

veditepe Fatih

KÜLTÜR SANAT YAŞAM DERGİSİ

n.13

O C A K
Ş U B A T
M A R T
2 0 2 4



En Büyük Emanet SURIÇİ İSTANBUL

Ayasofya'nın 1700 Yıllık Hikâyesi
TARİH VE DENEYİM MÜZESİ
ZİYARETÇİLERİNİ BÜYÜLÜYÖR

Direkterarası'nın
KÜLTÜR EMANETİ

"Uçmayan Kimse Özgür Olamaz"
NACER KHEMİR

Bir Kültür Sanat Odağı
FEVZİYE KIRAATHANESİ



8.

HERITAGE — İSTANBUL —

KÜLTÜREL MİRAS DOĞAL MİRAS

Heritage İstanbul Restorasyon, Arkeoloji, Müzecilik
Kütüphanecilik Teknolojileri Fuarı ve Konferansı

15 -17 MAYIS 2024

İstanbul Lütfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı

www.expoheritage.com



Aizanoi Antik Kenti, Kütahya



FATİH BELEDİYESİ

Fatih'i yaşa
Fatih'te yaşa

SAYGIDEĞER İSTANBULLULAR,

Yeditepe Fatih'in yeni sayısında yeniden birlikteyiz. Tüm okurlarımızı muhabbetle selamlıyorum. Bu sayı ile aynı zamanda beş yıllık bir dönemi tamamlamış bulunuyoruz. Geçen 5 yılda ülke olarak acı tatlı birçok olay yaşadık. Salgınlar, depremler gördük. Küresel krizlere, yanı başımızda yaşanan savaşlara şahit olduk. Zor zamanlarda, birbirimize her kenetlenişimizde güçlü bir ülke ve millet olmanın ne demek olduğunu, birlik beraberlik, kardeşlik duygusunun değerini daha iyi anladık.

Deneyimlediğimiz süreçler güçlü bir ülke olma yolunda direncimizi ve kararlılığımızı sınarken her defasında bize, niçin çok çalışın, üreten bir ülke olmalıyız sorusunun yanıtlarını da sunmuş, bu yolda sarf edilen emekler, hamd olsun, özellikle gençlerimizin dünyasında bir karşılığını bulmuştur. Bugünün gençleri kendi potansiyellerine güveniyor ve daha müreffeh, güçlü bir Türkiye'yi bilgi ve donanımlarıyla inşa edeceklerinden emin durumdalar. Artık hepimizde pekişen bu düşüncelerde Türkiye'nin son çeyrek yüzyılına damga vuran eser ve hizmet siyasetinin payı büyük.

Fatih Belediyesi olarak kendimizi bu eser ve hizmet siyasetinin güçlü bir halkası kabul ediyoruz. Zira beş yıllık zaman diliminde kalkınma yerelden başlar düşüncesiyle çok çalıştık ve Fatih'imize 400 proje kazandırdık. Her şeyden önce biz, medeniyetimizin bilgi, birikim ve değerleriyle ihya olan bu güzel şehri üzerimizde bir emanet olarak görüyoruz. İstanbul'un

kendisi de içinde kutsal emanetleri muhafaza ediyor. Biz Fatih'in konumunu, İstanbul'u temeli, geçmişimizle geleceğimiz arasındaki bağlantıyı sağlayan bir köprü olarak değerlendiriyoruz. Bu medeniyet köprüsünü temel ilkelerimiz üzerinde yükseltmeye, taş üstüne bir taş da biz koyarak güçlendirmeye kararlıyız.

Elbette şehrin hizmetkârlığı da bir bayrak yarışı hâlinde sürmüş, sırası gelen emeğini, çabasını layıkıyla ortaya koymaya çalışmıştır. Ümit ederim ki hemşehrilerimizin değerli teveccühleriyle yeni dönemde de hizmet yolculuğumuz sürer. Ecdattan devraldığımız emaneti gençlerimize devredecek olmanın sorumluluğu altında hareket etmeye, adımlarımızı büyük bir hassasiyetle atmaya devam ederiz. Yeri gelmişken İstanbul'un ilk belediye başkanı Hızır Bey'den başlayıp bugünlere kadar bu hizmet yarışında çabası, gayreti olan herkesi rahmet ve minnetle anıyorum. Ruhları şad olsun.

Dergimiz bu sayıda tarih sahnesine çıktığı ilk andan beri her zaman önemini ve değerini korumayı başaran büyüklü şehir İstanbul'un emanetlerine sayfalarını açıyor. Diğer konulardaki yazılarımız da şehrimizi daha yakından tanımanız, Fatih'imizin önemli şahsiyetleriyle tanışabilmeniz açısından oldukça değerli. Başından sonuna zevkle okuyacağınıza inanıyorum. Yeni bir sayıda yeniden görüşebilmek dileğiyle, hoşça kalın.



M.ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI





10 EN BÜYÜK EMANET
SURIÇİ İSTANBUL'DUR



42
EMANETİN EHLİ
MEHMET ÂKİF



140
DÖNÜŞEN
HAMAMLAR

yeditepe
Fatih n.13

KÜLTÜR / O C A K
SANAT / Ş U B A T
YAŞAM / M A R T
DERGİSİ / 2 0 2 4

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

Sanat Yönetmeni
Murat Gür

Fotoğraflar
İhsan İlze

Katkıda Bulunanlar
Cüneyd Fidancı
Çiçe Kan
Sümeyye Koç
Sümeyye Meryem Arslan

Grafik Tasarım
Emine Kocaman

Redaksiyon
Merve Akbaş

Seslendirme
İbrahim Emre

Baskı
İhlas Gazetecilik A.Ş.
Merkez Mah. 29 Ekim Cad. İhlas Plaza
No:11 A/41 Yenibosna Bahçelievler, İstanbul
TEL: 0212 454 30 00
Sertifika No: 45589

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

İÇİNDEKİLER

İSTANBUL'DA BELEDİYECİLİĞİN KISA TARİHİ VE ŞEHREMANETİ FATİH DAİRESİ	04
AHLAKIN UZANTISI OLARAK HUKUK	14
FATİH'TEKİ MUKADDES EMANETLER	18
DİREKLERARASI'NIN KÜLTÜR EMANETİ	24
TASVİR OKUMALARI - KÜTÜPHANELER	38
GÖKTEN EMANET BİR ŞEHİR KUDÜS VE OSMANLI VAKIFLARI	54
EMANET KÜRSÜYLE YAPILAN MİTING	60
KUDÜS'TE İNGİLİZ KONSOLOSLUĞU'NDAN AMERİKAN BÜYÜKELÇİLİĞİ'NE	66
UNCU HAFİZ HALİL MEDRESESİ	70
SEMİH İRTEŞ : "SANATLA UĞRAŞMADAN GEÇİRDİĞİM GÜN BOŞA GEÇMİŞ GİBİDİR"	84
SURIÇİ'NDE TARİH OLMUŞ BİR KÜLTÜR SANAT ODAĞI: FEVZİYE KIRAATHANESİ	110
FATİH'TEN BİR HOŞ SADA: HAFİZ MECİD SESİĞÜR	122
GEZGİNLERİN BULUŞMA NOKTASI "PUDDING SHOP"	130
MAZLUM DENİZKUŞU	134
CEMAL HİCİPOĞLU	144



32
KÜTÜPHANELERİN SEMTİ:
FATİH



48
İNSANLIK,
BAĞLILIK VE
EMANET HİKAYESİ
"AYLA"



74
NACER KHEMİR



80
SURIÇİ-FATİH'İN
GEZİ HARİTALARI



90
AYASOFYA'NIN
1700 YILLIK HİKAYESİ:
TARİH VE DENEYİM MÜZESİ
ZİYARETÇİLERİNİ BÜYÜLÜYOR



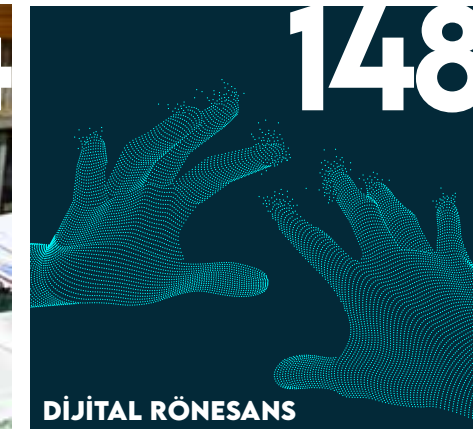
94
ZEYNEP TARIM



102
DARPHANE MESCİDİ



116
İHSAN ÖZER



148
DİJİTAL RÖNESANS

İSTANBUL'DA BELEDİYECİLİĞİN KISA TARİHİ VE ŞEHREMANETİ FATİH DAİRESİ

◆ SÜMEYYE KÜÇÜKKURAL AYDIN
TOLGA AYDIN



İSTANBUL'DA BELEDİYE İŞLERİYLE İLGİLENİLMESİ İÇİN AYRICA BİR DAİRE KURULMASI GEREK GÖRÜLMESİ NETİCESİNDE MECLİS-İ ALİ-İ TANZİMAT KARARIYLA İSTANBUL'DA ŞEHREMANETİ İSMİYLE YENİ BİR İDARİ KURUM VE BU KURUMA ŞEHREMANETİ NAMIYLA ATANACAK KİŞİYE BAĞLI BİR ŞEHİR MECLİSİ KURULMUŞTUR.



Resim 1. Şehremaneti Fatih Dairesi'nin Resmî Açılış Merasimi, Başbakanlık Osmanlı Arşivi.

G ünümüzde “belediyecilik” gibi müesseseleri daha iyi anlayabilmek ve idrakini yaşamak için geçmişi iyi bilmek, özümsemek ve anlamlandırabilmek önemlidir. Şehremaneti; Osmanlı İmparatorluğu'nda, bugünkü belediye zabıtası görevlerini icra eden, şehrin temizlik, güzelliğiyle ve ilgili konulara alaka gösteren yerel yönetime denmekteydi. Şehir idare teşkilatını belirtmek için 19. yüzyıldan itibaren kullanılan bir tabirdir. İstanbul Şehremaneti, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk modern belediye teşebbüsüdür. İmparatorluğun Tanzimat Devri'nde yaptığı yenileşme hareketlerinin bir sonucu olarak 1855 yılında kurulmuştur. Şehremaneti'nin kuruluşundan önce belediye hizmetlerini yerine getiren müessese kadılık ve ona bağlı alt kurumlardı. İstanbul'un fethinden Tanzimat'a kadar belediye hizmetlerinin görülmesi için İstanbul Dersaadet ve

Üsküdar, Galata, Eyüp olarak dört kazaya ve bu dört kaza kırk mahkemeye ayrılmıştı. Bunların içinde en üst yetki sahibi İstanbul Efendisi (kadısı) doğrudan merkeze bağlıydı. İstanbul Efendisi; şehrin valisi, hâkimi ve belediye başkanı konumundaydı. Üsküdar, Eyüp ve Galata kadıları da aynı görevlere sahip idiler. Toplumda beliren sorunları çözmek kadıların görevi olduğundan, belediye ile alakalı durumların çözümü de bu hususla ilgili olmasından dolayı kadılar tarafından yerine getirilmekteydi. Kadı bu minvalde yerleşim yerlerinde yargı mercii olmasının yanı sıra; yerel yönetici, şehrin yönetimi ve asayişini sağlamak, çevre temizliğini ve bölgede gerekli olan imar ve düzenlemeleri gerçekleştirmek, üretim ve pazar yerlerinin kontrolünü sağlamak gibi şehrin genel düzenini kapsayan tüm faaliyetleri yapmak kadının idari görevlerindendi. Şehremaneti'ne gelinceye kadar şehrin düzeni ve belediyecilik faaliyetleri;

kadılar, muhtesipler, mimar ağalar ve bazı devlet görevlileri ile vakıflar ve loncalar gibi kurumlar tarafından idame ettirilmiştir. Devlet'in askeri, siyasi ve idari yapılanmasında güç kaybetmeye başlaması bu teşkilatlanmayı da olumsuz etkiledi. Kadıların güvenlik ve belediye alanındaki görevleri II. Mahmut dönemindeki yenileşme hareketleri sırasında, idari görevleri ise Tanzimat Dönemi'nde ellerinden alındı. 19. yüzyıla gelindiğinde sanayi devrimi sonrasında şehirlerde yaşanan dönüşüm ve sorun şehir yönetimiyle ilgili yeni arayışları beraberinde getirmiştir. Bu yenileşme hareketinin bir sonucu olarak kurulan İstanbul Şehremaneti günümüz modern belediyeciliğe geçişte önemli bir süreç olmuştur.

İstanbul'da belediye işleriyle ilgilenilmesi için ayrıca bir daire kurulması gerek görülmesi neticesinde Meclis-i Ali-i Tanzimat kararıyla İstanbul'da Şehremaneti ismiyle yeni bir idari kurum ve bu kuruma Şehremini namıyla atanacak kişiye bağlı bir şehir meclisi kurulmuştur. İhtisas ve uygulamada şehremini; Sultan sarayının, İstanbul surlarının ve resmî binaların teftişini yapan kişi olarak bazı kayıtlarda tanımlandığı görülmektedir. Şehremini Bâb-ı Âlî tarafından seçilip padişah tarafından bizatihi tayin edilmekteydi. Şehremaneti kurumunun bu döneme kadar ki hizmet müesseseleri arasındaki en önemli fark “şehir meclisi”ne sahip olmasıydı. Şehremini dışında 14 üyeden oluşan meclis Şehremaneti'nin danışma, karar alma ve

uygulayıcı organlarını yerine getirmekle görevliydi. Şehremaneti'nin bir “şehir meclisi”ne sahip olması, dönemin modernleşme hareketlerinin bir getirisi olarak değerlendirilebilir ve önem arz etmektedir. Şehremaneti'nin hizmet ve giderleri karşılayabilmesi için hazineden kendisine tahsisat ayrılır, bu tahsisat dönemlere ve değişen şartlara göre farklılıklar gösterirdi.

Şehremaneti'nin görevleri halkın zaruri ihtiyaçlarının tedarikinin kolaylaştırılması, Dersaadet'in temizlik ve düzeninin sağlanması, esnafın teftişi ve tartıda hile yapmak gibi usulsüzlük durumlarında yargıların yapılmasının akabinde zaptiyeye gönderilmesi, halktan topladığı vergilerin hazineye ulaştırılması gibi çeşitli alanlarda çalışmaktaydı. Dersaadet'te yerel hizmetlerde iyileşme ve düzeni kurma ve koruma amacıyla kurulan Şehremaneti, imar, esnaf denetimi, alt yapı yatırımları, halkın temel ihtiyaçlarının temini gibi belli başlı temel görev alanlarında istenilen başarıyı ortaya koyamasa da sonrasında kurulacak olan yerel yönetim ve birimlerinin temelini oluşturdu ve bu anlamda önceki ve sonraki aşamalarda bir bağlantı

ŞEHREMİNİ BÂB-I ÂLÎ TARAFINDAN SEÇİLİP PADIŞAH TARAFINDAN BİZATIHI TAYİN EDİLMEKTEYDİ. ŞEHREMANETİ KURUMUNUN BU DÖNEME KADAR Kİ HİZMET MÜESSESELERİ ARASINDAKİ EN ÖNEMLİ FARK “ŞEHİR MECLİSİ”NE SAHİP OLMASIYDI.



Resim 2. Şehremaneti Fatih Dairesi'nin Resmî Açılış Merasimi, Başbakanlık Osmanlı Arşivi.



Resim 3. Şehremaneti Fatih Dairesi'nin Resmî Açılış Merasimi, Başbakanlık Osmanlı Arşivi.

görevini üstlendi. Şehremaneti'nin diğer bölgelerde de ihtiyaç doğması sebebiyle alt kademeleri ve daireleri de kurularak süreç içinde sürekli bir yenilik ve devinim geçirerek daha teşkilatlı bir yapı hâline getirildi. Osmanlı Devleti'nden başlayıp Cumhuriyet Dönemi'ne değin ihtiyaca ve çıkan sorunlara karşın getirilen değişimler sonucunda belediye yapılanmaları ve yürütme organı bugünkü hâllerine büründü.

(M. 1913-14)” yazmaktadır. Bina inşa edildiğinden itibaren kamu yönetim binası olarak kullanılmıştır. İlk senelerde kaymakamlık, sonraları hem kaymakamlık hem de Fatih Nikah Dairesi olarak hizmet vermiştir. Daha sonra Fatih Belediyesi Başkanlık Binası olarak kullanılan yapı günümüzde Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Rektörlük Binası olarak kullanılmaktadır.

ANA HATTI TÜRK EVİ PLAN ŞEMASINA SAHİP OLAN ŞEHREMANETİ BİNASINDA; ORTA AKSTA DİKDÖRTGEN PLAN İÇİNDE 4 EYVAN, ORTADA BİR SOFA, EYVANLARIN YANLARINDA KALAN 4 ADET EYVANLARDAN DAHA DAR ŞEKİLDE YAPILMIŞ ODA GÖRÜLMEKTEDİR.

ŞEHREMANETİ FATİH DAİRESİ

Süregelen bu idari değişikliklerin mimariye yansımaları kaçınılmazdı ve kamu yapısı olarak belediye dairelerinin inşa edildikleri görülmektedir. Şehremaneti Fatih Binası, günümüzde Fatih İtfaiye ve Tayyare Şehitleri Anıtı arasında yer almaktadır. 1913-1914 tarihlerinde, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim çalışmalarına da dahil olan Mimar Yervant Terziyan tarafından yapılmaya başlanan yapı, I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın en önemli eserlerindendir. Yapı, aynı dönemde Terziyan tarafından yapılmış Kadıköy Şehremaneti binasıyla ikiz bir benzerlik göstermektedir. Yapının kitabesinde Osmanlı Türkçesiyle “Şehremaneti Fatih Dairesi H. 1332

Şehremaneti Fatih Dairesi; eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiş olup, bodrum, zemin ve birinci kat olmak üzere üç katlı tasarlanmıştır. Orta Asya'dan başlayan

dört eyvanlı açık avlulu Türk Evi plan şeması, Büyük Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkim olduğu coğrafyada özgünlüğünü koruyarak gelişim göstermiştir. Ana hattı Türk Evi plan şemasına sahip olan yapı; orta aksta dikdörtgen plan içinde 4 eyvan, ortada bir sofa, eyvanların yanlarında kalan 4 adet eyvanlardan daha dar şekilde yapılmış oda görülmektedir. Günümüz mimari okumasıyla bakıldığında yatay aksta bir hol(sofa), hole açılan odalar görülmektedir. Ana hatta bulunan dikdörtgen plana bitişik simetrik şekilde iki ince dikdörtgen plan görülmektedir. Ana hattan daha ince olan bu dikdörtgen planların ana hat plan taraflarında dikey yönde bir hol ve buna bağlı 5 adet oda bulunmaktadır.

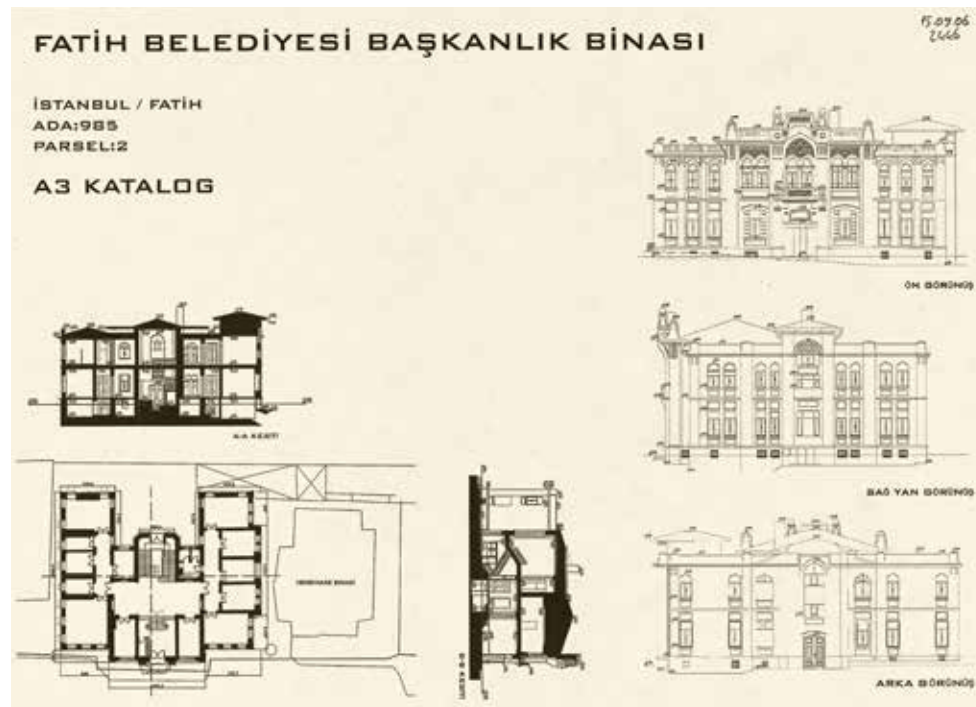
Bodrum ve zemin katta görülen bu plan şeması birinci katta biraz değişiklik göstermesine rağmen hole bağlanan odalardan oluşmaktadır. Üst örtüsü genel olarak kırma çatılı olup, sağ taraftaki ince dikdörtgen planlı kısımda kısmen teras görülmektedir.

Ön cephe; planda bahsedilen ana hatta bulunan dikdörtgen yapı hafif öne taşkın olarak yapılmış olup ana giriş kapısı orta aksta görülmektedir. Ana kapının üstünde basık kemerli kapı alınlığı onun üstünde bir açık çıkma, çıkmanın her iki tarafında birer çift taş balkon korkuluğu ve ön yüzeyinde Osmanlıca inşa kitabesi yer almaktadır. Balkon korkuluklarının altında ise taş ayaklar görülmektedir. Ana kapının iki tarafında basık kemerli iki pencere bulunmaktadır. Birinci katta sivri kemerli söve içinde çiftte ince sivri kemerli pencere uygulaması görülmektedir. Sivri kemerli sövenin alınlığı rumi motifli çini ile bezelidir. Sövenin iki yanında dışa taşkın olarak mukarnas süslemeleri simetrik olarak görülmekte, üst tarafında ise dışa taşkın sekizgen kaideli yarım yuvarlak rozet bulunmaktadır. Bu rozetlerin üst kısmında ise yine simetrik şekilde iki adet süs olarak kullanılmış ağırlık kuleleri görülmektedir. Sivri kemerli sövenin üst kısmında açık çıkmanın üstünde gelecek şekilde saçak görülmekte, sivri kemerli söve ile saçak arasındaki yüzeyde mukarnas süsleme mevcuttur. Saçağın tavan süslemesi antik tapınakların tavan kasetleriyle benzerlik

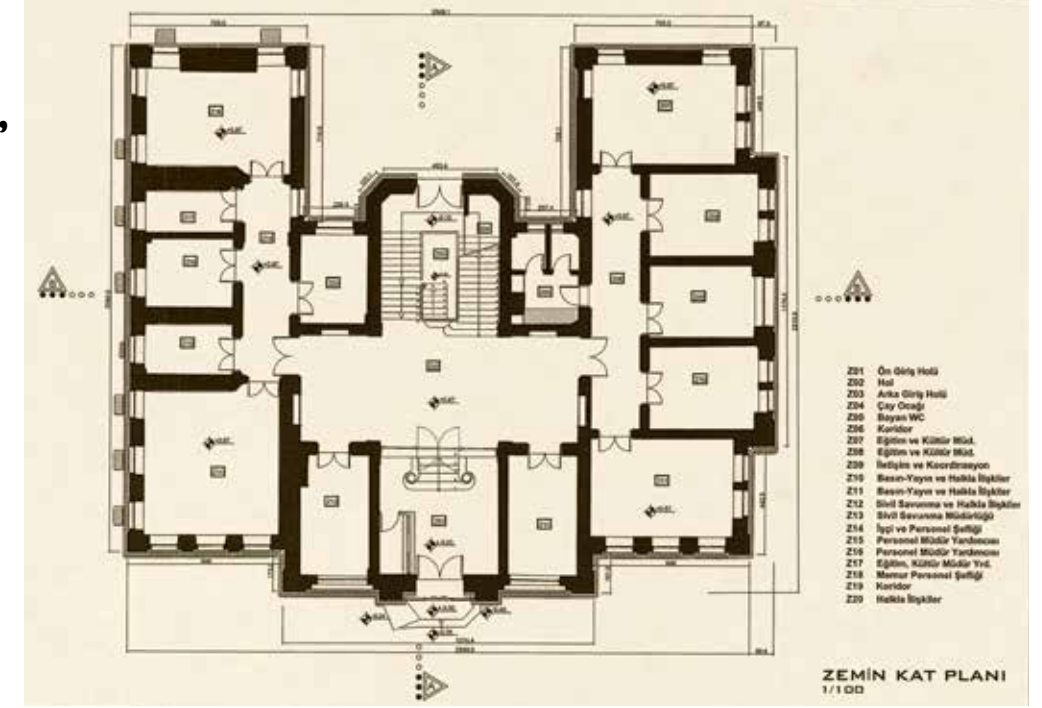
**ŞEHREMANETİ
FATİH
DAİRESİ;
EĞİMLİ BİR
ARAZİ
ÜZERİNE
İNŞA EDİLMİŞ
OLUP,
BODRUM,
ZEMİN VE
BİRİNCİ KAT
OLMAK ÜZERE
ÜÇ KATLI
TASARLANMIŞTIR.**

göstermektedir. Saçağın iki yanında simetrik olarak yukarıda bahsedilen iki adet ağırlık kulesi, onların hemen yanlarında parapetler, parapetlerden sonra iki adet yine süs olarak kullanılmış ağırlık kuleleri görülmektedir. Parapetlerin hemen altında ahşap saçaklar bulunmaktadır. Ahşap saçların altında yani birini katta dikdörtgen söve içerisinde ince sivri kemerli ikiz pencere mevcuttur. Dikdörtgen sövenin alınlığı rumi motifli çini ile bezeli olarak görülmektedir. Sivri kemerli ikiz pencerelerin dışa taşkın sütun ve sütun başlıkları ile saçak tavanlarının kasetleri bize neoklasizm etkilerini göstermektedir. Ana hatta bulunan dışa taşkın cephenin iki yanında simetrik olarak üçer adet dikdörtgen söve içerisinde dikdörtgen pencere görülmekte, birinci katta ise yine simetrik olarak üçer adet dikdörtgen söve içerisinde sivri kemerli pencere bulunmaktadır. Birinci kattaki dikdörtgen sövelerin alınlıkları düz çini ile süslüdür. Pencerelerin üstünde saçak bulunmakta, saçağın üst kısmında ise parapetler mevcuttur. Bu parapetler Selçuklu yıldızıyla süslüdür. Bodrum kat cephesinde ise 5 adet küçük dikdörtgen şeklinde demir parmaklıklı pencere bulunmaktadır. Yapının diğer cepheleri ön cepheye göre daha sade olarak düzenlendiği görülmektedir.

Sağ Cephe; bodrum kat cephesinde 8 adet küçük dikdörtgen şekilli demir parmaklıklı pencere mevcuttur. Ana aksta bir adet giriş bulunmaktadır.



**ŞEHREMANETİ;
OSMANLI
İMPARATORLUĞU'NDA,
BUGÜNKÜ BELEDİYE
ZABITASI
GÖREVLERİNİ
İCRA EDEN,
ŞEHRİN TEMİZLİK,
GÜZELLİĞİYLE VE
İLGİLİ KONULARA
ALAKA
GÖSTEREN
YEREL YÖNETİME
DENMEKTEYDİ.**



Zemin kat cephesinde 8 adet ince dikdörtgen şeklinde pencere bulunmakta olup orta aksta kareye yakın geniş bir adet pencere görülmektedir. Birinci katta 8 adet sivri kemerli dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Orta aksta ise sivri kemerli söve içerisinde alt alta iki adet geniş dikdörtgen pencere görülmektedir. Sivri kemer alınlığı vitray camlıdır.

Arka Cephe; bodrum kat cephesinde 5 adet küçük dikdörtgen şekilli demir parmaklıklı pencere mevcuttur. Ana girişin tam karşısında arka cepheden basık kemerli bir giriş daha

bulunmaktadır. Zemin katta 6 adet dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Birinci katta 6 adet sivri kemerli dikdörtgen pencere görülmektedir. Orta aksta sivri kemerli vitray cam süslemeli penceresi vardır.

Sol Cephe; bodrum kat cephesinde 7 adet küçük dikdörtgen şekilli demir parmaklıklı pencere mevcuttur. Zemin katta 8 adet dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Birinci katta 8 adet sivri kemerli dikdörtgen pencere görülmekte, bir adet ince sivri kemerli penceresi mevcuttur. ▲

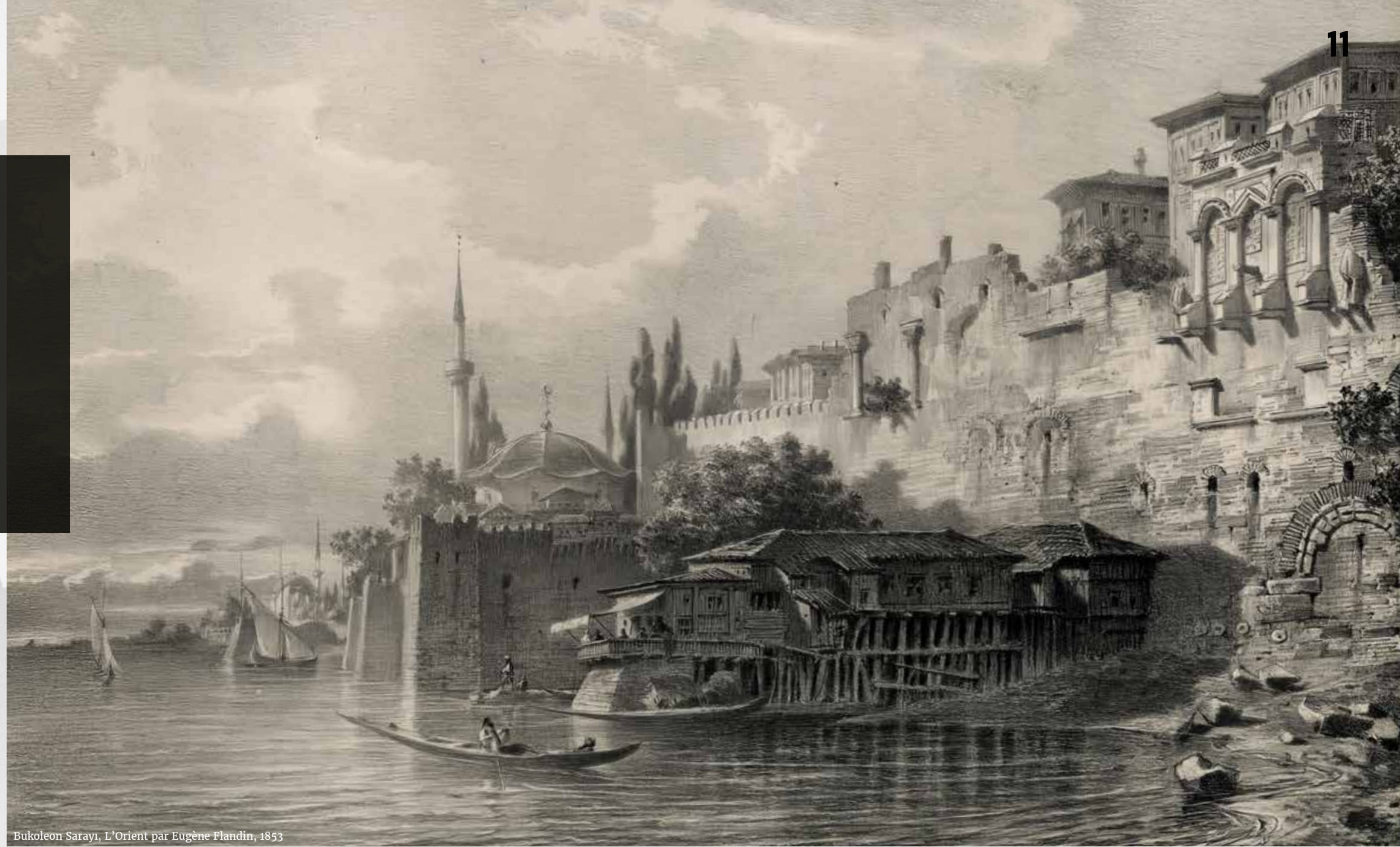
Kaynakçalar

1. Betül Argunhan, "İstanbul Şehremaneti (1855-1858)", KHM, Cilt:2, Sayı:1, 2022, S. 149-180.
2. Feyza İler, "Tarihi Süreç İçerisinde İstanbul Fatih Fevzipaşa Caddesi", Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2018
3. Tarkan Oktay, "Tanzimat'tan XXI. Yüzyıla İstanbul'un Yönetimi", Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, <https://istanbultarihi.ist/81-tanzimattan-xxi-yuzyila-istanbulun-yonetimi> (31.01.2024).
4. Erdoğan Öner, "İstanbul Şehremaneti (Belediyesi)'nin Kuruluşu ve 1917 Bütçesi", Maliye Bakanlığı Strateji Geliştirme Başkanlığı, Ankara, 2008
5. Zeynep Örnek, "Gelenekten Değişime: Geç Dönem Osmanlı İstanbul'unda Okullu Mimarlar", Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mühendislik Ve Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2013.
6. Mehmet Samsakçı ve Murat Ali Karavelioğlu, "Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi Rektörlüğü", *Kitabelerin Kitabı*, Fatih Belediye Başkanlığı, İstanbul, 2016, S.688.
7. Ali Akyıldız, "Şehremini", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Sehremeni> 01.02.2024

EN BÜYÜK EMANET SURIÇİ İSTANBUL'DUR

**YILLANMIŞ CUMBALI
EVLERİYLE; BİNEK TAŞLARI,
TAŞ DÖŞEMELİ HANLARIYLA;
BAŞKA BİR DÜNYAYA AÇILAN
MEDRESELERİYLE; ÖNÜNDEN
GEÇERKEN ROMA KOKAN
SÜTUNLARI, TEPELERİN
ZİRVESİNDEKİ ANITSAL
KÜLLİYELER VE AYNI
TEPELERİN SIRTLARINA
YASLANMIŞ BİZANS
KİLİSELERİNDEN DEVŞİRİLMİŞ
CAMİLERİYLE; SURLARININ
HÜZÜNLÜ HAYKIRIŞLARIYLA
BU KENT BİZE ÇOK ŞEY
ANLATIYOR.**

MURAT SAV



Bukoleon Sarayı, L'Orient par Eugène Flandin, 1853

Bir simge üzerinde yoğunlaşmak, simgeye giden yoldaki şifrelerin de çözülmesini sağlar. Ard anlamlarını dağarcığımıza koyarak, “Yedi Tepeli” İstanbul’un, o dolu dizgin geçmiş yaklaşık üç bin yıllık serüvenine sığdırdığı olayları, yetiştirdiği değerli insanları ve ortaya çıkardığı mimari eserleri bilmemiz, bu kentte yaşayan bizler için bir sorumluluktur. Kaldı ki bir de emanet sırası bizdeyken, sıramızı elimizden geldiğince üzerimize düşeni yaparak savmamız gerekli. Neden mi? Klavyemiz elverdiğince değinmeye çalışalım. Öncelikle, geç kaldığımız “Suriçi”ni topyekûn koruma anlayışını düşünceden öteye, yani uygulamaya geçirmeye başlamalıyız. Soru sormak ve sorulara çözümler üretmek konusunda da birkaç cümle sarf etmemiz lazım.

Suriçi... İstanbul'un kendisi. Eski "İstanbul, Konstantinopolis" in tam ve tek karşılığı. Geçmiş dönemlerde yaşananları, fiziki değişimleri veya dönüşümlerini bir kenara bırakıp, mevcut yerleşim düzeni ve kısa ve uzun vadede yapılabileceklerle eğilelim.

Peki eski eserde koruma nerede başlamalı? Veya koruma sınırları nasıl tespit edilmeli? Eğer konumuz Suriçi ise kuşkusuz ki abidevi yapıların korunması yakın çevresiyle başlamalıdır. Örneğin Fransızlar II. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra kentleri için planlamalar yaptılar. Çok yönlü kent planlarının en önemli detayı belki de eski, abidevi yapılarıdır. Etraflarını, yaklaşık 500 m yarıçapındaki bir koruma kalkanına dahil etmeleri; en önemlisi bu planı uygulamaları yönüyle bizden ayrılmaktadırlar.



Sonrasında kentsel korumayı hedefleyelim. Kent ölçeğindeki koruma anlayışının kâğıt üzerinde kalmaması; yeni, kararlı, dinamik bir örgütlenme ile her şeye sıfırdan başlanması; sağlıklı değerlendirmeler yaptıktan sonra uygulamaya geçilmesi için artık beklenmemesi gerekir. Suriçi'nin korunması, evrensel değerlerin gözetilerek, uluslararası normların özümsemesi; kentsel kimliğin geleneksel ve yerel niteliklerle birlikte korunması; binaların soysuzlaşmış yerleşim düzenlerinin uzun vadeye yayılacak ve delinmeyecek planlama ilkelerine bağlı kalınarak kaldırılması, eski bir kentin geri kazanılması gerekmektedir.

Uluslararası örgütlenmelerin, kent ölçeğinde ve yapı bazındaki kimisi kapsamlı olan korumacılıkla ilgili bildirimlerini (Atina Konferansı, 1931; Carta del Restauri, 1931; Venedik Tüzüğü, 1964 vb.) bir kenara koyacak olursak XXI. yüzyılda daha yüksek sesle dillendirilen ve uygulamaya geçilen, somut olmayan kültür varlıklarının korunması ilkelerinin

de dahil edildiği bir "Suriçi ölçeğinde geleneksel kentsel koruma" ilkelerini tespit etmemiz gerekiyor. 2008 yılında Kanada-Québec'te kabul edilen, somut olmayan varlıklarla ilgili koruma kriterleri uzaktan izlenerek yetinilmemeli. İstanbul için, İstanbul'a dair olan tüm geleneksel öğeleri kentimize geri kazandırmamız gerekir. Fatih Belediyesi'nin moderatörlüğünde İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul Valiliği, Vakıflar İstanbul 1. Bölge Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın paydaş olacağı; ranttan tamamen uzak, uzlaşmacı bir yaklaşımla Suriçi'nin canlandırılması için yoğun bir çalışma, bir çıkış oluşturabilir.

İSTANBUL İÇİN, İSTANBUL'A DAİR OLAN TÜM GELENEKSEL ÖGELERİ KENTİMİZE GERİ KAZANDIRMAMIZ GEREKİR.

Korumanın detaylarına baktığımızda ise çevre şartlarının iyileştirilmesi, eski eser yapının mümkün olduğunca çevreden algılanmasının sağlanabilmesi, yol ve güzergâhların, yapıya ulaşılabilirliği kolaylaştırması da diğer konulardır. Ayrıca, Cumhuriyet döneminin başlarında önemle üzerinde durulan fakat uzun zaman ilgilenilmeyen ve yeniden başlanan açık alanlar, meydanlar, parklar ve yeşil alan tasarımlarına daha çok fırsat tanıyalım. Örneğin günümüz Vatan Caddesi'ni takip ederek Aksaray'da denize dökülen Lykos Deresi'nin anısını canlandırmak üzere bölünmüş yolun ortasındaki güzergâha temsili bir dere yatağı çizgisi verelim.

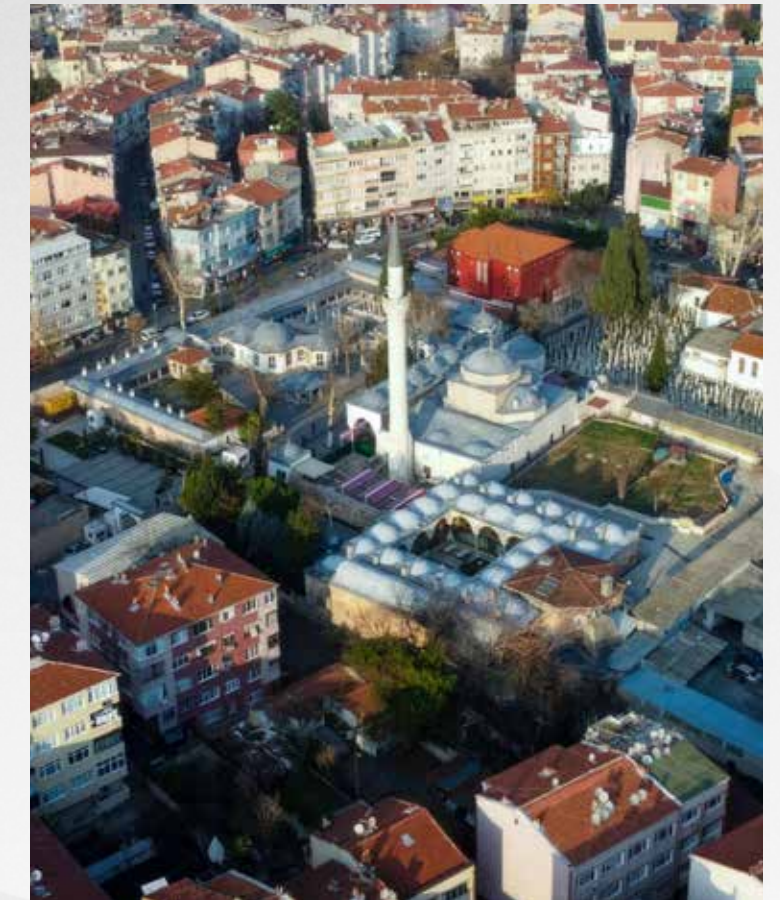
Yeterli mi? Elbette bütün bunlar çok önemli fakat yetersizdir. Koruma perspektifinde değerlendirilen yapıların tanınabilirliğinin artırılması

korumacılığın başka bir yönüdür. Tanınırlığı artan yapıya doğacak ilgi, bütünsel korumacılığın eğitimle desteklenen yanını oluşturmaktadır. Yapının hikâyesi, sosyal veya siyasi önemi gibi maddi olmayan değerleri, tanınırlık ve koruma özelliklerine sağlanan katkılardan biridir.

Var olan geleneksel kent estetiğinin korunması; zamanla bu estetikten uzaklaşmış semt yerleşim düzenlerinin özellikle kentsel arkeolojiye daha çok değer vermesi gerekir.

Yıllanmış cumbalı evleriyle; binek taşları, taş döşemeli hanlarıyla; başka bir dünyaya açılan medreseleriyle; bu kent bize çok şey anlatıyor. Bir şeyler bekliyor hepimizden. Çünkü Suriçi, 'İstanbul'dur.' İstanbul'dur. ▀

ÜLKEMİZDE YAPI BAZINDA ZATEN GEREKLİ TEDBİRLER ALINMAKTA, DÖNEMSEL OLARAK BASİT VE KAPSAMLI ONARIMLAR YAPILMAKTADIR.





Ahlakın Uzantısı Olarak Hukuk: **DOĞAL HUKUK** **ANLAYIŞI**

◆ ABUZER DIŞKAYA



METAFİZİK ALEMDE TECELLİ EDEN YASALARA AQUINAS, İLAHİ YASALAR DEMEKTEDİR. DOĞADA TECELLİ EDEN YASALAR İSE KENDİ İÇİNDE İKİYE AYRILMAKTADIR: İRADESİ OLAN MEVCUTLAR ALEMİNDEKİ DÜZENE KAYNAKLIK EDEN YASALAR VE İRADESİ OLMAYAN MEVCUTLARIN OLUŞTURDUĞU ALEMDE TECELLİ EDEN YASALAR. AQUINAS İLKİNE AHLAKİ YASALAR DERKEN İKİNCİSİNE İSE DOĞAL YASALAR DEMEKTEDİR.

İnsan sosyal bir varlık olduğundan toplum hâlinde yaşar. Bunun fail sebebi insanın ancak bir toplum içinde ihtiyaçlarını karşılayabiliyor olmasıdır. Gai illeti ise insanın ancak toplum içinde insan olabilmesi yani potansiyellerini gerçekleştirebilmesidir. İşte bu yüzden Aristo Polis (Şehir) dışında yaşayan ya Tanrı ya da hayvandır demiştir. Burada polis yasaların hâkim olduğu varlık alanıysa Polis'in dışı ise yasallığın olmadığı ve yasa olmadığı için düzenin de olmadığı alandır. İşte bu yüzden orada yaşayan birisi insan olamaz yani insanlığını tahakkuk ettiremez. Bu olmayınca da insan sureten insan olsa da hakikatte hayvan olmuş olur. Toplum hâlinde yaşamamanın gai illeti iyiliğin tahakkuk etmesidir. Çünkü insanlar ancak iyilik aracılığıyla potansiyellerini gerçekleştirebilirler. Gai illet iyilik olduğuna göre yasalar bu iyiliği tahakkuk ettirmeye matuf olmalıdır. Yani yasalar ancak iyi oldukları oranda yasa olacaklardır. İşte bu yüzden iyi olanın ne olduğu temel bir mesele olarak ortaya çıkmaktadır.

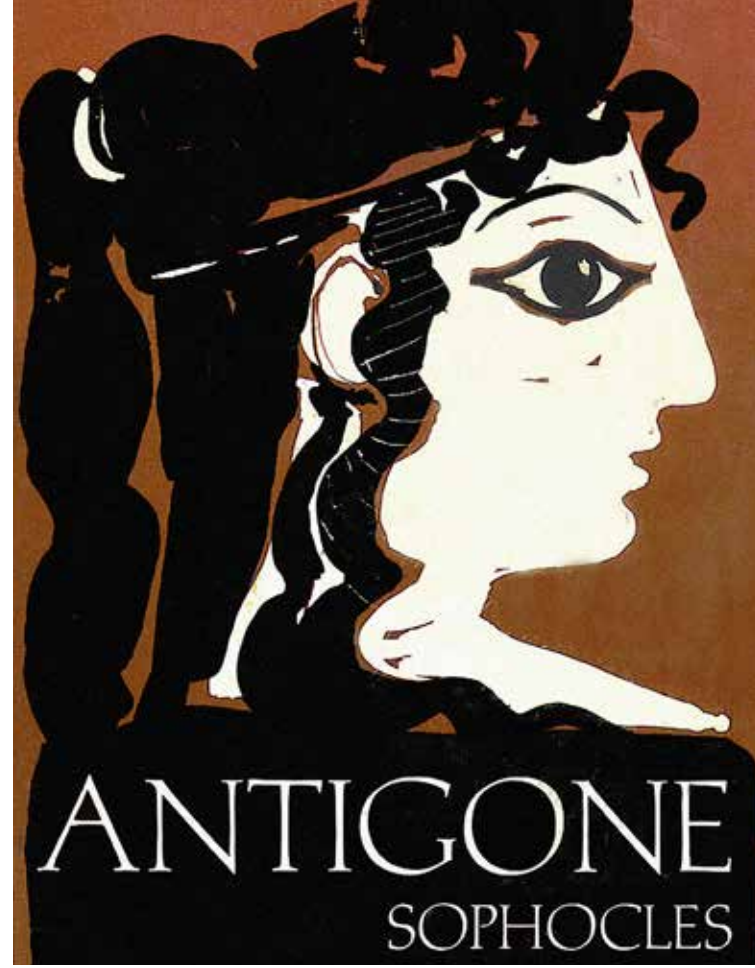
Yasalar çatışması ilk defa mitolojik bir eser olan *Antigone*'de karşımıza çıkar. Orada bir davranış (ölen birisinin cenaze merasimiyle gömülmesi) kralın yasasına göre suçken ilahi yasaya göre yani Tanrıların koyduğu ezeli yasaya göre yapılması gereken bir eylemdir ve Antigone kralın yasasına rağmen ilahi olan yasaya uygun davranmayı seçmiş ve bu yüzden öldürülmüştür. Böylece insanlar tarafından konan bir yasanın her şart ve durumda geçerli olmayabileceği fikri doğmuştur. Ancak meselenin felsefi veçhesine Platon'un bir diyalogunda rastlıyoruz. Sokrates babasının aleyhine şahitlik yapmaya giden bir genci durdurup ona; iyi olan nedir diye sorar? İyi olan, Tanrıların yapın dediği şey midir? Yoksa Tanrılar iyi

olanı mı yapın der? İyi olanın doğasının 'ne'liğine yönelik ortaya konan bu düalist yaklaşım farklı formlarda da olsa günümüzde de devam etmektedir. Bu iki sorunun asıl önemi iyi ve kötü olmanın doğasıyla ilgili bir tartışmayı başlatmış olmalarıdır.

Buna göre ilk görüşü kabul eden, bir eylemin kendinde iyi veya kötü olmadığını ve iyi veya kötü olmanın ona dışarıdan eklenmediğini kabul etmiş olmaktadır. Burada bu harici unsur Tanrının hükmüdür. Oysa ikinci durumda iyi ve kötü olma eylemin zati birer özelliğidir. Yani eylemlerin doğaları onların iyi mi kötü mü olduklarını belirlemektedir. İlk anlayışa göre yalan söylemek kendi başına ne iyidir ne de kötüdür. Tanrı yalan söylemeyi dediği için yalan söylemek kötüdür, insan öldürmeyi dediği için insan öldürmek kötüdür. Bu ilahi hüküm olmasaydı yalan söylemek veya adam öldürmek ne iyi ne de kötü olacaktı. Oysa ikinci anlayışta yalan söylemenin kendisi kötü olduğu için Tanrı yalan söylemeyi, insan öldürmenin kendisi kötü olduğu için Tanrı insan öldürmeyi der.

Bu görüşlerden ilkinde; ilahi yasa teorisi denirken ikincisine ise doğal yasa teorisi denmektedir. İslam dünyasında Eşariler ilahi yasa teorisi taraftarıyken Mutezile ise doğal yasa teorisi taraftarıdır. Hristiyan Avrupa'da ise Snt. Agustine ve T. Aquinas Doğal yasa taraftarıdır. Protestanlardan bazıları ise ilahi yasa taraftarıdır. Peki doğal yasa anlayışı tam olarak nedir ve ne anlama gelmektedir?

Doğal yasa anlayışı şu iki varsayıma dayanmaktadır; 1. Hukuki geçerlilik ahlaki geçerlilik şartına tabidir. Veya bir ilkenin hukuki açıdan yasa veya kanun



olabilmesinin zorunlu ve gerekli şartlarından birisi de ahlaki açıdan geçerli olmasıdır. Dolayısıyla ahlaki geçerlilik kanun nedir sorusunda verilecek cevabın zati unsurlarından birisidir. İşte bu yüzden Agustine; Adil olmayan yasa kötü yasa değil aslında yasa değildir, demiştir. Zira adil olmak veya adalete uygun olmak yasa olmanın tanımında içerilmiştir. Bu birinci varsayım doğal hukuk anlayışının ortak kabulüdür. İkinci asıl ise herkeste ortak değildir daha çok Mutezile ve Thomas Aquinas gibi klasik doğal hukukçuların benimsediği bir varsayımdır. Buna göre; 2. Ahlaki düzen doğal düzenin bir parçasıdır. Yani ahlaki ilkeler veya yasalar ya da ahlak, varlık aleminde bulunan doğal düzenin bir parçasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla da bu yasaların tıpkı diğer yasalar gibi keşfedilmeleri gerekmektedir. Ahlakın kaynağıyla ilgili olan bu kabul ortak bir kabul değildir. Bu ikinci varsayım üzerinden iki temel doğal hukuk anlayışı ortaya çıkmaktadır: teolojik, kelami veya dinî doğal hukuk anlayışı ile örfi veya seküler doğal hukuk anlayışı.

YASA, MEŞRU BİR SİYASİ İKTİDAR TARAFINDAN VAZ EDİLİP İLAN EDİLEN VE EZELİ YASAYA UYGUN OLDUĞU İÇİN İYİ OLANI TAHAKKUK ETTİRMEYE YÖNELMİŞ OLAN MAKUL İLKEDİR.

Mutezile ve Thomas Aquinas teolojik doğal hukuk anlayışına sahiptirler. Bunun sebebi ise ahlakın da bir parçası olduğu doğal düzeni Tanrı'ya dayandırıyor olmalarıdır. Buna göre her şeyin başında Tanrı bulunmaktadır. Tanrı hikmet sahibi bir mevcut olduğundan onun yarattığı evrende kaynağı Tanrı'nın hikmeti yani ezeli akli olan makul bir düzen bulunmaktadır. Bu akıl tarafından anlaşılabilir olan makul bir düzendir. Makul olan bu düzen iyi olana yönelmiştir. Buna gayeci doğal hukuk anlayışı diyoruz ki bu anlayışın kaynağı Aristoteles'tir. Aquinas iyi olan yönelmiş olan bu düzene kaynaklık

eden yasalara ezeli yasalar demektir. Bu ezeli yasalar da hangi varlık alanına dair olduklarına bağlı olarak kendi içinde üçe ayrılmaktadır: Bu ezeli yasalar ya doğada ya da metafizik alemde tecelli ederler. Metafizik alemde tecelli eden yasalara Aquinas, ilahi yasalar demektir. Doğada tecelli eden yasalar ise kendi içinde ikiye ayrılmaktadır: İradesi olan mevcutlar alemindeki düzene kaynaklık eden yasalar ve iradesi olmayan mevcutların oluşturduğu alemde tecelli eden yasalar. Aquinas ilkine ahlaki yasalar derken ikincisine ise doğal yasalar demektir. Dolayısıyla ezeli yasalar üçe ayrılmaktadır: ilahi yasalar, doğal yasalar ve ahlaki yasalar.

ARİSTO POLİS (ŞEHİR) DIŞINDA YAŞAYAN YA TANRI YA DA HAYVANDIR DEMİŞTİR. BURADA POLİS YASALARIN HÂKİM OLDUĞU VARLIK ALANIYKEN POLİS'İN DIŞI İSE YASALLIĞIN OLMADIĞI VE YASA OLMADIĞI İÇİN DÜZENİN DE OLMADIĞI ALANDIR.



Bu üçünün de ortak özelliği Tanrı tarafından vaz edilmiş olmalarıdır. Bunlar Tanrı tarafından vaz edilmiş olsalar da Tanrı için de geçerlidirler. Yani Tanrı da bu yasalara aykırı davranmaz veya davranamaz. Zira bunu yaparsa hikmetine aykırı davranmış olur ki bu da abes fiil olur ve Tanrı abes fiil işlemez.

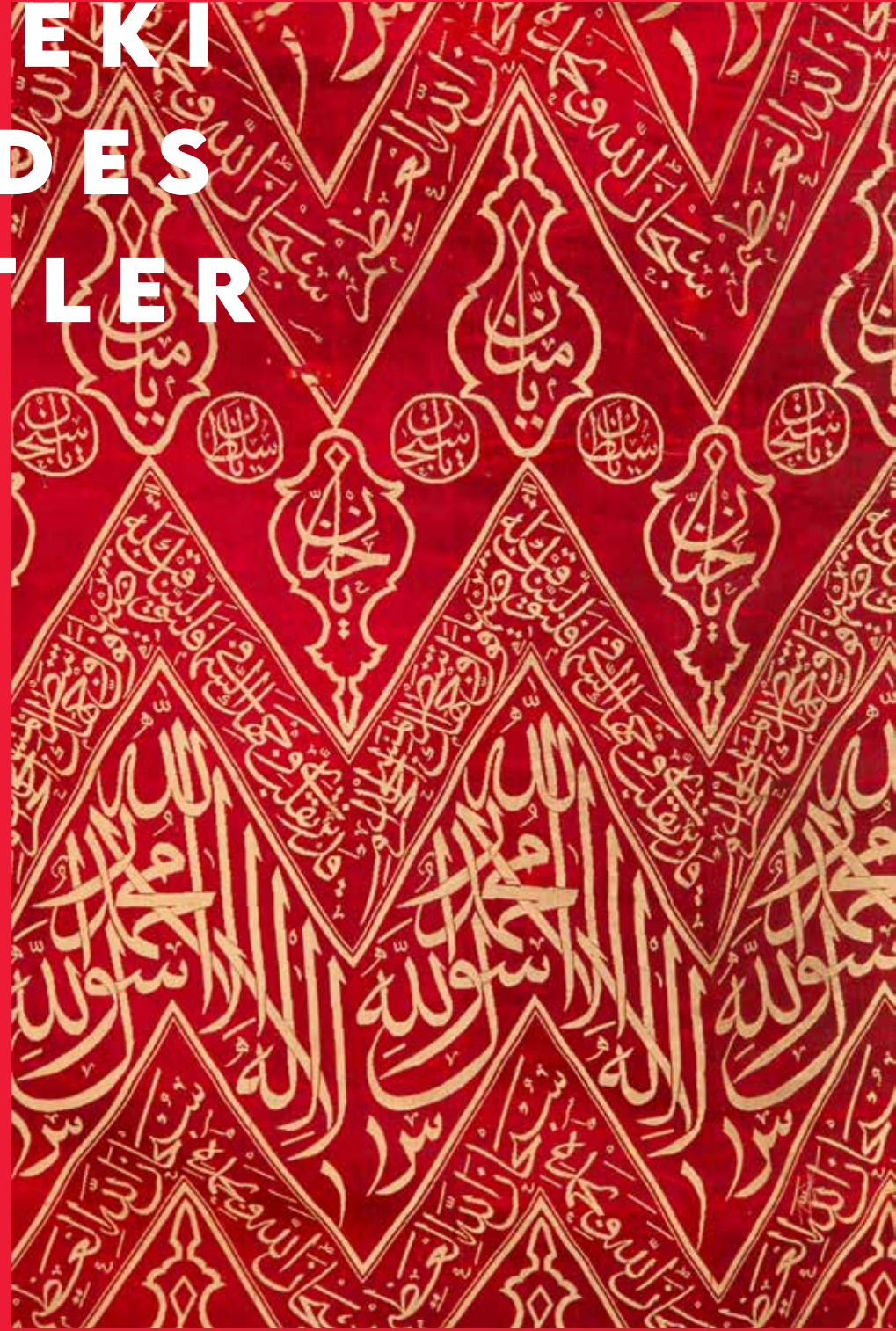
Ancak bir de dördüncü bir yasa çeşidi bulunmaktadır. Bunlar insanlar tarafından vaz edilen ve bizim hukuk dediğimiz yasalar ki Aquinas bunlara vazi veya pozitif yasalar demektir. İşte hukuk felsefesinde üzerinde durulan yasalar bu dördüncü yasalar. Dolayısıyla tartışma pozitif bir yasanın ne zaman yasa olarak kabul edilip edilmeyeceğidir. Buna göre yasalar kategorik olarak ikiye ayrılmaktadır: 1. Ezeli yasalar ve 2. Pozitif yasalar. İşte doğal hukukçuların temel iddiası bu pozitif yasaların ancak ezeli yasalara uygun olurlarsa geçerli olabilecekleridir. Aksi durumda bir ilke asla hukuki bir yasa olamayacaktır. Elbette pozitif yasalar ilahi veya doğal yasalara değil ahlaki yasaya uygun olmak zorundadırlar. Dolayısıyla ahlaki yasaya uygun olma pozitif bir yasanın tanımında içerilen unsurlardan birisidir. Bir yasa tabii ki bu unsurdan ibaret değildir ancak bu da tanımın zorunlu unsurlardan birisidir.

Peki diğer unsurlar nelerdir? Yani bir ilkenin hukuki bir yasa olabilmesi için başka hangi özelliklere sahip olması gerekiyor? Bunlar Mutezile ve Aquinas'a göre şunlardır: 1. Meşru bir siyasi erk tarafından vaz edilmiş olma. 2. Vaz edilen yasanın makul olması 3. Makul olan bu yasanın ilan edilmiş olması 4. Bu yasanın iyi olana matuf olması ve 5. Ezeli yasaya uygun olması ki bu uygunluk iyi olana yönelmiş olma unsuru üzerinden sağlanmaktadır. İşte klasik doğal hukuk anlayışına göre bir ilkenin hukuki bir yasa olabilmesi için bütün bu özelliklere sahip olması gerekmektedir. Bunlardan birisi dahi eksik olsa ilke yasa olmaktan çıkmaktadır. Dolayısıyla doğal hukuk anlayışında iyi yasa kötü yasa ayrımı yoktur. Çünkü kötü olan yasa aslında yasa olarak kabul edilmemektedir.

Sonuç olarak doğal hukuk anlayışında yasa nedir sorusunun cevabı şu şekilde verilmiş olmaktadır: Yasa, meşru bir siyasi iktidar tarafından vaz edilip ilan edilen ve ezeli yasaya uygun olduğu için iyi olanı tahakkuk ettirmeye yönelmiş olan makul ilkedir. ▀

FATİH'TEKİ MUKADDES EMANETLER

OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN IX. PADIŞAHI YAVUZ SULTAN SELİM HAN, MISIR FETHİ SONRASINDA ALTIN SİM İŞLEMELİ BOHÇALARA SARILI ÜZERLERİNDE "HÂZÂ MUHALLEFÂTÜ RESÛLİLLAH" YAZILI MUKADDES EMANETLERİ YÜZÜNE GÖZÜNE SÜRÜP "ŞEFAAT YA RASULALLAH." DİYEREK BİZZAT MÜHÜRLEYİP MEKKE'DEN GÖNDERİLEN HAREMEYN'E AİT BAZI EŞYALARLA BİRLİKTE DENİZ YOLUYLA İSTANBUL'A GÖNDERMİŞTİR.



Sümbül Efendi Türbesi - Kabe iç Örtüsü

◆ LEYLA ZAMAN ALAN



Emânât-ı mübâreke, “emânât-ı mukaddese” veya “kutsal emanetler” gibi çeşitli adlarla anılan Mukaddes Emanetler, Hz. Muhammed (sav) ile diğer bazı peygamberlere, ashab-ı kirâm ve Haremeyn’e ait eşyaları ihtiva etmektedir.

Hz. Muhammed (sav) döneminde sahabeler peygamberin örnek şahsiyetini sadece dinî etkenlere göre değil, hatırasına duyulan derin saygı ve ona karşı beslenen vefa duygusu ile ilgili olduğunu düşünmüştür. Bu sebeple sahabeler ile ardından gelen nesiller, Peygamber’e ait olan ya da onun kullandığı eşyaları büyük bir titizlikle korumuştur. Söz konusu eşyaları ise Hz. Yakup’un ağlamaktan görmez hâle gelen gözlerinin Hz. Yusuf’un gömleğini sürmesiyle iyileşmesi örneğinden hareketle kimi zaman şifa ve bereket için kimi zamanda teberrük amacıyla kullanmışlardır. Tarihsel süreç içerisinde bu emanetler ise siyasi otoriteler için hâkimiyet sembolü haline gelmiştir.

Öyle ki Emevîler Muaviye b. Ebu Süfyan’dan itibaren kılıç yoluyla ele geçirdikleri iktidarlarını güçlendirip meşrulaştırmak için Hz. Peygamber’in minberi, hırkası ve sancağı gibi bazı mukaddes eşyaları hilafet sembolü olarak kullanmışlardır. 1258 yılında Hülâgu’nun Bağdat’ı işgaline kadar Abbasî halifelerinin yanında kalan mukaddes emanetler daha sonra Memlûklere geçmiştir.

1517 yılında ise Osmanlı İmparatorluğu'nun 9. padişahı Yavuz Sultan Selim Han, Mısır fethi sonrasında altın sim işlemeli bohçalara sarılı üzerlerinde “Hâzâ muhallefâtü Resûlillah” yazılı mukaddes emanetleri yüzüne gözüne sürüp “Şefaati ya Rasulallah.” diyerek bizzat mühürleyip Mekke’den gönderilen Haremeyn’e ait bazı eşyalarla birlikte deniz yoluyla İstanbul’a göndermiştir. Sultan



Sakal-ı Şerif

UZUN YILLAR MANEVİ HUSUSİYETLERİ SEBEBİYLE GENEL ZİYARETÇİLERE KAPALI TUTULAN MUKADDES EMANETLER 31 AĞUSTOS 1962 TARİHİNDE MODERN MÜZECİLİK ANLAYIŞIYLA HALKIN ZİYARETİNE AÇILMIŞTIR. MUKADDES EMANETLER TEŞİRİ HER ZAMAN BÜYÜK İLGİ GÖRMÜŞ OLUP OSMANLI DÖNEMİNDE EMANETLERE İLİŞKİN GERÇEKLEŞTİRİLEN GELENEKLER GÜNÜMÜZDE DE DEVAM ETTİRİLMEKTEDİR.

bu emanetlerin başka eşyalarla karışmasını önlemek amacıyla emanetler için Topkapı Sarayı’nda Fatih döneminde inşa edilen daireleri tahsis etmiştir.

Ayrıca bu fetih sonrası halifeliği alan Yavuz Sultan Selim adına Kahire Melik el-Müeyyed Camii'nde bir hutbe okunmuştur. Hutbede halife için 'Hakimü'l Haremeyni'i Şerifeyn' sıfatı kullanılacakken Sultan hutbenin bu kısmına müdahale ederek 'Hadimü'l Haremeyni'i Şerifeyn' denmesini istemiştir. Yavuz Sultan Selim kendisini Haremeyn'in hâkimi değil hizmetçisi olarak adanmıştır. Bunun bir tezahürü ve Haremeyn'e duyulan saygının göstergesi olarak fethedilen yere konulan Osmanlı sancağı Mekke ve Medine kalelerine çekilmemiştir. Ancak Sultan Abdülaziz döneminde Mekke ve Medine'deki kalelere ve kışalara bayrak çekilmesi kararlaştırılmış ve sadece Medine'de uygulanmıştır. Sultan II. Abdülhamid döneminde ise yabancı devletlere, Haremeyn halkına ve bölgedeki Arap kabilelerine Mekke'nin kesin olarak Osmanlı Devleti toprağı olduğunu kavratılması için resmi bir törenle Mekke'deki kale ve hükümet binalarına da Osmanlı sancağı çekilmeye başlanmıştır.

MUKADDES EMANETLERİN İSTANBUL'DA TOPLANMASI VE KORUNMASI

Yavuz Sultan Selim Han ile Mukaddes Emanetler'in büyük bir kısmı İstanbul'a getirilmiştir. Bu emanetlere diğer padişahlarca üzerinde aslan tasviri ve küfi hatla “nasrun minallah” yazısı olan kırmızı renkli Sancak-ı Şerif, Hz. Peygamber’e ve sahabeye izafe edilen bir kısım eşya, Kâbe anahtarları, Hacer-ül Esved mahfazası ve altınoluk gibi emanetler de eklenmiştir.

1916 yılında Mescid-i Nebevî'de bulunan otuz parçadan oluşan

mukaddes emanet ise Osmanlı Hükümeti'nin Hicaz'ı kısmen boşaltma kararı alması üzerine Fahreddin Paşa tarafından herhangi bir yağmaya uğramaması ya da başka bir devletin eline geçmemesi için 2.000 askerin koruması altında demiryolu hattıyla İstanbul'a gönderilmiştir. Böylelikle Mukaddes Emanetler İstanbul'da Topkapı Sarayı'nda toplanmıştır. Emanetler önceleri sarayın farklı hazine ve köşklerinde bilhassa Has Oda olarak anılan dairede muhafaza edilmiştir. Sultan II. Mahmud, Fatih Sultan Mehmed'den beri padişah Has Oda'sı olarak kullanılan odayı tamamıyla Mukaddes Emanetler'in muhafazasına ayırmış ve bu oda Hz. Muhammed'in Hırka-i Saadeti'nin içerisinde yer almasından dolayı Hırka-ı Saadet Dairesi veya Mukaddes Emanetler Dairesi olarak anılmaya başlanmıştır.

VI. Mehmed, 17 Kasım 1922'de İstanbul'dan ayrılırken Zeki Bey'in hilafete ait Mukaddes Emanetler'in birlikte götürülmesi teklifini bunların Türk milletine ecdadının armağanı olduğunu söyleyerek reddetmiştir. Lozan görüşmelerinde ise Fahreddin Paşa'nın getirttiği Mukaddes Emanetler'in iadesi önerisi Türk heyeti tarafından kabul edilmemiştir.

Başta Yavuz Sultan Selim olmak üzere ondan sonra gelen Osmanlı padişahları bu emanetlere asırlarca sevgi ve saygı ile hürmet edip, itina göstermiş ve muhafaza etmiştir. Mukaddes Emanetler yalnız padişahların değil Osmanlı halkının da manevi bir bağ kurup derin bir sevgi ve saygı duyduğu emanetlerdir. Bu emanetlere karşı duyulan muhabbetin en güzel tezahürünü Yahya Kemal'in 1921 Şubat'ında yazdığı şu satırları "Bu devletin iki mânevî temeli vardır: Fâtih'in Ayasofya minaresinden okuttuğu ezan ki hâlâ okunuyor! Selim'in Hırka-i Saâdet önünde okuttuğu Kur'an ki hâlâ okunuyor! Eskişehir'in, Afyonkarahisar'ın, Kars'ın genç askerleri! Siz bu kadar güzel iki şey için döğüşünüz." dile getirmektedir.

MUKADDES EMANETLERİN MÜZELERDEKİ YERİ

Mukaddes Emanetlere Osmanlı döneminde gösterilen hürmet ve itina Cumhuriyetimizin başlangıcından bugüne kadar aynı hassasiyetle devam ettirilmiştir. Cumhuriyet'in akabinde 3 Nisan 1924 tarihinde müze olarak kullanılmaya başlanan Topkapı Sarayı'nda bu hassasiyete müzeciliğin belgeleme ve koruma anlayışı da eklenmiştir.



Eyüp Sultan Türbesi Kadem-i Saadet

EMEVİLER MUAVİYE B. EBU SÜFYAN'DAN İTİBAREN KILIÇ YOLUYLA ELE GEÇİRDİKLERİ İKTİDARLARINI GÜÇLENDİRİP MEŞRULAŞTIRMAK İÇİN HZ. PEYGAMBER'İN MİNBERİ, HIRKASI VE SANCAĞI GİBİ BAZI MUKADDES EŞYALARI HİLAFET SEMBOLÜ OLARAK KULLANMIŞLARDIR.

Topkapı Sarayı'nın üçüncü avluyu oluşturan Enderun Meydanı'nın kuzeybatı köşesinde yer alan Mukaddes Emanetler Dairesi'nde emanetler muhafaza edilirken her biri tek tek açılarak envantere kaydedilmiş ve üzerindeki kayıtları okunmuştur. Bu kapsamda Hırka-i Saâdet, Dendân-ı Saâdet, Sakal-ı Şerif, Asâ-i Nebevî, Na'leyn-i Saâdet, Kadem-i Saadet ve Kadeh-i Şerif gibi peygambere ait pek çok emanetle birlikte Sancak-ı Şerif, Kâbe Örtüleri, Nâme-i saâdetler (ilk vahiy kâtipleri tarafından yazıldığı düşünülen sure kâğıtları), Hz. Musa'nın asası, Hz. Fâtıma'nın hırkası ve gömleğini içinde barındıran yüzlerce eser envantere kaydedilmiştir.

Uzun yıllar manevi hususiyetleri sebebiyle genel ziyaretçilere kapalı tutulan Mukaddes Emanetler 31 Ağustos 1962 tarihinde modern müzecilik anlayışıyla halkın ziyaretine açılmıştır. Mukaddes Emanetler teşhiri her zaman büyük ilgi görmüş olup Osmanlı döneminde emanetlere ilişkin gerçekleştirilen gelenekler günümüzde de devam ettirilmektedir.

2023 YILINDA HIRKA-İ SAADET DAİRESİ VE MUKADDES EMANETLER RAMAZAN AYINDA TEŞHİR VE TANZİM DÜZENLEMESİYLE YENİDEN ZİYARETE AÇILMIŞTIR.



Sakal-ı Şerif

Bu geleneklerden biri Hırka-i Saadet Dairesi'nde Kur'an-ı Kerim okunması hususudur. Osmanlı döneminde Hırka-i Saâdet Dairesi'nin padişahın kendisinin de içinde sayıldığı kırk kadar görevlisi bulunmuş. Has Oda hademelerinden dört kişinin Hırka-i Saâdet Dairesi'nde kalarak nöbetle Kur'ân-ı Kerîm okumuş. Bu gelenek zaman zaman sekteye uğramış olsa da günümüzde devam ettirilmektedir. Bu dairede gerçekleştirilen önemli geleneklerden biri de Ramazan ziyaretidir. Ramazan ayının on ikinci günü Hırka-i Saâdet ve diğer emanetler Revan Köşkü'ne nakledilip daire süpürülür, çinili duvarları, nişler, kapılar gül suyuna batırılmış süngerlerle silinir, ardından öd ve amber yakılarak daire tütsülenirdi. Has Oda ağalarınca Hırka-i Saâdet tekrar getirilip yerine konulur, Ramazanın on beşinde merasimle ziyarete açılırdı.

Sultan tarafından Hırka-i Saâdet'in gümüş tahtı ve altın anahtarlı altın sandukası açılır, yedi ipek kadife bohça içindeki Hırka-i Saâdet çıkarılır, uçları su

dolu bir kâseye hafifçe batırılarak ıslatılır ve bu su daha sonra içilmek üzere dağıtırdı. Sultan I. Ahmed tarafından başlatılan bu âdet, sonraları Hırka-i Saâdete zarar verdiği gerekçesiyle sadece bohçanın bir kısmı ıslatılmak suretiyle devam ettirilmiştir. Ancak Sultan II. Mahmud tarafından bunun yerine özel olarak hazırlanmış, üzerine hırka hakkında bir şiir yazılmış destimal adı verilen tülbentlerin hırkaya sürülmesi ve bunların ziyaretçilere dağıtılması âdeti yerleştirilmiştir.

Günümüz şartları ve malzemeleriyle Hırka-i Saadet ve Mukaddes Emanetler Dairesi rutin olarak temizlenmekte olup destimal geleneği de devam ettirilmektedir. 2023 yılında Hırka-i Saadet Dairesi ve Mukaddes Emanetler Ramazan ayında teşhir ve tanzim düzenlemesiyle yeniden ziyarete açılmıştır. Bu teşhirde Hırka-i Saadet, Sakal-ı Şerif, peygamberlere ve halifelere ait kılıçlar, Hz. Musa'nın asası, Kâbe emanetleri ve Hacer-ül Esved muhafazası gibi önemli mukaddes emanetler ve daha önce teşhirde yer almayan Hz. Yusuf'un sarığı gibi Mukaddes Emanetler ile 1916 yılında Fahreddin Paşa'nın getirttiği eserlere yer verilmiştir. Topkapı Sarayı salı günleri ziyarete kapalı olup diğer günler 09.00-17.00 saatleri arasında ziyaret edilebilmektedir.

Önemli Mukaddes Emanetler'den olan Hırka-i Şerif, Hz. Muhammed'in (sav) miraca yükselirken üzerinde bulunan ve akabinde vasiyeti gereği Hz. Ali tarafından Veysel Karani'ye verilen hırkasıdır. Veysel Karani bu mukaddes hediye hayatı boyunca itina ile muhafaza etmiş, hiç evlenmediği için de vefatından sonra Hırka-i Şerif, kardeşi Şehabettin Sühreverdi El-Üveysi'ye intikal etmiştir. Üveysi Ailesi vasıtasıyla Hırka-i Şerif Sultan I. Ahmet'in fermanıyla, 1611 yılında İstanbul'a getirilmiştir. İlk olarak aile reisleri olan Şükrullah el-Üveysi Fatih'te yaşadıkları evde Hırka-i Şerif'i halkın ziyaretine açmıştır. Ziyaret için mekânın küçük gelmesi üzerine 1851 yılında Sultan Abdülmecid tarafından Fatih'te Hırka-i Şerif adına bir cami ve müstemilatı yaptırılmıştır. Burada sergilenip muhafaza edilen Hırka-i Şerif gelenek üzere her yıl Ramazan ayının on beşinci gününden arife gününe kadar halkın ziyaretine açılmıştır.

Hırka-i Şerif, devlet ricali ve ileri gelen ulema tarafından, aynı gün Topkapı Sarayı'ndaki Mukaddes Emanetler Dairesi'nde bulunan ve padişah-halife eliyle açılan Hırka-i Saadeti müteakip ziyaret edilmiştir. Bu ziyaret geleneği Cumhuriyet

döneminde de devam etmiştir. Yoğun ziyaretçi kitlesinden dolayı son yıllarda ziyaretler Ramazan'ın ilk haftasına alınmış ve Hırka-i Şerif Ramazan ayının ilk cuma günü ziyarete açılmaya başlanmıştır. Caminin üst katında Hırka-i Şerif, Sakal-ı Şerif, Veysel Karani'ye ait takke ve kemer sergilenmektedir.

Ayrıca caminin karşısında Eski Hırka-i Şerif Odası olarak anılan yapıda Kutsal Emanetler Koleksiyonu teşhir edilmektedir. Peygambere izafe edilen eşyalar ile Kâbe'ye ait örtülerden oluşan bu koleksiyon 10.00-18.00 saatleri arasında ziyaret edilebilmektedir.

İstanbul Türbeler Müzesi Müdürlüğü, türbe-müze statüsünde olup çok bilinmemesine rağmen kısıtlı teşhir alanlarıyla önemli Mukaddes Emanetler seksiyonuna sahiptir. Müze envanterinde özellikle padişah, hanedana mensup kişiler ve paşalar tarafından vakfedilmiş birçok Sakal-ı Şerif, bohçaları ve çekmecelerinin yanı sıra Hz. Halid (Eyüp Sultan) Türbesi, Sultan I. Abdülhamid ve Sultan III. Mustafa Türbesi'nde Kadem-i Saadet bulunmaktadır. Bununla birlikte Hacer-i Natık, Kâbe Toprağı, Kâbe Örtüsü, Settare-i Şerif ve Ravza-i Mutahhara Kapı Örtüsü ile Mukaddes Emanetler'e sürülen destimaller mevcuttur.



Eyüp Sultan Türbesi - Peygamber Efendimize Peygamberliğini müjdeleyen taş olarak bilinen Hacer-i Natık Taşı

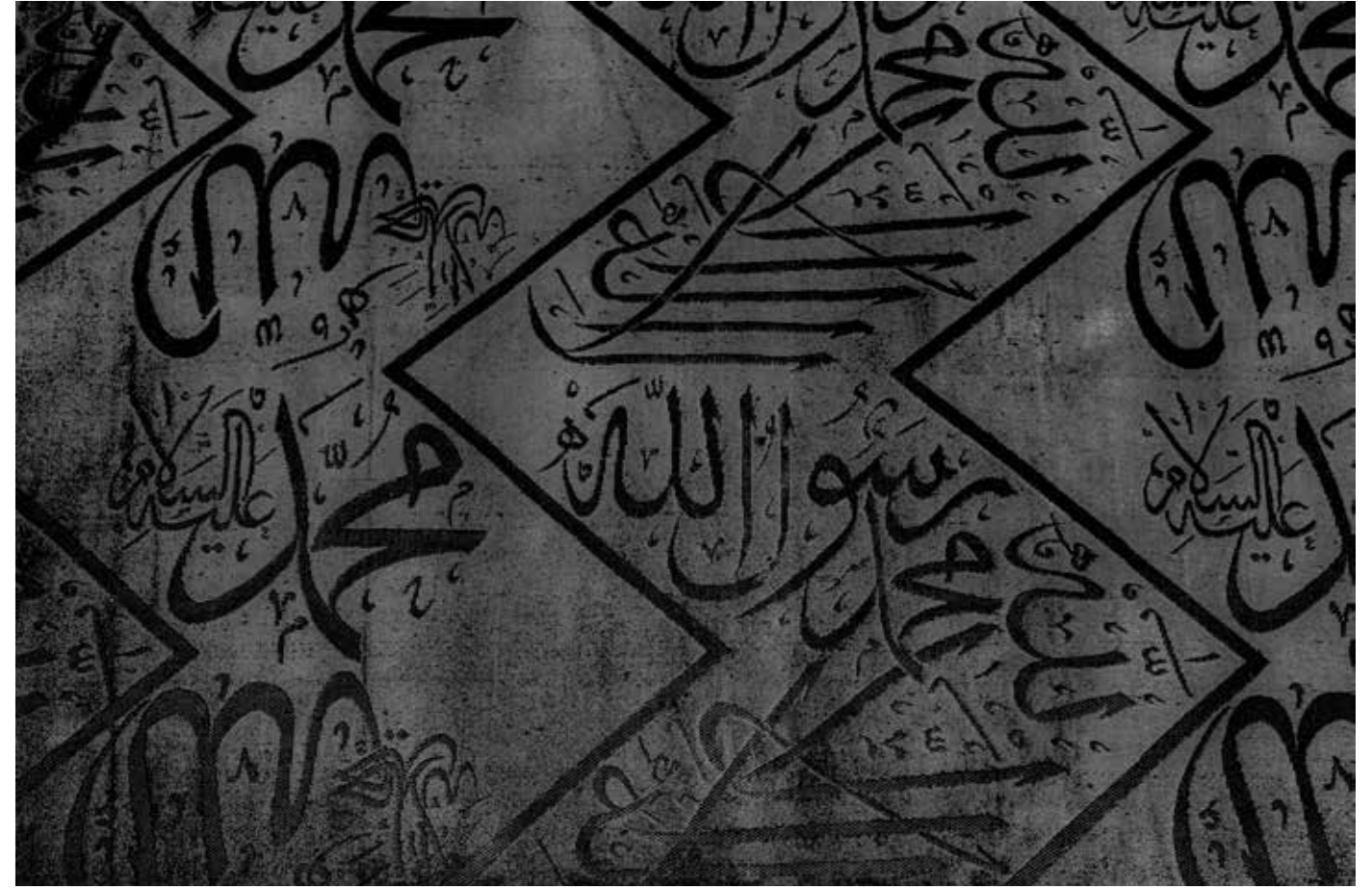
Müze, Osmanlı döneminde bilinen ve bugün devam ettirilen bir gelenek olarak Ramazan ayının ilk günü itibariyle Sakal-ı Şerifleri Ramazan ayı ve bayram boyunca bazı türbelerde sergilenmektedir. Özel çekmesinde kırk kat bohça içerisinde muhafaza edilen Sakal-ı Şeriflerin her bir bohçası salavatlarla açılmakta ve Sakal-ı Şerif birkaç bohçasıyla birlikte sergileneceği vitrine konulmaktadır.

Ramazan ayı ve bayramı boyunca Sakal-ı Şerifler Yavuz Sultan Selim Han, Yahya Efendi ve Sultan I. Abdülhamid Han Türbesi'nde sergilenecek olup bu türbeler pazartesi günü hariç diğer günler 09.00-17.00 saatleri

OSMANLI DÖNEMİNDE HIRKA-İ SAÂDET DAİRESİ'NİN PADIŞAHIN KENDİSİNİN DE İÇİNDE SAYILDIĞI KIRK KADAR GÖREVLİSİ BULUNURMUŞ. HAS ODA HADEMELERİNDEN DÖRT KİŞİNİN HIRKA-İ SAÂDET DAİRESİ'NDE KALARAK NÖBETLE KUR'ÂN-I KERİM OKURMUŞ.



Kadem-i Saadet



Kabe Örtüsü

MUKADDES EMANETLER 7. YÜZYIL İTİBARIYLA KORUNMAYA BAŞLANMIŞ OLUP 1517 YILI İTİBARIYLA OSMANLI DEVLETİ HİMAYESİNDE İSTANBUL'DA ASIRLARCA MUHAFAZA EDİLMİŞTİR.

arasında ziyarete edilebilmektedir. Türk ve İslâm sanat eserlerini kapsayan İlk Türk müzesi ve aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde açılan son müze olma özelliğini taşıyan Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Mukaddes Emanetler seksiyonu mevcuttur. Bu seksiyon, kalıcı sergi alanında olup Kâbe kuşağı ve Kâbe kapı perdeleriyle başlamakta ve önemli birçok yazma Kur'an-ı Kerim-i, Hilye-i Serif ve Sakal-ı Şerifleri kapsamaktadır. Türk ve İslam Eserleri Müzesi 09.00-17.00 saatleri arasında ziyaret edilebilmektedir.

Mukaddes Emanetler 7. yüzyıl itibariyle korunmaya başlanmış olup 1517 yılı itibariyle Osmanlı Devleti himayesinde İstanbul'da asırlarca muhafaza edilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti müzeciliği ile muhafaza edilmeye devam etmekte ve emanetlere ilişkin gerekli restorasyon ve konservasyon çalışmaları yapılmaktadır. Asırlardır korunan bu emanetler derin bir sevgi ve saygı ile manevi, tarihi ve kültürel dünyamızda eşsiz bir yere sahiptir. ▽



DİREKLERARASI'NIN KÜLTÜR EMANETİ

DİREKLERARASI MARKASI, ÖYLE DERİN BİR KÖKLE SANAT VE KÜLTÜR HAYATINA NÜFUZ ETMİŞTİR Kİ TESİRLERİ BUGÜN BİLE HİSSEDİLMİŞTİR. DİREKLERARASI'NIN KÜLTÜR TARİHİNDEKİ YERİ TESPİT EDİLECEKSE, İSTANBUL HAYATINDA YERLEŞİKLİĞİN VE ŞEHİRLEŞMENİN SOSYOLOJİSİNİN DE TETKİKİ LÜZUMLUDUR.



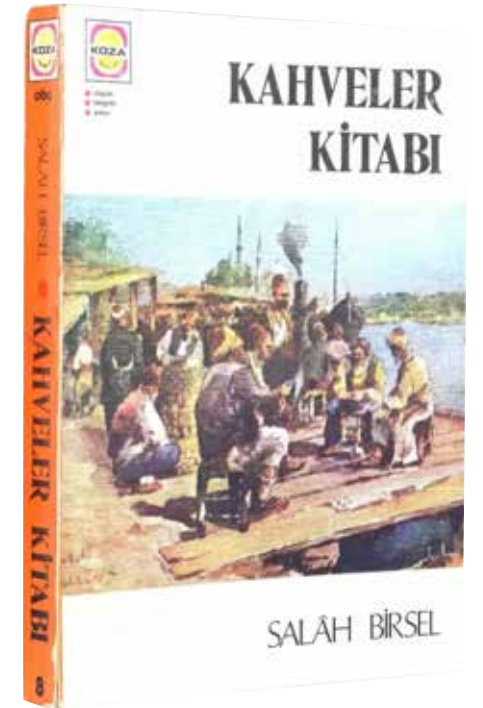
Yok olan bir yerin isminin asırlar sonra dahi hatırlanmasının sebebi nedir? Gezegende bunun örneğini “Dünyanın Yedi Harikası” adıyla bilinen listelerin ilkinde görürüz.

Bu listedeki yapılardan Gize Piramitleri hariç hiçbiri, günümüze intikal edememiştir lâkin hâlâ zikrediliyor ve anılıyordur. Nitekim sonra muteber bir kurul vaziyete el atmış ve ayakta kalan eserlerden mürekkep yeni bir “Dünyanın Yedi Harikası” listesi hazırlamıştır. Tıpkı buna benzer olarak, Direklerarası'nın henüz 20. asrın başında yıkılmasına rağmen hâlen bilinmesini bıraktığı emanetin “harika”lığına bağlanabilir. Zira eğlence hayatımızın başladığı yer Beyoğlu olmasına karşın, Direklerarası markası, öyle derin bir kökle sanat ve kültür hayatına nüfuz etmiştir ki tesirleri bugün bile hissedilmiştir. Direklerarası'nın kültür tarihindeki yeri tespit edilecekse, İstanbul hayatında yerleşikliğinin ve şehirleşmenin sosyolojisinin de tetkiki lüzumludur. Vaktiyle şehzadelerin sünnet düğünlerinde yahut diğer saray merasimlerinde açık alanlarda, meydanlarda bir karnaval havasında vuku bulan eğlenceler; şehirleşmenin ve binalaşmanın ilerlemesiyle şekil değiştirmiş, kapalı alanlara taşınmıştır. Orta oyununun, tulûat tiyatrosuna evrimi; Karagöz'ün müstakil bir eğlence biçimi şekliyle kahvehanelere transferi de o değişim günlerine rastlar. Bu bakımdan Direklerarası'na, Türk şehir eğlenceliğinin başlangıç merkezi gözüyle bakılmasında fayda vardır.

DİREKLERARASI'NIN FİZİKİ VE MANEVİ KONUMU

Kanunî Sultan Süleyman'ın, genç yaşta ölen oğlu Şehzade Mehmet'in hatırası için Mimar Sinan'a yaptırttığı Şehzade Camii'nin, Şehzadebaşı Caddesi ile Dede Efendi Caddesi'nin birleştiği köşesinde yeşil mermerden bir taş, taşın hemen yanında da bir tabela bulunur. Bu tabelada şu yazı okunur: “İstanbul'un Orta Noktası”. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sindeki bir derkenara göre Mimar Sinan, eserini İstanbul'un tam orta noktasında inşa ettirmek ister. Bunun için ölçüm yaptırır ve mevzubahis noktayı İstanbul'un tam orta noktası olarak belirler. Demek oluyor ki Suriçi İstanbul'unun göbeği Şehzadebaşı'dır ve bu baş Direklerarası'nın da başladığı noktadır.

Salâh Birsell, *Kahveler Kitabı*'nda Direklerarası'nın sınırlarını şöyle çizer, “Direklerarası, Kalenderhane



Camii önünde başlar. Şehzadebaşı Caddesi'nin Onaltımartşehitleri Caddesi'yle Dedeefendi Caddesi'nin kavşak noktaları arasında kalan parçadır burası.” Sermet Muhtar Alus ise semtin hududunu şu cümlelerle tayin eder: “Direklerarası İstanbul'un bazı semtlerine verilen gelişigüzel isimlerden değildir. Zeynep Hanım Konağı'nın köşesinden başlayan Vezneciler Caddesi Letafet Apartmanı'nın önünden itibaren sebilin bulunduğu yere kadar Direklerarası ismini almıştı. Bunun da sebebi vardı. Boylu boyunca, her iki sıradaki dükkânların önleri direkli sütunlu olması.”

Gene aynı kitabında Salâh Birsell, Şehzadebaşı eğlence piyasasının uzandığı hudutları da şu cümlesiyle çizmiştir, “Gelen ve giden arabaların oluşturduğu “çift kımlıtlı zincir”in ucu şimdilerdeki Belediye Sarayı'nın berisindeki Şehzadebaşı Karakolu'nda ise, öteki ucu Beyazıt Meydanı'nda.”

Bu alıntılardan şunu anlıyoruz ki Direklerarası muhitinin şimdi var olan binalar ve yollar üzerinden tarifi şu şekildedir: “İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi binasıyla Su Bilimleri Fakültesi binasından başlayıp, Şehzade Camii'ne ve Fevziye Caddesi'ne kadar uzanan Şehzadebaşı Caddesi'nin her iki tarafı.”

Bugünkü Şehzadebaşı Caddesi'nin eski Direklerarası Caddesi'nden farkı İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi binasından Fevziye Caddesine uzanan Marmara Denizi'ne doğru sıralanan cephesinin 1958 yazında yol genişletme çalışması sebebiyle yıkılmasıdır.

1870'li yıllardan itibaren civcivli bir eğlence muhiti hüviyetine bürünmeye başlayan Direklerarası, Müslüman Türklerin yaşadığı mahallelere yakınlığından ötürü Türk ailelerinin eğlenmek için tercih ettikleri başlıca yer olmuş ve bu hususiyetinin parıltısını yarım asır kadar muhafaza etmiştir. Direklerarası ışıltılı günlerinde, İsmail Dümbüllü'nün ifadesiyle, "ayak takımının pek gelmediği nezih bir tiyatro" çevresi çehresini daima korumuştur.

ORTA OYUNUNUN, TULÛAT TİYATROSUNA EVRİMİ; KARAGÖZ'ÜN MÜSTAKİL BİR EĞLENCE BİÇİMİ ŞEKLİYLE KAHVEHANELERE TRANSFERİ DE O DEĞİŞİM GÜNLERİNE RASTLAR. BU BAKIMDAN DİREKLERARASI'NA, TÜRK ŞEHİR EĞLENCELİĞİNİN BAŞLANGIÇ MERKEZİ GÖZÜYLE BAKILMASINDA FAYDA VARDIR.

DİREKLERARASI'NDA NE VARDI? TİYATRO BURAYA NASIL GELDİ?

Doğma büyüme Direkleraralı olan "Paşa" lakaplı Nazım Güneş, Sadi Yaver Ataman'a eski Direklerarası'nı şöyle anlatır: "Eskiden burada iki taraflı direkler vardı. Şehremini Cemil Paşa tarafından kaldırıldı. O zamanlar sinema diye bir şey yoktu. İki taraflı kıraathaneler, kitapçı dükkânları, ayakkabıcı, tuhafiyeler, züccaciye mağazaları vardı. Bizim de büyük bir züccaciye dükkânımız vardı."

Bu anlatılanların doğruluğunu Burhan Arpat, ilk operet yıldızımız Cemal Sahir'in hayatını anlattığı yazısında doğrulamaktadır. O yazıda Cemal Sahir, 1915'te Direklerarası'ndaki bir lostra salonunda ayakkabılarını boyatırken gazetede Macaristan'daki ziraat mektebine öğrenci gönderileceği haberini okuduğunu nakleder.

Direklerarası, mahalleleşen ve şehrin merkezi sayılan Bâb-ı Âlî etrafında halkalanan İstanbulluların medenîleşme yolunda tabii bir şekilde meydana getirdikleri bir eğlence yeridir. Beyoğlu'nda 19. asrın hemen başında başlamış olan tiyatro ve seyirlik eğlenceler, zamanla yabancı nüfusun çokça yaşadığı Galata'ya ve dışarıdan gelen denizcilerin uğradığı liman semti Karaköy'e yayılmış; padişahların alaka ve teşvikleriyle Dolmabahçe Sarayı'na dahi girmiştir.



Direklerarası Şehzadebaşı Sebah ve Joallier Fotoğrafı



İstanbul Şehremini Cemil (Topuzlu) Paşa

Yurtdışından gelen kumpanyaların, sirklerin ve cambazhanelerin akisleri ilk defa Ermeni vatandaşlarımıza yansımış, onlar yaşadıkları semtleri: Beyoğlu'nu, Ortaköy'ü, Haliç'i, Bağlarbaşı'nı Batılı manadaki tiyatroyla tanıştırmışlardır.

Elbette o devirde alaturka eğlencelerimiz de bir yandan sürmektedir. Kuşdili, Çırpıcı gibi çayırlarda, boş arsalarda hâlâ orta oyunu toplulukları oynamakta; Karagözcüler, hokkabazlar davet edildikleri konaklarda yahut müsait buldukları kahvehanelerde hünerlerini sergilemektedirler. Yalnız asırlardır ahaliyi eğlendirmiş olan bu kadim eğlenceler eskimiş ve çokça görülmüştür; yeni ve hiç görülmemiş keşfetme isteği karşısında durmak imkânsızlaşmıştır. İtalyan sahnelerin Batılı manadaki tiyatrosunun memlekette bu denli büyük bir ilgiyle karşılanmasının esas nedeni de yeniye karşı merak ve eğlence seçeneklerini arttırma arzusudur.

Mardiros Minakyan, Tomas Fasulyecıyan, Agop Vartovyan gibi birçok büyük tiyatro insanı yetiştiren Ermeniler, Osmanlı Sarayı tarafından beğenilip tutulunca Güllü Agop ismiyle şöhret kazanan Agop Vartovyan'a Gedikpaşa'daki Souillier Sirki'nin arazisi tahsis edilmiş ve oraya bir tiyatro binası inşa edilmiştir. Bu sayede ülkede ilk defa Beyoğlu'nda



Yedigün 9-1936, Salt Araştırma

görülen Batılı manadaki tiyatro şehrin kalbine, Suriçi bölgesine yerleşmiştir. Bununla da yetinilmemiş, Ali Paşa, sadece Güllü Agop'a Türkçe metne sahip piyesleri oynama imtiyazını tanımıştır.

Bu imtiyazın tanınması, henüz meydanlardan İtalyan sahnelere transfer olan alaturka oyuncuların "tulûat tiyatrosu"nu keşfetmesine sebebiyet vermiştir. Bu yeni tiyatro türünün meydana gelişi seyirci karşısına çıkacak yeni mekânlar ve muhitler bulmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Sermet Muhtar Alus, işte bu alternatif tiyatro türünün ilk sahne aldığı yerlerin Divanyolu-Aksaray istikameti olduğunu belirtir. O zamanlar Koska'nın, Yeşiltulumba'nın fıkır fıkır insanla kaynadığını ilave eder. Pişekâr Küçük İsmail Efendi de kendi buluşu olduğunu iddia ettiği tulûat tiyatrosunu ilk defa Aksaray'da Şekerci Sokağı'ndaki bir tiyatrodan, 1877'de icra ettiklerini söyler.

ASIRLARDIR AHALİYİ EĞLENDİRMİŞ OLAN BU KADİM EĞLENCERLER ESKİMİŞ VE ÇOKÇA GÖRÜLMÜŞTÜR; YENİ VE HIÇ GÖRÜLMEMİŞİ KEŞFETME İSTEĞİ KARŞISINDA DURMAK İMKÂNSIZLAŞMIŞTIR.



İstanbul Şehir Tiyatrosu

Direklerarası'nda tiyatro hayatının başlangıcı hususunda M. Nihat Özön ve Baha Dürder şu malumatı kaydederler: "İlk tiyatro hayatı, İstanbul tarafında, Gedikpaşa semtinde başladı. Çayhaneleri ünlü olan Şehzadebaşı'ndaki Direklerarası semti o sıralarda yavaş yavaş açılmaya başlayan gazinolar (o zamanın deyişine göre kıraathaneler) ile şenlenmeye başlamıştı. Pehlivan ve Karagöz ile Meddahlar da Ramazan ile kış aylarında buradaki kahvelerde oynatılıyor, kıraathanelerde ünlü saz takımları incesaz çalışıyorlardı. Sazlar ile orta oyunları ilkin büyük hanlarda başlamıştır. Gitgide, Beyazıt'tan Şehzadebaşı'na doğru kıraathaneler açılınca artık buralarda da saz takımları görülmeye başlar. Tiyatro ise bu tarihlerden (1866'dan) çok daha sonra görülür. Direklerarası'nda 1880 yılından sonra tiyatro binası yapılmaya başlanmıştır."

Yukarıdaki paragraftan anlaşılacağı üzere Direklerarası'nın ilk misafirleri kıraathaneler ve bahçeli gazinolardır. Aralarında en meşhuru Direklerarası'nın Saraçhanebaşı'na doğru uzayan istikametinde bulunan Fevziye Kıraathanesi'dir. Burayı bilhassa Ramazan aylarında Karagözcüler, Meddahlar ve Kuklacılar mesken tutar oyunlar oynarlardı. Halit Fahri Ozansoy, çocukluğunda burada ve tam çapraz ucundaki Letafet Apartmanı'nın alt katında sonrada Hamdi Bey'in eczanesi olan kıraathanede Hayalî Kâtip Salih'i seyrettiğini anılarında yazar.



Şehzadebaşı Caddesi, Direklerarası - SALT Araştırma

Zamanla ve özellikle Gedikpaşa Tiyatrosu'nun 1884'te tamamen kapatılmasından sonra tiyatro merkezi olarak ehemmiyet kazanan Direklerarası vaktiyle bir kahvehaneler yeridir ve bu kahvehaneler 1880'den sonra kademeli bir şekilde tiyatro salonlarına dönüştürülmüştür. Buna rağmen ara ara kalan kahvelerde Karagözcüler, kuklacılar ve meddahlar da gösteriler yapmaktadırlar. 20. asrın başındaysa Direklerarası artık şehrin en bilinen tiyatro merkezidir.

**ŞİMDİ SİZE BİRİSİ,
YENİKAPI-HACIOSMAN
METROSUNUN
VEZNECİLER
İSTASYONUNDAN
İNİP GELDİĞİNİZ BU
SEMTİN BİR ZAMANLAR
İSTANBUL'UN
EN ŞAŞAALI EĞLENCE
VE TİYATRO MERKEZİ
OLDUĞUNU SÖYLESE,
ONA MECZUP GÖZÜYLE
BAKMAZ MISINIZ?**

DİREKLERARASI'NIN DİREKLERİ

1880'den itibaren temaşaî bir hüviyet kazanan Direklerarası'nda ilk temsiller gayet iptidai ve tiyatroya hiç de münasip olmayan mekânlarda verilmiştir. Bunlar, ekseriya kâğır-ahşap binalar, kıraathanelerden bozma gazinolar ve üstü örtülerek bahçelikten çıkarıldığı zannedilen çadırlardır. Bu salaş yapılar, halkın gösterilere teveccühü arttıkça ve sanatkârlar para kazanmaya başladıkça şekil değiştirmişlerdir. Aklı başında idarecilerin de ortaya çıkmasıyla tiyatroya elverişli salonlar inşa edilmiştir. Yüzünüzü Saraçhane tarafına verdiğinizde sağda iki, solda ise üç tiyatro yükselmiştir. İsmi geçen başlıca tiyatrolar şunlardır: Abdürrezzak Abdi Efendi'nin Handehane-i Osmani kumpanyasının ve Mınakyan'ın Osmanlı Dram Kumpanyası'nın sahne aldıkları içlerinde en lüksü de olan Ferah Tiyatrosu, onun birkaç bina ilerisinde Komik-i Şehir Nâşit Bey ile özdeşleşecek Millet Tiyatrosu (sonraları Rasim Day tarafından satın alınıp ismi Turan Sineması'na dönüştürülmüştür. Turan, Rasim Bey'in oğlunun



Tuluat Ustası Naşit Özcan

**1870'Lİ YILLARDAN İTİBAREN
CİVCİVLİ BİR EĞLENCE MUHİTİ
HÜVİYETİNE BÜRÜNMEYE
BAŞLAYAN DİREKLERARASI,
MÜSLÜMAN TÜRKLERİN YAŞADIĞI
MAHALLELERE YAKINLIĞINDAN
ÖTÜRÜ TÜRK AİLELERİNİN
EĞLENMEK İÇİN TERCİH ETTİKLERİ
BAŞLICA YER OLMUŞ VE BU
HUSUSİYETİNİN PARILTISINI
YARIM ASIR KADAR MUHAFAZA
ETMİŞTİR.**

ismidir), karşı taraflarında sonradan Millî Sinema'ya dönüşecek Kel Hasan'ın Meserrethane-i Osmanî trupunun oynadığı tiyatro, Komik Şevki Efendi'nin Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası'nın çıktığı Ömer Ağa'nın ahşap tiyatrosu ve sonradan Emperyal Sineması'na çevrilecek Heveskâran Heyeti'nin piyesler sahneye koydukları Fevziye Kıraathanesi...

Liste incelendiğinde Direklerarası'nın tiyatrolarında sadece tulûatçıların değil, Mınakyan, Nurettin Şefkâtî, Ahmet Fehim Efendi gibi Batılı mânâda ciddî tiyatro yapan sanatkârların da konuşlandıkları dikkati çeker. Bu da Direklerarası'nın kaliteli ve seviyeli bir tiyatro membaı olduğunun delilidir.

Direklerarası'na gelenler hakkında Salâh Birsal şunları yazmıştır: "Doğrusu, Direklerarası'nda bir aşağı, bir yukarı gidip gelenler arasında kimi sıksa, kimi sırık gibi medrese çömezleri, koltuklarına kitaplarını sıkıştırmış öğrenciler, ketebeden diye anılan iki yüz kuruş aylıklı kalem efendileri ve vişneçürüğü fesli Abdülhamit hafiyeleri de vardır. Kalabalığın arasında zaman zaman beyaz sarıklı hoca efendilerle, göbekli imamlar da dikkati çeker." Ayrıca her meslekten insanın eğlenmek için Direklerarası'na geldiğini de ekler.

Direklerarası'ndan sadece tiyatrocular değil, Peruz, Şamran, Mari Ferha, Niko gibi kantocular da çıkmıştır. Zira kanto ile tulûat tiyatrosu birbirlerinden ayrılmaz iki türdür. Hepsisi de Komik-i Şehir Abdi,

Kel Hasan ve Nâşit Efendiler, hatta son alaturka komiğimiz Dümbüllü İsmail Efendi de Direklerarası mahsulü komiktirler.

Akşama tiyatro olacağını haber vermek için tıpkı Gedikpaşa Tiyatrosu'nda uygulandığı gibi tiyatronun kapısına bir müzisyen çıkarılır; müzisyen çaldığı bilindik melodilerle gelen geçeni akşamki temsile davet ederdi. Lâkin Gedikpaşa Tiyatrosu'nunkinden ayrı olarak bu müzisyen, çoğunlukla akortsuz bir mızıka yahut da bir keman ile Batı ezgileri değil Cezayir Marşı, Ey Gaziler gibi halkın kulağına aşına gelen parçaları çalardı.

Tiyatro adabına Muhsin Ertuğrul henüz el atmadığından oyun esnasında yemek yenilir, kestaneci, fıstıkçı ve gazozcu dolaşır hatta zaman zaman seyirciler sahnedeki sanatkârlara laf atmak suretiyle müdahale ederlerdi. Nâşit Efendi'nin temsili sırasında seyirciler arasından bir çift kavgaya tutuşmuş, salondakiler Nâşit Bey'i dinlemektense çifti dinlemeye başlayınca Nâşit Efendi o çifte, "Seyirciyi siz güldürecekseniz buyurun. Ama yok ben güldüreceksem müsaade edin de oyuna devam edeyim!" diye çıkmıştır.

Değerli kültür tarihçisi ağabeyim Taner Ay'ın naklettiğine göre Ramazan ayı geldiğinde toprak olan caddeye çakıl dökülür, sezon bittiğinde de kaldırılmış. Bu çakıl çamurlanmayı önlemiş ama sanatkârların ayakkabılarının kolay eskimesine sebep olurmuş.

CUMHURİYET'LE BERABER DİREKLERARASI

Direklerarası, Cumhuriyet devrinin modern tiyatrosunun öncülü sayılan Darülbedayi'nin yani İstanbul Şehir Tiyatroları'nın kurulduğu yerdir. Darülbedayi 1914'te, Direklerarası'nın direklerini birkaç yıl evvel yıktıran şehremini Cemil Bey'in (Topuzlu) teşebbüsüyle Letafet Apartmanı'nda kurulmuştur. Sanki eski direkler yıkılmış, tiyatroya yeni bir gövde kazandırılmak istenmiştir. Hakikaten Şehir Tiyatroları Muhsin Ertuğrul'un önderliğinde tiyatro zevkimizi, tavrımızı ve tarzımızı tamamen değiştirmiş; Batı çeşnili tiyatromuzdaki Ermeni tahakkümünü idarî gücün de yardımıyla yıkmıştır.

Muammer Karaca, Zeki Alpan, Toto Karaca başta olmak üzere, Cumhuriyet Devri Türk Tiyatrosu'na ekollerıyla damgasını vuran bazı tiyatrocular



da Direklerarası membandan yetişmişlerdir. Bu membandan gördüklerini ve tecrübelerini beraber çalıştıkları arkadaşlarına ve oyunculuklarını, tarzlarını örnek alan tiyatroculara aktarmışlardır. Direklerarası, önce Darülbedayi'nin sonra da Nâşit Bey'in (1938'de) burada oynamayı bırakmasının ardından bir sinema salonu enflasyonuna uğramıştır ve tüm eski tiyatrolar hızla sinemaya dönüştürülmüştür. Bir zamanların en meşhur tiyatro muhiti o günlerde bir ânda en bilinen sinema mevkii hâlini almıştır. Cahide Sonku bile ilk filmini Direklerarası'nda seyretmiştir.

Yaklaşık çeyrek asır boyunca sinemaların sırtından geçinen Direklerarası'nda tiyatro artık maziye ait bir hatıra olarak kalmıştır. Tiyatronun tekrar atağa kalktığı 1960'ların ikinci yarısından itibaren bu kez sinema salonları tekrar tiyatroya çevrilmeye başlamıştır. Bu günlerde Şehzadebaşı Küçük Sahne'ye bulvar tiyatrosunun en sevilen komedyenleri Kenan Büke ve Aziz Basmacı yerleşmişler burada temsiller vermişlerdir. Hemen akabinde gene Şehzadebaşı'nda şimdi bir otelin bulunduğu pasaja Tevhid Bilge gelmiş, tulûat

DİREKLERARASI'NIN İLK MİSAFİRLERİ KIRAATHANELER VE BAHÇELİ GAZİNOLARDIR. ARALARINDA EN MEŞHURU DİREKLERARASI'NIN SARAÇHANEBAŞI'NA DOĞRU UZAYAN İSTİKAMETİNDE BULUNAN FEVZİYE KIRAATHANESİ'DİR.

çeşnili komediler sahnelemiştir. Şehzadebaşı'nın son tiyatrocusu misafirlerinden biri de Büyük Sahne'ye gelip burada oyunlar sahneye koyan ünlü sahne komiği Nejat Uygur olmuştur. Erden Ener'in kendi adını taşıyan grubunun da bir dönem perde açtığı Şehzadebaşı, 1970'lerin ikinci yarısından itibaren gene tiyatro maskını çıkarıp sinema maskını takmış; sinemaları erotik furyanın filmleriyle işgal edilmiştir.

1980'den, bilhassa Turgut Özal'ın yıllardan sonra bir ticaret ve turizm merkezine dönüşmüştür.

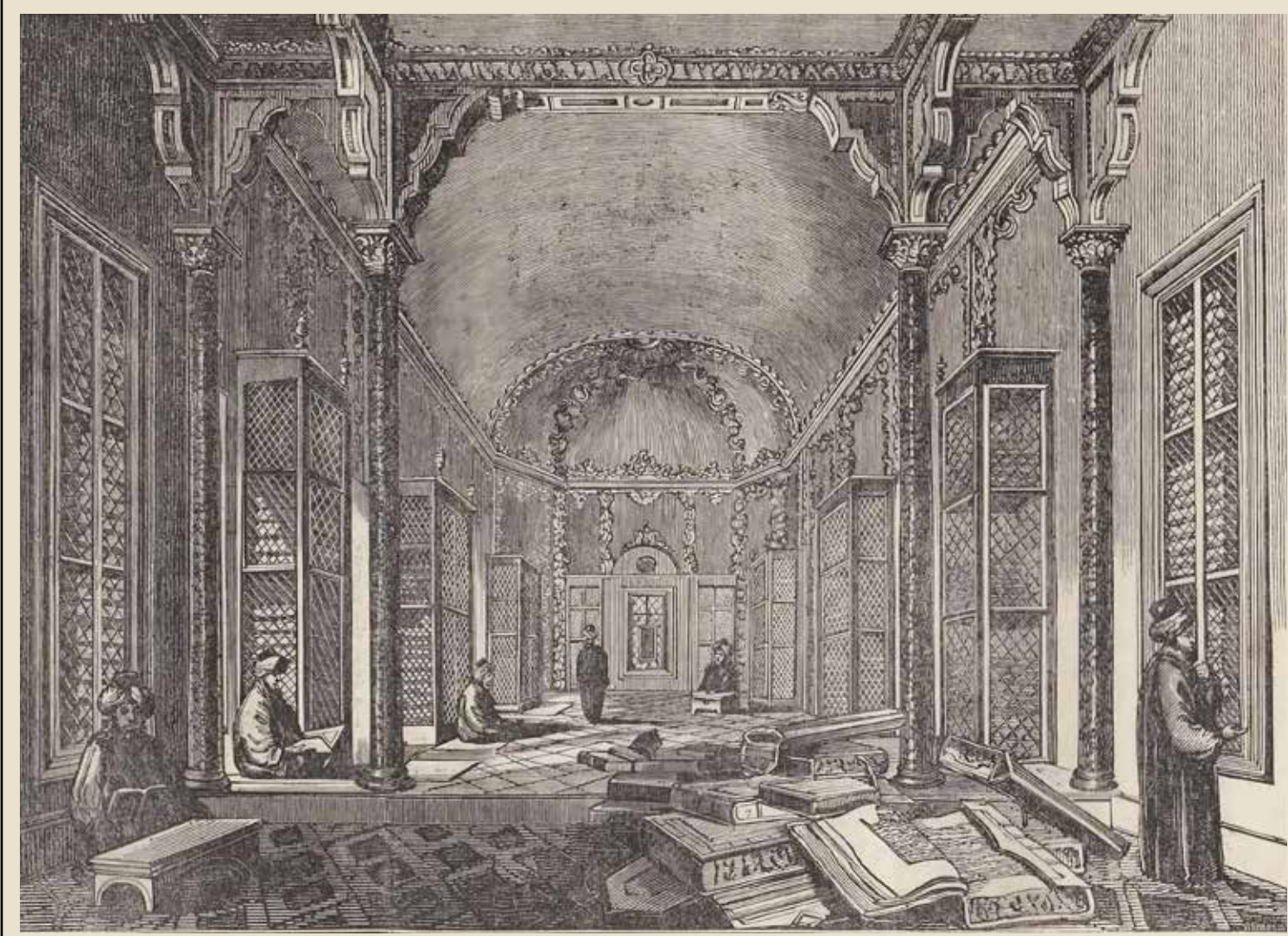
DİREKLERARASI'NIN KÜLTÜR EMANETİ

Direklerarası'nın bitmesi yarım asırdan fazladır. Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu, eski tiyatro günlerini yâd etmek adına Direklerarası'nda diye bir oyun yaptıklarında sene 1965'ti. O zamandan bu zamana nelerin değiştiğini tasavvur ediniz! Şimdi size birisi, Yenikapı-Hacıosman metrosunun Vezneciler istasyonundan inip geldiğiniz bu semtin bir zamanlar İstanbul'un en şaşaalı eğlence ve tiyatro merkezi olduğunu söylese, ona meczup gözüyle bakmaz mısınız? Öyle ya, böyle bir muhitte o günlerden hiç değilse bir iz kalmalı diye düşünülmez mi?

Direklerarası, Direklerarası diye çevrenize kültür emaneti arayan gözlerle baktığımızda bir kebağcı tabelası göreceksiniz. O kadar! Çünkü kültürün, türü gitmiş külü kalmıştır!



Gülriiz Sururi, Engin Cezzar, Keşanlı Ali Destanı'nda



Osmanlı Arşivlerinde Fatih

Kütüphanelerin Semti

Fatih

1877 Yılında Halka ve Öğrencilere Açık Bir Kütüphanenin Hizmet Hikâyesi

İBRAHİM ÖZTÜRKÇÜ



BİR VAKIF MEDENİYETİ OLAN VE İLHAMINI İSLAM'IN İLK ÖRNEKLERİNDEN ALAN OSMANLI'DA CAMİ, MEDRESE, ŞİFAHANE, İMARET, KERVANSARAY, TEKKE, TÜRBE, HAMAM YANINDA BİR DE KÜTÜPHANE İNŞA ETMEK EN BÜYÜK HAYIR YOLLARINDAN BİRİ İDİ.

İnsanın kitapla dostluğu ilk devirlere kadar uzanır. Kâğıttan önce taş ve duvarlara yazılar ve resimler çizen insanoğlu, papirüs ve parşömenlere düşünce ve duygularını dökene kadar aradan asırlar geçmişti. Peygamberlere indirilen kutsal kitapların, suhurların varlığı ve Kur'an'da hokka ve kalem ile birlikte yazmakta oldukları şeylere dair edilen yemin (Kalem Suresi), yüce yaratıcının katında da kalem ve kâğıt ile birlikte yazının da mübarekiyetine bir delil teşkil etmektedir.

Kitap dolu kütüphanelerin ilk örneklerine kadim Yunan'da, Atina'da rastlanmaktadır. Atina ile birlikte Bergama ve İskenderiye kütüphaneleri parşömen üzerine yazılmış ansiklopedik, yani felsefi, ilmî ve edebî eserlerle doluydu. Hatta bu kütüphanede İskenderiyeli astronom, matematikçi, coğrafyacı ve müzik bilgini Batlamyus'un Falerli Demetrios ile beraber iki yüz bin cilt biriktirdiği ve Fladelf adlı hükümdar zamanında meşhur filozof Aristo kütüphanesinin nakledildiği rivayettendir. Burası sadece kütüphane değildi, hem müze hem de akademi idi. O zaman müzeler, kitapları, mütalaa salonlarını, âlet ve edevat koleksiyonlarını, bitkiler ve nadir hayvanat bahçelerini, zamanın bilginlerinin ikametgâhlarını kapsamaktaydı. Eski Yunan'da da İskenderiye Kütüphanesi gibi yerler tesis edilmiş idiyse de bu kadar zengin, bu derece geniş değildi.

20. yüzyılın başında Chicago Umumi Kütüphanesi'ni ziyaret eden bir seyyah, kar gibi bembeyaz mermerden yapılmış, en zengin mozaiklerle süslenmiş bu kütüphanede 225 okuma salonu, salname (yıllık), sözlük, atlas gibi sık sık müracaat edilen eserlerden ibaret 2000 cilt kitap, 450 sandalyeli büyük bir salon, dünyanın her yerinden getirilmiş gündelik gazete ve mecmualardan müteşekkil 1200 tanesini, toplamda 300 binden oluşan kitap koleksiyonunu görmüştü. Ayrıca burada bir başka salon da körler için ayrılmıştı; âmâlara mahsus yazı ile yazılmış ve basılmış 1000 nüsha kitaba şahit olmuştu. Amerika'da bazı oteller, müşterilerinin boş vakitlerinde bilgilerini artırmak, mütalaa ve hoşça vakit geçirmeleri için kitap koleksiyonları oluşturmuşlardı. Boston'daki bir otelin okuma salonunda zevkle döşenmiş ve özenle seçilmiş, gayet güzel meşin ciltli dört bin kitaplı bir kütüphane vardı...



İskenderiye Kütüphanesi

Kitap ve kütüphane medeniyeti olan Osmanlı'da, kütüphanelerde adeta bilgisayar vazifesi gören ve neredeyse tüm kitapların içeriğine satır satır vâkif olan "Hafız-ı Kütüb"ler, ecdadımızın iki kapak arasında bilgileri saklayan materyallere ne derece hürmetkâr olduğunu ve önem verdiğini gösterir. Bir vakıf medeniyeti olan ve ilhamını İslam'ın ilk örneklerinden alan Osmanlı'da cami, medrese, şifahane, imaret, kervansaray, tekke, türbe, hamam yanında bir de kütüphane inşa etmek en büyük hayır yollarından biri idi. Bu çeşit hayır müesseseleri,

KÜLLİYE TEŞKİL EDEN SULTANAHMET VE SÜLEYMANİYE GİBİ SELATİN CAMİLERİNİN YANI BAŞINDA MEDRESEDE EĞİTİM GÖREN TALEBELERİN HİZMETİNE VE HALKA AÇIK KÜTÜPHANELER SOSYAL HAYATI CANLI KILAN İLİM YURDUYDU. BURALAR, AYNI ZAMANDA HALKIN MAARİF VE EĞİTİM OCAKLARIYDI.

bizzat padişah ve ailesinin öncü olduğu vakıf kültürü sayesinde Osmanlı coğrafyasının her tarafına yayılmıştı. Özellikle külliye teşkil eden Sultanahmet ve Süleymaniye gibi selatîn camilerinin yanı başında medresede eğitim gören talebelerin hizmetine ve halka açık kütüphaneler sosyal hayatı canlı kılan ilim yurduydular. Buralar, aynı zamanda halkın maarif ve eğitim ocaklarıydı. XV. yüzyıldan itibaren birçok medrese, tekke ve cami dâhilinde küçük veya büyük kütüphaneler kurulmuştu. Bunlar arasında Balkan coğrafyasında Filibe’de *II. Murad ve Şehabeddin Paşa* kütüphaneleri, Plevne’de *Gazi Mihaloğlu Ali Bey*, Şumnu’da *Halil Şerif Paşa*, Eski Zağra’da *Hamza Bey*, Sofya’da *Seyfullah Efendi*, Tırnova’da *Hacı Ali Ağa*, Vidin’de *Vali İdris Paşa* kütüphaneleri yanında Rusçuk’ta, Varna’da, Niğbolu’da da kütüphaneler mevcuttu. Vakıf medeniyetinin bir meyvesi olarak adeta kitap ve kütüphane medeniyeti inşa edilmişti. Bunlara ek olarak devrin ricâli ve âlimleri de özel kütüphaneler teşkil etmişlerdi. Bu bağlamda içlerinden pek çoğu tek nüsha yazma olduğu için büyük bir servet teşkil eden 14 bin ciltten fazla kitabını Fatih Millet Kütüphanesi adıyla milletine armağan eden Ali Emîrî Efendi’nin (1857-1924) hikâyesi, fedakârlığı başka söze ihtiyaç bırakmayacak kadar yeterli bir örnektir. Kitap merakı bir ihtiras hâlini alan bu Şark âlimi, Yanya’da bulunduğu bir Arapça kitabın ikinci cildinin San’a’da bir adamın elinde olduğunu öğrenince kitabı istinsah için Yemen’e tayin istemişti. Emîrî Efendi’de kitap merakı o kadar ileriye varmıştı ki parasıyla elde

edemediği kitapları bin bir rica ve niyaz mukabilinde ödünç alır, çok kısa bir müddet içerisinde istinsah ettirir veya bizzat çoğaltırdı. Millet Kütüphanesi’nde böyle çoğaltılmış 721 kitabın varlığı Hazret’in bu ihtirasını ortaya koyan dikkate değer bir numunedir...

Cumhuriyet döneminde Osmanlı’ndan intikal eden kitaplar bir komisyon marifetiyle Darülfünun kütüphanesine aktarılmıştı. Yağmaya rağmen Yıldız Sarayı’nın 30 bin ciltlik zengin ve kıymetli kütüphanesinden getirilen İkinci Abdülhamid devrinin bütün matbuat eserleri, hattatlık ve süsleme sanatları bakımından fevkalade kıymetli nefis eserler, Osmanlı tarihine ait yüzlerce tomar evrak ve vesikalar Darülfünun’a devredilmişti. Bu kitaplar arasında çeşitli devlet hükümdarları tarafından saraya hediye edilen değerli kitaplar, fotoğraflar da mevcuttu. 1925 yılında dönemin Maarif Vekâleti kararıyla Beyazıt gibi umumi ve vakıf kütüphanelerinden birçok

İÇLERİNDEN PEK ÇOĞU TEK NÜSHA YAZMA OLDUĞU İÇİN BÜYÜK BİR SERVET TEŞKİL EDEN 14 BİN CİLTTEN FAZLA KİTABINI FATİH MİLLET KÜTÜPHANESİ ADIYLA MİLLETİNE ARMAĞAN EDEN ALİ EMİRİ EFENDİ’NİN (1857-1924) HİKÂYESİ, FEDAKÂRLIĞI BAŞKA SÖZE İHTİYAÇ BIRAKMAYACAK KADAR YETERLİ BİR ÖRNEKTİR.



I. Abdülhamid Halk Kütüphanesi, Ignatius Mouradgea d'Ohsson, 1790.



Beyazıt Kütüphanesi

kitap ile birlikte İsviçre ve Mısır’da oturan bazı Türk zenginlerinin hediye ettikleri kitaplar da üniversite kütüphanesine konulmuştu. Böylece iki yüz bin cilde yakın kitabın bulunduğu İstanbul’un miktar ve değer bakımından en büyük kütüphanesi ortaya çıkmıştı. Kitapların tasnif ve taksimi konusunda ihtisas kazanmak ve artık ayrı bir birim olarak kabul edilen kütüphanecilik ilmini tahsil etmek üzere Fehmi Bey, 1924 yılında Fransa’ya gönderilmişti. Paris’te bir milyon cilt kitap bulunan Sorbonne Kütüphanesi’nde

1925 YILINDA DÖNEMİN MAARİF VEKÂLETİ KARARIYLA BEYAZIT GİBİ UMUMİ VE VAKIF KÜTÜPHANELERİNDEN BİRÇOK KİTAP İLE BİRLİKTE İSVİÇRE VE MİSİR’DA OTURAN BAZI TÜRK ZENGİNLERİNİN HEDİYE ETTİKLERİ KİTAPLAR DA ÜNİVERSİTE KÜTÜPHANESİNE KONULMUŞTU. BÖYLECE İKİ YÜZ BİN CİLDE YAKIN KİTABIN BULUNDUĞU İSTANBUL’UN MİKTAR VE DEĞER BAKIMINDAN EN BÜYÜK KÜTÜPHANESİ ORTAYA ÇIKMIŞTI.



Chicago Halk Kütüphanesi 1900’ler



II. Abdülhamid Yıldız Kütüphanesi

ve diğer bütün kütüphanelerde bir sene müddetle tetkiklerde bulunduktan ve Kütüphanecilik bölümünde tahsilini bitirdikten sonra İstanbul’a dönen Fehmi Bey, Darülfünun kütüphanesinin ilmî ve asrî bir surette tasnifi için faaliyete başlamıştı...

Kitapların ve kütüphanelerin tarih boyunca gördüğü hürmetin yanında yaşadığı talihsizlikler de var. Uzağa gitmeye gerek yok sanırım. 2003 yılının Nisan ayında Amerikan ve İngiliz kuvvetlerinin Irak’ı işgali, sadece binlerce sivil ve askerî hayata mal olmakla kalmamış, aynı zamanda ülkenin maddi mirasının büyük bir bölümünü talan etmişti. Çünkü tam 48 saat içinde Irak’taki Ulusal Kütüphane ile Dinî Bağışlar Başkanlığı’ndaki kütüphane enkaz hâline gelmişti ve yağmacılar Ulusal Müze’de bulunan 170.000’den fazla eseri çalıp kaçırmıştı. Musul’daki Üniversite Kütüphanesi ise tamamen yıkılmıştı. 14 Nisan 2003’te Irak’ın eski kraliyet arşivi de dâhil olmak üzere Osmanlı tarihî dokümanlarından paha biçilmez eserler 3000 derece sıcaklıkta küle dönmüştü. Böyle bir faciayı insanlık 13. yüzyılda bir kez görmüştü, o da Cengiz Han’ın torunu 40 gün boyunca şehri yakmış ve günlerce Dicle nehrinden kitapların mürekkebi akıp gitmişti. Merak edenler, bu trajedinin acı boyutlarını Tahirü’l-Mevlevî’nin *Cengiz ve Hülagû Mezâlimi* kitabında ağızları açık kalarak ve gözleri yaşararak okuyabilirler...

Bugün artık tarihin bu acı sayfalarını geride bırakacak kadar güzel gelişmeler var. Semtleri ve mahalleleri adeta istila eden ve öğrencilerin girmek için kuyrukta beklediği kütüphaneleri görmek mümkün. 24 saat hizmete açık bu kitap deryasında öğrenciler evlerinin sıcaklığını buluyor olmalı ki evden çok burada vakit geçiriyorlar. Modern ekipmanlara sahip, dijital imkânların seferber edildiği postmodern zaman kütüphaneleri, artık izbe mahalle aralarında bile davetkâr tebessümüyle görenleri cezbediyor. Teknolojinin hızı karşısında görenleri cezbediyor. Teknolojinin hızı karşısında kâğıttan mamul, insanın eski dostu kitaplar, devasa

katlı raflarda derslerine çalışan genç nesillerin ufkunu açıyor, iştahını kabartıyor. Yolunuz Fatih semtine veya Zeytinburnu'na düşerse bir "tatlı huzur almak için" bir kütüphanenin kapısından içeri girmelisiniz. Yer bulmanız imkânsız ama "sadece bir bakıp çıkacaktım!" dersiniz görevliler size tatlı bir tebessümle mukabele edecek, sonra da size kütüphanede bir tur attırmak için refakat edeceklerdir. İçeride fazla kalamazsınız, zira dışarıdaki ayaza ve zifiri karanlığa rağmen saatlerce kuyrukta sırasını bekleyen gençleri görünce vicdanınız elvermeyecek, onlara kıyamayarak fazla meşgul etmek istemeyeceksiniz muhtemelen. Kesintisiz hizmetin sefasını süren bu gençlere katılmak için de erken kalkıp erken yol almaya mecburen alışacaksınız. Fatih semtini istila eden bu kütüphaneleri görünce Osmanlı Arşivi'nde bu konuyla ilgili, yani talebelere özel saatler tahsis eden kütüphanelerle ilgili bir milat var mı diye bakmak istedim. Karşıma çıkan sürpriz, Fatih'teki bu samimi kütüphanecilik hizmetini 1877 yılında alkışlayan bir belge idi. Bu durumda gönül rahatlığıyla ilk halka açık kütüphane hizmetlerinden birinin temine yönelik müracaatın Fatih semtinden yapıldığını rahatlıkla

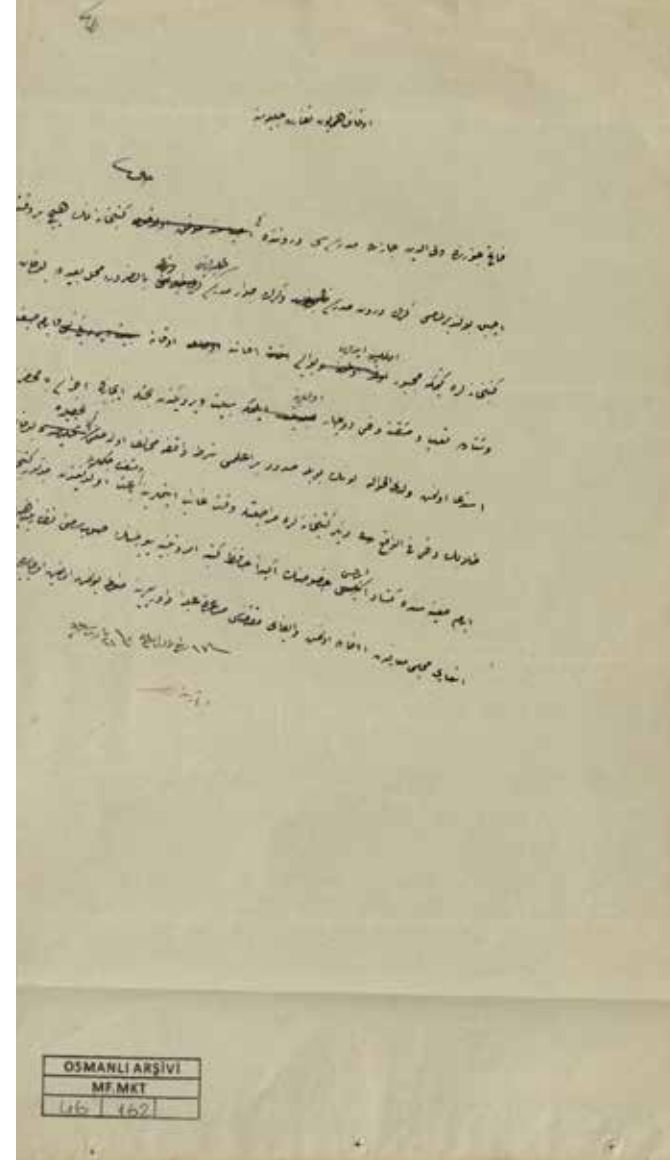
MODERN EKİPMANLARA SAHİP, DİJİTAL İMKÂNLARIN SEFERBER EDİLDİĞİ POSTMODERN ZAMAN KÜTÜPHANELERİ, ARTIK İZBE MAHALLE ARALARINDA BİLE DAVETKÂR TEBESSÜMÜYLE GÖRENLERİ CEZBEDİYOR.



Merkez Kütüphane

söyleyebiliriz. Bir başka belge gün yüzüne çıkıncaya kadar bu şerefi Fatih semtine vermek yerinde olacaktır sanırım. Belgede Fatih'teki Veliyüddin Cârullah Medresesi kütüphanesinin kapalı olmasından dolayı yaz ve kış talebelerin zahmet çektiği ve bu yüzden uzak yerlere gitmek zorunda kaldıkları ifade ediliyor. Diğer yerlere giderek vakit kaybı yaşayan öğrencilerin bu ihtiyacına acilen cevap verilmesi, emrin kütüphane görevlisine acilen bildirilmesi tembih ediliyor. Bugün Fatih'te her mahallede karşımıza çıkan modern kütüphaneler, ecdadımızın söz konusu kitap olduğunda gösterdiği hassasiyetin günümüze yansıyan bir tezahürüdür. Tarihe ışık tutan o belgeyi birlikte okuyalım:

“Evkâf-ı Hümâyûn Nezâret-i Celîlesine, Fatih civârında Veliyüddin Cârullah Medresesi derûnundaki [içindeki] kütübhânenin hiçbir vakitte açık bulundurulmaması, gerek derûn-ı medrese [medresenin kendi talebeleri] ve gerek civar medrese talebesi bizzarûre mahall-i ba'îdde [uzak yerlerde] bulunan kütüphanelere gitmeye mecbur edip ifâta-i evkâta [vakit geçirmeye] ve eyyâm-ı sayf ve şitâda [yaz ve kış günlerinde] ta'ab ve meşakkete [yorgunluk ve zahmete] dâcâr olmalarına sebebiyet



Fatih'te 1877 yılında Veliyüddin Cârullah Medresesi'ndeki kütüphanenin halka ve öğrencilere açık tutulmasını Evkaf Nezareti'nden talep eden Osmanlı Arşivi'ndeki belge.

verdiğinden bahisle icabının icrâsı bâ-mahzar istid'â olunmuş [dilekçe ile bildirilmiş] ve lede'l-havâle [gönderildiğinde] bunun böyle mesdûd [kapalı] bırakılması şart-ı vâkıfa muhalif olacağı gibi tahsilde bulunan tullâbın [öğrencilerin] dahi fi'l-vâki' diğer kütüphanelere müracaatla vakit gâib etmelerine bâis [sebeplendiğinden] mezkûr kütübhânenin eyyâm-ı muayyenesinde [belirli günlerde] küşâd edilmesi [açılması] hususunun ekîden [açıkça] hâfız-ı kütübe emir ve tembih buyurulmasının savb-ı sâmi-i



BUGÜN FATİH'TE HER MAHALLEDE KARŞIMIZA ÇIKAN MODERN KÜTÜPHANELER, ECDADIMIZIN SÖZ KONUSU KİTAP OLDUĞUNDA GÖSTERDİĞİ HASSASİYETİN GÜNÜMÜZE YANSIYAN BİR TEZAHÜRÜDÜR.

nezâret-penâhîlerine [efendimizin yüce katına] iş'ârı [bildirilmesi] Meclis-i Maârif'den ifade olunmuş ve ifâ-yı muktezâsı [gereğinin yapılması] müsâade-i aliyye-i dâverîlerine menût bulunmuş olmağın ol bâbda...

Fî 17 Rebûilevvel 1294 ve fî 21 Mart 1293 [2 Nisan 1877]¹

MERAKLILARI İÇİN OKUMA KILAVUZU:

Dr. Engin Cihad Tekin, *Osmanlı'da Kitap Kültürü ve Batı Dünyası (1453-1699)*, İstanbul: Hiperyayın, 2018, 293 s.

İsmail E. Erünsal, *Türk Kütüphaneleri Tarihi: Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri II*, Ankara: AKM Yayınları, 1988, 550 s.

İsmail E. Erünsal, *Orta Çağ İslam Dünyasında Kitap ve Kütüphane*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2019, 664 s.

Kayıp Kütüphaneler (Antikiteden Günümüze Yok Olan Koleksiyonlar), Derleyen James Raven, Ankara: Bileşim Yayınevi, 2006, 335 s.

Tahirü'l-Mevlevî, *Cengiz ve Hülâgû Mezâlimi*, İstanbul: Kardelen Yayınları, 2011, 124 s.

¹ Belge için bkz. COA [Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi], Fon Kodu: MF. MKT., Yer Numarası: 0004_00162_001_001.

BU SAYIDA TEK BİR TASVİRİ YORUMLAMAK YERİNE, ÖZEL BİR TASVİRDEN YOLA ÇIKARAK BİLGİ HAZİNESİ KÜTÜPHANELER ÜZERİNDE DURACAĞIZ. TARİH BOYUNCA DÜNYANIN ÖNEMLİ KENTLERİNDE KURULAN VE DEVRİN BİLGİSİNİ MUHAFAZA EDEN MEKÂNLAR OLAN KÜTÜPHANELER BİR ANLAMDA İNSANLIĞIN HAFIZASIDIR. ONLARA EMANET EDİLEN KAYNAKLAR GEÇMİŞE IŞIK TUTMAMIZA YARDIM EDER; BİLGİ BİRİKİMİMİZE KATKI SUNAR. SANATIN, KÜLTÜRÜN, MEDENİYETİN MERKEZİ OLAN İSTANBUL'DA, ÖZELLİKLE FATİH İLÇESİNDE, BİRÇOK TARİHİ KÜTÜPHANE GEREK MİMARİLERİ GEREK HÂMİLERİ GEREKSE KOLEKSİYONLARIYLA GEÇMİŞİN BİLGİSİNİ GELECEĞE TAŞIR. GELİN, ON ÜÇÜNCÜ YÜZYILA TARİHLENEN BİR TASVİRDEN YOLA ÇIKIP, FATİH'TE HÂLÂ AYAKTA KALAN KADİM KÜTÜPHANELERE DOĞRU ZAMANDA UFAK BİR SEYAHAT YAPALIM.



Görsel 1: Ebu Zeyd kütüphanede, Harîrî, *Makâmât*, 1236-37, Bibliothèque nationale de France, Paris, Ms. Arabe 5847, y. 5b.

Yazılı Kültürün Emanet Edildiği Bilgelik Mekânları: Kütüphaneler

◆ DOÇ. DR. ASLIHAN ERKMEN'



Ortaçağ'da İslam dünyası altın çağını yaşarken, İslam bilginlerinin ürettikleri eserler geniş bir coğrafyaya yayılır. "Beytülhikme" veya "Bilgelik/Hikmetler Evi" olarak bilinen Büyük Bağdat Kütüphanesi bir akademi ve entelektüel merkez olarak söz konusu eserlerin neredeyse tamamına ev sahipliği yapan dev koleksiyonuyla tanınır. Ne yazık ki, 1258'de Bağdat'ı kuşatan Hülagü Han komutasındaki Moğollar tarafından yakılıp yıkılan kütüphaneden günümüze, kaynakları doğrulayacak ikna edici fiziksel kanıtlar ulaşmaz. Yine de bu ortamın en erken görsel betimlerine resimli bazı *Makâmât* nüshalarında rastlanır.

Makâmât, Basralı yazar Harîrî'nin (ö. 1122) kaleme aldığı, "makâme" türünde bir eserdir. Hikâye tarzında yazılan makâmeler bir anlatıcı (râvî) ve kahraman (bâliğ) etrafında şekillenir. Harîrî'nin *Makâmât*'ında kahraman Ebu Zeyd es-Surûcî, anlatıcı ise Haris bin Hemmâm'dır. Resimli *Makâmât* yazmaları arasında en meşhuru olan ve "Schefer Harîrî" olarak da bilinen Paris'teki nüshanın ketebesinde istinsah tarihi Hicrî 634/Milâdî 1236 olarak verilir. Ketebede müstensih (hattat) ve musavvir (ressam) olarak Yahya ibn Mahmud el-Vasîfî'nin adı geçer. Eserde kimisi çift sayfa olmak üzere toplam 99 tasvir yer alır.

Paris *Makâmât* nüshasındaki ikinci makâmede anlatıcı

Haris, Basra'ya gittiğini, burada sakallı, bakımsız görünümüne sahip bir adamın (Ebu Zeyd) şehir kütüphanesine girip, şiirle ilgili tartışmaya katıldığını, yorum ve eleştiri konusunda zengin bilgisini sergilediğini aktarır. Metinden Basra Kütüphanesi olduğunu öğrendiğimiz mekânı, içindekilerle birlikte betimleyen tasvir Yakın Doğu'da bir kütüphanenin düzenini görsel olarak ortaya koyar (Görsel 1). Arka planda, sivri külahlı üst örtüsü ve rumî bezemeleri ile, muhtemelen ahşaptan imal edilmiş kitaplık, niş biçimli raflarda yatay olarak birbirinin üstüne koyulmuş onlarca el yazması vardır.² Ön planda farklı pozlarda gösterilmiş bir grup erkek sıralanmıştır. Bu grup içindeki beyaz sakallı zât Ebu Zeyd olmalıdır. Zira metnin devamında Haris, Ebu Zeyd'i zorlukla tanıdığından ve kendisine sakalının ağarmasına ve tanınmaz hale gelmesine neyin sebep olduğunu sorduğundan bahseder.

Ortaçağ İslâm tarihinde kütüphane koleksiyonlarının kökeni medreselerde ve camilerde kurulan kitaplıklara dayanır. Büyük kütüphaneler ilk olarak Abbasî döneminde ortaya çıkar. Daha sonra başta hükümdarlar, yöneticiler, devlet adamları olmak üzere aydınlar, bilginler devrin sunduğu tüm bilgilere erişmeye çabalar ve kıymetli koleksiyonlar oluşturur. Söz konusu koleksiyonlar sadece üretildikleri

¹ Sanat tarihçisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, erkmena@itu.edu.tr

² Bu düzenleme daha sonra pek çok kütüphane yapısında da tekrarlanır. Bkz. Görsel 2.

coğrafyanın dilinde yazılmış kitaplardan oluşmaz; bu dermelerde din, edebiyat, tarih, bilim, coğrafya, vb. alanlarda yabancı dilde kitaplara, haritalara, şecerelere, murakka'lara, sanatsal nitelikte levhalara da sık sık rastlanır.

Osmanlı İstanbul'unda kütüphane kurma geleneği ise Fatih Sultan Mehmed'in (sal. 1451-1481) fetihten sonra şehri hem bir imparatorluk başkenti olarak inşa etme hem de eğitim, bilim, kültür merkezi haline getirme idealine kadar uzanır. Ardından gelen sultanlar, hanedan mensupları, üst düzey bürokratlar, âlimler, müderrisler gibi devrin entelektüelleri kütüphaneler kurup, buralara kitap vakfederler. Medreselerin çoğalmasıyla birlikte kütüphanelerin küçük mahallelere kadar girdiği, kimilerinin bugünkü halk kütüphaneleri gibi faaliyet gösterdiği kaynaklardan öğrenilir. Önceleri külliyelerin veya medreselerin bir parçası olan bu birimler, on yedinci yüzyıldan itibaren müstakil kütüphane yapılarına dönüşürken, on sekizinci yüzyılla birlikte İstanbul'da kitabın ve kütüphanelerin altın çağı yaşanır (**Görsel 3**).³

Başlangıçta medrese öğretimine destek olmak için kurulmakta beraber, anılan kütüphaneler zamanla birer eğitim ve ibadet mekânı haline de gelirler. Vakfiyelerinden, kataloglarından, diğer arşiv belgelerinden kuruluş ilkeleri, görevlileri, işleyişleri gibi bilgileri edinmek mümkündür. Bu kaynaklarda kitapsever hâmlerinin okuma ve biriktirme zevkleriyle ilgili ipuçları bulunabildiği gibi, az sayıda kütüphane envanterinden kitapların mekândaki yerlerine, yerleştirilme düzenlerine, envantere kaydedilirken göz önüne alınan kataloglama ölçütlerine varan değerli bilgilere de ulaşmak mümkündür. Koleksiyonlardaki eserler arasında İslam dünyasındaki kitap üretiminin saray kalitesinde, nadide örneklerinin bulunması kitap sanatları tarihi ile kütüphaneler ve kitap koleksiyonculuğu tarihini de birbirine yaklaştırır.

Bugün Fatih ilçesinde neredeyse her semtte tarihî bir kütüphane yapısına rastlamak mümkündür. Önünden geçerken ne oldukları anlaşılmayan bu mekânların vaktiyle büyük gayretlerle kurulduğu, vakıf sisteminin işlerliği sayesinde ihtimamla korunduğu, hâmlerinin daha iyisini yapmak, koleksiyonlarını zenginleştirmek için birbirleriyle yarıştıkları bilirse değerleri bir nebze anlaşılabilir. Ne yazık ki çoğu

³ Bilim dünyamızın çok erken kaybı Dr. Yavuz Sezer (1979-2021), on sekizinci yüzyıl kütüphane yapılarını ele aldığı doktora tezinde mimarlık, şehir ve kitap tarihini harmanlar, birincil kaynakları kullanarak her bir yapının adeta biyografisini ortaya koyar. Bu vesileyle kendisini rahmetle anıyorum.

⁴ Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na bağlı Kitap Şifahanesi ve Arşiv Dairesi Başkanlığı tarafından güncel teknoloji ve yöntemlerle onarım ve restorasyon çalışmaları sürdürülmektedir.



Görsel 2: Ayasofya Kütüphanesi'nin kitap rafları (Fotoğraf: Aslıhan Erkmen, 2014).



Görsel 3: Tarihi yarımadada 1670-1850 arasında kurulan Osmanlı kütüphaneleri. [Yavuz Sezer, 2016. Kütüphanelerin üzerine işaretlendiği zemin haritası A. L. Meling'in Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore (Paris, 1819) adlı eserinden alınmıştır.].

KÖPRÜLÜ KÜTÜPHANESİ (1678), MERZİFONLU KARA MUSTAFA PAŞA KÜTÜPHANESİ (1690), MİLLET KÜTÜPHANESİ (1699-1700), ŞEHİD ALİ PAŞA KÜTÜPHANESİ (1716), HEKİMOĞLU ALİ PAŞA KÜTÜPHANESİ (1734-35), AYASOFYA KÜTÜPHANESİ (1740), ÂTİF EFENDİ KÜTÜPHANESİ (1740), ÂŞİR EFENDİ KÜTÜPHANESİ (1741 ÖNCESİ), FATİH KÜLLİYESİ I. MAHMUD KÜTÜPHANESİ (1742), NURUOSMANIYE KÜTÜPHANESİ (1755), RAGİP PAŞA KÜTÜPHANESİ (1763) GİBİ OSMANLILAR'DAN GÜNÜMÜZE KALAN VAKIF ESERLERİNİN YANI SIRA TOPKAPI SARAYI MÜZESİ, TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ VE YAZMA ESERLER KURUMU SÜLEYMANIYE KÜTÜPHANESİ FATİH İLÇESİ'NDEKİ YAZILI KÜLTÜR HAZİNESİNİN KADİM MEKÂNLARIDIR.



Görsel 4: Âşir Efendi Kütüphanesi, Sultanhamam (Fotoğraf: Ş. Müslüm Göz, 2024).

Seçilmiş Kaynakça:

Erünsal, İsmail, E., *Türk Kütüphaneleri Tarihi II* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991).
 Erünsal, İsmail, E., "Osmanlı Döneminde İstanbul Kütüphaneleri", *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, 2015, <https://istanbultarihi.ist/289-osmanli-doneminde-istanbul-kutuphaneleri>, Erişim Tarihi: 29.01.2024.
 Erünsal, İsmail, E., *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik* (İstanbul: Timaş, 2015).
 Erünsal, İsmail, E., *Orta Çağ İslam Dünyasında Kitap ve Kütüphane* (İstanbul: Timaş, 2020).
 Necipoğlu, Gülru, "The Spatial Organization of Knowledge in the Ottoman Palace Library: An Encyclopedic Collection and Its Inventory", *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/03-1503/04)*, ed. Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar ve Cornell Flesicher, 2 cilt (Leiden-Boston: Brill, 2019), 1-77, 1011-1075.
 Ölçer, Nazan, "Türk ve İslam Eserleri Müzesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012), c. 41, ss. 543-544.
 Roxburgh, David J., "In Pursuit of Shadows: Al-Hariri's Maqâmât", *Muqarnas* 30 (2013), s: 171-212.
 Sezer, Yavuz, "The Architecture of Bibliophilia: Eighteenth-Century Ottoman Libraries" (Doktora Tezi: Massachusetts Institute of Technology, 2016).

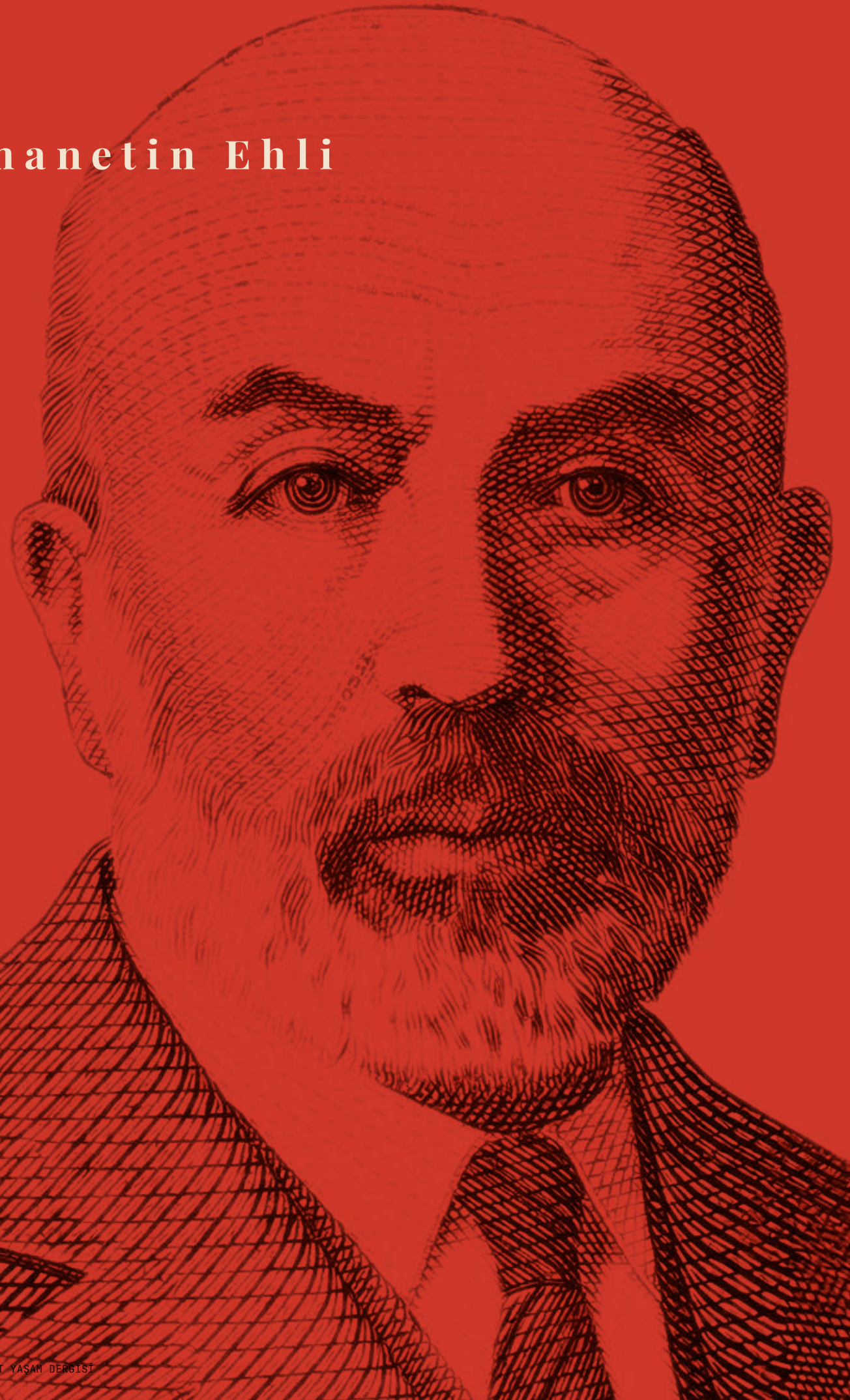
kütüphane on dokuzuncu yüzyılda bakımsızlıktan harap düşer; koleksiyonlarındaki eserler zarar görür veya diğer vakıf yapılarındaki değerli sanat eserlerinin başına geldiği gibi hırsızlık sonucu ortadan kaybolur. Bu sebeple yirminci yüzyılın başlarında değerli İslam sanatı eserlerinin korunması önlemlerine dair karar alacak bir komisyon kurulur. Alınan karar uyarınca, 1914 yılında cami, türbe, mescit gibi binalarda mevcut kıymetli eserlerin yanı sıra söz konusu kütüphanelerdeki sanatlı (tezhipler ve tasvirlerle bezenmiş) olan el yazmaları da buldukları yerlerden alınarak bugünkü Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin nüvesi olan Evkaf-ı İslamiye Müzesi'ne taşınır. Geri kalan eserler de Cumhuriyet'in ilk yıllarında Süleymaniye Kütüphanesi'ne nakledilerek burada hem korunur hem de onarımları yapılır.⁴

Zamanında birer bilgi mekânı olarak kurulan, mekân düzenlemesi ve tefrişleri buna uygun yapılan, uzman çalışanlar istihdam edilen, devrinin yazılı kültürüne ev sahipliği yapan vakıf kütüphaneleri gerek mimarî özellikleri gerekse kültürel miras olmaları bakımından İstanbul tarihinin önemli öğeleridir. Günümüzde çeşitli sebeplerle terk edilmiş, Vandalizm'e uğramış, bakımsız ve ilgi bekleyen kütüphane binalarının (**Görsel 4**) bilimsel metotlarla onarımlarının yapılarak, kuruluş amacına uygun işlevlendirilmesi ve sonrasında bu eşsiz hafıza kurumlarının yeniden kent yaşamına katılması İstanbul için çok önemli bir hizmet olacaktır.

Yazının bulunmasından matbaanın icadına, yeni medya çağında dijitalleşmeye giden zengin serüveni içinde kitap hâlâ yazılı kültürün en önemli taşıyıcısı konumundadır. Bu köşede ayrıntılarıyla betimlenen, metinleri ile birlikte değerlendirilen ve dönemlerinin yansıması olan tasvirlerin tamamı kitaplar aracılığı ile bugüne ulaşır. Kitapların yuvası, kitapseverlerin mabedi, zengin kültür emaneti olan kütüphaneler ve koleksiyonlarının korunması hem bir görev hem de kültürel sürekliliği sağlamak için bir zorunluluktur. Bu görevi layıkıyla yerine getirecek kurum ve kişiler de tarihe yine kitaplar aracılığıyla isimlerini yazdıracaklardır. ▽

Emanetin Ehli

MEHMET ÂKİF



TAHSİN YILDIRIM



MİLLETLERİ MİLLET YAPAN, TOPLUMLARIN BİRLİKTELİĞİNİN TEMEL TAŞI OLAN MANEVÎ DEĞERLER TOPLUMU MADDÎ ANLAMDA İLERİYE GÖTÜREN MADDÎ KÜLTÜR UNSURLARI KADAR ÖNEMLİ VE DEĞERLİ OLDUĞUNDAN BİRER HAYAT KAYNAĞIDIR. İNSANLIĞIN VAZGEÇİLMEZİ VE ORTAK DEĞERLERİNDEN BİRİ OLAN EMANETE SAHİP ÇIKMA, EMANET DUYGUSUNU DİRİ TUTMA HASSASİYETİ TOPLUMLARI AYAKTA TUTAN EN ÖNEMLİ DEĞERLERDENDİR. EMANET, EMANETE SAHİP ÇIKMA DUYGUSU; KİŞİLER ARASINDA GÜVENİN, GÜVEN DUYGUSUNUN TESİS EDİLMESİNE KATKI SAĞLADIĞINDAN TOPLUMLARIN MAYASI, HARCIDIR.

TUZ EKMEK HAKKI

Toplum hâlinde yaşamanın gereklerinden olan insana saygı duyma, muhababını anlama çabası ve onlara vefa duyulması komşuların, geniş anlamı ile toplumun sulh ve selamet içinde yaşamasının temel şartlarından biridir. İnsanlar arası ilişkilerde, komşuluk ilişkisinde bir kahvenin kırk yıl hatırı olduğu gibi tuz ekme hakkı olarak ifade edilen Türk kültüründeki vefa; emanete sahip çıkmayı, onu koruyup kollamayı göstermesi bakımından önemlidir. Emanete sahip çıkma, kul hakkına riayet, komşuluk hakkını gözetme, Türk kültürünün önemle üzerinde durduğu bu hassasiyetler Türk'ün nesilden nesle aktardığı alamet-i farikasıdır. Türk milletinin asırlar içerisinde gösterdiği örneklerle emanete sahip çıkma anlayışı nerdeyse bir vazife, bir mecburiyet olarak toplumda yer etmiştir.

AHLAK ABİDESİ ÂKİF

Vatanını, milletini büyük bir aşkla ve samimiyetle seven, dürüst, fedakâr, inançlı bir insan olan Mehmet Âkif Ersoy; bu milletin ruh köküne, manevî ve moral değerlerine bağlı, inanç ve geleneklerini savunan bir münevverdir. Mehmet Âkif şefkat, çalışkanlık, azim, merhamet, kardeşlik, sadakat, kadirşinaslık, muhabbet, vefa, yardımseverlik, hakkaniyet, adalet, fedakârlık, emanete sahip çıkma gibi yüksek hasletleri benimsediği ve yaşamaya çalıştığı İslâm dininin öz cevherinden devşirmiştir.

Mehmet Âkif hayatı boyunca belli ahlaki prensiplerin adamı olarak yaşamış, dostları arasında her zaman dürüst ve sözüne güvenilir bir insan olarak anılmıştır. Bir karakter âbidesi olan Âkif, eserlerinde olsun, hayatında olsun inandığından başka bir şeyi milletine telkin etmemiş, daima haksızlıkların karşısında olmuştur. Çelik gibi sağlam bir mizaca sahip olan Mehmet Âkif hiç eğilmemiş, hiçbir kuvvet ve menfaat karşısında bir kere bile taviz vermemiş, hayatı boyunca doğru bildiği yoldan geri durmamıştır.



Mehmet Akif Ersoy'un Evi, Ankara

O, yazdıklarını ve düşündüklerini hayatında uygulamış, konuşması ile hareketlerinde hiçbir ayrılık görülmemiş bir kimsedir. Bütün bunlardan dolayı bir karakter abidesi olan Âkif'i anlamak için onun eserleri yanında yaşantısına da bakmak gerekir. Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif* adlı eserinde onun kişiliğini emanete sahip çıkışını, dostluğunu şöyle anlatılmıştır: “Onda ‘bütünlük’ vardı; histeri hâline gelen kininde de; evlâtlık, babalık, kardeşlik kuvvetini alan dostluğunda da ‘bütünlük.’”

Dostunu, sevmek kelimesinin noksansız mefhumu ile seviyordu: Öldüğü zaman, düştüğü zaman, dünya aleyhine döndüğü zaman, yanında olmadığı vakit ve sevmeyenlerin yanında bulunsa bile. Dostunun aleyhinde bulunana karşı, bazen, onu müdafaa etmek faziletinden bile mahrum görünmeye katlanıyordu: Müdafaa edip de karşısındakini fazla aleyhtarlığa sevk etmesin diye.

Menfaatinizi, ailenizi, sırrınızı, mukaddesatınızı ona emanet edebilirsiniz.”

Emanete sadık kalan, emanete sahip çıkan, alçakgönüllü, merhametli, verdiği sözden dönmeyen, sıkıntılar karşısında her türlü çabayı gösteren

Mehmet Âkif Ersoy ülkesini gelecek nesillerden emanet gördüğü için Balkan Savaşları'ndan (1912-1913) Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) ve Millî Mücadele (1919-1923) yıllarının sonuna kadar vatanın kurtuluşu için mücadele etmiştir. Oğlu Emin Ersoy'un ifadesiyle o: Millî Mücadele'nin muazzam bir cihat olduğuna halkı ikna etmiştir. Onun telkinlerinin herkes üzerinde tesir bırakmasıyla gittiği vilâyetlerdeki insanlar harekete geçmiştir. Onu bir kere dinleyen ve eli silâh tutabilen bütün erkekler ailesiyle vedalaşmış, evini, karısını, çocuklarını Allah'a emanet ederek cepheye koşmuştur.

VATANINI, MİLLETİNİ BÜYÜK BİR AŞKLA VE SAMİMİYETLE SEVEN, DÜRÜST, FEDAKÂR, İNANÇLI BİR İNSAN OLAN MEHMET ÂKİF ERSOY; BU MİLLETİN RUH KÖKÜNE, MANEVİ VE MORAL DEĞERLERİNE BAĞLI, İNANÇ VE GELENEKLERİNİ SAVUNAN BİR MÜNEVVERDİR.

“BABANIZ SİZE BİR ŞEY BIRAKTI MI?” SUALİNE “MUHTEŞEM BİR İSİM VE GURUR. BAŞKA HİÇBİR ŞEY BIRAKMAZDI. ÇÜNKÜ BIRAKILACAK BİR ŞEYİ YOKTU.” DİYEN EMİN ERSOY GİBİ DİĞER ÇOCUKLAR DA ONUN AHLAKIYLA AHLAKLANDIKLARINDAN EMANETE HEP SAHİP ÇIKMIŞLARDIR.



İstiklâl Marşı'nın şairi Mehmet Akif Ersoy'un kız çocukları, Feride ve Suat Hanım.

BİR VEFA NUMUNESİ MEHMET ÂKİF

İstiklâl Marşı şairi Mehmet Âkif'in Baytar Mektebi'nde iken İslimiyeli Hasan Tahsin Bey adında bir dostu vardır. Tek kelime ile can kardeşi olan bu iki insan birbirini candan sevmiş ve kardeşlik muhabbetinin en yüksekini bu vesile ile hissetmiştir. Bu dostluğun bir nişanesi olarak Mehmet Âkif, Hasan Tahsin Bey ile karşılıklı bir antlaşma yaparak hayatta kalanın, daha önce kim ölürse onun ailesine bakacağına dair söz vermiştir. Hasan Tahsin Bey Edirne Baytar Müfettişi bulunduğu sırada 1910 yılında vefat edince, Âkif Bey –daima olduğu gibi– sözünde durarak, merhûmun Cevdet, Süheyla, Bedia isimli üç çocuğunun bakımını üzerine almıştır. Mehmet Âkif dostu Hasan Tahsin'i dâima rahmetle yâd edip, manevi kızı Süheyla'ya babası için şunu söylemiştir: “Onu ne kadar sevdiğimi siz takdir edemezsiniz.”

Âkif'in arkadaşının çocuklarına sahip çıkışına şahit olan Mithat Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif* adlı eserinde bu olaya şahitliğini şöyle anlatmıştır: “Beylerbeyi'ndeki evinde kendi yağıyla kavruluyordu. O sırada, ona her cuma, sabahtan gidiyordum: Kitap okuyorduk. Sabahtan gittiğim için de öğle yemeklerine ondaydım.

İstifa'dan sonra mazeretler bularak yemeklerden sonra gitmeye başladım: Evin ıstırabı o derece belliydi.



Darül Fünûn Edebiyat Fakültesi hocaları bir arada. Mehmet Akif Ersoy (2 sırada soldan 9. kişi)



İstiklâl Marşı'nın Döneminde Basılmış Hâli.

Bir cuma Âkif'in evinde sekiz çocuk buldum? Teker teker çok sevimli olan çocuklar bir araya gelince ne manzara alırlar, malumdur. Evde sekiz kişilik bir kıyamet kopuyordu. Âkif'in beş çocuğuna katılan bu üç çocuğun komşudan gelmiş ufak misafirler olduğunu zannettim ve ertesi cuma bu çocuk gürlütüsüyle artık karşılaşmam sandım. Fakat her cuma sekiz çocukla sofrada aynı kıyamet kopuyordu. Âkif de buna katlanıyordu: Bu üç çocuğun gelişi, Âkif'in çocuklarına da fazla hürriyet vermişti.

Bir cuma, sofrada, çocuklardan birinin yanağını, hıncımdan çimdikler gibi sıkarak, Âkif'e sordum: ‘Kim bu yavrular?’

Âkif cevap vermedi. Odaya girince, bu üç ıstırabını, bu misafir çocuklarını Âkif'e takılarak tebrik ettim. Âkif'in yüzü değişti: ‘Misafir çocukları değil, benim çocuklarım.’ dedi. Üç beş haftada üç çocuğu nasıl olurdu? “Hasan Efendi öldü de...” dedi ve bu çocuklar, kim evvel ölürse hayatta olanın bakacağı çocuklardı, rahmetli Hasan Efendi'nin çocukları.

Âkif bu çocuklardan daha güzeldi: Mektepte verdiği sözü hâlâ unutmayan bir çocuk.” M. Ertuğrul

Düzdağ'ın *Mehmet Âkif Ersoy* kitabında yazıldığı üzere Mehmet Âkif Bey'in öz evlatlarından ayırt etmediği manevi evlatları olmuş, onları bağırına basmış, onlara amcalık yaparak her türlü tahsil ve terbiyeleri ile ilgilenmiştir. Bu sayede İslimiyeli Hasan Tahsin Bey'in oğlu Cevdet, Baytar Mektebi'ne girmiş daha talebe iken kıymetli ilmî, fennî makaleleriyle temayüz etmiştir. M. Ertuğrul Düzdağ, *Mehmet Âkif Ersoy* kitabına göre Cevdet'in Baytar Mektebi'nin ikinci sınıfında iken pek genç yaşında vakitsiz ölümü Mehmet Âkif'i çok müteessir etmiştir. Onun vefatında Âkif duygularını şöyle ifade etmiştir: "Meslek-i ilmîsindeki kudretinden, mesaisinden dolayı henüz on yedi yaşlarında iken heyet-i tahririyemiz arasına giren, ilmî, fennî makaleler yazmak suretiyle risâlemize pek kıymetli hizmetlerde, muavenetlerde bulunan zavallı Cevdet'i, vâ-esefâ ki, pek çabuk elimizden kaçırdık. O, bize çok yazılar yazacaktı. O çocuk âlem-i İslâm'a çok hizmetlerde bulunacaktı.

Babası on sene evvel rahmet-i rahmana irtihal ederken oğlunu bana emanet etmişti. Onun için bu çocuğun ne büyük bir sebat ile çalıştığını gözümle görüyor, birkaç sene sonra nasıl yüksek bir ihataya mâlik olacağını da pek emin olarak tahmin ediyordum. Heyhat! Vakitsiz bir ölüm çocuğun o kadar emeklerini, benim o kadar ümitlerimi târümâr etti." 1897 yılında doğup 1914 yılı Mart ayı başlarında vefat eden çok çalışkan ve zeki bir talebe olan bu genç, daha on yedi yaşında "Müntesibîn-i Tıbdan Ahmed Cevdet" imzası ile fennî ve sıhî makaleler yazmıştır.

MEHMET ÂKİF HAYATI BOYUNCA BELLİ AHLAKÎ PRENSİPLERİN ADAMI OLARAK YAŞAMIŞ, DOSTLARI ARASINDA HER ZAMAN DÜRÜST VE SÖZÜNE GÜVENİLİR BİR İNSAN OLARAK ANILMIŞTIR.

Âkif'in sahip çıktığı diğer kardeş Süheyla Karan ise Dârülfünûn'u ikmâl ederek ilim ve irfan neşrine başlamıştır. Emin Ersoy'un *Millet* dergisinin 25 Mart 1948 tarihli sayısında yer alan "Anlaşıldı Ki Mustafa Sağır, Bir Hain ve Casustu. Mustafa Kemal Paşa'yı Öldürmek İçin Ankara'ya Gelmişti. Şair Âkif Bir Mektubunu Açınca..." başlıklı hatırasında Mehmet Âkif'in pek samimi dostu Hasan Tahsin Bey kızı olan Süheyla Hanım'ı şöyle tanıtmıştır: "Pederi ölmüş, babam da bu çocuğu evimize almış, onun tahsil ve terbiyesi ile bizzat alakadar olmuş, netice Süheyla ablam Darülmuallimat'ı ikmal ettikten sonra Darülfünun'u dahi bitirmişti. Ben alfabeyi ve ilk tahsilimi ondan öğrendim. (...) Süheyla ablam, babamın manevî evladı, Ankara'da gelin oldu. Babam onu bilahare Balıkesir mebusluğuna seçilen Hayrettin [Karan] Bey'e verdi. (...) Bu kızcağızı küçüklüğümde öz hemşirem sanırdım."

TÜRK MİLLETİNİN ASIRLAR İÇERİSİNDE GÖSTERDİĞİ ÖRNEKLERLE EMANETE SAHİP ÇIKMA ANLAYIŞI NERDEYSE BİR VAZİFE, BİR MECBURİYET OLARAK TOPLUMDA YER ETMİŞTİR.

Mehmet Âkif'in çocuklarının ablası, torunlarının teyzesi olan Süheyla Hanım aile ile ilişkisini her zaman devam ettirmiş, her zaman yanlarında olmuştur. Suat Hanım'ın kızı Selma Hanım'ın nikah şahidi Süheyla Hanım olmuştur. Selma Argon da uzun yıllar Süheyla Karan'ı öz teyzesi zannettiğini ifade etmiştir.

ÂKİF'İN İZİNİ TAKİP EDEN AİLESİ

Sözü, özü bir olan Mehmet Âkif ailesinin, milletinin iftihar olmuş bir kahramanıdır. "Babanız size bir şey bıraktı mı?" sorusuna "Muhteşem bir isim ve gurur. Başka hiçbir şey bırakamazdı. Çünkü bırakılacak bir şeyi yoktu." diyen Emin Ersoy gibi diğer çocuklar da onun ahlakıyla ahlaklandıklarından emanete hep sahip çıkmışlardır.

Mehmet Âkif'in Darülfünun mezunu kızı Suat Hanım 1906'da doğmuş 29 Şubat 2000'de vefat etmiştir.

Baytar Binbaşısı "gösterişli, yapılı, yeşil gözlü" Ahmet Ali Argon Bey'le 1925 yılında evlenmiştir. Ahmet Ali Bey küçük yaşta anne babasını kaybetmiş, ablası ile Trakya Deliorman'dan Bursa'ya yerleşmiştir. Küçük yaşta yetim kalan Ahmet Ali'yi ablası büyütüştür. Bu evlilikten Fatma Ferda, Selma adlı çocukları olmuştur. Ahmet Ali Bey'in ilk evliliğinden olan Cevat Bey de aileye dahil olmuştur. Hatta bir süre resmî işlemler için Suat Hanım'ın nüfusuna kayıtlı kalmıştır. Mehmet Âkif, kızı Suat Hanım'a yazdığı mektuplarda ona, eşinin ilk evliliğinden olan çocuğu Cevat Beyin Allah'ın bir emaneti olduğu ve ona sahip çıkılmalarının gereğini yazmıştır. Ahmet Ali Bey'in ilk evliliğinden Cevat Bey, ailede üvey olarak görülmemiş sahip çıkmıştır. Cevat Bey, Mehmet Âkif'in torunu Selma Argon tarafından da sitayişle anlatılmıştır.

Mehmet Âkif'in kardeşi Nuriye Hanım, Arif Hikmet [Koyunoğlu] ile evlenmiştir. Çiftin dört yaşında ölen Selma dışındaki tek evlatları Fatma Halet Şaziment Hanım müziğe istidadı olan piyanist Ahmet Fevzi Aslangil ile Ankara'da evlenmiştir. Halet ve Fevzi Aslangil çiftinin çocuğu olmadığı için Şule adında bir kızı evlatlık almış, onu öz evladı gibi yetiştirerek Mehmet Âkif'ten öğrendiklerini uygulayarak emanete sahip çıkmışlardır.

Mehmet Âkif gibi vefalı bir kişi olan damadı Muhittin Akçor, Güllü adlı kızı çocukluğundan almış büyütmüş, evlendirmiş ona sahip çıkmıştır. ▲

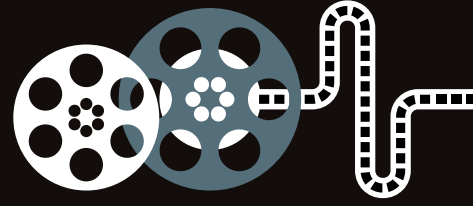


Nusret Çolpan Sanat Galerisi'nde "Doğuştan Aşığım İstiklâl Sergisi"nden bir kare.



Safahat





İNSANLIK, BAĞLILIK
VE EMANET HİKÂYESİ

Ayla

EDA SELİMOĞLU



VEDA ZAMANI GELDİĞİNDE SÜLEYMAN, AYLA'YI DA YANINDA GÖTÜRMEK İSTER FAKAT BU MÜMKÜN DEĞİLDİR. ÇÜNKÜ YASALAR GEREĞİ AYLA'NIN YURDA VERİLMESİ GEREKMEKTEDİR. AYRILMAK ZORUNDA KALAN VE BİRBİRLERİNİ BABA KIZ OLARAK GÖREN BU İKİ İNSAN NİHAYETİNDE TAM 60 YIL SONRA BİR ARAYA GELEBİLİR.



Ayla, ne zaman konuşmaya başlayacak? Türk askeri peyderpey Kore'den çekilmeye başlayınca Ayla'ya ne olacak? Süleyman Astsubay Ayla'yla Kore'den ayrılabilir mi? Geri döndüğünde ardında bıraktığı, sevdiğini bulabilecek mi? Tüm bu soruları sormamızın nedeni "emanet" kavramına yaklaşmamızı sağlayan bir hikâye.

Bugün Güney Korelilere sorduğunuzda; onlar genellikle Türkleri çok sevdiğini söyler. Bunun nedeni Kore Savaşı sırasında Türk askerinin onlara sahip çıkışıdır. Bu sahip çıkış, yetim ve öksüz yavruları kendi evlatları gibi sahiplenecek kadardır. 2017 yılında vefat eden Kore gazisi olan Süleyman Dilbirliği ile onun savaş boyunca babalık yaptığı Koreli kız çocuğu Ayla'nın hikâyesi, kültürümüzdeki emanet kavramını da anlatır nitelikte.

SAVAŞIN İNSANLIK DIŞI YÖNÜNE IŞIK TUTUYOR

Kore Savaşı, insanlık tarihinin karanlık dönemlerinden biridir. Bu zorlu zamanlarda, umut, bağlılık ve emanete sahip çıkma ahlakını hatırlatan bir hikâyeden bahsedebiliriz. Kore Savaşı gazisi Süleyman Dilbirliği ve Ayla'nın hikâyesinden... Bu hikâyeyi tüm Türkiye'nin öğrenmesini sağlayan *Ayla* filmi oldu. Yönetmen Can Ulkay'ın yönetmenliğinde çekilen film seyircilere savaşın insanlık dışı yüzüne ışık tutarken, aynı zamanda insan bağlılığının gücünü de gözler önüne seriyor.

DUYGUSAL DERİNLİĞİ VE GÜÇLÜ PERFORMANSLARIYLA AYLA, SADECE BİR SAVAŞ HİKÂYESİ DEĞİL, AYNI ZAMANDA İNSANLIK VE BAĞLILIK ÜZERİNE DERİN BİR DÜŞÜNCE DENEYİMİ SUNUYOR.



Film, Kore Savaşı sırasında Türk askeri Süleyman Dilbirliği'nin bir Kore yetimi olan Ayla ile olan dokunaklı ilişkisini anlatıyor. İlk başta bir askeri misyonun parçası olarak karşılaşan Süleyman ve Ayla, zamanla bir baba-kız bağı kuruyor. Bu ilişki, savaşın kaosu içinde bile insanlığın ve sevginin varlığını gösterir.

Ulkay'ın yönetmenliği, filmi sadece bir savaş draması olmaktan çıkarıyor. Savaşın dehşetiyle birlikte, insan ilişkilerinin karmaşıklığını ve duygusallığını ustalıkla işliyor. Oyunculuk performansları da bu etkileyici hikâyeyi daha iyi anlamamızı sağlıyor. İsmail Hacıoğlu'nun canlandığı Süleyman karakteri, izleyiciyi derin duygusal bir yolculuğa çıkarıyor. Kim Seol'un canlandığı Ayla karakteriyse izleyicinin kalbini çalıyor ve onun hayatta kalma mücadelesini gözler önüne seriyor.

Duygusal derinliği ve güçlü performanslarıyla, *Ayla*, sadece bir savaş hikâyesi değil, aynı zamanda insanlık ve bağlılık üzerine derin bir düşünce deneyimi sunuyor. Film, izleyiciyi sadece tarihi bir döneme götürmekle

FİLM, KORE SAVAŞI SIRASINDA TÜRK ASKERİ SÜLEYMAN DİLBİRLİĞİ'NİN BİR KORE YETİMİ OLAN AYLA İLE OLAN DOKUNAKLI İLİŞKİSİNİ ANLATIYOR. İLK BAŞTA BİR ASKERİ MİSYONUN PARÇASI OLARAK KARŞILAŞAN SÜLEYMAN VE AYLA, ZAMANLA BİR BABA-KIZ BAĞI KURUYOR.



kalmıyor, aynı zamanda insanın en karanlık anlarında bile nasıl umut ve sevgi bulabileceğini hatırlatıyor.

ACIYA RAĞMEN AYAKTA KALDILAR

Özellikle Süleyman Dilbirliği karakterinin üzerinde durmak gerekir. İlk başta sadece askeri bir görev olarak girdiği bu ilişki, zamanla onun için hayati bir anlam kazanır. Ayla, onun için sadece bir yetim değil kendi kızı gibi sevdiği bir emanettir. Bu bağ, savaşın acı gerçeklerine rağmen ayakta kalır ve her iki karakter de birbirine sıkı sıkıya kenetlenir.

Veda zamanı geldiğinde Süleyman, Ayla'yı da yanında götürmek ister fakat bu mümkün değildir. Çünkü yasalar gereği Ayla'nın yurda verilmesi gerekmektedir. Ayrılmak zorunda kalan ve birbirlerini baba kız olarak gören bu iki insan nihayetinde tam 60 yıl sonra bir araya gelebilir.

Ayla, sadece dramatik sahneleriyle değil, aynı zamanda insani ilişkilerin karmaşıklığını ve derinliği göstermesiyle

de etkileyici bir filmidir. Savaşın insanlar üzerindeki psikolojik etkilerini ve sevdiklerini koruma arzusunun insanı nasıl şekillendirdiğini incelerken bu bağlamda, Ayla'nın kendi kimlik arayışı ve Süleyman'ın ona rehberlik etme çabası da filme duygusal bir derinlik katar.

Can Ulkay'ın yönetmenliği ve oyuncuların performansları, izleyiciyi duygusal bir yolculuğa çıkarırken, filmdeki temaları düşünmeye sevk ediyor. Ayla insan bağlılığının ve sevgisinin savaşın dehşeti karşısında bile nasıl ayakta kalabildiğini göstererek, izleyiciyi derinden etkiliyor.

Ayla filminde Türk insanının yapısı sevgi ve meslek aşkı üzerinden verilmiştir. Milliyetçiliğin özünde de olan bu konular filmin ana temasını oluşturmuştur. *Ayla*'nın olay örgüsünün iskeletini oluşturan milliyetçi temaların sunumunda estetiğin öğeleri filmi keyifle izlenecek bir sanat eseri hâline getirmiştir. *Ayla* filminde tam 67 yıl önce gerçekleşen Kore Savaşı, Türk toplumunun sosyal yapısını, düşünce sistemini ve kültürel değerlerini

KENDİNE GÜVEN, EMANETE SAHİP ÇIKMA, SEVGİ, ZORDA OLANA YARDIM, MERHAMET, KARŞILIKSIZ İYİLİK, TÜRK İNSANININ MAYASINDA VARDIR.



tüm dünya ülkelerine göstermiştir. Bu gösterim *Ayla* filmiyle perçinlenmiş ve dünya kamuoyuna Türk insanının, Türk askerinin mertliğini, de sergilemiştir.

Film millî değerleri, insan sevgisini, kutsal bilinen değerleri ve uğruna mücadele edilecek değerleri göstermesi adına milliyetçi film olarak da kabul edilebilir. Kendine güven, emanete sahip çıkma, sevgi, zorda olana yardım, merhamet, karşılıksız iyilik, Türk insanının mayasında vardır. Yani bizim toplumumuza ait olan, bizi anlatan bir film olması sebebiyle milliyetçi film sıfatını hak etmektedir. Kore Savaşı'nı ve oradaki Türk birliğinin macerasını yürek ısıtan bir öyküde birleştirerek seyirciye sunma çabasını güden bir filmidir *Ayla*.

Bugün dünya küçülmüş ve insanlık ile ilgili değerler her yerde ortak değerler hâline gelmiştir. Dünyanın hemen her yerinde bu değerlerin merkezinde çocuk ve çocuklar yer alır. Filmde de savaşın ortasında olup, çocukları baş tacı eden, dili ve dini farklı olan bir ülkenin çocuğunu anlamak, sarmalamak, onun ihtiyaçlarını gidermek, hepsinden önemlisi ona baba olabilmek erdemini gösteren Türk askerinin davranışı seyirci tarafından hem içleri burkan hem de takdirle karşılanan bir davranıştır. Son olarak Süleyman Astbusay'ın verdiği sözü unutmayalım: *Babalar evlatları için mücadele eder, onlara verdiği sözler için yaşar!* ▲

Gökten Emanet Bir Şehir **KUDÜS VE OSMANLI VAKIFLARI**

◆ ZEKERİYA KURŞUN



YAVUZ SULTAN SELİM, KUDÜS'E HÜRMETLE GİRDİ, TIPKI HZ. ÖMER GİBİ, SELAHADDİN EYYUBÎ GİBİ HALKA GÜVENCE VERDİ, KUTSAL YERLERİ VE GAYRİMÜSLİMLERİN MABETLERİNİ BİR BİR GEZDİ, MESCİD-İ AKSA'DA İBADET ETTİ. KUDÜS'E HİZMET ETMEK İÇİN ÖMRÜ VEFA ETMEDİ AMA DUASI KABUL OLMUŞ Kİ OĞLU KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN'IN HİZMETLERİ HEM BABASININ HEM KENDİSİNİ VE HEM DE KENDİSİNDEN SONRA GELENLERİN HASENATINA YETTİ.

Kudüs bütün semavi inançların kutsal toprağı, yeryüzünün en bereketli ama aynı zamanda da tartışmalı mekânıdır. Osmanlı Devleti'nin son mutasarrıflarından Macid Bey Kudüs'ü "cevelângâh-i Musa, mehdi İsa ve mahall-i miraç" olarak tanımlarken asırlardan beri insanların zihinlerinde biriken kutsiyete ve bunun doğurduğu rekabete vurgu yapar. Kim bilir, belki de Kudüs gökten yere indirilmiş ve insanlara emanet edilmiş bir şehirdir. Bu yüzden Kudüs aynı zamanda insanlık tarihini de yazdıran bir şehirdir. Böyle olmasa, stratejik önemi olmayan coğrafyasının bu kadar önem arz etmesi nasıl açıklanabilir? Kutsiyetinin ve onu bütünleyen mekânlarının dışında hiçbir şeye malik olmayan bu şehir için estetiğin ve anlatımın zirvesine ulaşan bunca edebî ürünler nasıl izah edilebilir?

KUDÜS'TE OSMANLILAR

Daha kuruluş yıllarında Osmanlıların gönlündeydi Kudüs. Başkaları idare etse de Osmanlı Sultanları nezdinde ayrı bir yeri vardı bu kutsal şehrin. Hacca giden ve dönen herkes uğrayıp bir selam götürüyor veya getiriyordu. Hz. Peygamber'in ziyaret edilmesi gereken üç mescitten birinin Kudüs olduğuna işaret etmesinden sonra asırlar geçmişti. Ama bu ziyaretlerin çoğalmasa Osmanlı asırlarına nasip olmuştu. Daha Kudüs Memluklerin idaresinde iken Dede bâli veya kim bilir belki "insanı yaşat ki devlet yaşasın" diyen Edebâli'nin soyundan, Çandarlıların gelini İsfahan Şah Hatun Kudüs'e uğrayıp bir medrese vakfetti. Sultan II. Murad Kudüs'ü vasiyetnamesine koymayı ihmal etmedi. Fatih İstanbul'u fethettiğinde Kudüs gönlündeydi. Müslümanlara zafernâmesi giderken, Kudüs'teki Rum Ortodokslara da teminat veren fermanı ulaştı.





Kudüs - Louis Haghe'nin David Roberts'tan esinlenerek yaptığı renkli taşbaskı, 1846

Bu geleneğin varisi Yavuz Sultan Selim, Kudüs'e hürmetle girdi, tıpkı Hz. Ömer gibi, Selahaddin Eyyubî gibi halka güvence verdi, kutsal yerleri ve gayrimüslimlerin mabetlerini bir bir gezdi, Mescid-i Aksa'da ibadet etti. Kudüs'e hizmet etmek için ömrü vefa etmedi ama duası kabul olmuş ki oğlu Kanuni Sultan Süleyman'ın hizmetleri hem babasının hem kendisini ve hem de kendisinden sonra gelenlerin hasenatına yetti. Devraldığı büyük mirasın farkında olan Sultan, Kudüs'ü kutsiyetine yaraşır bir şekilde imar ve ihya ederek, Süleyman peygamberden sonra II. Süleyman olmaya hak kazandı.

Devşirme şehir, herkesin eman içinde yaşadığı tam bir Müslüman şehrine dönüştü. Şehre azamet ve güven veren surlar yükseldi, her şeye hayat kaynağı olan sular aktıldı, çeşmeler şenlendi. Müslümanların ilk kiblesi ve Emevî halifesi Mervan'ın mirası olan Mescid-i Aksa tamir ve tezyîn edildi. Şehrin geleni-gideni, yolcusu arttı; derviş, fodulası, fukarası çoğaldı. Eski vakıflar himaye edildi, yenileri kuruldu. Kudüs'e yolu düşen müslim-gayrimüslim herkesin yüzü güldü.

Osmanlı Devleti'nin üç kıtada farklı dinî ve etnik kökene dayalı toplumlarının bir arada yaşatabilmesinin gizli kalan sırrı Kudüs idi. Dünyada etnik ve dinî

çeşitliliği en fazla olan kentler, Osmanlı Devleti'nin hakimiyetindeydi. Bereketli Kudüs bu kentlerin başındaydı ve hâliyle dersler veriyordu. Osmanlı Kudüs'ünde dört yüz yıl boyunca farklı din ve sosyal gruplardan insanlar bir arada yaşayabildi. Dünyanın dört bir tarafından farklı din ve mezheplere sahip gruplar bir düzen içinde Kudüs'ü ziyaret etti ve buradan memnuniyetle ayrıldı. Diğer şehirlere de misal olan Kudüs'te, Müslüman, Rum, Ermeni, Kıpti, Süryani, sınırlı da olsa Yahudi ve daha birçok toplumlar, dört yüz yıl boyunca huzur ve refahlarını sürdürdü. Kimsenin dinine, kültürüne ve hayatına karışılmadı. Batı'dan yeni rüzgârlar esmeye, Katolik dünyası burayı karıştırmaya, Siyonistler yeni hesaplar yapmaya kadar herkes Osmanlı Kudüs'ünde mutlu yaşamaya devam etti. Kimse Hz. Ömer'in, Selahaddin'in, Fatih'in,

BUGÜN KUDÜS'Ü ZİYARET EDEN HEMEN HERKES İSTER ŞEHRİN GENEL GÖRÜNÜMÜNDE İSTER MÜSLÜMAN VEYA HRİSTİYANLARIN MABETLERİNİN BULUNDUĞU YERLERDE MUTLAKA OSMANLI İZLERİNİ MÜŞAHEDE ETMEKTEDİRLER.



Mescid ül-Aksa Camii, Kudüs - 1890lar - ABD Kongre Kütüphanesi Arşivi.

Yavuz'un, Kanunî'nin koyduğu kanunları bozmaya kalkmadı. Kimse Allah'ın kutsal kıldığı bir beldeyi alçak arzularına kurban etmedi. İslam tarihi boyunca Kudüs'e hizmet eden bütün Müslüman devlet ve hükümdarlar şehrin mamur ve bir barış şehri olması için önemli hizmetler yaptılar, birbiriyle yarıştılar. Ancak Osmanlı Devleti bu hizmetleri zirveye taşıyacak ve şehrin kutsiyetine uygun hâle getirecektir.

KUDÜS'TE OSMANLI İMARI VE VAKIFLARI

Bugün Kudüs'ü ziyaret eden hemen herkes ister şehrin genel görünümünde ister Müslüman veya Hristiyanların mabetlerinin bulunduğu yerlerde mutlaka Osmanlı izlerini müşahede etmektedirler.

Yavuz Sultan Selim 1516 yılında Mısır yolunda iken Kudüs'ü büyük bir saygıyla ziyaret ederek, oradaki mabetleri gezdi. Kendisinden önceki hükümdarların ve dedesi Fatih Sultan Mehmet'in gayrimüslimlere verdiği hak ve imtiyazları yeniden ilan ederek onlara Müslümanlar ile barış içinde yaşayabileceklerinin güvencesini verdi. Ayrıca Hristiyanlar için kutsal ve Hz. İsa'nın kabri olduğu kabul edilen Kamame Kilisesi'nin etrafında bulunan engelleme duvarlarını kaldırarak hacıların ziyaretlerini kolaylaştırdı. Yavuz'un ömrü yapmaya niyetlendikleri için yetmediyse de ve mirasını



Davut Kulesi Caddesi, Çarşı - Kudüs 1890'lar - ABD Kongre Kütüphanesi Arşivi

EYYÜBİLER ZAMANINDA HAÇLILAR İLE YAPILAN ANLAŞMA GEREĞİ YIKILAN SURLAR KANUNİNİN EMRİ VE DESTEĞİYLE YENİDEN İNŞA EDİLDİ. ZİRA ONUN YAPTIĞI SADECE BİR İNŞA FAALİYETİ DEĞİL, KUDÜS EMANETİNİ ÜSTLENDİĞİNİ GÖSTEREN İDDİALİ BİR MEYDAN OKUMAYDI.

devralan Kanuni Sultan Süleyman şehre damgasını vurdu. Zira o şehri ziyaret etmese de devraldığı mirasın ne denli önemli olduğunun farkındaydı. Bu yüzden şehir daha önce hiçbir hükümdar zamanında görülmemiş imar faaliyetlerine sahne oldu. Eyyübiler zamanında Haçlılar ile yapılan anlaşma gereği yıkılan surlar Kanununun emri ve desteğiyle yeniden inşa edildi. Zira onun yaptığı sadece bir inşa faaliyeti değil, Kudüs emanetini üstlendiğini gösteren iddialı bir meydan okumaydı. Nitekim günümüze kadar gelen bu surlar hem şehrin hem de bu kutsal emanetin sembolü, aynı zamanda hamisi oldu. Bu sayede Mescid-i Aksa ve çevresi bütün saldırılara rağmen ayakta kalabildi. Kanuni bununla kalmayıp, halkın ve ziyaretçilerin müreffeh bir şekilde yaşamaları için uzaklardan sular akıtıp, çeşmeler ve sebiller inşa ederken; eşine temlik ettiği bazı arazi ve gelir kaynakları ile Kudüs'te Haseki Hürrem Sultan İmareti'nin kurulmasına öncülük edip gelip geçenlerin, şehrin fakir fukarasının, kimsesizlerin kimsesi oldu.

Aslında Kudüs ilk defa Türklerin idaresine girmiyordu. Selçuklulardan itibaren Kudüs'ün Türklerin zihninde ayrı bir yeri vardı. Nitekim Haseki Hürrem Sultan Vakfı burada kurulan ilk Osmanlı vakfı da değildi.



Kubbetü's Sahra ve Kudüs

Daha Kudüs Osmanlı idaresine girmeden önce hacdan dönerken buradan geçen Çandarlı ailesinin gelini İsfahanşah Hatun'un inşa ettiği medrese, Osmanlı medresesi olarak anılıyordu.

Sultan II. Murad, Kudüs henüz bir Osmanlı toprağı değilken, 1446 yılında kendi mülkünden bazı gelirleri Mescid-i Aksa ve Sahratullah vakıflarını takviye

etmek amacıyla vakfedip büyük bir gelenek başlattı. Bu miras daha doğrusu kutsal ödev kendisinden sonraki sultanlara da intikal etti. Bu yüzden Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim, II. Murad, I. Ahmed, II. Mehmed, II. Osman, IV. Murad, Sultan İbrahim ve IV. Mehmed gibi Osmanlının kudretli sultanları Kudüs için doğrudan vakıflar kurarken pek çok Sultan da bu vakıflara takviye eden akarlar tahsis etmişlerdir. Her yıl diğer vakıflardan ayrılan nakit paralar Kudüs ahalisi sürresi veya oradaki vakıfları desteklemek için İstanbul'dan gönderildiği gibi Sultan II. Mahmud ve II. Abdülhamid'in Mescid-i Aksa ve Sahratullah'ta yaptıkları onarımlar da geleneğin saltanatın sonuna kadar devam ettiğini göstermektedir.

Kudüs'te sadece padişahlar vakıf kurup hizmet üretmemişlerdir. Kudüs halkının ve ziyaretçilerin refahı, oraya yerleşen ilim erbabı ve talebelerin rahatı ve Mescid-i Aksa etrafında yaşamayı tercih edenlerin huzuru için padişah anaları ve kızları valide/hanım sultanlar da vakıflar kurmuşlardır. Mesela Kanunî'nin eşi Haseki Hürrem Sultan'ın erken devirlerde kurmuş olduğu vakfı bugün hâlâ hizmet vermeye devam etmektedir. O, 1557 yılında Filistin coğrafyasının en



Sultan IV. Mehmet dönemi Kudüs Haritası 1660 ABD Kongre Kütüphanesi Arşivi

BUGÜN KUDÜS ŞEHİRİ HÂLÂ AYAKTAYSA MESCİD-İ AKSA HÂLÂ KİRLETİLMEDİYSE BUNDA OSMANLI ASIRLARININ BÜYÜK KATKISI VARDIR.

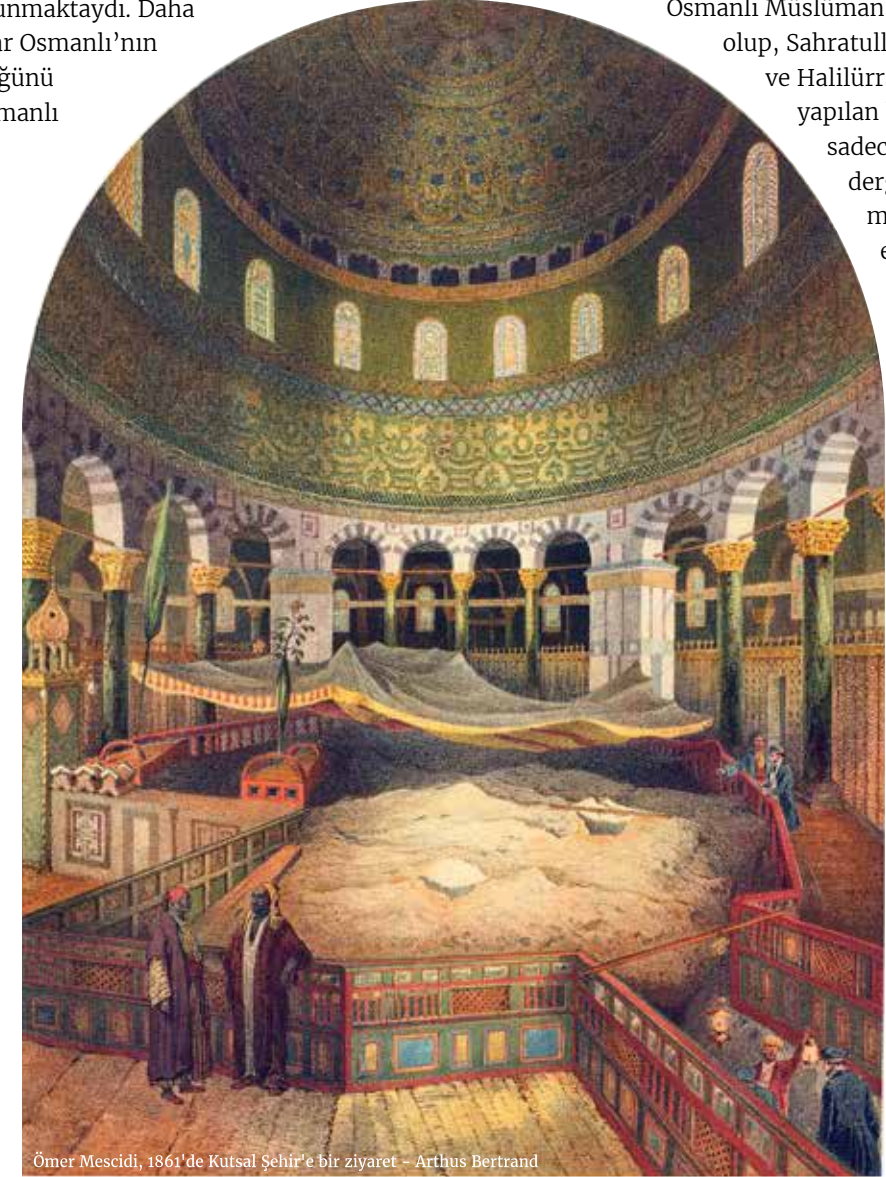
büyük külliyesini inşa ederek imaretiyle fakir fukaraya kucak açarken, medresesi ile de ilim erbabı ve talebelerine hizmet sunmaktaydı. Daha da önemlisi bu vakıflar Osmanlı'nın Kudüs'teki görünürlüğünü sağlamakta, şehre Osmanlı Kudüs'ü damgası vurmaktaydılar.

Padişah vakıflarının dışında, yukarıda zikredilen Haseki Hürrem Sultan ile başlayarak, 19. yüzyılda Pertevniyal Sultan'a kadar pek çok sultan da ya doğrudan vakıf kurmuş veya mevcut vakıfları takviye etmişlerdir. Yaptığımız araştırmalarda İslam tarihi boyunca Filistin'de 2000'den fazla vakıf kurulmuş bunların 600'ü sadece Kudüs'e, Mescid-i Aksa ve Sahratullah'a tahsis edilerek şehrin daha canlı ve yaşanabilir olmasını sağlamıştır. Aynı şekilde Osmanlı himayesindeki zimmîler de bu yarışa girerek gayrimüslim vakıfları kurarak kendi mabetlerinin yaşamlarını sağlamışlardır. Söz gelimi Osmanlı'da bölge adına 1904 yılında tescil edilen en son

gayrimüslim vakfı Mar Yakup Manastırı için Piskopos Keyfork (Kevork) Vakfıdır. Osmanlı kayıtlarında geçen son Osmanlı Müslüman vakfı ise 1922 tarihli olup, Sahratullah, Mescid-i Aksa ve Halilürrahman Vakıflarına yapılan katkılardır. Vakıflar sadece cami, mescid, tekke, dergâh ve zaviye gibi dinî; medrese, darulhadis gibi eğitim kurumlarına ait olmayıp aynı zamanda sosyal hizmetler veren pek çok başka alanlar için de kurularak çevresi, kutsanmış ve gökten emanet alınan şehri yaşatmışlardır.

Bugün Kudüs şehri hâlâ ayaktaysa Mescid-i Aksa hâlâ kirletilmediyse bunda Osmanlı asırlarının büyük katkısı vardır. Müslüman hükümdarların ve Osmanlıların tarih boyunca yaptırdıkları vakıfların gölgesinde yaşayan ve kendilerine Makdisi, yani Kudüslüler diyen şehrin ve Mescid-i Aksa'nın muhafızları

kimliklerini ve güçlerini bu emanet eserlerden almaktadırlar. Bu emanetler nesilden nesile aktarıldıkça ne olursa olsun Kudüs de var olmaya devam edecektir. ◀



Ömer Mescidi, 1861'de Kutsal Şehir'e bir ziyaret - Arthus Bertrand



Sultanahmet Mitingi, 1920

Emanet Kürsüyle Yapılan Miting

MONDROS MÜTAREKESİ SONRASI ÜLKENİN HER TARAFINA DALGA DALGA YAYILAN MİTINGLERDE HALK, OSMANLI'NIN ONURUNU AYAKLAR ALTINA ALMAYA ÇALIŞANLARA TEPKİLERİNİ GÖSTERMİŞTİR. BU ÇABALARDAN BİRİ DE ADI SANI PEK BİLİNMEYEN GENÇ YAŞTA VEFAT EDEN NÜZHET SABİT BEY'İN MADDİ İMKÂNSIZLIK İÇİNDE EMANET KÜRSÜ İLE YAPTIĞI MİTINGTİR.

TAHSİN YILDIRIM



Milletimiz, 1897'deki Osmanlı'nın kesin zaferi ile sonuçlanan Osmanlı-Yunan Savaşı'nı istisna tutarsak 93 Harbi, Balkan Harpleri ve Birinci Dünya Savaş'ında yapılan savunma savaşlarında zaferlere hasret kalmıştır. Bu ruh hâli ile girilen Birinci Dünya Savaşı'ndaki yenilgiden sonra imzalanan Mondros Mütarekesi'nin ilgili hükümlerine dayandığı iddiasıyla İtilaf Devletleri 13 Kasım 1918'de İstanbul'u ardından farklı vatan topraklarını işgal etmiştir. İşgallerin geçici olduğu iddia edilse de bu işgallerle millî iradenin yabancıların eline geçtiğini düşünen ve bunu engelleyebilmek adına eyleme geçilmesinin gereğini hisseden özellikle İttihat ve Terakki bakiyesi dernekler, vakıflar ve vatanperverane kaygılarla hareket eden milliyetçi refleksli kişiler gidişata dur demek için bir şeyler yapılması gereğini hissetmiştir. Bu işgalin adım adım genişleyeceğinin farkında olan aydınlar gerek halka gerekse muhataplarına bu haksız işgalin bir an evvel sona ermesi için gündem oluşturup sonuç almak için mitingler tertiplemişlerdir. Mütareke ardından yapılan işgallere, yönetimin duyarsızlıklarına ülkenin farklı coğrafyalarında yapılan mitinglerle tepki gösterilmiştir.¹

NÜZHET SABİT KİMDİR?

Mondros Mütarekesi sonrası ülkenin her tarafına dalga dalga yayılan mitinglerde halk, Osmanlı'nın onurunu ayaklar altına almaya çalışanlara tepkilerini göstermiştir. Bu çabalardan biri de adı sanı pek bilinmeyen genç yaşta vefat eden Nüzhet Sabit Bey'in maddi imkânsızlık içinde emanet kürsü ile yaptığı mitingdir.

Nüzhet Sabit, 1883 yılında Yemen'de doğmuştur. 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanını müteakip İstanbul'a gelmiştir. İttihat ve Terakki Fırkası'nın Kadıköy Kulübü'ne üye olmuştur. *Binbirkuş Kütüphanesi* adı altında yazdığı kitaplarla ve çıkardığı haftalık *Vazife* adlı gazeteyle İttihat ve Terakki'ye muhalefete başlamıştır. 1909 yılında Paris'e gitmiştir. Sağlık sorunları nedeniyle öğrenimini ve çalışmalarını yarıda bırakınca İstanbul'a dönmüştür. İstanbul

¹ Mütareke sonrası İstanbul mitingleri için: Tahsin Yıldırım, *İşgal, Feryad, Direniş, Millî Mücadelede İstanbul Mitingleri*, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2019.

² Türklük Şuûnu Hamdullah Suphi Bey, *Türk Yurdu Mecmuası*, 21 Şubat 1328 / 6 Mart 1913, S. 34, s. 178 /14'den nakleden Prof. Dr. S.Esin Derinsu Dayı *Türk Yurdu'nda Balkanlar Ve Balkan Savaşları ile İlgili Haberler, Atatürk Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Dergisi*, 2012, S. 1, s.38.



Dârümuallimîni'nde Türkçe ve coğrafya öğretmeni olmuş siyasetten uzak durmuştur. 1911 yılında "İnsanlar arasında sosyal yardımlaşmayı sağlamak ve Batı medeniyetini yakalamak için halkı eğitmek" amacıyla Teâvün-i İçtimâi adlı derneği kurmuştur. Trablusgarp Savaşı'nın başlamasıyla da Teâvün-i İçtimâi Derneği faaliyetlerine son vermiştir. Balkan Harbi ve sonrasında yaşanan kıyımlar ve hak ihlallerini dünyaya neşriyat yolu ile duyurmayı kendine görev edinen Nesr-i Vesaik Cemiyeti'ne üye olmuştur.²

NÜZHET SABİT'İN DÜNYAYI DEĞİŞTİRECEK BÜYÜK ADIMLARDAN BİRİ OLARAK GÖRDÜĞÜ MİTING GÜNÜ GELİP ÇATTIĞINDA ALANDA KİMSELER YOKTUR.

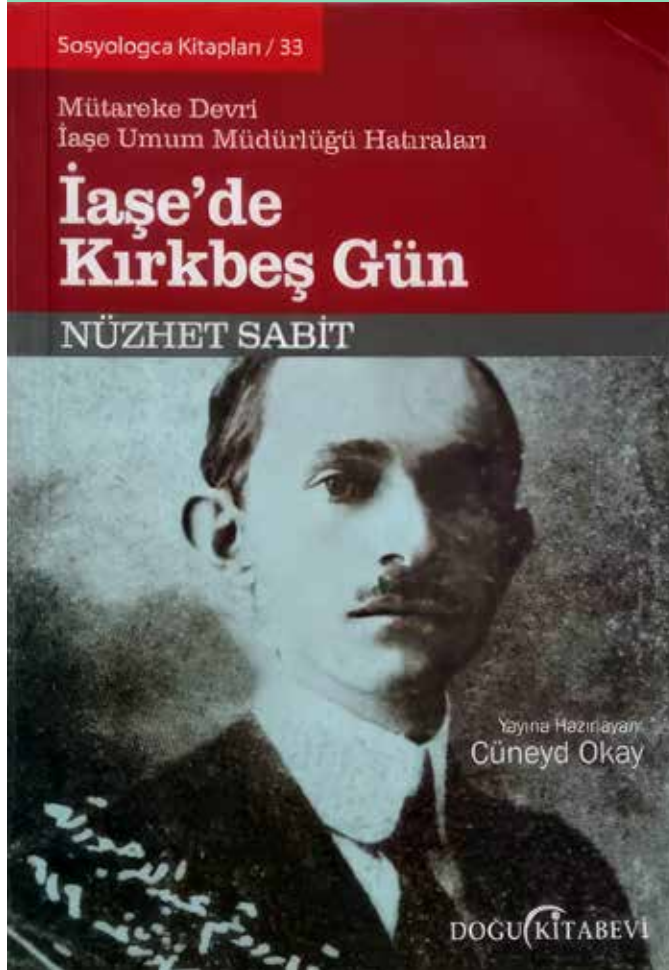
İAŞE UMUM MÜDÜRLÜĞÜ

Birinci Dünya Savaşı'nda İstanbul'un temel ihtiyacının karşılanmasında büyük zorluklar ortaya çıkınca İaşe Nezareti kurulmuştur. Mütareke Devri'nde müdürlük seviyesine indirilen iaşe nezareti yüklendiği vazife itibariyle hakkında en çok yolsuzluk iddiaları ortaya atılan bir kurum hâline gelmiştir. Kemal Tahir, *Kurt Kanunu* kitabında efsanevi İaşe Nazırı Kara Kemal'i anlatırken iaşe nezaretinin önemini ve halkın ona yüklediği anlamı “Kara Kemal Bey'in nazırlığı gelişigüzel nazırlıklardan değildir, Küçük Abla! Kocaman imparatorluğun kaderini elinde tutan birkaç kişiden biriydi, belki de bir aralık, birincisi... Salt politikada kalmadı Kara Kemal Bey... Milletın açlık tokluk sorumluluğunu yükledi. Olağanüstü zamanlarda açlık tokluk işleri, ayrıca insanların ahlaklarını da ilgilendirir.”³ cümleleri ile anlatmıştır.

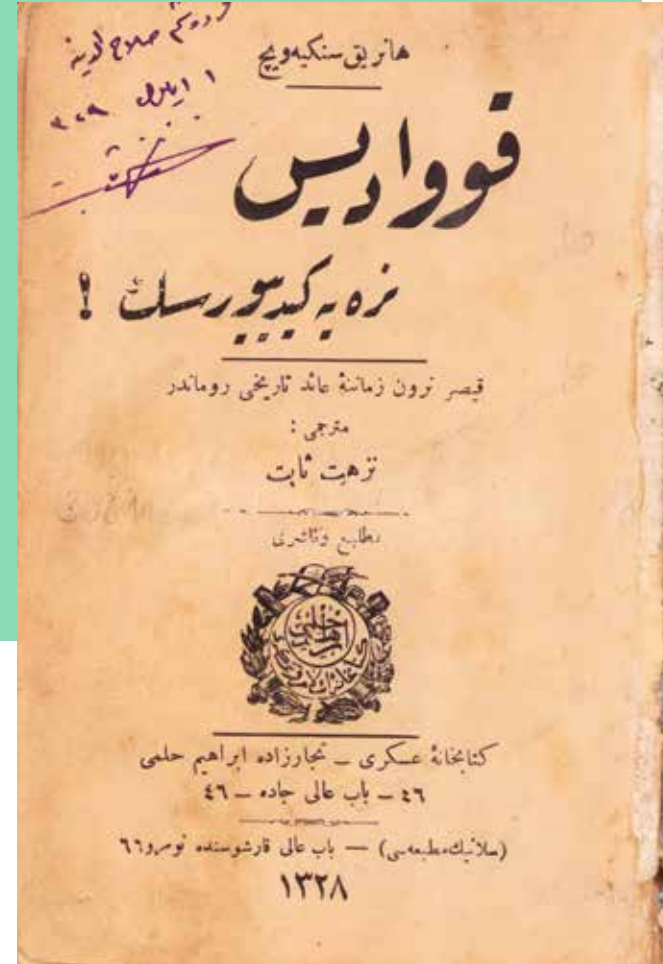
İttihat Terakki'ye muhalif olan Nüzhet Sabit 1919 yılında İaşe Umum Müdürlüğü'ne getirilmiştir. Yokluğun had safhada olduğu yıllarda büyük beklenti ve umutlarla İaşe Umum Müdürlüğü'nü isteyen Nüzhet Sabit de kırkbeş gün gibi çok kısa süren görevi esnasında işlerin düzelmesi ve usulsüzlüklerin önlenmesi için çok çaba sarf etmiş ancak sonunda kendisini yolsuzluk şayialarından kurtaramamış ve görevinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu günleri anlattığı *İaşe'de Kırkbeş Gün* adlı eseri savaştan yeni çıkmış bir başkentın iaşe sorunu çözmek isteyen genç ve idealist bir aydının müdafaaname hüviyetindeki hatıraları olup döneme ışık tutmaktadır.⁴ Onun 45 gün İaşe Umum Müdürlüğü yaptığı dönemde yanında çalışan Burhan Felek, Nüzhet Sabit'in görevdeyken bile sade, fakir ama omurgalı hayatıyla örnek bir kişi olduğunu yazmıştır.⁵

FIRKACI NÜZHET SABİT

Nüzhet Sabit, Birinci Dünya Harbi esnasında kendini tamamen pedagoji ve eğitim sahalarına vermiştir. Mütareke yıllarında ülkenin içinde bulunduğu bu yeni siyasi hayatta aktif bir şekilde kendini göstermiştir.



Mütareke sonrası kurulan ilk siyasi dernek olan Selamet-i Amme Heyeti'nin kurucuları arasında yer almıştır. Fakat onun Mütareke Dönemi'nde en önde gelen siyasetçilerden biri hâline gelmesi yeniden kurulan Hürriyet ve İtilaf Fırkası ile olan ilişkinin sonucu olmuştur. Nüzhet Sabit, Sulh ve Selamet-i Osmaniye Cemiyeti ile birleşerek 14 Ocak 1919'da fırka hâline getirilen Selamet-i Osmaniye Fırkası'nın kurucuları arasına girmiştir. Padişahın manevi liderliğini kabul edip meşruti idareyi savunan fırka liberalizme yakın görüşleri ile ortaya çıkmıştır. İttihatçılara karşıtlığını bir söylem olarak dile getiren firkada liberal ve muhafazakâr isimler yer almıştır.



KOVADİS Nereye Gidiyorsun, Henryk Sienkiewicz (Çev. Nüzhet Sabit), 1912, Kitaphane-yi Askeri

Fırka savaşın ve yenilginin sorumlusu olarak İttihatçıları gördüğünden kötü gidişattan kurtuluşun çaresinin Osmanlı kimliği etrafında toplanmak olduğunu dile getirmiştir.⁶ Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na yakın duran Selamet-i Amme heyetinden bazıları şunlardır: Âsaf Muammer, Mahmut Sâdık, Nüzhet Sâbit, Fâzıl Ahmet (Aykaç), Zeynelabidin (Eski Konya Milletvekili), Rıfat Sabit, Mustafa Arif ve Mehmet Ali (Eski İçişleri Bakanı).⁷

VEFATI

Kısa hayatında eğitim, siyaset, toplumsal alanlardaki sosyal faaliyetleri ve yazdığı eserlerle döneminin önde gelen aydınlarından biri olmuştur. Hürriyet ve Meşrutiyet taraftarıdır. Önce Osmanlıcı daha sonra Türkçüdür. Hayatının sonlarına doğru da sosyalizme meyletmiştir. 1920 yılında Kuyubaşı Kızıltoprak'taki evinde otuz altı yaşında hayata veda etmiştir.⁸

EMANET KÜRSÜYLE YAPILAN MİTİNG

Millî Mücadele döneminin siyasetlerinden biri olan Nüzhet Sabit (1883-1920), siyasetin bir uyarı ve hizmet aracı olarak kullanılabileceğini düşünerek doğru bildiklerini halka duyurmak çabasında olmuştur. Nüzhet Sabit ülkenin gidişatındaki olumsuzlukların giderilememesi ve atılım yapılmamasını devlet organizasyonunun ehil ellerde olmamasına ve insanların vicdanlarına hitap edilmemesine bağlamıştır. Nüzhet Sabit'in Darülfünûn gençliğine yönelik yayınladığı büyük önem atfettiği mitinge davet metninde:

“Türk milletine, Milletler Meclisi'nde, seni müdafaa edecek kuvvet, Almanlar değil, bizzat sensin. Mevcudiyetini göster, sesini yükselt, sulhü münferit iste; hürriyet ve insaniyet için çalışan milletlerle birlikte olduğunu bütün cihana işittir. Bunun için, fakat yalnız bu maksat için, sükun ve vakar içinde; küçük, büyük, muazzam bir miting, kadın, erkek yüz bin imzalı bir istida.

Bu istida milletler meclisinde mühim bir vesika teşkil edecektir.

Not: Darülfünûnlular, bütün mektepliler imza toplayabilirler. Darülfünûn bu millete milli cereyanların sancağın taşır”⁹ diyerek gençliği millî bir mücadeleye davet etmiştir. Nüzhet Sabit yazısının devamında miting programı vermeden önce “İsyan isterim, azim isterim ve bu büyük

³ Kemal Tahir, *Kurt Kanunu*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014, s. 230.

⁴ Nüzhet Sabit, *İaşe'de Kırkbeş Gün*, Haz: Cüneyt Okay, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2014, arka kapak yazısı.

⁵ Burhan Felek, *Yaşadığımız Günler*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1974, s.187-191.

⁶ Orhan Koloğlu, *Aydınlarımızın Bunalım Yılı*, Boyut Kitapları, İstanbul, 2000, s. 67-68.

⁷ Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasal Partiler*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988, C. II, s. 89.

⁸ Fatih Alkan, *Nüzhet Sabit'in Türkçe Öğretimindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme*, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2010, s. 9-11.

⁹ Muammer Taylak, *Türkiye'de Öğrenci Hareketleri*, Hamle Yayınları, İstanbul, 1997, s. 89-90.

mübarek vazifenizdir. Sizden yüz gün evvel istediğimi tekrar istiyorum. Fakat bu sefer katiyyen istiyorum. Ellerinizi tutarak, gözlerinizin içine bakarak milletim namına sizden istirham ederek istiyorum. Bütün siyasi fırkalar, bütün cemiyetler, darülfünûnlar, mütefekkirler, muharrirler, gazeteciler bilhassa onlar! Birleşelim, ne istediğimizi hem hükümete hem medeniyete bildirelim ve cihan-ı medeniyetin bizden musırran beklediğini ve yarın cebren yaptıracağı şeyi kendimiz yapalım!”¹⁰ şeklinde onların duygularına hitap eden ifadelerle insanları mitinge davet etmiştir.

Tevfik Paşa Hükümetlerinin İttihatçılara karşı icraatsızlığını kıyasıya tenkit amacıyla muhalifler Nüzhet Sabit Bey önderliğinde 31 Kanunisanı 1335 [Ocak 1919]’da saat 13.15’den sonra Beyazıt’ta miting düzenlemişlerdir. Miting yapılacağı haberinden sonra hükümet “Hâlen Dersaadet’te İdare-î Örfi’ye devam etmekte olduğundan İdare-î Örfiye mukarreratı hilafına olarak yapılacak mitinglerle alenen vukua gelecek içtima ve nümayiş ve tezahüratın icabât-ı kanuniyeye tevfikeyen kat’i surette men’i selamet-î vatan namına cümle-î mukarrerattan bulunmakla hilafta hareket edilmemek ve herkesçe malum olmak üzere merci-î aidiyetin iş’arına atfen ilan-ı keyfiyet olunur.” şeklinde bir bildiri yayımlayarak her türlü toplanmayı yasaklamıştır. Ancak Nüzhet Sabit mitingi tertiplemekte kararlı olduğundan bu yasağı dikkate almamıştır. Bu miting için kürsü ve bir kısım malzemeler emaneten alınmıştır.

MUZZAM BİR MİTING!

Halkın mitinge katılımını sağlamak için yapılan duyuru şu cümlelerle başlamıştır: “Muazzam bir miting için propaganda eden millet hastalarına ve alillerine varıncaya kadar bütün evladını meydanlara toplamağa çalışın; unutmayın ki her ses bir sestir. Ve sesler birleşince gürler!”¹² Büyük hazırlıklar yapılarak hazırlanan miting dönemin matbuatında yer almıştır.

GAZETECİ ASAF MUAMMER [KÜTAYIS] NÜZHET SABİT’LE MİTING MEYDANINA GİTTİKLERİNDE SADECE BİRKAÇ KADIN VE ÇOCUK GÖRDÜKLERİNİ, O CİVARDA BULUNAN TÜRK OCAĞI’NDAN SANCAK İSTEDİKLERİNİ ANCAK VERİLMEDİĞİNİ, YİNE DE NÜZHET SABİT’İN TEK BAŞINA EMANETEN ALDIĞI KÜRSÜYE ÇIKIP KONUŞTUĞUNU YAZMIŞTIR.

Nüzhet Sabit’in dünyayı değiştirecek büyük adımlardan biri olarak gördüğü miting günü gelip çattığında alanda kimseler yoktur. Bu durumu mitinge katılan arkadaşı gazeteci Asaf Muammer [Kütayis] Nüzhet Sabit’le miting meydanına gittiklerinde sadece birkaç kadın ve çocuk gördüklerini, o civarda bulunan Türk Ocağı’ndan sancak istediklerini ancak verilmediğini, yine de Nüzhet Sabit’in tek başına emaneten aldığı kürsüye çıkıp konuştuğunu, bu esnada Harbiye Nezareti’nden bir subayın gelip mitinge müdahale etmek istediğini, Nüzhet Sabit’in de inmeyeceğini söylediğini yazmıştır.¹³ Nüzhet Sabit Bey “muhterem halkımıza” diyerek başladığı mitingde yaşanan bu durum *Alemdar* gazetesine şöyle yansımıştır: “İstanbul Muhafızlığı’ndan inzimat zabiti Yüzbaşı Faik Efendi ahaliye hitaben bazı bîlüzum ve bîmana sözler söyleyerek hakaret etmek istedi ise de kendisi lisan-ı edebe davet edildi. Mümaileyh terbiye ve nezaket ile kabil-î telif olmayan sözlerinden müteessir olan halkın galeyânı karşısında Yüzbaşı Efendi geldiği yere gitti.

Bunun üzerine ahaliden ve Hürriyet ve İtilaf kulüpleri erkanından bu çirkin vakıadan dolayı yüzbaşı hakkında takibatta bulunulması talep edildi. Selanlık resm-î âlisinden o esnada avdet etmekte bulunan İstanbul Muhafızı Fevzi Paşa şu

çirkin hadiseden dolayı müteessir olduğunu beyanla beraber zabıt efendi hakkında lazım gelen muameleyi ifâda tereddüt etmeyeceklerini de ilaveten beyan eyledi. Bunun üzerine miting heyeti ve Beyazıt Meydanı’ndaki binlerce halk kemal-i sükun ile dağıldı.”¹⁴

İttihat ve Terakki Fırkası aleyhine yayınları ile maruf *Türkçe İstanbul* gazetesinde geçen kısa haber metni şöyledir: “Dün muhterem vatanperver Nüzhet Sabit Bey biraderimiz Harbiye Nezareti pişgahında [ön] bir miting akdini ilan eylemiş olduğundan memleketin en münevver simalarından mürekkep binlerce evladı vatan mahall-î mezkura şıtab[yürüme, gelme] eyleyerek İttihat ve Terakki ruhunun bu memlekette izalesi esbabını istikmal eylemek teşebbüsünde bulunmak istemişlerse de hükümet-î muhteremimizce bu noktanın nazar-ı dikkate alınması ve içtimaların men eylemesi hasebiyle miting netice-i mütesavvireye iktiran ettirilerek yalnız hükümetin icraatına teşekkürle kifayet edilmiştir.”¹⁵

Alemdar gazetesi ise mitingi ve Nüzhet Sabit’in hitabesinden bir bölümü şöyle nakletmiştir: “Saat birde Nüzhet Sabit Bey geldi. Ve ahaliye hitaben belîğ ve müessir bir hitabe irad eyleyerek Türklerin kendi kanaat-î içtihadlarıyla harbe girmediklerinden, Hükûmet-î İttihadiye tarafından cebren eski dostlarına karşı silah çekmeye icbar edildiklerini ve Türk milletinin anasır-ı saire derecesine belki onlardan daha fazla miktarda mağdur buldukları senelerden beri İtilaf devletlerine karşı beslediğimiz hissiyat-ı dostaneyi buradaki mümessillerine ve memleketi bugünkü felakete sürükleyenler bir an evvel takip tecziyesi için makam-ı saltanatla hükûmete müracaatta bulunmak üzere ittihaz-ı karar edilmesini talep eyledi.” Bu mitingde de sözü Harb-î Umumi’ye getiren Nüzhet Sabit Bey, İttihat ve Terakki Cemiyeti’ni ağır bir dille tenkit etmiştir: “Türklerin kendi kanaat-î içtihadlarıyla



Özgürlük Anıtı'na giden bir alay, İstanbul - 1912

harbe girmediklerinden, Hükûmet-î İttihadiye tarafından cebren eski dostlarına karşı silah çekmeğe icbar edildiklerini ve Türk milletinin anasır-ı saire derecesine belki onlardan daha fazla miktarda mağdur buldukları senelerden beri İtilaf devletlerine karşı beslediğimiz hissiyat-ı dostaneyi buradaki mümessillerine ve memleketi bugünkü felakete sürükleyenler bir an evvel takip tecziyesi için makam-ı saltanatla hükûmete müracaatta bulunmak üzere ittihaz-ı karar edilmesini talep eyledi.”¹⁶

Nüzhet Sabit’in günün vazifesi olarak gördüğü miting hiç ilgi görmemiş Mütareke dönemi aydınlarının ülke adına yaptığı çabalardan biri olarak tarihteki yerini almıştır. ▲

¹⁰ Nüzhet Sabit, *Vazife-i İsyân, Suhulet Matbaası, İstanbul 1918’den nakleden Babamın Emanetleri, Ragıp Nurettin Ege’nin 1. Cihan Harbi Sonrası Gün-lükleri, Harbin Sonrası Hatıratları*, Haz: Güneş N. Ege Akter, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 316.

¹¹ a. Miting Akdi Memnu, *Zaman gazetesi*, 31 Kanunisanı 1335/ 1919, S. 297, s.2.

b. Miting Hakkında, *Ati gazetesi*, 31 Kanunisanı 1335 / 1919, S. 383, s.1.

İctimaların Memnuu, *Tasvir-i Efkar gazetesi*, 31 Kanunisanı 1335 / 1919, S. 2638, s.3.

¹² Nüzhet Sabit, *Vazife-i İsyân, Suhulet Matbaası, İstanbul 1918’den nakleden Babamın Emanetleri, Ragıp Nurettin Ege’nin 1. Cihan Harbi Sonrası Gün-lükleri, Harbin Sonrası Hatıratları*, Haz: Güneş N. Ege Akter, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006, s. 317-318.

¹³ Asaf Muammer, İhtisaslar: Nüzhet Sabit, Nüzhet Sabit, Hayatı ve Asarı, s. 82’den nakleden Cüneyd Okay, *Bir Meşrutiyet Aydını Nüzhet Sabit, Akçağ Yayınları*, Ankara, 2001, s. 25

¹⁴ Dünkü Miting, *Alemdar gazetesi*, 1 Şubat 1335/1919, S:49/1359, s.1

¹⁵ Dünkü Miting, *Türkçe İstanbul gazetesi*, 1 Şubat 1335 /1919, S. 63, s.1

¹⁶ Dünkü Miting, *Alemdar gazetesi*, 1 Şubat 1335/1919, S. 49/1359, s.1.

Kudüs'te

İNGİLİZ KONSOLOSLUĞU'NDAN AMERİKAN BÜYÜKELÇİLİĞİ'NE



Kudüs El-Halil Kapısı, 1903



◆ NURCAN ÖZKAPLAN YURDAKUL

BRİTANYA HÜKÜMETİ'NİN BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NIN ARDINDAN FİLİSTİN'DE “YAHUDİ HALKI İÇİN BİR YUVA” KURULMASINA DESTEK VERDİĞİNİ DUYURAN BALFOUR DEKLARASYONU'NDAN SONRA, FİLİSTİN'DEKİ YAHUDİ YERLEŞİMİ ÜZERİNE YAYINLANAN KİTAPLAR, BÜYÜK BRİTANYA'NIN BİR KONSOLOS ATAMASININ ARDINDAKİ GERÇEK MOTİVASYONLARIN REVİZYONİST BİR TARİHİNİ SUNARLAR.

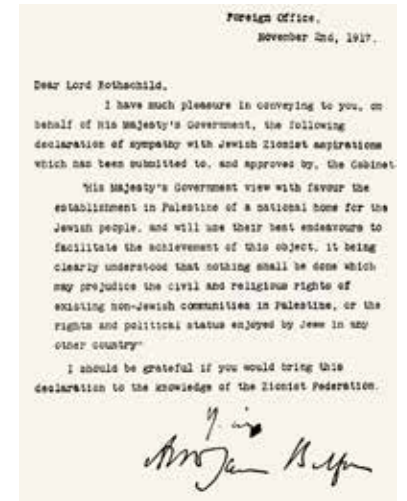
Bundan yaklaşık on küsur sene önce Basra ve Bağdat'taki İngiliz Konsolosları hakkında doktora tez için araştırma yaparken Meir Verete'nin *Oxford Journals*'da yer alan 1970 tarihli ve "Kudüs'te Neden Bir İngiliz Konsolosluğu Vardı?" adlı makalesi ile karşılaşmıştım. Başlığın sorusu belli bir ifadeyi ima ediyordu. Çünkü Kudüs'te İngiliz Konsolosluğu kurulmasına gerek yoktu. Zira Kudüs'te yaşayan İngiliz vatandaşları ya da orada faaliyet gösteren İngiliz şirketleri ya hiç yoktu ya da yok denecek kadar azdı. Peki, İngiliz ticaretine ve vatandaşlarına hizmet etmeyecekse, Kudüs'te bir İngiliz konsolosuna ne gerek vardı? Üstelik Dışişleri Bakanı Palmerstone böyle bir atama yapmaya nasıl yönlendirildi?

Britanya Hükümeti'nin Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Filistin'de “Yahudi halkı için bir yuva” kurulmasına destek verdiğini duyuran Balfour Deklarasyonu'ndan sonra, Filistin'deki Yahudi yerleşimi üzerine yayınlanan kitaplar, Büyük Britanya'nın bir konsolos atamasının ardındaki

gerçek motivasyonların revizyonist bir tarihini sunarlar. A.M. Hyamson ve J. Parkes gibi büyük ve itibarlı tarihçiler bile bu atamayı İngiliz Hükümeti'nin Yahudilerin Filistin'e dönüşüne verdiği destek ve Yahudi kavmine duyduğu sempatiyle ilişkilendirmeye başladılar. Ancak Verete, araştırması aracılığıyla böyle bir kararın arkasında iki temel motivasyon olduğunu çok net ortaya koyarak sempati meselesinin neredeyse bir uydurmadan ibaret olduğunu iddia eder. Ona göre bu atamanın arkasındaki İngiliz motivasyonu öncelikli olarak



Oxford Journals 1970



Balfour Beyanı

Hindistan ticaretini korumaktır. İngiliz otoritelerine göre Kudüs üzerinden oluşabilecek ve Hindistan yolunu tehdit edebilecek her türlü gelişmeye karşı tedbirli davranmak gerekir. İngilizlerin Filistin'e Yahudi göçünü teşvik ettikleri inkâr edilemez bir gerçekliktir ancak buradaki amaç Yahudilere bir yurt vermek kesinlikle değildir. Amaç bölgede İngiliz nüfuzunu mümkün kılacak bir nüfus oluşturmaktır. Bu nüfus nasıl oluşturulabilirdi? Dönemin İngiliz politikacılarının gündemini meşgul eden konulardan birisidir.

Konsoloslukların geleneksel amacı bir ülkenin ticari çıkarlarını desteklemek ve o ülkedeki vatandaşlarının hukuki işlemlerini kolaylaştırmaktır. Büyük Britanya için Osmanlı topraklarına konsolos atama noktasında izlenmesi gereken bir prosedür bellidir. 1830'lardaki yazışmaların analizi, İngiliz Dışişleri Bakanlığı'nın Kudüs vakasında ilgili prosedürü izlemediğini gösteriyor. O zamanlar

Kudüs'te yalnızca bir veya iki İngiliz misyoner ailesinin yaşadığı ve ticari kaygıların asgari düzeyde olduğu göz önüne alındığında, Palmerstone'ı Kudüs'te bir konsolosluğun yararlı ve gerekli olduğunu önermeye ve tam da bu dönemde hangi etmenler yöneltir?

19. yüzyılın başlarında oldukça küçük bir kasaba olan Kudüs, Şam'da görev yapan İngiliz Konsolosunun görev alanı içinde sayılıyordu. Daha sonra Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın nüfuz alanını Suriye'ye kadar genişletmesi üzerine Kahire Konsolosu, İngiliz vatandaşları için Kudüs bölgesini kapsayacak şekilde görevlendirilmişti.

1834'te Şam'daki İngiliz Konsolosu J.W.P. Farren, Palmerstone'a Osmanlı İmparatorluğu'nun Roma Katolik tebaası ve Fransız Kilisesi'nin onlar üzerindeki etkisi hakkında yazan ilk kişi olur. Anglikan misyonerlerin 1820'li yıllardan bu yana Ermenilerle olan iyi ilişkileri ve bağlantılarına değinen Farren, göreve aday olarak Osmanlı İmparatorluğu tebaasından bir Ermeni olan Merad Efendi'yi önerir. O sırada Palmerstone, Farren'in teklifini neredeyse görmezden gelir. Benzer şekilde Amerikan Misyonerlik faaliyetlerine yönelik mektupları da kulak ardı eder.

Ancak 1836 baharında Kahire'deki İngiliz Konsolosu, Kutsal Kamame/Aziz Puşheri Kilisesi için Rus Hükümeti'nden bölgeye değerli hediyeler geldiğini bildirmesi başka bir etki yaratır. Bu haber Palmerstone'un dikkatini Rusya'nın bölgedeki faaliyetlerine yöneltir ve Kudüs'te bir İngiliz Konsolosluğu bulunmasının aciliyeti belirginlik kazanır. Dışişleri Bakanı önündeki mektubun üzerine “tez Kudüs'te bir konsolosluk kurula!” mealinde not düşer.

Tarihin bu döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nun Asya toprakları üzerinde nüfuz yaratma konusunda büyük bir İngiliz-Rus rekabetine tanık olunur. Asi Kavalalı Paşa düvel-i muazzama nezdinde meşruiyet arama ve müttefik edinme derindedir. Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi'nden beri özenle tesis edilen ve yabancıların bölgedeki ticaretini çeşitli şartlara bağlayan, adına kapitülasyonlar da denilen Amanname sistemini yerle bir eder. Tevaif-i Efrenciyeyi bölgeye bonkörce buyur eder. Selahaddin Eyyubi'nin, Sultan Selim'in kemikleri sızlar mı sızlamaz mı aklına bile gelmez. Bu cömert davete cümle Frenk taifesi icabet etse de aslan payını alan ülke Rusya olur. Temmuz 1833 tarihli Hünkâr



İngiliz kontrolünde Kudüs 1938



Mısır Valisi, Kavalalı Mehmet Ali Paşa-Auguste Couder 1841



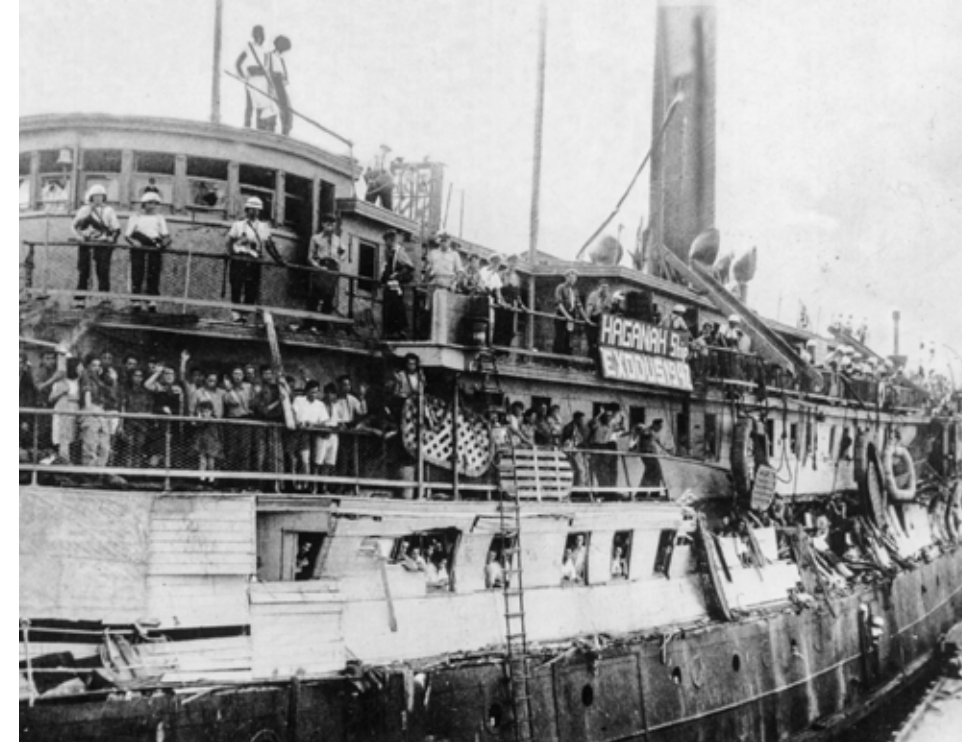
Lord Palmerston



General Allenby, Kudüs'e giriyor haberi (11 Aralık 1917)

KUDÜS'TE BİR İNGİLİZ KONSOLOSLUĞU'NUN AÇILMASI ŞÜPHEZİ İSRAİL DEVLETİ'NİN KURULMASINA GİDEN YOLU AÇAR. DÖNEMİN ARŞİV KAYITLARI, YAHUDİ SORUNUNA, YAHUDİLERİN FİLİSTİN'E DÖNÜŞÜNE VEYA 20. YÜZYIL TARİHÇİLERİNİN İDDİA ETTİĞİ GİBİ GENEL OLARAK FİLİSTİN'DEKİ YAHUDİLERE SAĞLANACAK KORUMAYA İLİŞKİN HERHANGİ BİR KANIT SUNMAZ.

KUDÜS'TE YALNIZCA BİR VEYA İKİ İNGİLİZ MİSYONER AİLESİNİN YAŞADIĞI VE TİCARİ KAYGILARIN ASGARİ DÜZEYDE OLDUĞU GÖZ ÖNÜNE ALINDIĞINDA, PALMERSTONE'I KUDÜS'TE BİR KONSOLOSLUĞUN YARARLI VE GEREKLİ OLDUĞUNU ÖNERMEYE VE TAM DA BU DÖNEMDE HANGİ ETMENLER YÖNELTİR?



Yahudi mülteciler, 1947'de İngiliz kontrolündeki Filistin'e ulaşmak için bindikleri Exodus gemisinde



Yahudi kolonileri ve yerleşim yerleri 1920'ler, ABD Kongre Kütüphanesi Arşivi.

İskelesi Antlaşması ile Sultan II. Mahmut Rusya'nın imparatorluğun Ortodoks tebaasının himaye hakkını tanınmak zorunda kalır. Kavalalı'nın bonkör davetinin tadını çıkaran İngiliz tüccar tebaası İngiliz Avam Kamarasında ülkelerini Osmanlı'nın toprak bütünlüğünü koruma siyasetinin bir kenara itilmesini güderler. 1826 Yunan Bağımsızlık Savaşı'nda Yunan işgalcileri ile birlikte davranma siyaseti de benzer şekilde İngiliz tüccar taifesinin güttüğü bir siyaset olur. Seçim kazanma derdinde olan Büyük Britanya hükümetleri milli politikaları seçim kazanma uğruna bir tarafa bırakırlar. Palmerstone daha sonra Sultan'ın yanında durmamayı ve Rusya'nın bu yürüyüşe çıkmasına göz yummayı 'İngiliz Hükümeti politikasının ciddi bir başarısızlığı' olarak tanımlasa da Rusya'ya Kudüs yolu açılmış olur.

Kudüs'te bir İngiliz Konsolosluğu'nun açılması şüphesiz İsrail Devleti'nin kurulmasına giden yolu açar. Dönemin arşiv kayıtları, Yahudi sorununa, Yahudilerin Filistin'e dönüşüne veya 20. yüzyıl tarihçilerinin iddia ettiği gibi genel olarak Filistin'deki Yahudilere sağlanacak korumaya ilişkin herhangi bir kanıt sunmaz. Britanya kamuoyunun Yahudilere yönelik sempatisinden de söz edilemez. Tam tersine, 19. yüzyıl İngiltere'sinin edebiyat ve basınında Yahudilere karşı yaygın bir hoşnutsuzluk olduğu açıkça görülmektedir. Bu hoşnutsuzluk, Charles Dickens'in *Müşterek Dostumuz/ Our Mutual Friend* adlı eserinde bir şekilde eleştirilir.

Şimdi yaklaşık iki yüz yıl sonra İngiliz-Rus rekabeti Amerikan-Rus versiyonuyla yeniden canlanıyor. Dünya, ABD'nin büyükelçiliğini Kudüs'e taşımasını ve tüm semavi dinlerin kutsal Şehrini İsrail'in başkenti olarak tanımasını izliyor. Zamanının bilge adamlarından biri olan Palmerstone ve Londra Misyoner Cemiyeti gibi diğer katkıda bulunanlar, 1830'larda Anglikan bir Filistin hayali kurmuş olsalar da sonuçta 1947'de Yahudi bir İsrail Devleti ortaya çıkar. Geleceğin tarihçilerinin bulgularını çok merak ediyorum. Trump yönetiminin bu Kudüs'ü İsrail'in başkenti olarak tanınması hakkında ne yazacaklar? Hangi tüccar taifesi ya da hangi seçim kazanma gayesi bu kararı aldırmaştır? Aslan Yürekli Richard'dan beri gösterdiği çabalar neticesinde Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kurulan Filistin İngiliz Mandası'nı elinde sadece 25 sene tutabilen, üstelik hem Araplara hem Yahudilere karşı savaşarak bırakmak zorunda kalan İngiltere'ye kalmayan Filistin Amerika'nın başına kim bilir ne gailerler açacaktır? 🗡



UNCU HAFIZ HALİL MEDRESESİ

YAPIDAN GERİYE YÜZYILLARIN YORGUNLUĞUNUN ARDINDAN
YALNIZCA BİR HÜCRE AYAKTA KALABİLMİŞTİR.
TEMEL KALINTILARIYLA HÂLEN VARLIĞINI SÜRDÜREN UNCUNU
HAFIZ HALİL MEDRESESİ ASLINA UYGUN REKONSTRÜKSİYON
ÇALIŞMASIYLA YENİDEN İŞLEV KAZANDIRILARAK KÜLTÜR,
SANAT FAALİYETLERİ BARINDIRAN MODERN EĞİTİM KURUMUNA
DÖNÜŞTÜRÜLECEKTİR.

BETÜL AZMAN





MEDRESEDE VERİLEN DERSLERİN İÇERİKLERİ DİNİ VE DİN DIŞI OLARAK KENDİ İÇLERİNDE SINIFLANDIRILMIŞTIR. ŞEHİR DIŞINDAN GELEN ÖĞRENCİLER AYNI ZAMANDA MEDRESEDE İKAMET DE EDEBİLMİŞTİR. ÖĞRENCİLERİN İHTİYAÇLARI VAKIFLAR VE HAYIRSEVERLER TARAFINDAN KARŞILANMIŞTIR.

Eğitim, toplumun gelişimindeki en önemli temel unsurdur. Türk kültürünün ve İslam dininin ortaya çıkararak geliştirdiği eğitim sistemi medreselerde verilmiştir. Döneminin yükseköğretim kurumu olan medreseler asırlardır Türk ve Müslüman ülkelerini ihya ederek günümüze kadar varlığını sürdürerek devam etmiştir. Orta Asya'da vücut bulup Türk devletleri arasında gelişen medreseler, ilk olarak Anadolu'ya gelip bu coğrafyada gelişme göstermiş, Osmanlı'da Fatih Sultan Mehmet'in katkılarıyla daha da gelişerek klasik Osmanlı medreseleri şeklini almıştır. Osmanlılar medrese sistemini benimsemişler ve yüzyıllar boyunca medrese kurumlarında önemli değişiklik ve gelişmeler yapmışlardır.

Medresede verilen derslerin içerikleri dinî ve din dışı olarak kendi içlerinde sınıflandırılmıştır. Şehir dışından gelen öğrenciler aynı zamanda medresede ikamet de edebilmiştir. Öğrencilerin ihtiyaçları vakıflar ve hayırseverler tarafından karşılanmıştır.

Geleneksel Osmanlı medreseleri nitelik açısından zayıflaması gerekçesiyle 20. yüzyıl başlarında ıslahat çalışmaları yapılmış, inceleme yapılan 184 medreseden 97 tanesi hem nitelik hem de nicelik bakımından işlev dışı bırakılmıştır. Bu kayıtlarda işlev dışı bırakılan medreselerden Uncu Hafız Halil Medresesi nemli, basık, 8 odasının da havasız, gusülhane ve dershanesinin yıkık ve binalarla çevrili olduğundan öğrenci kalmasının uygun olmadığı ve ihyasının da mümkün olmadığı tespit edilmiştir. 20. yüzyıl ortalarında, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin arşivinde yapının kısmen yıkık hâlde dört adet fotoğrafı mevcuttur. Bu fotoğraflarda medresenin kesme taş, tuğla ve horasan harcı ile işlenmiş almasıık duvar örgü sistemine sahip, kirpi saçaklı, sivri kemerli, revaklı avlulu olup 18. yüzyıl ortalarına ait özellikleri barındırdığını görebilmekteyiz.

Suriçi'nde yer alan medreselerden Uncu Hafız Halil Medresesi'nin yapılış tarihi kesin olarak

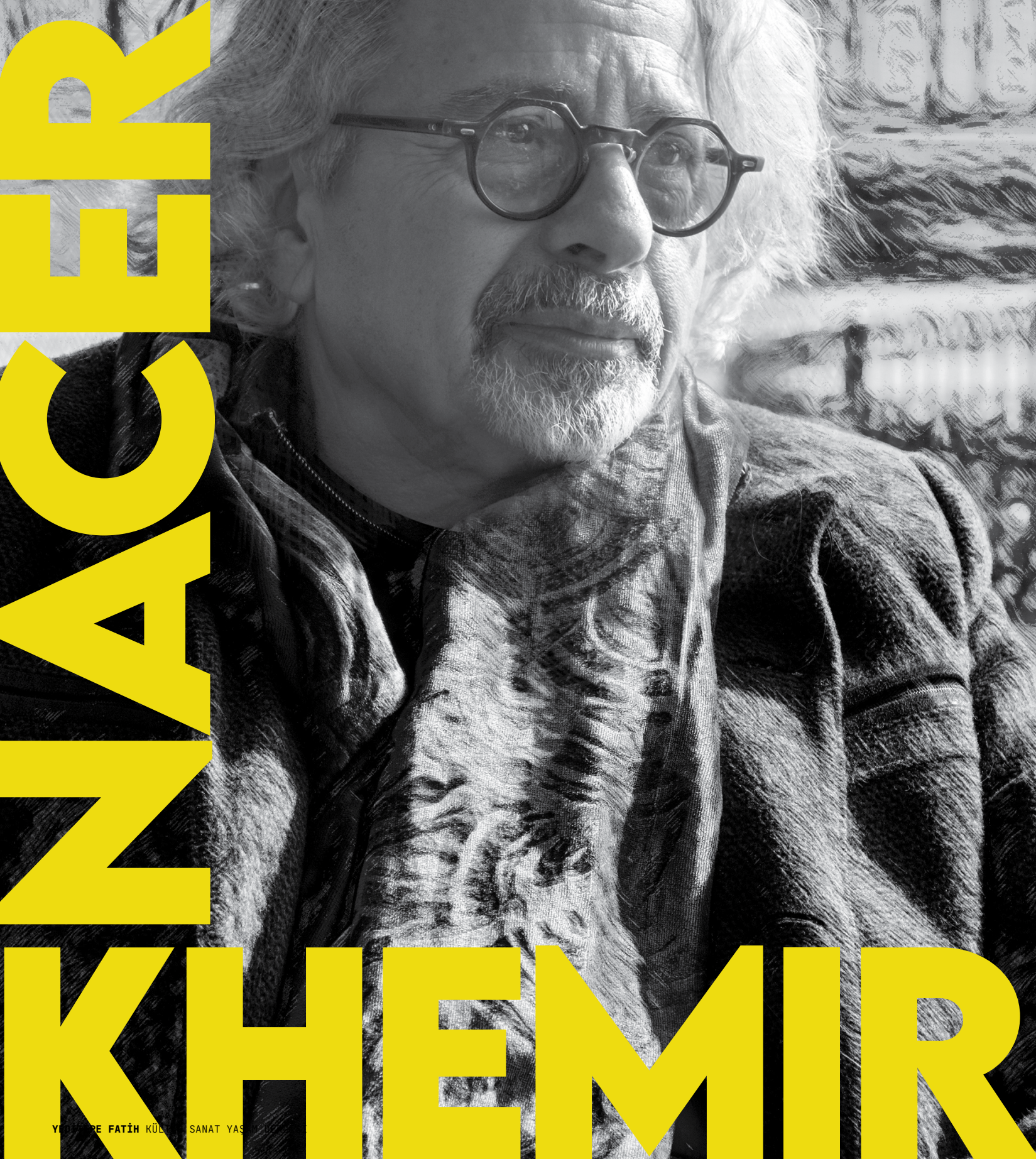
UNCU HAFIZ HALİL MEDRESESİ'NİN BANİSİ HAKKINDA KAPSAMLI BİLGİLER BİLİNMESE DE CUMHURBAŞKANLIĞI ARŞİVLERİ'NDE UNCUNU HAFIZ MEHMED EFENDİ VAKFI ADI GEÇMEKTEDİR.

bilinmemektedir. Yapı ile ilgili en eski belge 1792 yılında yapılan medrese sayımında kayda alınmıştır. Bu belgede yapının varlığından söz edilmekte ve medrese hakkında yüzeysel bilgiler içermektedir. Medresenin kurucusu "Elhac Mehmed, benam Uncuoğlu" olduğu, yine bu defterde 8 odasının bulunduğu, her bir hücrede birer kişi olmak üzere 8 kişinin kaldığı kayıtlıdır. 1869'da bir mezun ile 19 talebe ders alındığı da yazmaktadır.

Uncu Hafız Halil Medresesi'nin banisi hakkında kapsamlı bilgiler bilinmese de Cumhurbaşkanlığı Arşivleri'nde Uncu Hafız Mehmed Efendi vakfı adı geçmektedir.

Yapıdan yüzyılların yorgunluğunun ardından günümüzde yalnızca bir hücre ayakta kalabilmiştir. Temel kalıntılarıyla hâlen varlığını sürdüren Uncu Hafız Halil Medresesi aslına uygun rekonstrüksiyon çalışmasıyla yeniden işlev kazandırılarak kültür, sanat faaliyetleri barındıran modern eğitim kurumuna dönüştürülecektir. Akşemsettin Mahallesi'nde bulunan medrese için, geçmişten bugüne kadar süregelen medrese geleneğini yaşatmak ve bu değerleri gelecek nesillere aktarmak amacıyla Fatih Belediyesi tarafından yapım çalışmalarına başlanmıştır. ▲





NACER KHEMİR:

UÇAMAYAN KİMSE ÖZGÜR OLAMAZ

🎤 PELİN AVCI



📷 MURAT GÜR



YÖNETMEN, YAZAR NACER KHEMİR'İ EN ÇOK *BAB'AZİZ* FİLMİYLE TANIYORUZ. KHEMİR, ÇALIŞMALARININ TÜMÜNDE SUFİ HİKÂYELERİNDEN VE KÜLTÜREL MİRASTAN İLHAM ALIYOR. ONUN SANATININ VE PROJELERİNİN ARDINDA YATAN DERİNLİK KENDİ KİŞİSEL YAŞAM YOLCULUĞUNUN DA BİR YANSIMASIYLA İLGİLİ. KHEMİR İLE YAPTIĞIMIZ RÖPORTAJDA SANATA BAKIŞ AÇISINI, ÇOCUKLARLA YAPTIĞI ÇALIŞMALARI VE DAHA BİRÇOK MESELEYİ KONUŞTUK.



FİLMLERİMDE ANLATTIĞIM HİKÂYELER, ASLINDA YAŞAMAK İSTEDİĞİM VE BAŞIMA GELMESİNİ ARZULADIĞIM DENEYİMLERİN YANSIMASI.

Çocuklarla çalışmayı özellikle tercih ettiğinizi biliyoruz. Çocukları bu kadar önemseyen bir sanatçının kendi çocukluğunu merak ediyoruz...

Ben normal şartlarda büyümedim. Altı yaşından on sekiz yaşına kadar yatılı okulda kaldım. Yani bir aile ortamında değildim. Zaten, bir buçuk yaşındayken bacağımla ilgili bir sorun yaşamış ve bu nedenle uzun süre annemden ayrı kalmak zorunda kalmıştım. Bu durum bende derin izler bıraktı ve hayatta en önemli şeyin aşk olduğunu hissettirdi. Bu, belki çocukluğumda ve gençliğimde eksik hissettiğim bir duyguydu. Eksikliği telafi etmek için yaşamım boyunca aşkı aradım ve anlattığım hikâyelerde de bu duyguyu yansıtmaya çalıştım.

Filmlerimde anlattığım hikâyeler, aslında yaşamak istediğim ve başıma gelmesini arzuladığım deneyimlerin yansıması. Paris'te farklı kültürlerle tanıştığımda, bu kültürlerin bana bir şeyler anlattığını fakat kimliğimle ilgili bir şey söylemediğini fark ettim. Üstüme şöyle bir baskı yerleşti: "bizi tekrar etmelisin, bizim gibi olmalısın, biz en iyisiyiz, biz dünya için bir modeliz, biz dünyanın modeliyiz, dünyanın kalbiyiz". Ben bunu reddettim. Kendi kimliğimi bulma ve ifade etme yolculuğuna çıkmayı tercih ettim.

Bu yolculuktan bahseders misiniz?

Fransa'da Yeni Dalga akımı (La Nouvelle Vague) etkili olduğu bir dönemdeydim ve o zamanlar kendimi hiçbir şey gibi hissediyordum. Bu duygudan yola çıkarak, kendi mirasımı ve içimde kalan değerleri aradım. Bu süreçte, *Binbir Gece Masalları*'na ilgi duymaya başladım. Çünkü *Binbir Gece Masalları*, İncil ve *Don Kişot* gibi tüm dünyadaki yazarları etkileyen, herkesin referans aldığı, dünyada en çok tercüme edilen ve birçok dile çevrilen metinlerdendi. Bu masalları anlatırken, kendimi evimde hissetmeye başladım ve içsel olarak rahatladım. Artık kendimi "garip biri" gibi hissetmiyordum.

Bu süreç ilişkilerimi değiştirdi. İnsanlar beni bazı mekânlara davet etmeye başladı, bana ödüller verdi. Onların tiyatro salonlarındaydım ama aslında ben onları kendi evime davet etmiştim. Kendi dünyama çağırarak, ilişkiler ağını tersine çevirdim... Aslında onların bizden daha güçlü veya zengin olmadığını fark ettim. Bu deneyimler, kendi kimliğimi bulma ve kendimi ifade etme yolculuğumda önemli bir rol oynadı ve beni daha güçlü bir sanatçı yapmaya yardımcı oldu.



FARKLI KÜLTÜRLERE KARŞILAR

Çocuklarla ilgili yaptığımız çalışmalardan bahseders misiniz?

Fransa'da içinde bulunduğum komisyonlarda özellikle Arapça ve Fransızca olmak üzere çift dilli kitapların oluşturulmasını öneriyordum. Ancak bu önerilerim reddediliyordu. Avrupa'nın sorunu buydu; kendi kültürlerini diğer kültürlerle geçirmeye çalışmaları. Ancak onlar, Arap çocuklarının kendi kültürlerinin bir parçasını taşımasını istemiyorlardı. *Kumların Dili* kitabımı bu konuya dikkat çekmek için yazdım. Arap alfabesinin her harfi için yeni bir hikâyeye anlattım. Bu kitap, Arap çocukların çoğunlukta olduğu okullarda okutulmaya başlandı. Arap çocukları, bu kitabın kendilerine ait olduğunu hissederek, onunla gurur duydu. Bu, kültürel direnç oluşturan bir eylem olarak görülebilir. Sanat, yüksek kalitede yapıldığında, reddedilemeyecek bir öneri hâline geliyor. Bu durum, Sufizm'in estetik anlamda bu tür dirençleri ifade etme konusunda önemli bir rol oynadığını gösteriyor. Sufizm, bu tür konularda en üst seviyede ifade edilebilecek bir ekol veya akım olarak görülebilir.

Sanat, estetik ve felsefe eğitimlerinde kendi kültürümüzü yansıtmada eksiklik yaşadığımızı düşünüyor musunuz?

Tunus'ta böyle bir problemimiz var. İnsanlar genellikle bu konuyu bir ders veya kurs gibi düşünüyorlar, ancak aslında bunun daha temel bir yaklaşımı olduğunu anlamalıyız. En iyi modelin Alman veya Amerikan eğitim programları olduğunu düşünmek trajik bir yanılgı. Bu tür modellerle

çocukları, kendi kültürlerinden uzaklaşacakları bir forma sokmuş oluyoruz. Bunun Danimarka'da zeytin ağacı dikmeye çalışmaktan farkı yok. Her toprağın kendi özgün meyvesi olduğu gibi, her çocuğun da doğduğu yerin kültürünü ve yaşam tarzını tanıması ve bu ortamı anlaması gerekir. Bunun için bir derse, okula veya kursa ihtiyaç yoktur. Kültürümüzün beslendiği kaynakları bulmak için araştırma yapmalıyız. Örneğin, Tunus'ta hâlâ geçerli olan Fransız sömürge dönemi yasaları gibi konuları ele almalıyız. Doğulu çocukların bilmesi gereken, öğrenmesi gereken ve tatması gereken değerler var. Aksi takdirde çocuklar özgür olamaz. Her çocuğun bu yaratıcılığı bulabilmesi için eğitilmesi gerekir. Ben de bu konuda sık sık çalışmalar yapıyorum. *Cinlerin Tarlasında* adlı bir kitabım da aslında bu bağlamda değerlendirilebilir.

PARİS'TE FARKLI KÜLTÜRLERLE TANIŞTIĞIMDA, BU KÜLTÜRLERİN BANA BİR ŞEYLER ANLATTIĞINI FAKAT KİMLİĞİMLE İLGİLİ BİR ŞEY SÖYLEMEDİĞİNİ FARK ETTİM. ÜSTÜME ŞÖYLE BİR BASKI YERLEŞTİ: "BİZİ TEKRAR ETMELİSİN, BİZİM GİBİ OLMALISIN, BİZ EN İYİSİYİZ, BİZ DÜNYA İÇİN BİR MODELİZ, BİZ DÜNYANIN MODELİYİZ, DÜNYANIN KALBİYİZ".

SEVDİKLERİMİZ ASLA ÖLMEZ

Çocuklara aşkı, yani dünyayı var eden bu sevgiyi doğru şekilde anlatmamız için bize ne önerirsiniz?

Benim en önem verdiğim alan çocuklar... Çocuklarla daha çok çalışma fırsatı bulduğumda, özellikle Sufi hikâyeleri üzerine yoğunlaştım. Bu hikâyeleri anlatmak onların bakış açılarını ve vizyonlarını genişletmek açısından çok etkili oldu. Çocuklar, genellikle çok negatif bir bakış açısıyla büyüyorlar ve onlara daha pozitif bir bakış açısı kazandırmak gerekiyor. Çocuklarla yapılabilecek pek çok etkinlik var ama onların etkinliğiyle yetişkinlerin etkinliği bir değil. *Whispering Sands* adlı filmimiz, Türkçe olarak "Fısıldayan Kumlar" olarak tercüme edildi ve çocukların anlayabileceği bir film oldu. Ayrıca, çocukların anlayabileceği çok güzel masallar da var.

Şu anda Nazım Hikmet'in eserlerinden ilham alarak yola çıktığım, yapım aşamasında olan bir filmim

var. *Aşklar Gecesi* adını taşıyan bu film, genç bir kızın aşk hikâyesini anlatıyor. Hikâye, genç kızın yaşadığı duygusal yolculuğu ve onu her yerde izleyen bir aşk bulutunu konu alıyor.

Filmde, genç kızın yaşadığı dünyaya tek gözlü bir dev hükmediyor. Ancak genç kızın sahip olduğu küçük bahçe, devin kontrol etmeye çalıştığı tüm topraklardan farklı. Genç kız, bu bahçeyi korumak istiyor ve bu nedenle devin istilasına karşı direniyor. Hikâye, genç kızın bahçesinde diken bulmasıyla bir dönemeç alır. Genç kızın dikenini bahçesinden dışarı atması ise beklenmedik olaylara yol açar. Bir fırtına ve yağmurun ardından, genç kızın içsel gücü ve aşkı, bahçeyi kurtarmak için ortaya çıkar. Bulut olarak temsil edilen aşk, yağmur yağdııkça küçük kalplere dönüşür. Bu kalpler, birleşerek bahçeyi kurtarmak için bir çaba sarf eder. Hikâye, bir ney çalan bir derviş tarafından anlatılır. Neyin melodisi, güvercinin sembolik bir şekilde genç kızın omzuna konmasına neden olur. Güvercin, genç kıza sevdiklerin asla ölmezler mesajını ileterek hikâyenin duygusal bir noktasını oluşturur.

Son olarak, yerden buharlaşan suyun tekrar bulut hâline dönüşmesiyle hikâye tamamlanır. Bu animasyon film, aşkın gücünü, direnci ve sevginin ölümsüzlüğünü anlatan büyümlü bir hikâyedir.

Son dönemde neler üzerine çalışıyorsunuz?

Yaptığım, yapmak istediğim şeyleri ne zaman yapabiliyorsam yapıyorum. *Bab'Aziz* filmi yapabilmek için biraz para bulmak konusunda on yılını harcadım. Gençlere tecrübelerimi aktarabilmek için onları eğitebilmek de isterdim. Bazıları benim gençleri eğitmek için çok yaşlı olduğumu düşünebilir. Geride kaldığımı ve gelecek için söyleyebilecek çok fazla şeyim olmadığını... Aslında, bir gence dokunabilmek için, bir gence yardım edebilmek için çok büyük şeylere gerek yok. Bazen onun ilk adımı atabilmesi için bir cümle yeter. Çünkü eğer ilk adımı yanlış tarafa doğru atarsanız, esas varmak istediğiniz yerden çok farklı bir yerde kendinizi bulabilirsiniz. Onlara yardım edebilirim çünkü ben okulda hiçbir şey öğrenmedim. Benim şu ana kadar onlara aktarabileceğim şeyler, benim kendi tecrübelerim.

Sanat, bana göre, mutluluk ve umut vermeli, müzik gibi. Hatta hüzünlü bir müzik bile bir şekilde mutluluk verebilir. Filmler her zaman bir problemden mi bahsetmeli? Film ne kadar problemin içine gömülürse, o kadar iyi olur, diye düşünüyoruz. Ancak bu tamamen güç ve politika ile ilgili bir düşünce. Sanatın işlevi ve



SANAT, BANA GÖRE, MUTLULUK VE UMUT VERMELİ, MÜZİK GİBİ. HATTA HÜZÜNLÜ BİR MÜZİK BİLE BİR ŞEKİLDE MUTLULUK VEREBİLİR.

amacı bu değil. Politikalar değişir, problemler değişir, ancak Yunus Emre'nin sözleri hep kalır. Eğer bir sinema okulunda ders veriyorsam, öğrencilere Yunus Emre'nin ilahilerini, şiirlerini konu olarak verirdim. Eğer anlatacak bir şeyiniz yoksa, yolunuz nereye gidebilir ki?

Filmlerinizde de bu kültürden besleniyorsunuz. Muhyiddin-i Arabi, Sadi-i Şirazi, Celaleddin Rumi...

Çünkü onlar benim atalarım... Karl Marx'la da bir sorunum yok. Hayat zor aslında. Bir de bu hayatın zorluğu içerisinde insanın üstüne daha fazla bir şey yığmanın anlamı yok. Zaten gerçeklik içinde yaşadığımız gerçeklik üzerimize üzerimize çok fazla geliyor. Aslında sanatın işlevi nedir dersiniz cevabım şu olur; sanat sizi uçurmalı, ayağa kaldırmalı. Ve tam olarak da gençlere öğretmemiz gereken şey bu. Uçamayan kimse asla özgür olamaz. Özgürlük kimlik kartımızda yaşanan bir şey değil. O kalbin bir hazzı, mutluluğu.

Doğu dünyası, sürekli olarak Batı'dan gelen imajlara ve görsellere maruz kalıyor ve bu durum zihinlerini daha da karıştırıyor. Buna nasıl direnebiliriz? Ayrıca, bu estetik bir noktadan da yola çıkmıyor ve onları geri püskürtmek için bir estetik direncimiz yok. Örneğin, Nike ayakkabısının altına ufak bir imza koyup tüm dünyaya onu gönderiyorlar. Benim bakış açımdan, tek çözüm çocukları en başından eğitmek. Onlara gerçek hissiyatı, gerçek değerleri, gerçek güzelliğin anlamını ve insanlığın ne demek olduğunu öğretmek... Türkiye gibi bir ülke buna nasıl direnebilir? En azından buna direnmek için bir alternatifimiz ve opsiyonumuz var. Çünkü onlar bizi işgal ettiler ve biz giderek depresif hâle geliyoruz. Ona maruz kalıyoruz, pazara maruz kalıyoruz, dünyaya maruz kalıyoruz, şiddete maruz kalıyoruz ve daha zenginlerin baskısına maruz kalıyoruz. Çocukları en başından ele almalıyız ve onlara kendi olabilmeye zevkini tattırmalıyız. Onlara kendi kendilerine yetebilme zevkini ve var olma ihtimalini göstermeliyiz. Bunun için kendi kültürlerinin tanığı olmalarını sağlamalıyız. Büyük şairler, yazarlar ve sanatçılar onlar için birer şahitlikler ve gerçek aileleridir. Bu şekilde baktığımızda aslında kimse aslında yetim değildir. Neyin kıymetli olduğunu bilirsek onlara aktaracağımız şeyin de ne olduğunu biliriz. ◀



FRANSA'DA İÇİNDE BULUNDUĞUM KOMİSYONLARDA ÖZELLİKLE ARAPÇA VE FRANZIZCA OLMAK ÜZERE ÇİFT DİLLİ KİTAPLARIN OLUŞTURULMASINI ÖNERİYORDUM. ANCAK BU ÖNERİLERİM REDDEDİLİYORDU. AVRUPA'NIN SORUNU BUYDU; KENDİ KÜLTÜRLERİNİ DİĞER KÜLTÜRLERE GEÇİRMEYE ÇALIŞMALARI.



SURİÇİ FATİH'İN GEZİ HARİTALARI

◆ ŞULE ERDEM ALTUN



ŞEHİRDEKİ YENİ MEKÂNLARI KEŞFETMEK YA DA BİLİNEBİR MEKÂNA HIZLI BİR ŞEKİLDE ULAŞABİLMEK İÇİN O ŞEHİRİ OLUŞTURAN ÖGELERDEN YARDIM ALIRIZ. TOPLU TAŞIMA TABELALARI, SOKAK İSİMLERİ, YÖN İŞARETLERİ, HARİTALAR... ŞEHİRİ DAHA İYİ OKUYABİLMEK ADINA YARDIM ALDIĞIMIZ BU ÖGELER KENTSEL YAŞAMIN OLMAZSA OLMAZ PARÇALARIDIR. SOKAKLARDA YÜRÜRKEN ŞEHRE AİT BU YARDIMCI ÖGELERİN HİÇBİRİNİN OLMADIĞINI HAYAL EDEBİLİYOR MUSUNUZ?





Bu Gezi Harita Panosu Kimin İçin

Panonun Bulunduğu Konum

30 dk. Mesafedeki Önemli Ziyaret Alanları ve Zamanlamalar

5 Dakikalık Yürüme Çemberi

Buradasınız!

Karekod (Google Map üzerinden kendi rotanı Oluştur!)

Haritadaki Ziyaret Noktaları

Her insanın yaşadığı, uğradığı, seyahat ettiği, kentin bir parçasıyla mutlaka ilişkisi bulunur ve kişinin hafızası o kente ait imgeler, anılarla doludur. Şehre dair hafızada kalan imgeler ise tüm duyuların devreye girmesiyle oluşan parçaların birleşimiyle oluşur. Şehir sadece farklı kültür, sınıf ve karakteristik özelliğe sahip birçok insan tarafından algılanan bir nesne değil; aynı zamanda detayda birçok insanın çeşitli sebeplerle değiştirip dönüştürdüğü bir yapı, üründür.

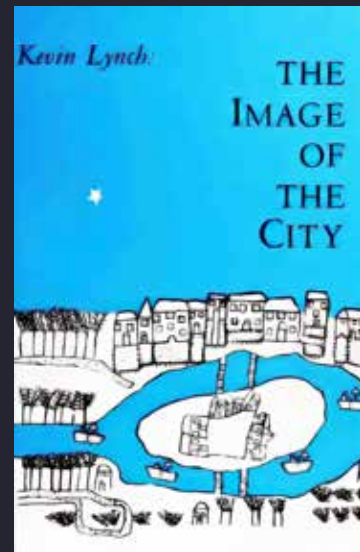
İmgesi ne kadar sıradan olursa olsun, bir şehre bakmak, o şehri izlemek, okuyabilmek herhangi bir insana keyif verebilir. Şehirde her zaman gözün gördüğü ya da kulağın duyduğundan daha fazlası; keşfedilmeyi bekleyen yeni mekânlar vardır. Hiç bir şey ise bir başına tecrübe edilmez, o şey daima çevresi ve onu oluşturan olaylar silsilesi ile ilişki hâlinindedir (Lynch, 1960, s. 1-3)

Şehirdeki yeni mekânları keşfetmek ya da bilinen bir mekâna hızlı bir şekilde ulaşabilmek içinse yine o şehri oluşturan öğelerden yardım alırız. Toplu taşıma tabelaları, sokak isimleri, yön işaretleri, haritalar... Şehri daha iyi okuyabilmek adına yardım aldığımız bu öğeler kentsel yaşamın olmazsa olmaz

parçalarıdır. Sokaklarda yürürken şehre ait bu yardımcı öğelerin hiçbirinin olmadığını hayal edebiliyor musunuz?

Günümüzde şehirlerde tamamen kaybolmak ise neredeyse zor gerçekleşen bir eylemdir. Yol bulma sürecinde hafızada beliren stratejik bağlantı, kişinin duyularıyla elde etmiş olduğu zihinsel görüntüler, imgeler ile sağlanır. Kişinin zihnindeki hedefe ulaşması ise pratik ve duygusal olarak önemlidir. Şehirdeki işaret öğelerinin yardımı ile kişi, bir mekânı diğer mekândan ayırt ederek gezinmekte; hâlihazırda bulunduğu konumu hızlı bir şekilde öğrenip, ulaşmak istediği yere hızlı bir şekilde erişmektedir. Hele bir de şehrin tarihi dokusunda geziniyorsanız ve keşfedilmeyi bekleyen yüzlerce mekân varsa, sokaklarda bulunan yardımcı kentsel öğelerin önemi tartışılmaz bir hâl alır.

İMGESİ NE KADAR SIRADAN OLURSA OLSUN, BİR ŞEHRE BAKMAK, O ŞEHİRİ İZLEMEN, OKUYABİLMEK HERHANGİ BİR İNSANA KEYİF VEREBİLİR. ŞEHİRDE HER ZAMAN GÖZÜN GÖRDÜĞÜ YA DA KULAĞIN DUYDUĞUNDAN DAHA FAZLASI; KEŞFEDİLMİYİ BEKLEYEN YENİ MEKÂNLAR VARDIR.



FATİH, 1985 TARİHİNDE UNESCO DÜNYA MİRASI LİSTESİ'NE KAYDEDİLMESİ İLE İLÇE YERLİ VE YABANCI ZİYARETÇİLER İÇİN ÖNEMLİ ÇEKİM MERKEZİ HÂLINE GELDİ.



HAYATIMIZI KOLAYLAŞTIRAN GEZİ HARİTALARI

Sokaklarda ansızın karşımıza çıkan haritalar çeşitli faydalar sağlar. Bu öğeler kullanıcı için oldukça önemlidir, Çünkü:

- Duygusal bir varlık olan insan doğru noktada olduğunu gördükten sonra kendini güvende hisseder.
- Kişi, detaylı bir içeriğe sahip haritalar aracılığıyla kolaylıkla zaman-mesafe planlaması yapabilir.
- Kişinin önemli kentsel odak noktaları arasında yöneliş kararı almasına yardımcı olur.
- Kişi gezindiği kent parçasını, bu haritalar aracılığıyla daha iyi okuyabilir.
- İyi düşünülerek oluşturulmuş zengin içeriğe sahip haritalar, yerli ve yabancı ziyaretçileri şehrin sokaklarında dolaşmaya teşvik eder. Bu ise birçok fayda sağlar.

Özellikle tarihi bir şehre ait oluşturulmuş gezi haritaları, ziyaretçilerin daha az bilinen özgün mekânlar keşfetmelerine olanak sağlar ve onlar için fırsat oluşturur.

KAYNAKÇA

Lynch, K. (1960). *The Image Of The City*. London: The M.I.T. Press.



SURİÇİ FATİH İÇİN NEDEN VE NASIL BİR GEZİ HARİTASI HAZIRLANDI?

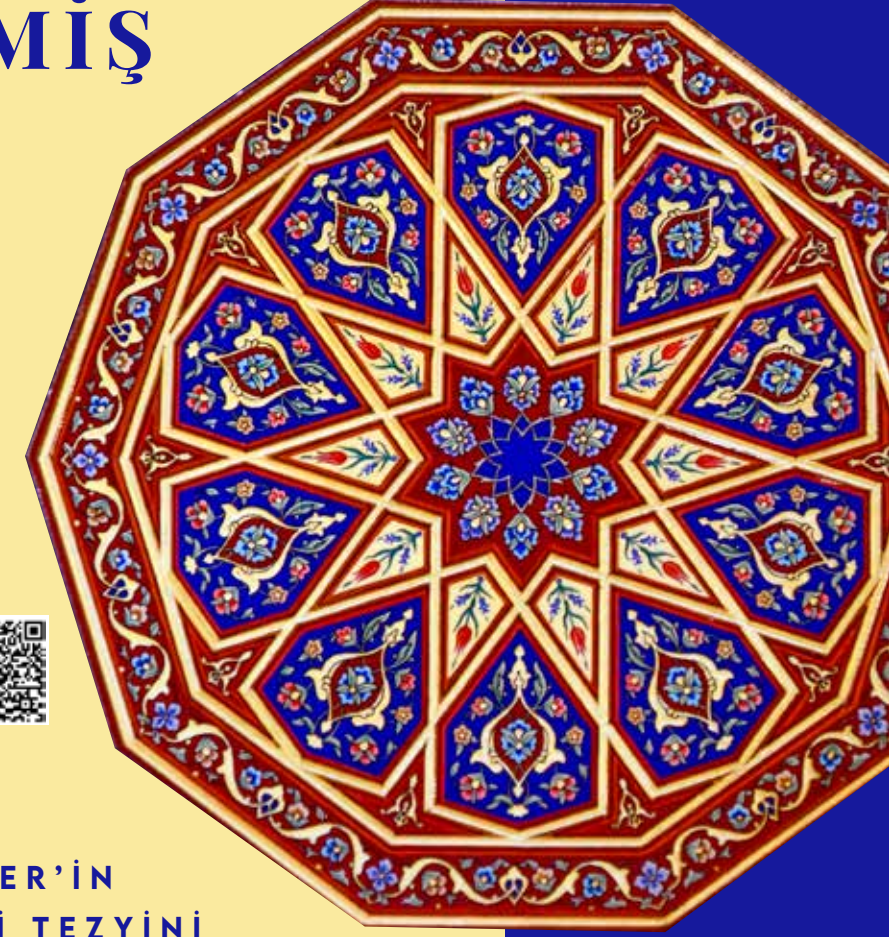
Sınırları içerisinde farklı kültürleri, inanışları, toplumları ve bu toplumlara ait eserleri barındıran Fatih ilçesi, önemli bir turizm destinasyonudur. 1985 tarihinde UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne kaydedilmesi ile ilçe yerli ve yabancı ziyaretçiler için önemli çekim merkezi hâline geldi. Fatih Belediyesi de bu doğrultuda, birçok eski eseri içine alan bölgeleri ziyaretçilere tanıtmak ve bilgi vermek amacıyla gezi haritaları oluşturmaya başladı. Oluşturulan bu haritalarda, somut kültürel miras değerlerini ziyaretçilerin rahatlıkla okuyup anlayabileceği şekilde simgesel gösterimlerle ifade ederek Türkçe ve İngilizce kısa bilgilere yer verilmiş durumda. Birçok güncel çevrimiçi kaynaklardan yararlanarak oluşturulan ve önemli dağılma-toplanma noktalarına yerleştirilen gezi haritalarına aynı zamanda karekod da eklenmiş. Kültürel zenginliğinden dolayı her harita için ayrı ayrı oluşturulan bu karekodlar ile kullanıcı; fiziki haritada gördüğü, mutlaka ziyaret edilmesi gereken önemli noktalar için dijital ortamda Google haritalar aracılığıyla kendi rotasını kendisi oluşturabiliyor. Aynı zamanda kullanıcı harita üzerinde, yürüyerek 5 dakikada, 10 dakikada ve 30 dakikada ulaşabileceği önemli noktalar ile yakında bulunan raylı sistemlere olan uzaklığını aynı anda görüp kolaylıkla zaman-mesafe planlaması yapabiliyor.

Suriçi'ne kazandırılan bu kentsel öğeler aracılığıyla, ziyaretçiler ve Fatih arasında ilişki kurmayı, ziyaretçilerin hafızasında Fatih'e yönelik birçok yeni imge ve anı oluşturmaları hedeflenmiş. En nihayetinde niyet, adım başı tarih kokan, zengin kültürel birikime sahip Suriçi'nde unutulmuş ve keşfedilmeyi bekleyen birçok mekânın kapılarını gezi haritaları sayesinde aralamış olmak! ▲

SEMİH İRTEŞ



SANATLA UĞRAŞMADAN GEÇİRDİĞİM GÜN BOŞA GEÇMİŞ GİBİDİR



İRZA ERENOĞULLARI



PROF. DR. SÜHEYL ÜNVER'İN
"GÖZ MUSİKİSİ" DEDIĞİ TEZYİNİ
SANATLAR, TEZHİPTEN MİNYATÜRE TÜRK
TARİHİ VE KÜLTÜREL MİRASININ MİHENK
TAŞLARINA HAYAT VERMİŞTİR. NAKKAŞ,
ÖĞRETİM GÖREVLİSİ VE NAKKAŞ TEZYİNİ
SANATLAR MERKEZİ'NİN YÖNETİCİSİ
MUAMMER SEMİH İRTEŞ, SÖYLEŞİMİZDE
ÇOCUKLUK YILLARINDA SÜLEYMANİYE
CAMİİ'NDE BAŞLAYAN TEZYİNİ SANATLAR
MERAKINDAN GÜNÜMÜZ RESTORASYON
ÇALIŞMALARINDAKİ ZORLUKLARA DEK
BİRÇOK KONUYU AYDINLATIYOR.



Tezisini sanatlarla nasıl ve ne zaman tanıştınız?

Ben babadan nakkaşım. Babam merhum Sabri Usta, nam-ı değer Sabri İrteş ile büyüdük. O kendi zamanında kalem işinde bir üstattı. Üç erkek kardeşlik: ben, Hayrettin ve Adnan. Babamız, hangi cami veya benzeri yapılarda çalışıyorsa bizi küçük yaştan itibaren alır oraya götürürdü. Süleymaniye Camii'nin restorasyonu yapılırken (1959-1960) babam beni alır, omuzlarında iskeleye kadar çıkarırdı. Altı yedi yaşındaki bir çocuğun iskeleye çıkması hayal bile edilemez bir şey. Bu deneyimler sonrasında bana o dönemdeki mekânlarla iç içe olma şansı verdi. İlerleyen gençlik yaşlarımda, kardeşlerimle birlikte çıraklığımız Topkapı Sarayı'nın harem restorasyonlarında geçti. 1970'lerin başına doğru harem odalarında girmedığım yer kalmamıştı. Çocukluktan çıkıp bilinçlenmeye başladığımız zamanlar, Topkapı Sarayı'nın ve içinde sergilenen malzemelerin ne olduğunu da anlamaya başladığımız zamanlardı.

Bu mekânlarda çalışmak, var olmak, babanızın kişiliğine nasıl yansımıştı?

Bunları idrak edebilmek çocukken mümkün değildi. Hatta bazı şeyleri şimdi, yetmiş iki yaşındayken anlayabiliyorum. Ülkemizde sanatla, özellikle geleneksel sanatlarla uğraşan kişilerin ekonomik durumları üst seviyede değildir. Düşünün ki biri muhteşem bir eserin restorasyonunu yapıyor, ona kimlik kazandırıyor, hayatını ise ancak geçindiriyor. Sonra o adamın sanata bakışı nasıl olur?

Hayat geçindirme derdi sanata bakışı etkiliyor mu?

Babamdan örnekle devam edeyim. Babam kendi işine çok sevecek başlamış. Sevgiyle yapılan işlerin sonucu fevkalade başarılı olur, sevgisiz yapılanlar ise yürümez. Babamda o sevgi on beş - on altı yaşlarında başlamış. Onun sayesinde bende de çok daha küçük yaşta başladı. Yani geçim sıkıntıları ve hayatın zorluklarına rağmen bu sevgi devam eder; ama güçlükler de devam eder. Örneğin babamın işe ilk başladığı yer olan Topkapı Sarayı'nın restorasyon çalışmalarını yapan Ekrem Hakkı Ayverdi, döneminin en önemli kültür insanlarından. Fatih Sultan Mehmet devri mimarisiyle ilgili tüm araştırmalarını tek başına yürütmüş, onları kitaba dönüştürürken bunu kendi şartlarıyla başarmıştır. Bugün günümüzde de bu benzer bir şekilde devam ediyor. Ben çalışmalarımı kuruluşunun bana ait olduğu bir vakıfta sürdürüyorum: Nakkaş Tezisini Sanatlar Merkezi. Bu vakfın her türlü giderini ben karşıyorum. Birkaç gönüllü insanla birlikte burada geleneksel sanatlardan restorasyon çalışmalarına, sanat kitaplarından araştırmalara her şeyi kendimiz üstleniyoruz.

SARAYDA KÜTÜPHANENİN HEMEN YAN TARAFINDAKİ DUVARDA III. MURAT'IN TUĞRASI VARDI. O PIRIL PIRIL PARLAYAN TEZHİPİ GÖRDÜĞÜMDE BÜYÜK BİR HEYECAN DUYDUĞUMU HATIRLIYORUM.

O TEZHİPİ GÖRDÜĞÜMDE BÜYÜK HEYECAN DUYARDIM

Babanızla çalıştığınız zamanlara geri dönelim. Bu mesleği seçmenize sebep olan bir kişi veya olay var mıydı?

Topkapı Sarayı'nda çalışırken, sarayın müdürlerinden (1997-2005) ve hayatımın elli senesini Topkapı Sarayı'nda geçirmiş olan Filiz Çağman hanımefendiyi tanıdıktan sonra tezyini sanatlarla olan irtibatım gelişmeye başladı. Gördüğüm şeyleri anlamaya çalışıyordum. Örneğin sarayda kütüphanenin hemen yan tarafındaki seksiyonun duvarda III. Murat'ın tuğrası vardı. O pırl pırl parlayan tezhipi gördüğümde büyük bir heyecan duyduğumu hatırlıyorum. O, benim için büyük bir ilham kaynağıydı. Sonrasında yine 1970'lerde arz odasının taht tavanında restorasyona başlandı. Arz odasının taht tavanındaki barok tezyinatları kazıyıp araştırma yapmaya başladık. Altta muhteşem çalışmalar bulduk. Bu çalışmalar esnasında benim heyecanım son raddeye ulaştı.



Süheyl Hoca ile de bu zamanlarda tanıştınız. Tanışmanız nasıl gerçekleşti?

1973 yılının başlarıydı. Süheyl Ünver Hoca'nın *50 Türk Motifi* isimli bir kitabı vardı. Bu kitabı babam bir yerden alıp eve getirmiş, ben de görünce çok heyecanlanmışım. O sırada Filiz Çağman bana "Semih, senin bu konularda ders alman, bu işi ince noktalara götürmen gerekir" dedi. Biz böylece Süheyl Hoca'nın yanına Nakkaşhane'sine gittik. O sıralarda ben arz odasında, cam üzerine bir çalışma yapmışım. On altıncı yüzyıl üslubunda, bir zümrüdüanka kuşu ile bir ejderhanın mücadelesini anlatan bir çalışmaydı bu. Cam üzerinde çalışmak zordur. Fırça tutmaz, kırılındır; ben de kendimi sınamak için zorluklar arıyordum. Hoca o gün bana bu

FİLİZ ÇAĞMAN BANA "SEMİH, SENİN BU KONULARDA DERS ALMAN, BU İŞİ İNCE NOKTALARA GÖTÜRMEYEN GEREKİR" DEDİ. BİZ BÖYLECE SÜHEYL HOCA'NIN YANINA GİTTİK.



çalışma üzerine ne kadar uğraştığımı sordu, ben de dört - beş ay olduğunu söyledim. "Peki bu cam düşse ne olur?" diye sordu hoca, "bütün emeğin kaybolur gider". O gün orada bana bir ders verdi, kullanacağım malzemeyi nasıl seçeceğimi öğrendim.

Süheyl Ünver'den öğrendiğiniz en önemli şey neydi?

Süheyl Hoca hayatıma fevkalade yön vermiş, büyük bir şahsiyettir. Örneğin ben hiçbir günümü boş geçirmemeye çalışırım. Bu konuda en büyük örnek her zaman için Süheyl Ünver Hoca'mızdır. Süheyl Hoca 1986'da seksen sekiz yaşındaki vefatına kadar öyle bir zaman geçirmiş ki, adeta o yaşını ikiye katlamış. Çocukluk yaşlarında başladığı disiplinli

altında yayınlanıyor. Bu yayını yapılan yaklaşık dokuz defter içinde biz de Hoca'nın *Türk Evleri* isimli bir defterinin basımını yaptık. İki tane de "Süheyl Ünver Objektifinden" fotoğraf kitabı yayınladık. Bunlar 1930'lu yıllarda, özellikle İstanbul'daki mimari eserlerin veya birtakım mahallelerin binalarının fotoğraflarını içeriyor. Bu binaların çoğu şu an yok; sanki Süheyl Hoca bunu çok önceden tespit etmiş ve kültürel hafızaya bu fotoğrafları kazandırmış.

Onun dışında, bulunduğumuz merkez tezhip sanatıyla uğraşılıyor. Yaklaşık on altı senedir merkezimizde bu konularla ilgili eğitim verilmektedir. Ayrıca çeşitli Hüsni-i hat levhalarının tezhiplerini gelenekten

de bununla ilgili çalışmalarımız oldu. On sene öncesinde Köln Merkez Camii'nde bir çalışma yaptık. Caminin her detayında, mihrap, minber, kürsü, her bir noktanın üslup birliği içerisinde olması için uğraştık. Bunun dışında Moskova ve Washington'da da farklı camilerde tezyini çalışmalar yaptık. 2010 yılında Bursa Ulu Camii, 2018'de Mevlânâ Türbesi yakın zamandaki önemli onarımlarımızdır. Elli senedir belli aralıklarla devam eden Topkapı Sarayı'nın farklı mekanlarındaki onarımların en son yaptığımız örneği Yemiş Odası (III. Ahmet Has Odası)'dır.

DOĞRU YAPILMIŞ RESTORASYON GELECEK NESİLLERE ÖRNEK OLUR

Restorasyon süreciyle ilgili eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Restorasyon gerçekten zorlu ve keyifli bir süreçtir. Benim hayatımın önemli bir bölümünü kapsar; en heyecan duyduğum, önem verdiğim işlerden biridir. Bilinçli bir şekilde gerçekleştirildiğinde yapılan eserin kimliğini ve özgünlüğünü korumak insana büyük mutluluk verir. Bu yalnızca size değil, Türk kültürüne de büyük hizmet sağlar. Hem restorasyonda çalışanlar hem gelecek nesiller, doğru uygulamaları görerek örnek alır.



SÜHEYL HOCA'DAN BAHSETMİŞKEN, ONUN ARAŞTIRMALARIYLA İLGİLİ ÇALIŞMALARIMIZDAN DA BAHSEDEYİM. SÜHEYL ÜNVER HAYATI BOYUNCA İKİ BİN DEFTER TUTMUŞ, BU DEFTERLERE OSMANLI VE TÜRK KÜLTÜR VE SANATINI NOT ETMİŞTİR. O DEFTERLER BUGÜN "SÜHEYL ÜNVER DEFTERLERİ" ADI ALTINDA YAYINLANIYOR. BU YAYINI YAPILAN YAKLAŞIK DOKUZ DEFTER İÇİNDE BİZ DE HOCA'NIN TÜRK EVLERİ İSİMLİ BİR DEFTERİNİN BASIMINI YAPTIK.

hayatında boş bir an bile geçirmemiştir. Geçirdiği en boş an geceleyin kafasını yastığa koyup sabah erkenden uyandığı zaman arasındaki boşluktur. Ben de bu disiplini kendi hayatıma uygulamaya çalışırım.

Şimdi çalışmalarınızı Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi'nde sürdürüyorsunuz. Bize biraz işlerinizden bahsedebilir misiniz?

Süheyl Hoca'dan bahsetmişken, onun araştırmalarıyla ilgili çalışmalarımızdan da bahsedeyim. Süheyl Ünver hayatı boyunca iki bin defter tutmuş, bu defterlere Osmanlı ve Türk kültür ve sanatını not etmiştir. O defterler bugün "Süheyl Ünver Gezi Defterleri" adı

aldığımız hız ile devam ettirmekteyiz. Bu konularda eğitim veren Mamure Öz, aynı zamanda birçok levhanın tasarım ve yönlendirilmelerini de yapmaktadır. Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi'ndeki kadromuz bizim tarafımızdan yetiştirilmiş ve sanatlarını özel katkıları ile üst seviyeye taşımış yetenekli kişilerden oluşmaktadır. Merkezin yönetimini ben, kardeşim Adnan ile birlikte götürmekteyiz. Bizim babadan devraldığımız bu sanatı üçüncü kuşak olarak çocuklarımız da devam ettirmektedir. Türkiye genelinde birçok mekânda restorasyon faaliyetleri yürütüyoruz. Bununla birlikte dünya genelinde

RESTORASYONUN BAŞARILI OLABİLMESİ İÇİN YAPILAN İŞLERİN KENDİ KİMLİĞİNE KAVUŞTURULMASI VE ORJİNAL ÖZELLİKLERİN, ÖZGÜN DETAYLARIN KORUNMASI ÖNEMLİDİR.

Restorasyon çalışmalarında karşınıza çıkan ne gibi zorluklar oluyor?

Süleymaniye Camii'nin 2010 restorasyonunda yapılan araştırmalar ışığında alttan çıkan özgün nakış rölövelerinin düzeltmelerini yaparak kalemişinde çalışan kişilere yardımcı oldum. Ana kubbe haricindeki tüm alanlarda bu çalışmalarım devam etti. Kubbe nakışlarının da yine 16. yüzyıldaki asıllarına uygun olmaları için mücadele verdim. Fakat sonuca ulaşamadım. Kimi zaman restorasyon çalışmalarındaki yürütücü firma, bilim heyetleri ve sanatçılar arasındaki fikir ayrılıkları böyle sorunlara yol açabiliyor.

Restorasyon projelerinde bilim heyetlerinin rolü de büyüktür. Bu heyetler genelde mimarlar, sanat tarihçileri ve bazen mühendislerden oluşur. Nakkaşlara genellikle bu heyetlerde yer verilmez. fakat restorasyon sürecine büyük katkıları vardır. Örneğin, Süleymaniye Camii'nin restorasyonu sırasında orijinal nakışların altındaki desenleri ortaya çıkarmak cesaret ve bilgi gerektirir. Bu işlemde daha deneyimli ve bilgili kişilerin yönlendirilmesi gerekebilir.

Restorasyonun başarılı olabilmesi için yapılan işlerin kendi kimliğine kavuşturulması ve orijinal özelliklerin, özgün detayların korunması önemlidir. Restorasyon sürecinde yapılan işlerin o döneme ait belgelerle desteklenmesi ve geçmişte yapılan çalışmaların incelenmesi gerekir. Sonuç olarak, detaylı ve titiz bir çalışma sonucunda, doğru yapılmış bir restorasyon çalışması kültürel mirasın korunmasına katkı sağlayarak gelecek nesillere de örnek teşkil eder. ▲

AYASOFYA'NIN 1700 YILLIK HİKÂYESİ TARİH VE DENEYİM MÜZESİ ZİYARETÇİLERİNİ BÜYÜLÜYOR

MÜZEDE, AYASOFYA'NIN BİZANS VE OSMANLI DÖNEMLERİNE AİT DETAYLI BİLGİLER VERİLİRKEN, AYNI ZAMANDA İLK KEZ SERGİLENEN ESERLERİN DE YER ALDIĞI DÖRT FARKLI BÖLÜM BULUNUYOR: KİLİSE, CAMİ, MÜZE VE YENİDEN CAMİ. BU ESERLER ARASINDA, MABEDİN MÜHÜRLÜ TUĞLALARINDAN MOZAIKLERİNE, İKONALARDAN HAT LEVHALARINA KADAR ÇEŞİTLİ TÜRLERDEN YAKLAŞIK 200 ESER BULUNUYOR.



İstanbul'un eşsiz güzelliklerinden biri olan Ayasofya, binlerce yıllık tarihi ve muhteşem mimarisıyla dünya çapında tanınan bir anıt. Sultanahmet Meydanı'nda bulunan bu görkemli yapı, tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve dinî, kültürel ve mimari açıdan önemli bir rol oynamıştır. Ayasofya'nın bu zengin ve uzun hikâyesi, İstanbul'un kalbindeki Ayasofya Tarih ve Deneyim Müzesi'nde ziyaretçilere anlatılıyor.

Müze, yaklaşık 3 bin 200 metrekarelik bir alana yayılarak 13 farklı salonda Ayasofya'nın bin 700 yıllık serüvenini görsel ve işitsel olarak sunuyor. Ziyaretçiler, müzenin interaktif gösterimleri ve 15 farklı dil seçeneği ile Ayasofya'nın Bizans ve

Osmanlı dönemlerini keşfederken, bu eşsiz yapının tarihini derinlemesine anlama fırsatı buluyorlar.

Müze, Ayasofya'nın Bizans ve Osmanlı dönemlerine ait detaylı bilgiler verilirken, aynı zamanda ilk kez sergilenen eserlerin de yer aldığı dört farklı bölüm bulunuyor: Kilise, Cami, Müze ve yeniden Cami. Bu eserler arasında, mabedin mühürlü tuğlalarından mozaiklerine, ikonlardan hat levhalarına kadar çeşitli türlerden yaklaşık 200 eser bulunuyor.

MÜZEDE NELER VAR?

Müze turu Bizans'a ayrılan bölüm ile başlıyor. Bu bölümde Bizans'ın kuruluşu, Ayasofya'nın bugüne gelen nihai yapısının inşasından





HADİS KAPISINDAN GEÇİLEREK ULAŞILAN OSMANLI BÖLÜMÜ, FATİH SULTAN MEHMET'İN VE AYASOFYA'YI NASIL GÖZ BEBEĞİ YAPTIĞININ HİKÂYESİ İLE BAŞLIYOR, TAKİP EDEN PADİŞAHLARIN HER BİRİNİN ADETA KÜLLERİNDEN YENİDEN DOĞAN AYASOFYA'YA YAPTIKLARI KATKILARLA DEVAM EDİYOR.

önce ve sonra geçirdiği aşamalar, çağının çok ötesindeki mimarisi ve özellikle de muhteşem kubbesi, ikonoklazma dönemindeki yıkımlar ve Haçlı Seferleri sırasındaki büyük yağma, her biri özel hazırlanmış görsel şovlarla ve sonsuzluk aynası olarak adlandırılan yeni inovatif yöntemlerle anlatılıyor. Ziyaretçiler şehrin kurucusu Konstantin'i, İmparator Theodosius'u, Ayasofya'nın eşsiz mimarisinin kurucu fikir babası matematikçi İsidorus'u ve mabedin banisi İmparator Jüstinyen'i tanıyor, her birinin Ayasofya'nın tarihindeki yerini öğreniyor.

Hadis kapısından geçilerek ulaşılan Osmanlı bölümü, Fatih Sultan Mehmet'in ve Ayasofya'yı nasıl göz bebeği yaptığı hikâyesi ile başlıyor, takip eden padişahların her birinin adeta küllerinden yeniden doğan Ayasofya'ya yaptıkları katkılarla devam ediyor. Büyük usta Mimar Sinan ve Ayasofya'yı bugünlere taşıyan revizyonları, olağanüstü görsel şovlar eşliğinde sunulurken, dokunuşlarıyla Ayasofya'nın mimarisine ve sanatına katkılarda bulunan çok sayıda ismin eserleri anlatılıyor.

Müzenin sergi salonunda ise Ayasofya'nın dördüncü yüzyıldan günümüze ulaşan tarihi, çok önemli bir bölümü ilk kez gösterime sunulan tarihî eser koleksiyonu ile anlatılıyor. Kronolojik bir koridor boyunca sergilenen eserler arasında mabedin mühürlü tuğlarından mozaiklerinde kullanılan malzemelere, ikonlardan hat levhalarına, padişah fermanlarından tarihi tablolara kadar farklı türlerden çok sayıda orijinal parça yer alıyor.



ÇOK YÖNLÜ PLANLAMA, İNŞA VE PRODÜKSİYON

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı himayesinde, 30 yıla yaklaşan tecrübesi ile kurulan DEM Müzecilik'in hayata geçirdiği Ayasofya Tarih ve Deneyim Müzesi'ndeki görsel ve işitsel şölen, kreatif yönetim ekibi ile birlikte 58 dijital tasarım artisti, 4 sahne tasarım artisti, 8 ressam, 7 farklı besteci ile 8 müzisyen tarafından hayata geçirildi. Her deneyim salonu için ilgili döneme uygun görsel içeriklere, etnik enstrümanları çalan birbirinden farklı müzik grupları canlı olarak eşlik etti. En üst seviyede ses deneyiminin bir parçası olarak, ambiyanslardaki atmosfer deneyimini sağlayabilmek için konunun uzmanı ses mühendisleri ile birlikte her odaya uygun ses tasarımı yapıldı. Müzedeki hikâye anlatımı değerli sanatçılar Selçuk Yöntem ve Gülen Karaman'ın sesiyle hayat buldu. Ayasofya Tarih ve Deneyim Müzesi, haftanın yedi günü 08:00 - 19:00 saatleri arasında ziyaretçilerini ağırlıyor. ▲



MÜZENİN SERGİ SALONUNDA İSE AYASOFYA'NIN DÖRDÜNCÜ YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE ULAŞAN TARİHİ, ÇOK ÖNEMLİ BİR BÖLÜMÜ İLK KEZ GÖSTERİME SUNULAN TARİHİ ESER KOLEKSİYONU İLE ANLATILYOR.

OSMANLI MECLİSLERİ BİRER KÜLTÜR MUHİTİYDİ

PELİN AVCI



BİR ŞEHRİN KİMLİĞİ ONUN SAKİNLERİNDEN BİTKİ ÖRTÜSÜNE, EĞLENCE BİÇİMLERİNDEN MİMARİSİNE PEK ÇOK UNSUR ETRAFINDA ŞEKİLLENİR. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ TARİH BÖLÜMÜNDE ÖĞRETİM ÜYESİ OLAN PROF. DR. ZEYNEP TARIM'IN DA DEĞİNDİĞİ GİBİ, "İSTANBULLU BİR MİMOZA DA ŞEHİRDEKİ BİR EŞİK TAŞI KADAR DEĞERLİ". KENDİSİYLE GERÇEKLEŞTİRDİĞİMİZ SÖYLEŞİDE ONUN FARKLI DİSİPLİNLERDEN BESLENEREK GÜNÜMÜZE UZANAN ŞEHİR KÜLTÜRÜ ÇALIŞMALARINI, ÇOCUK YAŞTA BAŞLAYAN EDEBİYAT TUTKUSUNU, SEKSENLER VE DOKSANLAR FATİH'İNDE ÖĞRENCİ OLMAYI VE İSTANBUL'UN DÖNÜŞEN SEMTLERİNİ KONUŞTUK.



ZEYNEP TARIM

Nasıl bir ailede büyüdüünüz?

Ben bir memur ailesinin çocuğuyum. Babam memurdu, çocukluğumda İskenderun'daydık. O yıllarda İskenderun çok temiz, küçük, keyifli deniz kenarında güzel bir sahil şehriydi. İlkokul ve ortaokulu orada okudum. Sonrasında kız meslek lisesinin resim bölümüne kaydoldum. Bu bölümler sınavla öğrenci alırlardı. Kendi okulumun tek resim öğrencisi olarak mezun oldum. Zaten tek öğrenci olarak girmiştım. Liseyi bitirirken Ankara'ya taşındık.

İstanbul'un hangi semtlerinde yaşadınız?

Bir semti tanımak için orada yaşamak, uyuyup uyanmak, esnafından alışveriş yapmak, sokaklarını isimleriyle birlikte bilmek, tarihî ve güncel dokuyu seyretmiş olmak gerekir. Üsküdar, Ayazma, Kuyubaşı, Laleli, Fatih, Beyazıt, Kanlıca ve Kandilli benim yaşayarak tanıdığım yerlerdir. Öğrencilik yıllarımda seksenlerdeki Fatih'i tanımanın şimdi değişen dokuyu gördükçe ne kadar değerli olduğunu fark ediyorum. İstanbul Üniversitesi'nden pek çok hoca Fatih'te otururdu, ana caddede yürürken hocalardan birsiyle veya arkadaşlarımızla karşılaşırdık. Fevzi Paşa Caddesi'nden iki sokak içeri girince iki katlı ahşap pek çok eski ev vardı, mesela özellikle Beyceğiz Mahallesi'ndeki eski evleri hatırlıyorum. Hepsı kalabalıklar için yapılmış, sıkışık çok



katlı binalara dönüştü. İstanbul'un büyük ve tarihî semtleri birer küçük şehir gibidir. Fatih'in Kızıtaşı, Sultan Selim durağına yakın çevresi güzel bakımlı yerleriydi. Karagümrük, Çarşamba daima kalabalık ve daha çok göç alan bölgelerdi, Küçük Mustafa Paşa'ya doğru indikçe aynı doku tekrar etse de birbirinden farklı mahallelerden oluşurdu. Koca Mustafa Paşa'ya, Sünbül Sinan'a veya Eminönü'ne kimse Fatih demezdi. Fatih kendi külliyesinin etrafında genişlemiş, Osmanlı döneminde Edirnekapı'ya kadar uzanan tarihî yolun iki tarafına yayılmış, bir taraftan Kızıtaşı, Sarıgözel, Bali Paşa diğer taraftan Fatih, Sultan Selim Külliyesi'ni içine alıp, solda Hırka-i Şerif, Mesih Paşa'yı, sağda Atik Ali Paşa'yı, Nureddin Dergâhı'nı geçip Kariye'den sur dibine kadar uzanırdı. Osmanlı şehrine has özelliklerin izleri görünürdü. Geniş imkânlarla yapılmış evlerin apartmanların yanında küçük binalar, az katlı basit yapılar vardı. Şehir çalışmalarında konu olan bölgenin mimarisini sakinleriyle birlikte tanımak çok değerli. Küçük sokaklar, meydanlar, küçük mahalleler bu bağlamda öne çıkarılmalı ki asıl olan dokuyu anlayabilmemiz mümkün olsun. Ben İstanbul'da hep çok eski evlerde oturdum. Laleli'nin ilk apartmanlardan birinin Kumkapı üzerinden deniz gören bir çatı katında, Soğanağa'da, Fatih Caddesi'nin ilk apartmanlarından birisinde; oldukça yüksek tavanlı, bütün evin kokusunu çeken davlumbazlı mutfaklı olan bir evde yaşadım. Öğrencilik bittikten sonra Boğaziçi'ne

**EDEBİYAT HAYATIMDA
HEP VARDI. KÜÇÜK
YAŞLARDAN
BERİ HEP KİTAP
OKUDUM. AMCAM
EDEBİYAT BÖLÜMÜ
MEZUNUYDU, 9 EYLÜL
ÜNİVERSİTESİ'NDE
HOCALIK YAPIYORDU.
BABAMSA ÇOK KİTAP
OKUYAN BİRİYDİ.
EVLERDE HEP BİR
KÜTÜPHANE OLURDU.**



geçtim. Fakat hâlâ şehir Edirnekapı'dan girer, mutlaka Fatih'ten geçerek üniversiteye ulaşıyorum. Böylece Fatih'in zaman içindeki değişimini adım adım takip ettiğimi söyleyebilirim. Ayrıca da şehir derslerini hep dışarda ilgili bina ve sokaklarda yaptığım için Fatih'i defalarca sokak sokak dolaşırız. Bütün Fatihliler gibi Malta Çarşısı, Barbaros Yoğurtçusu, Baltepe Pastanesi, Fatih Sarmacısı da uğrak yerlerimizdendir.

Boğaziçi'nin Suriçi İstanbul'dan en belirgin farkı nedir?

Boğaziçi'nin semtleri eski İstanbul'un köyleridir. Bir kısmı nispeten تنها bir kısmı Beykoz, Paşabahçe Çengelköy gibi hep kalabalıktır. Bazı mahalleler ise özellikle seksenlerde hâlâ oldukça sakindi. Mesela Kanlıca'da iki fırın bir manav bir kasap, iki bakkal vardı. Akşam olunca hepsi kapatır, acil bir şey lazım olsa ya Kavacık veya Beykoz'a doğru gitmek mecburiyetinde kalırdınız. Mahalle halkının yaşlıları sabahları, gençleri ise akşamları iskelede otururlar, herkes birbirini tanırdı. Her yerinden Emirgan'ı seyredebilirdiniz. Miharabat Korusu da sadece Kanlıcalıların

akşamüstleri çaylarını alıp oturdukları, kuş seslerinin duyulduğu bir koruydu. Hidiv Kasrı ve Çubuklu'ya kadar inen koruda ağaçların yoğunluğunda güneş düşmezdi yollarına. Daha sonra Kandilli'ye naklettik, orası da aynı sükûnete sahipti, hatta daha sakin daha küçüktür. Bir iskele, bir cami, iki kilise, iki korusu olan bir vadiye yerleşmiş. Bir tarafında Adile Sultan, bir tarafında Cemile Sultan'ın bahçeleriyle kuşatılmıştır.

İstanbul'da yaşayan insanlar kendilerine ne kadar şehre ait hissediyorlar?

Elbette herkes kendi çevresinde tanıdığı İstanbul'a ait hissediyor olmalı. Fakat tarihsel doku yani yüzyıllar içinde oluşmuş zemine göre şekillenen muhitler daha fazla, bir bakıma daha özgün bir İstanbul'u temsil ediyorlar. Bu bağlamda Mesela Sultan Selim Külliyesi veya Eyüp Nişanca'da, Üsküdar Salacak'ta tarihî dokuda yaşayan birsiyle, Avcılar'daki yeni bir mahalledeki insan aynı dünyayı yaşamıyorlar. Şehrin hep kendine ait hususiyetini korumak için değişmeyen sokak ve mahalle isimleriyle geleceğe bırakmak da bugünkü insanın sorumluluğunda. Kanlıca idari

olarak Beykoz'a bağlı olsa da kendine özgü bir mahalledir, Kanlıca'ya Beykoz demek şehri zenginleştirmez, bilakis fakirleştirir. Keza Anadoluhisarı, Çubuklu da öyle. Çengelköy'e Üsküdar demek de böyle... Şehri düzleştirip indirgeyebilir ve gelecek kuşaklar artık bu semtlerin özgünlüğünü gözden kaçırabilir. Kendini şehre ait hissedebilmek için yaşadığı mahallenin kahvehanesinden, sokaktaki ağacına bitki örtüsüne kadar tanımak sevmek gerekir. Süleymaniye'de ders yaptığımız sırada öğrencilerin çınarı, sardunyayı menekşeyi tanımadıklarını fark ettim, çevredeki herhangi bir estetik unsura dikkat etmezse insan Süleymaniye'deki estetiği anlayabilir mi? Veya bu güzellik sadece öğrenilmiş ama duyulmamış içselleşmemiş bir bilgi olarak anlamsızlaşmaz mı? Sokağındaki, kapısının önündeki ağacın (ne/kim) olduğunu bilmeyen birisi mahallesindeki bir çeşmenin estetiğini ne kadar algılayabilir ki?

Sizin çalışmalarınız kültür tarihi çerçevesinde nasıl bir bakış açısı sağlıyor? Sizi bu şekilde çalışmaya götüren şey nedir?

Kültür tarihi insanın içinde yaşadığı toplumun değerleriyle olan ilişkisini yansıtmalıdır, bunun için birkaç disiplin çerçevesinde konuları ele almak yararlı olabilir. Felsefe, Sosyoloji ve Tarih birlikte kavramsal konuları ele alabilir. Ben Edebiyat, Sanat Tarihi ve Tarihin verilerini birlikte kullanarak bir bakış açısı oluşturmaya çalıştım. Mesela bir şehir çalışmasında şehirleşme süreci ile mimari doku arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışıyoruz, tez öğrencilerim de çoğunlukla bu detayları yakalama çalışıyorlar. Şehir tarihi şehir estetiği çalışmaları sağlam bir zemine oturmazsa gelip geçici söylemler sadece bilgi kirliliğine sebep olabilir. Meydana gelen her eserin bir zenaat süreci, onu üretenlerin zevk anlayışı, duygu birikimi var. Hepsini göz önüne alarak bakabilirsek daha sağlıklı yorumlar yapabiliriz. Bir yapının kullanımı, içinde yer aldığı mahalleyle ilişkisi, katkısı, O sokakta büyüyen bir çocuğun hafızasında nasıl yer aldığı hepsi değerlidir.

FATİH KENDİNE ÖZGÜ ZENLİKLERİ OLAN BİR YER

O zamanlar Fatih'te öğrenci olmak nasıldı? Benim öğrenciliğim Lalelide geçti bir sürede Fatih'te yaşadım. Bu bölgede öğrenci olmak

çok güzeldi. Yürüyerek gidebileceğimiz pek çok kütüphane vardı. Ayrıca tiyatro ve konserleri takip ettiğimiz Taksim bölgesine de oldukça yakındı. Çalışırken eve kapanırsınız, kimseyi görmezsiniz, ama bir çıkarsınız ki herkes sokakta... Her zaman kalabalık bir semtti. O zamanlar ana caddede üniversiteden hocalarımızı, arkadaşlarımızı görürdük. Malta Çarşısı'ndan alışveriş yapardık. Barbaros yoğurtçusu Fatih sarmacısı, tulumba tatlıcısı, Baltepe pastahanesi herkesin bildiği yerlerdi. Özellikle Ramazan geceleri Fatih ana cadde ve civarı geceleri çok hareketli ve güvenli olurdu. Mesela rahatlıkla gece çıkıp ekmek, çerez alıp yürüyerek evinize dönebilirdiniz. Fatih böyle kendine özgü zenginlikleri olan bir bölge. Mesela Sultan Selim Camii'nin oraya kadar olan bölgede dinî hassasiyetler yüksektir. Oradan aşağı indiğinizde Osmanlı'nın Balat Yahudi mahallesi karşınıza çıkıyor. Başka dinler ama benzer hassasiyetlere sahip insanların olduğu bir dokuyla karşılaşıyorsunuz. Fatih, Üsküdar, Eyüp Galata gibi sadece sokak isimleriyle bile tarihî süreci izlemek mümkündür, adım başında karşınıza ya eski bir mescid, çeşme veya bir hazire çıkar, geçmişin farklı renklerini gösterirdi.

Fatih'te hocaların gittiği belli mekânlar var mıydı?

Beyazıt meydanındaki Çınaraltı Çay Bahçesi hem sahafların hem kütüphanenin girişinde hem üniversiteye çok yakın olduğundan en kolay buluşma yeriydi. Daha önceki meşhur kahvelere



yetişmedim, onları bilmiyorum. Fatih'te belli eğitim seviyesinin üstünde insanların olduğu yerler vardı. Kıztaşı, Fevzi Paşa Caddesi'nin her iki tarafı, Sultan Selim tercih edilen muhitlerdi. Mesela Ekrem Hakkı Ayverdi, Samiha Ayverdi, Necmettin Hacıeminoğlu, Kadri Timurtaş, Günay Karaağaç, Halil Açıkgöz Fatih'te otururdu. Bir Farsça hocamız vardı, Okumuş Adam Sokak'ta otururdu. Fatih'in yerlileri doku değiştikçe bir kısmı Kemerburgaz'a, bir kısmı Erenköy'e, bir kısmı da şehrin daha yeni, daha modern düzenlenmiş yerlerine taşındılar. Fatih onun için biraz kendine yabancılaştı denebilir ama hâlâ ana dokuyu koruyan Fatihliler de yaşıyor olmalıdır.

KADI SİCİL DEFTERLERİNİN TAMAMI OKUNABİLİRSE 30 SENE SONRA İSTANBUL'UN TARİHİ YENİDEN YAZILABİLİR. FAKAT ŞEHRİN HARİTASINI ÇIKARIRKEN SOKAK VE MAHALLE İSİMLERİNİN DEĞİŞTİRİLMİŞ OLMASI BİZİ ZORLUYOR. BİZ BU ŞEHRİN TARİHİNİ MUHAFAZA ETMEK İSTİYORSAK EN UFAK BİR DEĞİŞİKLİĞE GİDİLMEMESİ GEREKİYOR.

TARİH ŞİMDİLERDE DAHA ÇOK DİZİLERLE, PROGRAMLARLA GÜNDEME GELİYOR. AMA BENCE GERÇEKÇİ BİR TARİH MERAKI ERKEN GENÇLİĞİN PROBLEMLERİ BİTTİĞİNDE, GENÇLER OTUZLU YAŞLARINA GELDİĞİNDE ORTAYA ÇIKAR.

Marmara Üniversitesi'nde tarih lisansınızın ardından İstanbul Üniversitesi'nin Sanat Tarihi bölümüne yöneldiniz. Bu seçimleri nasıl yaptınız?

Ben Marmara Üniversitesi Tarih bölümünün ilk öğrencilerinden biriyim. Orası 80 İhtilali'nden sonra kapatılmış. Biz bir sene sonra üniversiteye başladık. İlk meraklarımız, hayatta kimlerle yürüdüğümüz, dostluklarımız çok önemli. Üniversitenin üçüncü sınıfında Faruk Sümer hocayla tanıştım. O zaman hoca Dil-Tarih Coğrafya'dan yeni emekli olmuş, İstanbul'a yerleşmişti. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı'na çalışmaya gelirdi. Turan Yazgan Hoca Ankaravî Mehmed Efendi Medresesi'nde ona bir oda vermişti. Bir konferansında yazdıklarıyla ilgili sorduğum sorular ilgisini çekti. Lise öğrencisiyken alıp okuduğum kitabına dair dikkatim hocanın hoşuna gitmiş olmalı. Bir arkadaşımınla birlikte çalışmalarında ona asistanlık yapmaya başladık. Bizi Bayezit Devlet Kütüphanesi'ne gönderirdi. Orada kaynaklardan istediği bahisleri bulurduk. O'ndan çok şey öğrendik. Lisansın ardından yüksek lisans programına başladım. Tezimi Gülhane Parkı'nın karşısındaki Başbakanlık Arşivi'ne gidip oradaki Topkapı Sarayı mutfak defterlerinden yararlanarak yazdım. Bu çalışma benim için bir başlangıç oldu. 1987 senesinde 5 ay kadar arşivde çalıştıktan sonra İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde göreve başladım. O zamanlar Nurhan Atasoy Hoca Güzel Sanatlar Bölümü'nü yeni kurmuş, asistanlarıyla bütün derslerin içeriklerini hem sesli kayıtlar hem slaytlarla

hazırlamıştı. Çok değerli bir projeydi. Bu proje sayesinde bütün üniversitede güzel sanatlar dersleri birinci sınıflara zorunlu, 2. sınıflara seçmeli olarak verilmeye başlanmıştı. Çoğu sanat tarihi mezunu olan okutman hocalar hem hazır programları kullanıyor hem kendi hazırladıklarını anlatıyorlardı. Farklı disiplinlerdeki öğrencinin hem batı hem yerli sanatın tarihini öğrenmeleri kültürlü insan yetişmesine değerli bir katkıydı. Nurhan Hoca ile 10 sene boyunca yoğun bir tempoda birlikte çalıştık. Hem güzel sanatlarda ders veriyor hem hocaya çalışmalarında asistanlık yapıyordum. Sanat Tarihi Araştırma Merkezi'ne geçtikten sonra Harvard Üniversitesi'yle ortak projemize başladık. Bu, İstanbul'un mahalle dokusunu, sosyal yapısını incelemek için kadı sicil defterlerinin yayınlanması sonrasında haritasını çıkarmakla ilgili müthiş bir projeydi. Müftülük arşivinde muhafaza edilen on bin defterlik koleksiyon İstanbul'un evleri sokakları, hayat tarzı, problemleriyle ilgili fevkalade değerli bir hazineydi. Projeye başlarken Nurhan Atasoy, Halil İnalçık, Cemal Kafadar, Gülru Necipoğlu, Doğan Yavaş, Nejdet Ertuğ vardı. Sonra Edebiyat fakültesinden hocalar da bu projenin çeviri programına dahil oldular. Seçilen defterleri çevirmekle işe başladık. Proje kapsamında Cemal Kafadar'ın programlamasıyla iki sene Harvard Üniversitesi bünyesinde çalıştık. Sonuçta on beş defter-cilt yayına hazırlandıysa da henüz bir cildi yayınlanabilirdi. Doktoramı da sanat tarihinde tamamlamıştım, sonra Mübahat Kütükoğlu Hoca'nın teşvik ve isteğiyle onun bölümüne geçtim. Fakat çalışmalarında hep sanat tarihinin konuları devam etti.

KİTAP BİR BAŞKA DÜNYA AÇIYOR SİZE, HER ŞEYDEN ÖNCE FARKLI COĞRAFYADAKİ VEYA KENDİ ÜLKENİZDEKİ İNSANI TANIMAK VE SEYRETMEK İMKÂNI VERİYOR.

KİTAPLAR SİZE BAŞKA BİR DÜNYA AÇIYOR Peki edebiyat merakınız nasıl oluştu?

Edebiyat hayatımda hep vardı. Küçük yaşlardan beri hep okudum. Babam hatırladığımdan beri daima okuyan birisiydi ve iyi bir kütüphanesi vardı. Amcam Dil-Tarih Edebiyat mezunuydu, ve Edebiyat bölümünde hocalık yapıyordu. O'nun da çoğunluğu yeni edebiyattan oluşan bir kütüphanesi vardı. Babam kitaplara olan merakımı görünce kendi kitaplığının alt raflarını boşaltıp bana ayırdı, “burası artık senin kütüphanen” dedi. O sırada henüz ilkokul 2 veya 3. sınıftaydım, kendi kendime söz verdim: Okumadığım kitabı koymayacaktım oraya. Böylece kitaplarımı saklar, okudukça raflara yerleştirdim. Sonrasında kitaplığım kontrolden çıkacak kadar büyüdü. Şimdiki kütüphaneme okuyacaklarımı da yerleştiriyorum elbette. Ama bu alışkanlık da uzun süre devam etmişti. Kitap bir başka dünya açıyor size, her şeyden önce farklı coğrafyadaki veya kendi ülkenizdeki insanı tanımak ve seyretmek imkânı veriyor. İnsanı, evreni ve hikâyesini merak edenler için kitaplar çok değerli. Ben hâlâ edebiyatı çok yakından takip etmeye gayret ederim.

Edebiyata ilginiz bir sanat tarihçisi olarak çalışmalarınızı nasıl etkiledi?

Edebiyata ilgim aslında beni kültür tarihçiliğine hazırladı. Merakım Osmanlı'nın son, Cumhuriyet'in ilk yıllarına denk gelen Yeni Edebiyat ile başladı. Sonrasında Eski Edebiyat ile ilgilenmeye başladım. Divan Edebiyatı başka bir şekilde ufkumu açtı. Osmanlı'yı, Osmanlı insanını ve onun kültürel kimliğini anlamamı sağladı. “Bu insan nasıl bir müzik dinler? Sokakta nasıl yürür? Hangi şiirlerden hikayelerden zevk alır?” gibi soruları sorarak kültürel kimliği keşfetmeme yardımcı oldu. Edebiyat gibi müzik de böyledir. Benim 14-15 yaşlarında dinlediğim Münir Nurettin kasetleriyle başlayan müzik dinleme yolculuğu da Osmanlı kültürel kimliğini anlamamda çok yardımcı oldu. Öğrenciyken de hep Eski Edebiyat derslerine gönüllü olarak girerdim. Her gece edebiyatçı olarak yatıp, tarihle kalkıp, sanat tarihinden devam ediyorum. Böyle, iki üç disiplin arasında gidip gelen biriyim. Çalışmalarım da öğrencilerimin yaptığı çalışmalar da öyledir. Edebiyat sizi her zaman besliyor, yazdığınız metinden düşünce biçiminize kadar hepsini etkiliyor. Onun için edebiyatı merakla takip etmeyi hiç bırakamadım. Mesela Stendhal'ı bir de şehir kültürü ve estetiğindeki yaklaşımları için okumak yeniden bir ufuk açabiliyor. Tam çevre ile iletişimin probleme dönüştüğü yerde belki Emil Cioran'ı yeniden okumak lazım.

İSTANBULLU OLMAYI LİSANI, MUSİKİSİ VE TABİATIYLA BİRLİKTE DÜŞÜNMEK BİR ZENGİNLİKTİR. YOL ÜSTÜNDEKİ ÇINARIN, BOĞAZ'DA ARTIK SAYILARI AZALAN FISTIK ÇAMLARININ ONLARLA BİRLİKTE GÖÇÜP GİDEN BÜLBÜLÜN, SOKAKTAKİ KEDİNİN ŞEHRİN İNSANINDAN MUHABBET GÖRMEME HAKKI VARDIR.

Şehir tarihi çalışmalarında sizi zorlayan bir şey var mıydı?

Eğer bahsettiğim kadı sicil defterlerinin tamamı okunabilirse 50 sene sonra İstanbul'un tarihi yeniden yazılabilir. Fakat şehrin haritasını çıkarırken sokak ve mahalle isimlerinin değiştirilmiş olması bizi zorluyor. Biz bu şehrin tarihini muhafaza etmek istiyorsak en ufak bir değişikliğe gidilmemesi gerekiyor. Mesela Victor Hugo 19. yüzyıl başındaki Paris'i sokak sokak tarif eder, o izlere kısmen ulaşabilirsiniz. Fakat İstanbul, şimdi onlarca şahane taş mabete ragmen II. Mahmud döneminin dokusundan çok şey kaybetmiştir.

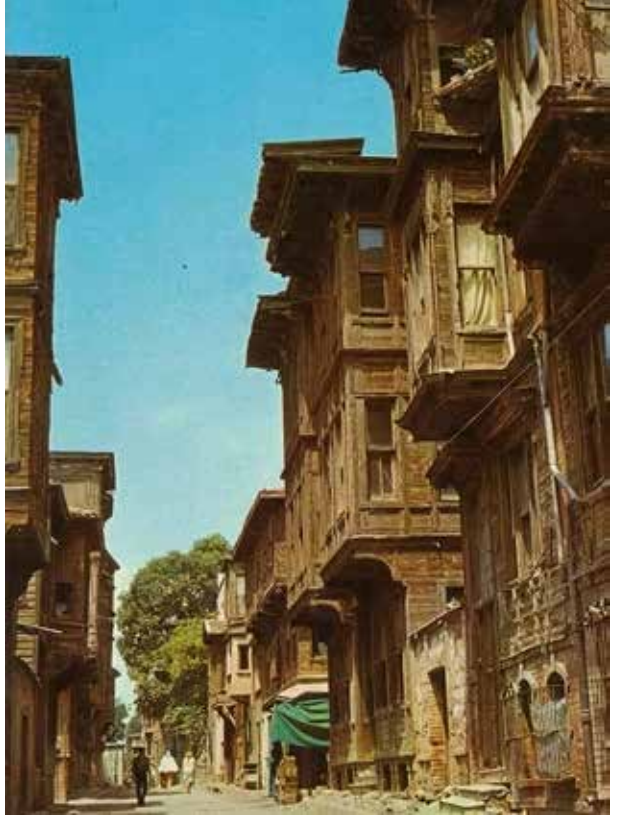
MUSİKİ MECLİSLERİNİ DEVAM ETTİRİYORUZ Osmanlı zamanının mûsiki meclisleri zamanla şekil değiştirmiş. Günümüze geldiğinde bu meclislerle ilgili ne söylenebilir?

Osmanlı döneminde çeşitli meclisler var. Bu meclisler aslında birer kültür muhiti. Bizim gibi sözlü kültürden beslenen toplumlarda insanlar bu kültür muhitlerinde yetişiyor. Şiir veya müzik sevenler bir araya toplanıp meclisler yaparak mûsiki icra etmekte, şiir söylemekte hem ortak bir zevki paylaşmakta hem öğrenmekteydiler. Buralara dönemin en iyi müzisyenleri davet ediliyor. Düşünün ki televizyon, cep telefonu, bilgisayar, sinema, hatta tiyatrolar bile sınırlı. İnsanlar geçirecekleri nitelikli zamanı kendileri organize etmek durumunda kalıyor. Aslında bugün de aynı değil mi? Biz müzisyen arkadaşım sanatkâr Fikret Karakaya ile “Biz de kendi meclisimizi kuralım” diye başladık, çok değerli müzisyen arkadaşlarımızın da katılımıyla yıllardır bazen Fikret

Bey'in atölyesinde, bazen benim evimde veya bir arkadaşımızın evinde müzik meclisleri yapıyoruz. Ama tabii günümüzde bu toplanmalar çok şekil değiştirdi. Evlerdeki sakin, özgür ve her şeyini kendi tarzınıza göre düzenlediğiniz meclisler yerine otel veya kafelerde sınırlı zamanlarda başkasının sesini, kokusunu, yiyeceklerini ve dekorunu düzenlediği mekânlardaki bir araya gelmeler aynı olmasa gerek diye düşünüyorum.

Son olarak eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Her bir şehir sadece binalarıyla değil aynı zamanda bitkileri, hayvanları, bizim dışımızda yaşayan bütün varlıklarıyla bir bütündür. Ancak bütün unsurlarıyla hayat kazanır, sadece insanın çevresindeki hayvanı ve doğayı yok sayarak yaşaması şehirli insanı meydana getiremez. Onu bir bütün hâlde idrak etmek, korumak, algılamak lazım. İstanbullu bir sokak kedisi de köpeği de buradaki bir eşik taşı kadar değerlidir. İstanbullu bir çınar, akasya, manolya, mimoso, şakayık da öyle... İstanbullu olmayı lisanı, musikisi ve tabiatıyla birlikte düşünmek bir zenginliktir. Yol üstündeki çınarın, Boğaz'da artık sayıları azalan fıstık çamlarının onlarla birlikte göçüp giden bülbülün, sokaktaki kedinin şehrin insanından muhabbet görmeye hakkı vardır. Bu şefkati esirgemezsek daha insani bir şehrimiz olur. ✦



Süleymaniye ve cumbalı ahşap evleri, 1950'ler.

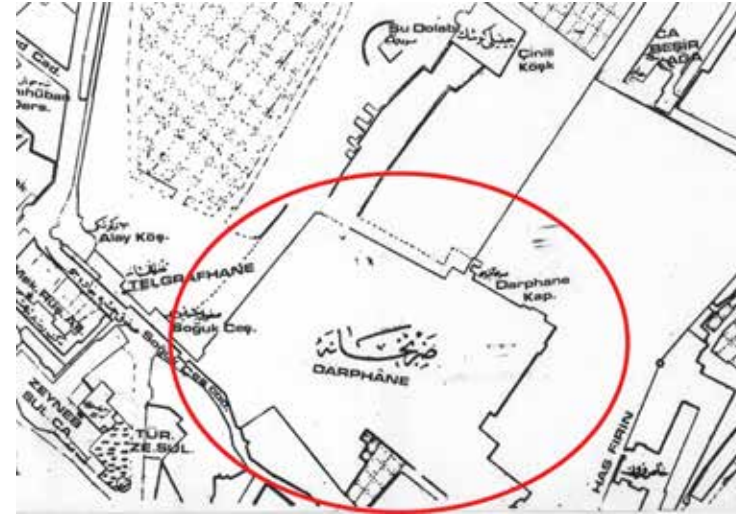


Fossati'den XIX. yüzyıl başında Topkapı Sarayı I. Avlusu
(M. Cezar, Osmanlı Başkenti İstanbul'dan)

DARPHANE MESCİDİ

**DARPHANE MESCİDİ İÇİN ULAŞABİLDİĞİMİZ VESİKALARIN EN
ESKİ TARİHLİSİ 18. YÜZYIL BAŞLARI, EN SON TARİHLİSİ İSE AYNI
YÜZYILIN SONLARINA AİT. MEVCUT BELGELERDEN BİRİNDE
MESCİDİN 1773 MART'INDA CAMİYE DÖNÜŞTÜĞÜ GÖRÜLÜYOR.
ANCAK CAMİ OLMASI İÇİN GEREKLİ MİNBER VE HATİP
KAYDINA RASTLAYAMADIK.**

◆ AHMET NEZİH GALİTEKİN



Ayverdi Haritası A4

Osmanlı döneminde İstanbul'da üç darphane bulunduğunu biliyoruz. Bunlar 1) İstanbul'un fethinden sonra Fatih tarafından Bâyezid Camii yakınında Koska mevkiinde yaptırılan Darphane-i Atik; 2) Topkapı Sarayı'nda Dârü'l-Darb-ı Enderûni de denilen iç darphane; 3) Yine Topkapı Sarayı Birinci Avlusu'nda XVII. yüzyılda yaptırılarak belgelerde Darphâne-i Cedid, Darphâne-i Âmire adlarıyla zikredilen darphane.

Bu yazıda sadece 3. sırada zikredilen darphane ve bünyesindeki mescidi konu edilecektir. Şöyle ki, Fatih İlçesi, Cankurtaran Mahallesi, 3 pafta, 2 ada, 40 parsel üzerinde bulunan Darphane-i Âmire Topkapı Sarayı dış avlusundaki Aya İrini Kilisesi'nin kuzeybatısından Soğuk Çeşme Kapısı'na kadar uzanan eğimli geniş arazide yer alır. Darphâne-i Âmire'nin burada tesis tarihi ve bünyesindeki binalardan biri olup, arşiv kayıtlarında Darbhane Mescidi², Darbhâne Câmii³ adlarıyla anılan mabedin inşa tarihi bilinmemektedir.

¹ 17 R 953 [17.06.1546] tarihli bir belgede Topkapı Sarayı "Bağçe-i Âmire Kârhânesi"nde Şehzâde Sultan Mehmed altınından sultânî altın kesildiği görülüyor (TS.MA.d, No: 9704). Güllü Necipoğlu iç darphane hususunda bu belgeye atıf yaptıktan sonra sözlerine şöyle devam eder: Sultan Süleyman zamanında Osmanlı maden işçiliğinin başyapıtlarını yaratan kuyumcu, sırma tel nakışçısı ve mücevhercilerin ünlü işlikleri, 16. yüzyıl kaynaklarında iç darphane (dârü'd-darb-ı enderûni) olarak geçen bu özel saray darphanesine bağlıydı. Bu darphane "dış darphane" (dârü'd-darb-ı bîrûni) diye bilinen, saray sınırları dışında II. Bayezid Camii'si yakınındaki öteki darphaneden ayrıydı. İç darphane, birinci avlunun sol yanındaki yokuştan inilen Çinili Köşk'ün yakınındaydı (15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarı, Tören ve İktidar, Çeviren: Ruşen Sezer, İstanbul, 2014, s. 76. Ayrıca bkz. Metin Sözen, Bir İmparatorluğun Doğuşu Topkapı, İstanbul, 1998, s. 45; Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, Defter No: 9704; Osmanlı Arşivi MAD, No: 5633, s. 82'de kayıtlı 8 L 1001/08.07.1593 tarihli bir muhasebe defterinde "darbhâne-i enderûn der kurb-ı Saray-ı Sırça [Çinili Köşk]" kaydı görülüyor. Ayrıca bkz. Selânikî Târîhi, Haz. Mehmet İpşirli, C.II, Ankara, 1999, s. 29; H. Didem Sunan, Tarihi Gelişimi İçinde Darphane-i Amire Yapıları Ve Damga Matbaası'nın Mimari Analizi ve Değerlendirilmesi, İstanbul, 2007, s. 12 (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi); Metin Sözen, Bir İmparatorluğun Doğuşu Topkapı, İstanbul, 1998, s. 45

² BOA. AE.SMHD I, No: 135-9989; D. DRB, No: 8-186

³ BOA.C.DRB, No: 4-184; 8-386; EV, No: 10009, s. 1; MAD, No: 10008, s. 2.

⁴ Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı, Ankara, 1945, s. 384.

Bu mabed hakkında bilgi vermeden önce Darphane'nin burada tesis edilmesi hususunda birkaç söz söylememiz gerekiyor. Şöyle ki: Yukarıda da ifade edildiği üzere İstanbul'da ilk darphane olan Darbhâne-i Atik'in Bâyezid'den Topkapı Sarayı'na nakledilmesi hususunda farklı tarihler ileri sürülmektedir. Bunlardan bazıları şöyledir:

Merhum İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Darphane, evvelce saray haricinde, Bayezid ile Koska arasında bir binada iken 1055 H. 1665 M. tarihinden sonra sarayın birinci avlusuna ve şimdiki mahalline nakledilmiştir." dedikten sonra verdiği dipnotta da "Raşit Tarihi, C. 5, s. 263'de bilmünasebe bu nakilden bahsetmektedir."⁴ der. Ancak Hicrî 1055 tarihinin milâdî karşılığı 1645/1646 olmasından milâdî veya hicrî tarihlerden biri yanlış olmalıdır. H. 1055 doğru ise M. 1646 olmalı, M. 1665 doğru ise H. 1075 olmalıydı. Diğer taraftan Raşid Tarihi, C. 5, s. 263'de dört şehzadenin ve yüzlerce halktan çocuğun sünnet düğünleri dolayısıyla Okmeydanı'ndan başlayıp Topkapı Sarayı'nda son bulan düğün alayının güzergâhı zikredilirken "Alayın ibtidası hedm olunan Miskiciler Kapusu'ndan yürüyüp Vezneciler içinden Eskiodalar önünden ve Sarachâne başından ve Horhor Çeşmesi'nden Aksaray'a çıkup Darbhâne-i Atik ve Valide Hamamı önlerinden mürur eyledi..." deniliyor ki, bahsedilen Topkapı Sarayı avlusundaki darphane olmayıp, Simkeşhane bölgesinde bulunan eski darphanedir ve sûr-ı hitan (sünnet düğünü) tarihi de 5 Z 1132/08.10.1720'dir. H. 1665'in Milâdî karşılığı 1075-1076'dır.

Son Vak'anüvis Merhum Abdurrahman Şeref Bey, nakil tarihi için şöyle söyler: "... Darbhâne bidayeten el-yevm Sultan Bâyezid kurbünde vâki' Simkeşhâne'de⁵ olup 1119 [1707/1708] tarihinden

evvel Yeni Saray’a nakl olunmuş ve saraydaki Darbhâne-i Âmire binası Raşid’in mütemmimi Küçük Çelebizâde rivayetince sadr-ı meşhur Damad İbrahim Paşa tarafından etraflı bir tamir göyerek 1139 [1726/1727] senesinde tamiratu hitam bulmuştur...”⁶.

Ekrem Hakkı Ayverdi merhum *Ayvansarâyî*, *Hadikatü’l-Cevâmî*, C. I, s. 75’den naklen “III. Ahmed zamanında Emetullah Sultan eski Darphane’de Simkeşhane’de altın ve gümüş tel çekilmesi için o kaymetdâr binayı yaptırmış, darbhâne Topkapı Sarayı’na nakledilmiştir.” der. Simkeşhane’nin yapım tarihi *Hadika*’da 1119 [1707] olarak gösterilir⁷.

Hakkı Göktürk de konu hakkında şu bilgileri verir: “Raşid Tarihi’nde hicrî 1127 (milâdî 1715) yılı vak’aları arasında Darbhâne tarihçesi bakımından dikkate değer bir kayıt vardır; Râşid: Receb ayının yedinci günü (09. Temmuz) Bayazıd Camii civarında kökçü dükkânlarından yangın çıkarak EskiNişancı ve Kumkapı’ya kadar önüne gelen binaları kül etti, bu arada Darbhâne de yandı.” diyor. H. Göktürk yazısına şöyle devam ediyor: “Kuvvetle söylenebilir ki, Darbhâne, Saray’ın Birinci Avlusu içine hicrî 1119 (1707-1708) değil 1127 (1715) yangınından sonra ve alelacele yapılmış olan bir binaya alınmıştır. Küçük Çelebizâde Âsım Efendi’nin hicrî 1139 (milâdî 1727) yılı vakayii arasındaki şu kaydı da az önceki hükmümüzü teyid eder: ‘Sarayı Hümayunda Darbhâne binasının tamamlanması–Saray içindeki Darbhâne binası ziynet ve metanetden mahrum olduğu için kâgir ve güzel bir bina inşası ferman olunmuşdu⁸. Yeni bina bu yıl tamamlandı ve 13 Cemaziyelâhir Salı günü ki (13 Ocak) dîvan günüdür resmi küşadı yapıldı.’”⁹

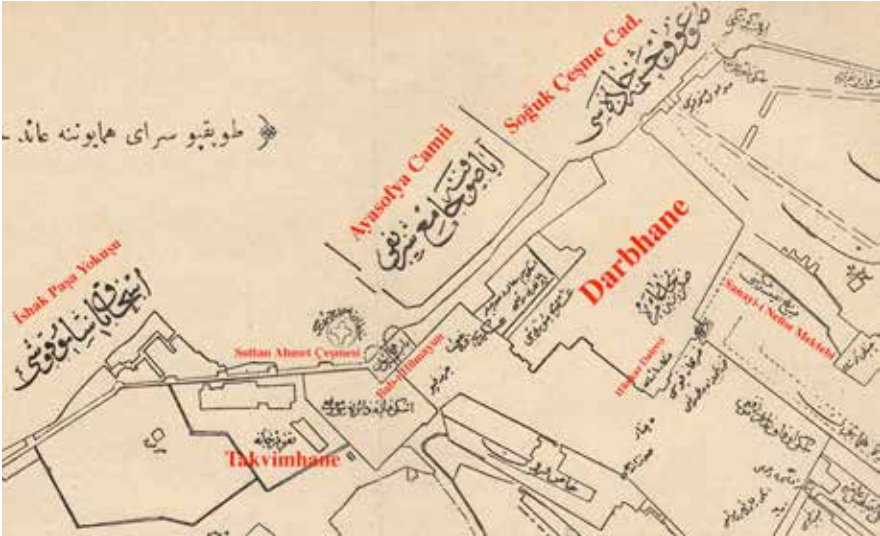
Türk Ansiklopedisi, Ankara, 1964, C. 12, s. 314; Kâmil Kepeci, *Tarih Lûgati*, İstanbul, 1952, s. 93’de de nakil

tarihini 1665 olarak verir.

Emre Dölen¹⁰ ve Cengiz Can¹¹ Darbhane’nin Nevşehirli Damad İbrahim Paşa tarafından 1726 yılında inşa ettirilerek 1727’de açılışı yapıldığını söyler.

Mehmet Ali Ünal, darphanenin Enderun’ a nakledilmesi tarihini 1716 olarak verir¹². Ömerül Faruk Bölükbaşı ise şöyle ifade eder: “Bayezid civarında olan darphaneye ek olarak 1690 yılında Tavşantaşı’nda bir bina yapılmıştı. Burası bir süre darphane görevi gördükden sonra yapılan bazı eklemelerle simkeşhane olarak kullanılmaya başlanmıştı. Darphanenin Topkapı Sarayı bahçesinde Aya İrini Kilisesi civarındaki yerine taşınması ise kısa bir süre sonradır”¹³.

Nezih Aykut ise şöyle: “İlk darphane Fatih’in İstanbul’u fethinden hemen sonra faaliyete geçmiştir. Bayezid civarında Bizans yapısı olan harap bir manastır yıktırılarak bugünkü Çorlulu Ali Paşa Medresesi’nin yerinde bulunan darphane binası inşa ettirilmiştir. XVIII. yüzyıl kadar burada kalan darphane Temmuz 1715’de Bayezid Camii civarında



BOA.İE.DRB, No: 1-96-3



BOA. C.DRB, No: 4-184-2

kökçüler dükkânlarından çıkan yangının Eski Nişancı ve Kumkapısı’na kadar önüne gelen dükkânları kül etmesi yüzünden yanmış, bunun üzerine darphane de alelacele yapılmış olan yeni bir binaya taşınmıştır. Daha sonra III. Ahmed’in emirleriyle Topkapı Sarayı içinde yeni yerinde kârgir olarak inşa olunmuş, Şubat 1726’da açılışı yapılarak burada faaliyete devam etmiştir.”¹⁴

Halil Sahillioğlu, ilk altın paranın İstanbul fethinden epey sonra 1478’de darphanede basıldığını belirtir. Darphanenin iş hacminin büyüklüğü dolayısıyla, civarında Tavşantaşı denen yerde Mahmud Bey’e ait 4400 arşın kare olan bir arsa üzerine yeni bir darphane binası kuruldu ve bu bina 1707 yılına kadar darphane olarak kullanıldı¹⁵ der.

Wolfgang Müller-Wiener, “Simkeş Hanı Eski Saray’ın civarında bir manastır (Evliya Çelebi) diye adlandırılan bir binanın bulunduğu yere II. Mehmed tarafından yapılır ve ‘Darphâne-i Âmire’ olarak işlev görür. Yapıya bir de cami dahildir. 1645 (1055 H) ve 1660 (1070 H) yıllarındaki kent yangınlarında yapı da zarara uğrar. Para basım işi 1726 yılında Topkapı Sarayı’nda yeni yapılan Derphâne’ye aktarılır” der¹⁶.

Eremya Çelebi Kömürcüyan, “Hâlen eski yerinde mevcut olan Darphane, Bayezid yakınındaki Simkeşhane’den 1119 (1707) tarihinden evvel Topkapı Sarayı’na nakledilmiştir.” ifadelerini kullanır¹⁷.

P. Ğ. İncicyan ise, “Daha evvel Tavşantaşı’nda bulunan Darphane, XVII. Asırda saraya nakledilmiştir.”¹⁸ der. Kevork Pamukciyan, darphanenin nakil tarihi için şöyle söyler: “Darphanenin mevki tebeddülâtı 1656–1662 yılları arasında vuku bulmuştur (s. 132). Darphane 1660’da yandıktan bir yahut azamî iki yıl sonra bu sefer Topkapı Sarayı avlusunda faaliyetine devam etmeye başlamıştır (s. 133)¹⁹.”

H. Didem Sunan büyük bir emek mahsulü olarak hazırladığı yüksek lisans tezinde yukarıda zikrettiğimiz çeşitli görüşlerin bir kısmını naklettikten sonra “Yani, darphane 1700’lü yılların başında Topkapı Sarayı’na taşındı ise de, Beyazıt’taki darphanenin tamamen boşaltılmadığı anlaşılmaktadır.”²⁰ ifadelerini kullanır. Görüldüğü üzere Bâyezid’deki ilk darphanenin Topkapı Sarayı’na nakledilmesi hususunda kaynaklarda 1660, 1665, 1707, 1715, 1726 tarihleri verilmektedir.

Halûk Şehsuvaroğlu ise darphanenin bugünkü yerine nakil tarihi kat’i olarak bilinememektedir²¹ der.

^[1] Simkeşhane binası 1957–1958 arasında Adnan Menderes tarafından yapılan imar faaliyetleri sırasında yıktırıldı (Hakkı Göktürk, “Darbhane Ve Damga Matbaası”, Reşad Ekrem Koçu, İstanbul Ansiklopedisi (KİA), İstanbul, 1966, C. 8, s. 4235.

^[2] Abdurrahman Şeref, “Topkapı Saray-ı Hümayûnu (Birinci Makale: Müstemilât-ı Hâriciye Beyânındadır), Tarih-i Osmânî Encümeni Mecmûası, İstanbul, 1328, s. 278. Atıf yapılan kaynak Râşid Mehmed Efendi, Çelebizâde İsmail Âsım Efendi, Târih-i Râşid ve Zeyli, Hazırlayanlar: Abdülkadir Özcan, vd, İstanbul, 2013, C. III, s. 1531-1532; aynı eserin 1282 tarihli İstanbul baskısı, C. 6, c. 443-444., Osmanlı Mi’mârisinde Fâtiḥ Devri, IV, İstanbul, 1974, s. 548.

^[3] Abdurrahman Şeref Bey, Topkapı Sarayı’na nakledilen darphanenin eskiden beri iç darphane olarak kullanılan bina olduğunun mütevatir bulunduğunu

^[4] Hakkı Göktürk, “Darbhâne Ve Damga Matbaası”, KİA, İstanbul, 1966, C. 8, s. 4235-4236. Bu metnin tamamı için bkz. Çelebizâde İsmail Âsım Efendi, Târih-i Çelebizâde -III- (1134-1141/1722-1729), Hazırlayanlar: Abdülkadir Özcan, vd. İstanbul, 2013, C. III, s. 1531-1532; aynı eserin 1282 İstanbul basımı, C. 6, s. 443-444.

^[5] Hakkı Göktürk, agm, s. 4236.

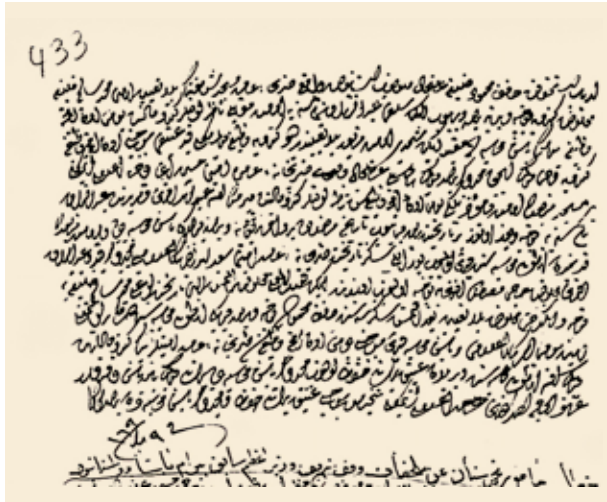
^[6] Emre Dölen, “Darphane” maddesi, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (DBİA), İstanbul, 1994, C. 2, s. 552.

^[7] Cengiz Can, “Darphane-i Âmire Binası”, DBİA, İstanbul, 1994, C. 2, s. 553.

^[8] Osmanlı Tarih Sözlüğü, İstanbul, 2011, s. 182.

^[9] Ömerül Faruk Bölükbaşı, 18. Yüzyılın İkinci Yarısında Darbhâne-i Âmire, İstanbul, 2013, s. 11.

Tesbit edebildiğim kadarıyla Saray-ı Cedit-i Sultânî ile alâkalı en eski tarihli iki vesikadan biri olan Rumeli Kazaskeri hücceti şöyledir:



BOA.A.DVNSRSK, No: 78, s. 433

Hüve

Uhbirtu bimâ fîhi harrerehû el-fakîr ileyhi subhânehu Mehmed el-Kâdî bi-askerî-i Rumili ufiye anh MÜHÜR

1) *Husûs-ı âtiyyü'l-beyânın mahallinde tahriri iltimas olunmağın savb-ı şer‘-i enverden irsal olunan Mevlânâ Ali Efendi ibni 2) Sun‘ullah Efendi mahmiye-i İstanbul’da Saray-ı Cedit-i Sultânî’de vâki‘ Darbhâne’ye varup zeyl-i vesikada muharrerü’l-esâmî 3) Müslimîn huzurlarında akd-i meclis-i şer‘-i şerif eyledikde mahmiye-i mezbûrede Ayasofya-i Kebir kurbünde sakin Mustafa Ağa 4) ibni Abdullah nam kimesne meclis-i ma‘kud-ı mezburda bi’l-fi’l Darbhâne-i Âmire Emini olan umdetü’l-erbab-ı tahrir ve’l-kalem 5) zidet eshabü’t-tastir ve’r-rakam el-Hâc Mustafa Efendi bin Abdullah mahzarında ikrar-ı tam ve takrir-i kelâm edüp 6) Darbhâne-i Âmire’de mangır kat‘ ve darb olunmak bâbında ferman-ı âlî sadır olup hâlâ âlât-ı lâzimesinden 7) işbu Saray-ı Cedit-i Sultânî’de olan darbhânedede üç aded çarh ve üç aded rakkas ve iki 8) aded kesme mevcut olup lâkin husus-ı mezbûr için beş aded çarh ve on aded rakkas 9) ve on aded kesme lâzım olmağın mevcut olan üç aded çarh ve üç rakkas ve iki aded kesmeden 10) ma‘da iki çarh ve yedi rakkas ve sekiz kesme tekmil olunması için bin iki yüz esedî adi gurusî ile 11) husûle gelmesi*

müte’avvız olmağa âlât-ı mezbûreye sarf olunan meblâğ-ı mezbûrü’l-na’t bin iki yüz elli esedî 12) gurusî darb olunun mangırdan istîfâ eyleyüp tarih-i kitabdan on beş güne değin 13) beher yevm yetmiş gurusluk mangır ba‘de on beş güne dahi yüz yirmi beşer gurusluk mangır ve otuz 14) gün tamamında beher yevm seksener bir mangır kat‘ ve darb olunup ve her bir mangır nısf dirhem 15) olup ve beher yevm canib-i mirîden teslim olunan yüz altmış beş vukiyye bakırın on beş vukiyyesi 16) hakk-ı nâr olup ancak yüz elli vukiyye bakır bâkî kalmağla bâkî kalan yüz elli vukuyye bakırdan hâsıl olan 17) mangır humsu benim ve benimle darbhâneci olan hâzirûn-ı bi’l-meclis Yusuf Halil ibni Abdullah ve el-Hâc Mehmed bin 18) Osman ve Marka veled-i Şarlı nâm kimesneler ücretlerimiz olmak üzere ahz u kabz idüp 19) ma‘dasını cânib-i mirîye def‘ ve teslim etmek üzere taahhüd eyledik der ki gibbe’t-tasdikî’-l mu‘teber vâki hâli 20) Mevlânâ-yı mezbûr mahallinde tahrir ba‘de ma‘an ba’s olunan Çukadar Mustafa Beşe ibni Abdullah ve Muhzır İslâm bin 21) Hasan ile meclis-i şer‘e gelüp alâ vukû’ihi inha ve takarrür etmeğın ma vaka‘a bi’t-taleb ketb olundu. Fi’l-yevmi’r-râbi‘ aşer 22) min şehr-i Şevvâli’l-mükerrerem li-sene tis’a ve tis‘ın ve elf

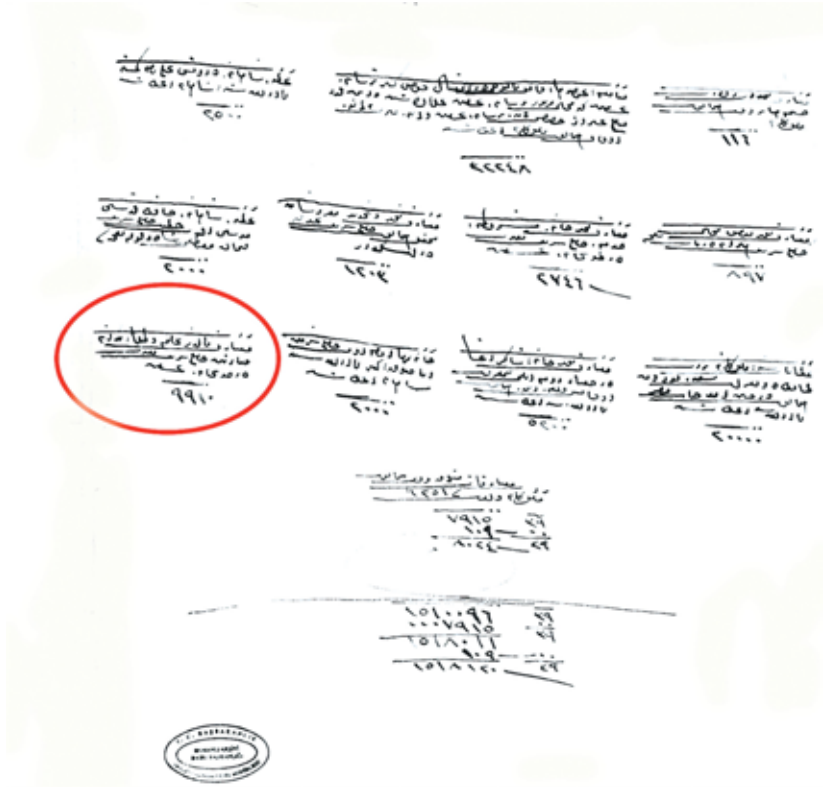
Şuhûdü’l-hâl el-Hâc Yusuf Ağa bin Mustafa Sâhib-i ayar Darbhâne-i Atîk Ömer Ağa bin Abdullah an mahalle-i Soğan Ağa Ahmed Ağa ibni Ömer Ağa an mahalle-i Molla Hüsrev ve gayruhum

14 L sene 1099 [12.08.1688].²²

Diğeri ise Osmanlı Arşivi’nde bulunan 98 Numaralı Dîvan-ı



BOA. C.DRB, No: 8-386



BOA. EV.d, No: 10009-2, v. 1/a

Hümâyûn Mühimme Defteri’ndeki bir hükümde görüldüğü üzere, XVII. yüzyıl sonlarında Topkapı Sarayı’nda, Darbhâne-i Cedit olarak isimlendirilen darphane bulunmakta imiş.

“İstanbul’un Kâimmakamı Vezir Ömer Paşa’ya ve İstanbul Kâdısı’na hüküm ki;

Darbhâne-i Âmire’md e sâhib-i ayar olan Hacı Yusuf arzuhal edüp mahmiye-i merkûmede vâki‘ Darbhâne-i Atîk’in kadîmden iki masura suyu olup ihrakda yerü zâyi‘ olup hâlâ Darbhâne-i Cedit eşedd-i ihtiyac ile suya muhtac olduğun bildirüp zıkr olunan su Darbhâne-i Cedit’e nakl olunmak bâbında emr-i şerifim reca etmeğın ve Darbhâne-i Atîk’in iki masura suyu olduğun defterde mestûr ve mukayyed olduğu Su Nâzırı i’lâm etmekle imdi Darbhâne-i Atîk’in bir masura suyu Darbhâne-i Cedit’e nakl olunmak için hükm yazıldı. Fê evâil-i Z sene 1100 [16-25.09.1689]²³”.

Yukarıdan beri nakledilenlerden darphanenin 1660-

^[23] Devlet Arşivleri Osmanlı Arşivi, A.İDVNSMHM.d… 98-948 s. 254.

^[24] Kenan Yıldız, 1660 İstanbul Yangını ve Etkileri Vakıflar, Toplum ve Ekonomi, Ankara, 2017, s. 94, 121; Mustafa Cezar, Osmanlı Devrinde İstanbul’da Yangınlar Ve Tabii Afetler, Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları ve İncelemeleri, İstanbul, 1963, s. 338; Mustafa Cezar, Osmanlı Başkenti İstanbul, İstanbul, 2002, s. 370-375.

^[25] Kevork Pamakçıyan, age, s. 91-106, 131-133

1665 yılları arasında Bayezid’den Topkapı Sarayı avlusuna nakledildiği kesindir denilebilir.

Yukarıda yayımlanan hüccetten darphanenin XVII. yüzyıl sonlarında Topkapı Sarayı avlusuna nakil olduğu kat‘i olarak anlaşılıyor ki, 1660 yılında vuku bulan yangında²⁴ zarar gördükden sonra yeni yerinde tesis edildiği anlaşılıyor. Darphânenin nakli hususunda Kevork Kömürcüyan da Ermeni ve Osmanlı kaynaklarına müsteniden yaptığı değerlendirmelerin neticesinde, Darphâne-i Atîk’in 1660 yangını kurbanlarından olduğunu; IV. Murad zamanında (1622-1640) yapılan bina tahriratında tek bir darphâne kaydı bulunmasından, Darphâne’nin 1660’da yandıktan bir yahut azamî iki yıl sonra Topkapı Sarayı avlusunda faaliyetine devam etmeye başladığını ifade etmektedir²⁵ ki, bu değerlendirme aksini isbat eden vesika ortaya çıkana kadar doğru kabul edilebilir.

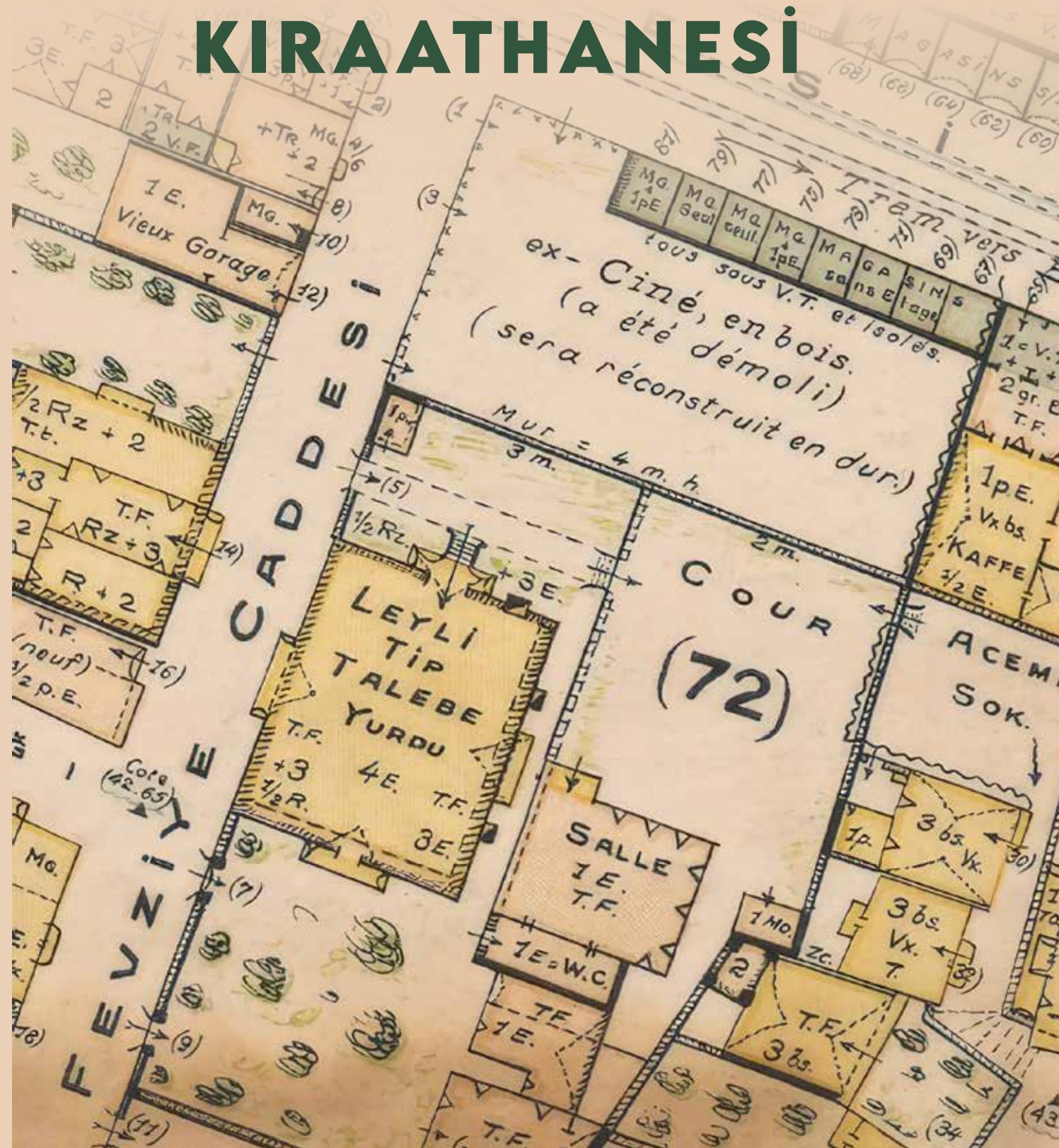
DARPHÂNE MESCİDİ:

Cami ve mescidler hakkında bilgi almak için müracaat edeceğimiz en önemli kaynak olan *Hadikatü’l-Cevâmi*’de mescidin kaydolunmadığı görülüyor. Anılan kitabın müellifi Hafız Hüseyin Efendi, tüm İstanbul camilerini derlemek üzere 1768 yılında eserini yazmaya başlamış ve 1779 yılında tamamlayarak temize çekmiştir. Bu esere 53 yıl sonra Ali Sâtu’ Efendi ilâveler yaparak 1838 yılına kadar mevcut 900 mescid ve camileri muhtevi *Hadîkatü’l-Cevâmi*’de ne sebepten dolayı kaydolunmadığı tesbit edilemedi. Ancak aşağına zikredilecek olan arşiv vesikaları mescidin mezkûr eserin yazılma sürecinde mevcut olduğunu gösteriyor. Anılan vesikalar şöyledir:

1- (BOA. A.İDVNSRSK.d. 78, s. 433) Erbab-ı istihkakdan Hafız Mahmud Halife arzuhal sunup İstanbul’da vaki Darbhâne-i Âmire mescid-i şerifinin bilâ ta’yin imamı Mehmed Salim Halife mahlûlünden kendüye tevcih ve yedine berat verilüp lâkin selefi Abdürezzak nam kimesneye imamet mukabili nazır olanlar kendi malından yevmî on akçe vazife verilmek Başmuhasebe’de mukayyed iken şimdi imamet-i mezbûr bilâ ta’yindir deyü kendüye vazife verilmediği kayd-ı atîki mucebince on akçe vazife kendüye dahi verilmek için maceddeden berat verilmek recasıyla arzuhâl Darbhane-i Âmire Emini

Suriçi'nde tarih olmuş bir kültür sanat odağı:

FEVZİYE KIRAATHANESİ



◆ CAN BULUBAY



FEVZİYE KIRAATHANESİ'NİN BULUNDUĞU YER GEÇMİŞTE DİREKLERARASI OLARAK ANILMIŞ, BİRÇOK EDEBİ ESERE KONU EDİLMİŞ, BAŞTA RAMAZAN AYLARI OLMAK ÜZERE HER DAİM İSTANBUL'UN EĞLENCE YAŞAMININ EN ÖNEMLİ MUHİTLERİNDEN OLMUŞ, TİYATRO VB. BİRÇOK GÖSTERİNİN YAPILDIĞI, FAYTONLARIN CADDEYİ TIKADIĞI, BİR NEVİ "PİYASA MAHALLİ" POPÜLERLİĞİNDE BİR YERDİ.

İstanbul'un kalbi diyebileceğimiz Suriçi'nde zamanında var olmuş, İstanbul sakinlerinin birçoğunun bildiği, ancak günümüze ulaşmayan birçok mekân söz konusu. Bunları bazen bir fotoğraf karesinde görerek, bazense bir kitapta rastlayarak hatırlar, kendimizi anılarımız ve bilgilerimizin akışına bırakırız. İstanbul'u muazzam bir dekor olarak kullanan 1963 yapımı James Bond filmi *Rusya'dan Sevgilerle*'yi (*From Russia with Love*) geçmişte fark etmediğim detaylar yakalama amacıyla yeniden izlerken, İstanbul'un uzun yıllar önce yitirdiği simge bir mekânın eskiden bulunduğu noktayı fark etmem beni bu yazıyı yazmaya, Fevziye Kiraathanesi'nin bilinirliğini naçizane bir katkıyla arttırmaya sevk etti.

Sean Connery ve Daniela Bianchi'nin başrollerinde oynadığı *Rusya'dan Sevgilerle* filminde İstanbul'un

1963 yılındaki vaziyetini detaylı biçimde inceleme şansına sahibiz. Yerebatan Sarnıcı ve Binbirdirek Sarnıcı, Ayasofya, Sirkeci Garı, Kapalıçarşı, Nuruosmaniye Camii, Şişli Bulgar Eksarhlığı, Zincirli Han, Yedikule Hisarı gibi kentin simge mekânlarının büyüleyici atmosferlerine harika açılarla tanıklık edebiliyoruz. Bu simge mekânların yanı sıra İstanbul'un kara surlarının Edirnekapı tarafındaki bölümünü, bir vapur sahnesinde Dolmabahçe açıklarını, Zeyrek sokaklarını, Firuz Ağa Camii yönünden Sultanahmet Meydanı'nı, Soğukçeşme Sokağı'nı, Haliç'i, bir önceki Galata Köprüsü'nü de geniş açılarla görebiliyor, kentteki değişimleri fark edebiliyoruz. Tüm bunlar filmi pürdikkat seyretmeyi sağlıyor olsa da yerimde doğrulmamı sağlayan ise bir gece çekimindeki noktanın neresi olduğunu ve kadrajın ortasındaki (Görsel 1) yapının önünde bir zamanlar hangi simge mekânın olduğunu hatırlamamdı.



Görsel 1: Fevziye Kiraathanesi'nin eskiden bulunduğu alan, *Rusya'dan Sevgilerle*.



Görsel 2: Sean Connery, Damat İbrahim Paşa Sebili ve Çeşmesi'nin önünde, *Rusya'dan Sevgilerle*.

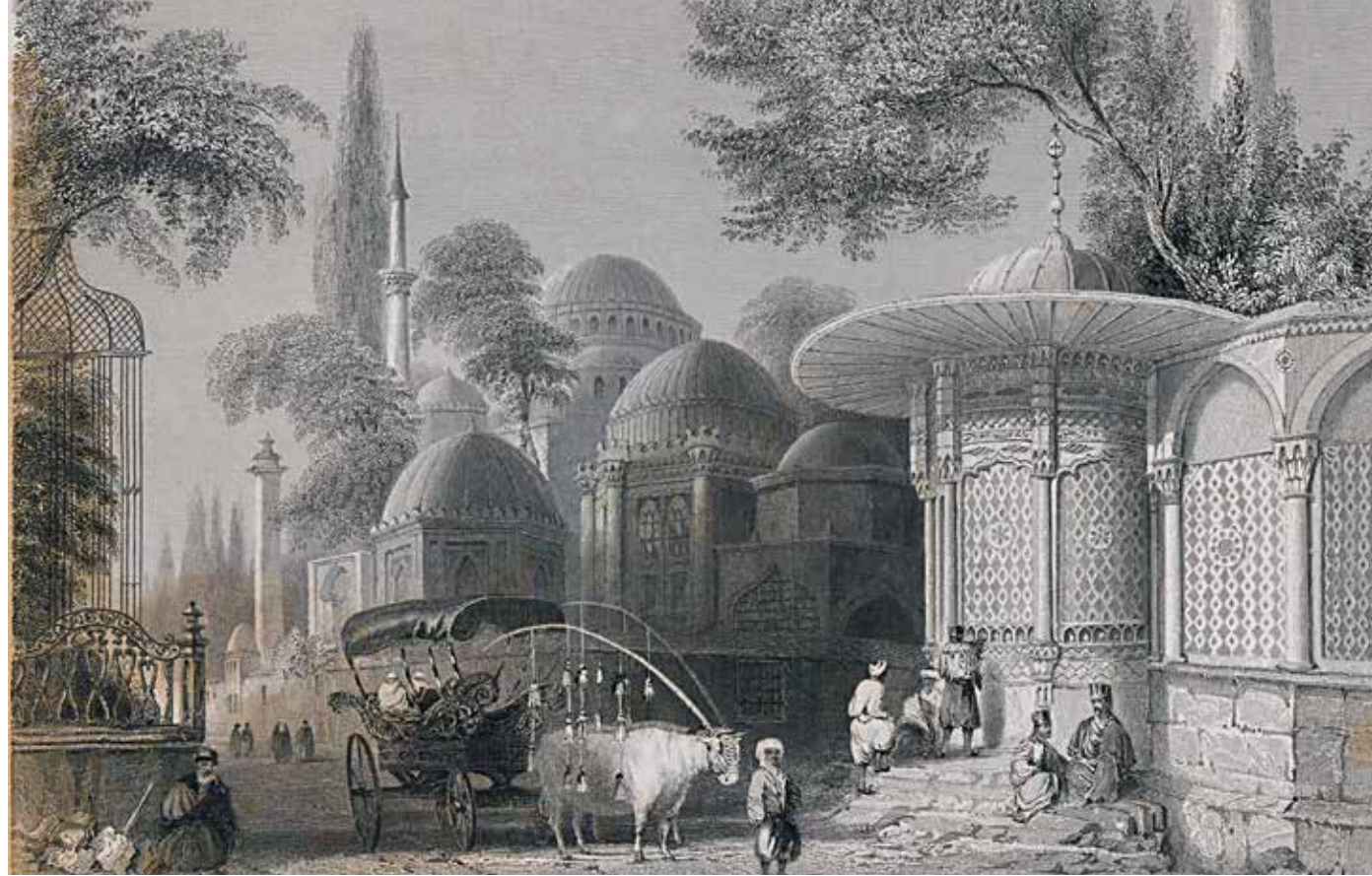
Karakterlerin bulunduğu noktanın günümüzde Şehzadebaşı Caddesi ile Dede Efendi Caddesi'nin kesişiminde bulunan Damat İbrahim Paşa Külliyesi'nin çeşmesi ve sebilinin önü olduğunu hemen anlayabiliyoruz (Görsel 2). Kameranın konumlandırıldığı noktadan bugün bakarsak caddenin karşı tarafındaki yapıların tamamen değiştiğini, sebil ve çeşmenin 30-40 cm yükselen zemin nedeniyle fark edilir ölçüde gömülü kaldığını görürüz. Karşıda büyük bir film afişiyle kaplı olan ahşap konak, konak ile cadde arasındaki boşluk ve caddenin yarısı ise yazımızın konusunu oluşturan Fevziye Kiraathanesi'nin geçmişte bulunduğu yeri teşkil ediyor.

Fevziye Kiraathanesi'nin bulunduğu yer geçmişte Direklerarası olarak anılmış, birçok edebi esere konu edilmiş, başta Ramazan ayları olmak üzere her daim İstanbul'un eğlence yaşamının en önemli muhitlerinden olmuş, tiyatro vb. birçok gösterinin yapıldığı, faytonların caddeyi tıkadığı, bir nevi "piyasa mahalli"¹ popülerliğinde bir yerdi. Fevziye Kiraathanesi de Direklerarası'nın en önemli mekânlarındandı. Kiraathane, Damat İbrahim Paşa

Sebili'nin karşısında bulunan ve 1914'te tramvay çalışmaları nedeniyle kaldırılarak Şehzade Camii'nin haziresine taşınan Osman Baba Türbesi'nin² (Görsel 3 ve 4'te soldaki demir kafesli türbe) hemen arkasında, Şehzadebaşı Caddesi ile Fevziye Caddesi'nin kesiştiği noktada bulunurdu. Ne zaman kurulduğu bilinmeyen mekân, en parlak zamanlarını 1885-1900 yılları arasında, Sultan II. Abdülhamid devrine tekabül eden dilimde yaşamıştır.

Bir Osmanlı generali olan ve matematik konusundaki yetkinliğiyle bilinen Vidinli Tefvik Paşa'nın konağı (Görsel 5 ve 6) (sonradan Leyli Tıp Talebe Yurdu

İSTANBUL, GÖRDÜĞÜNÜZ ÜZERE TEK BİR PARSELİNDE DAHİ KENTİN TOPLUMSAL, KÜLTÜREL, MEKÂNSAL TARİHİ BAKIMINDAN NİCE HİKÂYELER BARINDIRAN BİR KENT. BİR FİLM KARESİNDE GÖZÜMÜZE ÇARPAN BİR NOKTANIN ASLINDA GEÇMİŞTE NE DENLİ ÖNEMLİ BİR MEKÂN OLABİLDİĞİNİ FEVZİYE KIRAATHANESİ ÖRNEĞİNDE BİR KEZ DAHA GÖRMÜŞ OLDUK.



Görsel 3: Osman Baba Türbesi ve Damat İbrahim Paşa Sebili, Boğazın Güzellikleri - Pardoe, Julia, 1839-1840.



Görsel 4: Osman Baba Türbesi ve Damat İbrahim Paşa Sebili, Revnakoğlu'nun İstanbul'u.

olarak kullanılmıştır) ile cadde arasında bulunan ve 1934 tarihli Pervititch haritası paftasında da seçilebilen (Görsel 7) boşlukta konumlanan kiraathane, 150 kişilik bir kapasiteye sahipti. "Kibar ve münevver" bir müşteri profiline sahip olan kiraathanede kentin en seçkin sanatçıların katıldığı musiki akşamları düzenlenirdi. Kemanî Memduh Efendi gibi isimlerin ön planda olduğu akşamlarda Ortaköylü Musevi Karakaş Efendi, Kara Bogos Ağa, Şemsi Efendi, Lavtacı Övrik Efendi, Tanburi Cemil Bey, Ali Rifat Bey, Rauf Yekta Bey, Şekerci Cemil Bey, Tatyos Efendi gibi sanatçıların da bulunduğu biliniyor ki bu da Fevziye fasıllarının ne denli meşhur olduğunu gösterir nitelikte bir bilgi. Mekânda içecek olarak ise yalnızca kahve, çay ve şurup ikram edilirmiş³. Fasılların dört saat sürdüğü ve yalnız iki makam üzerine düzenlendiği kiraathanede fasıl esnasında çit çıkmazmış. Delikanlılık dönemlerinde kiraathaneye sık gitmiş olan Ahmet Rasim, burada fasılın "adabı ile, eller dizde, hareketsiz, en ufak fısıltı olmadan" dinlendiğini belirtmiş⁴. Anılarında Tatyos Efendi'nin adını öne çıkaran Ahmet Rasim, kendisinin musikimize büyük hizmetlerde bulunduğu, o zamanlar makbul olan

Peşrev ve Semaide seçkin eserler verdiğine değinmiş⁵. Bir zamanlar adeta "İstanbul'un Darüelhan'ı" olduğu⁶ söylenen Fevziye Kiraathanesi'ndeki fasılların kış müşterileri arasında devlet ricalinden önemli isimlerin bulunduğu da biliniyor⁷. Yine Ahmet Rasim'in anılarında belirttiğine göre Sultan Abdülhamid, Ramazan ayında Hırka-i Saadet dairesi ziyaretinden sonra Fevziye Kiraathanesi ve diğer mekânların önünden arabasıyla birlikte geçirmiş. Tiyatro, karagöz, meddah, kukla gibi gösterilerin de sergilendiği Fevziye Kiraathanesi'nin devamlı ziyaretçileri arasında Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Mehmed Celal, Ahmet İhsan Tokgöz gibi isimler yer almış, eserlerinde kiraathanenin bahsini geçirmişlerdir⁸. Fevziye Kiraathanesi'nin popülerliğini artıran bir önemli detay ise özellikle İkinci Meşrutiyet döneminde yoğunlaşacak şekilde mekânda düzenlenmiş olan konferanslar ve siyasi içerikli konuşmalardır. Meclis-i Mebusan, siyasi örgütlenmeler, cemiyet ve dernekler ile basının yanı sıra kiraathaneler de o dönemde insanların toplanma ve konuşma mekânları olagelmış, Fevziye Kiraathanesi de bu dönemde yoğun ilgi görmüştür. Arminius Vambery'nin "Orta Asya'daki Türkler"

konulu konuşması, 1911 yılında Yusuf Akçura'nın “Türklerin Medeniyete Yaptıkları Hizmetler” üzerine yaptığı konuşma⁹, Prens Sebahattin'in Hüseyin Cahit'e cevaben 1909 yılında yaptığı konuşma¹⁰, Ahmet Mithat Efendi'nin Türklük üzerine verdiği ve Refi Cevad Ulunay, Ziya Gökalp ve Necip Asım'ın yerinde dinlediği konuşma¹¹, bu dönemde yapılmış olup birçok kaynakta bahsedilen konuşmalardan yalnızca birkaçıdır.

Fevziye Kiraathanesi'nin musiki, edebiyat ve siyaset alanında kapladığı yerin yanında bir de sinema tarihimiz açısından taşıdığı önem söz konusudur. Bilindiği üzere İstanbul'da sinemanın ilk kamusal sunumu, Beyoğlu'nun Galatasaray semtinde, Avrupa Pasajı'nın karşısındaki binada faaliyet göstermiş olan Sponeck Birahanesi'nde, Sigmund Weinberg'in düzenlediği ve Lumière Kardeşler'in *Bir Trenin La Ciotat Garı'na Girişi* isimli filmini seyirciyle buluşturmasıyla gerçekleşmiştir¹². İstanbul'un gayrimüslim nüfusunun yoğun olduğu Pera bölgesinde gerçekleşen bu gösterimden sonra sinemanın Türk ve Müslüman kesimin yoğun olduğu Suriçi bölgesine geçişi ise 9 Şubat 1897'de Fevziye Kiraathanesi'nde gerçekleşmiştir. Henri Delavallée tarafından organize edilen bu gösterimde Direklerarası'nın Ramazan ayındaki yoğunluğu ve dolayısıyla etkinliğin insanların ilgisini çekmesinin kolay oluşu önemli bir faktör olmuştur. İlk dönemlerde bir kesim tarafından günah ve ayıp olarak addedilen sinemanın muhafazakâr kesimin yoğun olduğu ve geleneksel ortaoyunu, karagöz, tuluat gibi sanatların başı çektiği bir bölgede kısa sürede benimsenmesi,



Görsel 5: Vidinli Tefvik Paşa Konağı'nın girişi Rusya'dan Sevgilerle.

FEVZİYE KIRAATHANESİ'NİN MUSİKİ, EDEBİYAT VE SİYASET ALANINDA KAPLADIĞI YERİN YANINDA BİR DE SİNEMA TARİHİMİZ AÇISINDAN TAŞIDIĞI ÖNEM SÖZ KONUSUDUR.

çarpıcı bir durum ortaya koymuştur¹³. Fevziye Kiraathanesi'nde sinema gösterimleri bu ilk girişimler sonrasında da sürmüş, iftar sonrasında geleneksel Ramazan eğlencelerinin akışına sinema da dâhil edilmiştir¹⁴. O dönemde mekândaki film gösterimlerinin duyurulduğu çok sayıda gazete ilanı da verilmiştir. Bunlardan iki tanesi şu şekildedir: “Şehzadebaşı'nda kâin Fevziye Kiraathanesi'nde



Görsel 6: Vidinli Tefvik Paşa Konağı, Rusya'dan Sevgilerle.

FEVZİYE KIRAATHANESİ BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI ESNASINDA KAPANDIKTAN KISA SÜRE SONRA YAPILAN DÜZENLEMELERLE BİRLİKTE, CEVAT VE MURAT BOYER KARDEŞLER TARAFINDAN, 16 MART 1914'TE, BEYOĞLU'NDAKİ SİNEMALARDAN İLHAM ALINARAK KOYULDUĞU TAHMİN EDİLEN İSMİYLE EMPERYAL SİNEMASI OLARAK AÇILMIŞTIR.

Belçika'dan şehrimize gelmiş olan Sinematograf Kumpanyası tarafından her gece menâzır-ı latife irâe edilmektedir, ayrıca kanto ve düetto” (1 Ekim 1909) ve “Yazıları Türkçe sinematograf. Bu kere Pathe Freres Fabrikası'na sipariş edilen gayet cesim kordelalar Şehzadebaşı'ndaki Fevziye Kiraathanesi'nde her gece gösterilmektedir. Fiyatlar 1 ve 3 kuruştur” (20 Aralık 1911)¹⁵.

Fevziye Kiraathanesi Birinci Dünya Savaşı esnasında kapandıktan kısa süre sonra yapılan düzenlemelerle birlikte, Cevat ve Murat Boyer kardeşler tarafından, 16 Mart 1914'te, Beyoğlu'ndaki sinemalardan ilham alınarak koyulduğu tahmin edilen isimle Emperyal Sineması olarak açılmıştır¹⁶. Kiraathanenin onarılması, kadınların ve erkeklerin ayrı oturmasını sağlayacak şekilde tahta bir perdeyle ikiye bölünmesi suretiyle oluşturulan salonun loca benzeri bir bölümünde keman ve piyano ile filmdeki görüntülere eşlik eden bir müzik de icra edilmiştir¹⁷. Emperyal Sineması, 1914'te Milli Sinema, 1919'da Güneş Sineması, 1924'te Felek Sineması, 1930'da Türk Sineması (Türk Salonu) adlarını almış, 1930'lu yılların sonrasına doğru yeniden bir sinema yapılmak üzere yıkılmış, ancak sonra izin alınamayınca uzun süre boş bir arsa olarak kalmıştır. 1958 yılında ise yol genişletme çalışmaları esnasında bu alanın üzerinden yol geçirilmiş, mekân tarihe karışmıştır¹⁸.

İstanbul, gördüğünüz üzere tek bir parselinde dahi kentin toplumsal, kültürel, mekânsal tarihi bakımından nice hikâyeler barındıran bir kent. Bir film karesinde gözümüze çarpan bir noktanın aslında geçmişte ne denli önemli bir mekân olabildiğini Fevziye Kiraathanesi örneğinde bir kez daha görmüş olduk. Şehzadebaşı ve Direklerarası günümüzde ne yazık ki dokusunu tamamen yitirmiş durumda. Bu noktada İstanbul araştırmacılarına düşen ise kıyıda köşede kalmış hikâyeleri kentin sakinlerine anlatmak ve toplum ile kentin belleğini sürekli kalarak geleceğe aktarmak. ▀

¹ Sadun Aksüt, *İstanbul'da Eğlence Hayatı*, İnkılap Kitabevi, 2017, s. 32.

² Mustafa Koç, *Revnakoğlu'nun İstanbul'u*, Fatih Belediyesi Kültür Yayınları, 2021, Cilt: 4, s. 1552.

³ Reşad Mimaroglu, “Fevziye Kiraathanesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, Reşad Ekrem Koçu, Cilt: 10, s. 5727.

⁴ Salah Birsal, *Kahveler Kitabı*, Sel Yayıncılık, 2014, s. 124.

⁵ Ahmet Rasim, *Ramazan Sohbetleri*, Kervan Yayınları, s. 130.

⁶ Necdet Sakaoğlu ve Nuri Akbayar, *Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı*, Denizbank, 1999, s.220.

⁷ Gökhan Akçura, *İstanbul Şarkıları*, Oğlak Yayıncılık, 2019, s. 11.

⁸ *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Cilt: 3, s. 308.

⁹ François Georgeon, “Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İstanbul Kahvehaneleri”, *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler*, Héléne Desmet-Grégoire ve François Georgeon (Ed.), Yapı Kredi Yayınları, 1999, s. 72-77.

¹⁰ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, 1979, s. 333.

¹¹ Birsal, s. 126-127.

¹² Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, Kabcacı Yayınevi, 1998, s. 16.

¹³ Burçak Evren, “Müslüman Mahallesinde Film Göstermek”, *Cinebelge*, Sayı: 1, 2015, TÜRVAK Kültür Yayınları, s. 32-35.

¹⁴ Nezih Erdoğan, *Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları*, İletişim Yayınları, 2017, s. 77.

¹⁵ Koç, s. 1559.

¹⁶ Mustafa Gökmen, *Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul Kitaplığı Yayınları, 1991, s. 11.

¹⁷ Burhan Arpad, <https://core.ac.uk/download/pdf/38311727.pdf>

¹⁸ Evren, s. 36.



“

Türk müziğini dinleyecek nesiller yetiştirilmeli

İHSAN ÖZER, TÜRK MÜZİĞİNDE SON DÖNEMİN ÖNEMLİ İSİMLERİNDEN BİRİ. KENDİSİ KANUN SANATÇISI, BESTEKÂR, SANAT YÖNETMENİ VE ÖĞRETMEN... BU SAYIMIZDA ÖZER'İN HAYAT HİKÂYESİNE KULAK VERİYOR, İSTANBUL TARİHİ TÜRK MÜZİĞİ TOPLULUĞUN PROVALARINI GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ALTUNİZADE'DEKİ TARİHİ KÖŞKE MİSAFİR OLUYORUZ.

ALİ ÖMER YURDDAŞ



Sevgili Hocam, öncelikle bizleri kabul ettiğiniz için çok teşekkür ederiz. Fatihli Bestekârlar köşemizde sizler gibi yaşayan kıymetli sanatçılara yer vermek adeta bir vefa borcu. Şimdi tarihte biraz geriye gidelim Fatihli olduğunuzu biliyoruz, hangi semtte dünyaya geldiniz, yaşam öykünüz nasıl başladı?

Ben 1961 Laleli doğumluyum, Beyazıt İlkokulu'nda ve Vefa Lisesi'nde okudum. Üniversite yıllarıma kadar Laleli, Beyazıt, Vefa, Saraçhane, Şehzadebaşı ve Unkapanı çokça anılar biriktirdiğim semtlerdir. Evimizin penceresinden Beyazıt Yangın Kulesi görünürdü, geceleri kulenin rengine bakarak ertesi günün hava durumunu öğrenirdik. Sarı sisli, mavi karlı, yeşil yağmurlu, mavi güneşli olacak demektir. Çocukluğumda boş zamanlarda vakit geçirdiğim, avlusunda top oynadığımız yer Laleli Camii'ydii. III. Selim Han'ın kabri de oradadır, malum III. Selim Han padişahlığının yanında musikimiz için oldukça önemli bir şahsiyet, o kabrin III. Selim Han'a ait olduğunu çok sonra öğrenmiştim. Konservatuara gittiğim dönemde, minarelerden yükselen ezan melodilerine kendimce not verirdim. Hatta hiç

unutmuyorum bir hatıram var, Ramazan ayıydı, bütün aile sahura kalkmışız, ezanı bekliyoruz. Lâleli Camii'nden bir ezan duyuldu, aman Allah'ım ne kadar güzel bir ezan, babam da şaşırıyor, ardından bir kaside, adeta bir şov, müthiş bir ses, hemen arkasından salâ... Ertesi gün hemen ezanı beklemeye başladım elimde bir teyp kaydetmek için. Yıllar sonra tanıştım o müezzinle, daha sonra Fatih Camii'nde görev yapmış, bu hikâyeyi de ona anlatınca “o bendim” dedi, sonra birbirimize sarıldık. Televizyonda mevlit okurdu. Adı Ali Rıza Şahin'miş. Kısacası gençliğim hep bu semtlerde geçti. Haftalık alışverişimizi babam ile Aksaray'daki semt pazarından yapardık.

HER TÜRLÜ MÜZİĞİ DİNLERDİM

HALK MÜZİĞİ, ARABESK, POP

Müzikle olan ilişkinize gelirse, müzikle nasıl tanıştınız?

Müzik yeteneğim aileden geliyor aslında, babam Konya Kadınhan, annem Denizli Buldan doğumlu. Babam ticaretle uğraşırdı, müzik kulağı çok iyiydi, annem ev hanımıydı, kız meslek lisesi mezunuydu, çizimi çok iyiydi. İlerleyen yıllarda güzel bir tesadüf eseri, annemle aynı okul binasında

FATİHLİ BESTEKÂRLAR – X

İHSAN

ÖZER

TEKKE MÜZİĞİ, ZİKİR İBADETİNİ NEŞELENDİRMEK, TIPKI EZAN GİBİ İNSANLARI MUSİKİ İLE NAMAZA DAVET ETMEK, DAHA COŞKULU BİR ŞEKİLDE RUHA BEDENE HİTAP ETMEK VE İNSANLARI MANEVİ MERTEBELERE ÇIKARMAK İÇİN KULLANILAN BİR ARAÇTIR.



okumuş oldum. Onların lise binası sonradan bizim konservatuvar binası olmuş. Yine annemin müzik hocası Demirhan Altuğ, daha sonra benim de hocam oldu. Dedem muhafazakâr bir ailede yetiştiği için ben konservatuara girince çok bozulmuştu. Onu üzmemek için “merak etme ben öğretmen olacağım” demiştim ve hakikaten sonra konservatuarda öğretmen oldum, hâlâ bu göreve devam etmekteyim. Böylelikle dedeme verdiğim sözü tutmuş oldum. Babam gençliğinde piyano çalmayı çok istemiş, dedeme “bana piyano alır mısın demiş”, o da tabii almamış, babam da bir ağız mızıkası edinerek bu isteğini gidermeye çalışmış. Daha sonra babam piyano hayalini, ablamla bana bir piyano alarak gerçekleştirdi. Bu konuda bizi destekliyordu. Ayran gönüllüydüm, amatörce darbuka, bağlama, klarnet çaldım. Bağlamayla kına gecelerine, klarnetle düğünlere işlere giderdim. İlkokulda blok flüt çalardım hatta müzik hocasının da yardımcısıydım, dersleri bazen ben anlatırdım. Annemin okuldan arkadaşı rahmetli Erdem Siyavuşgil, bir opera sanatçısı ve çok iyi bir soprano idi. O da anneme benim iyi bir müzik kulağım olduğunu ve değerlendirilmesi gerektiğini söylemiş.



Müzikle aram çok iyiydi, her türlü müziği dinlerdim halk müziği, arabesk, pop vs. o zamanlar onları anlıyordum.

RUHİ HOCA'YI HIÇ BIRAKMADIM
Konservatuara gitme kararını nasıl aldınız, kanuna konservatuarda mı başladınız?

Bizim dönemde üniversiteler çok olaylı olduğu için rahat bir yer tercih etmek istedim, üniversite imtihanlarında iyi netice gelmeyince konservatuarı tercih ederek 1978'de İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'na girdim. Konservatuvarda hocalar ne çalmak istiyorsun diye sordu, ben kanun dedim, neden dediğimi de bilmiyorum, hocalar elime boyuma bakarak tanbur verdiler. Ben sonra dilekçeyle kanuna döndüm, kanuna başlamam da böyle oldu. İlk senemiz biraz boş geçti, ikinci sene, benim müzik hayatımı şekillendiren çok değerli hocam Ruhi Ayangil geldi. Ruhi Hoca'yı hiç bırakmadım, verdiği etüt ve alıştırılmaları hemen bitirip yenilerini yazması için her ders onu zorluyordum. Akşamları okuldan çıkarken tekrar okula girip çalışmaya devam ediyorduk. Üzerimde çok emeği vardır, Allah kendisine uzun ve sağlıklı ömür versin. O dönemler çok çalışıyordum, günde yedi saat çalışmaktan yedi kilo verdim, yemek bile yemiyordum, aklıma gelmiyordu. Konservatuvar eğitimi süresince Ercüment Berker, Tülün Korman, Metin Örser, Yalçın Tura, Demirhan Altuğ, İnci Çayırılı, Can Etili, Ergen Korkmaz, Haydar Sanal ve Saadet Güldaş gibi kıymetli hocalar ile çalıştım.



Mezun olduktan sonra profesyonel kariyeriniz nasıl başladı, nerelerde çalıştınız?

Türkiye'de hemen hemen bütün kurumlarda çalıştım. 1981'de TRT İstanbul Radyosu stajyer saz sanatçısı sınavını kazandım, bir süre çalıştım daha sonra askere gittim geri dönünce İstanbul Üniversitesi Türk Müziği İcra Heyeti'nde çalıştım. 1988-90 yılları arasında İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'nda da görev yaptım. Alaeddin Yavaşca, Bekir Sıdkı Sezgin, İnci Çayırılı, Rıza Rit gibi usta isimlere kanunla eşlik ettim. Bu arada Ayangil Türk Müziği Orkestra ve Korosu, Sarband, Pera Ensemble, Bezmara, gibi topluluklarda yer aldım. Cinuçen Tanrıkorur, Abdi Coşkun, İhsan Özgen, Mutlu Torun ve Necdet Yaşar gibi değerli müzisyenlerle müzik yapma imkânım oldu. Bir yandan da konservatuarda öğretim görevlisi olarak çalışıyordum, daha sonra 1991 yılında İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'na dahil oldum.

AHMET ÖZHAN DAVET ETTİ VE YETİŞMİŞ SANATÇI OLARAK GÖREVE BAŞLADIM

İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'na nasıl girdiniz?

Topluluk, 1991 yılında kıymetli büyüklerim Ahmet Özhan, Tuğrul İnançer ve Cüneyt Kosal önderliğinde kuruldu. Ben kuruluşunda yoktum. Topluluk kurulduktan sonra Ahmet Özhan davet etti ve yetişmiş sanatçı olarak göreve başladım, o günden beri buradayım, kader çizgisi beni buraya getirdi. Benim seyrüsefer, mesleki maceram böyle... Demek ki burada hizmet etmem ve sonrasında sanat yönetmeni olmam gerekiyormuş.

ANNEMİN OKULDAN ARKADAŞI RAHMETLİ ERDEM SİYAVUŞGİL, BİR OPERA SANATÇISI VE ÇOK İYİ BİR SOPRANO İDİ. O DA ANNEME BENİM İYİ BİR MÜZİK KULAĞIM OLDUĞUNU VE DEĞERLENDİRİLMESİ GEREKTİĞİNİ SÖYLEMİŞ.

Şu anda topluluğun sanat yönetmeni sizsiniz. Müzik alanında sanat yönetmeninin görevi nedir?

Sanat yönetmeni ne yapar? Kurumun sanatsal işlerini yönlendirir, değerlendirmesini, konser programlarının içeriklerini, sanat çizgisini belirler. Topluluğumuzda iki birim var; tasavvuf-klasik ve mehter, her birimin altında kendi proje ve repertuar kurulları var, bunu biz oluşturduk. İstişare ederek, doğru, etik ve kalıcı projeler ortaya koymaya çalışıyoruz. Ödün verilmemesi gereken noktalar var, çünkü herkes kendi penceresinden bakabiliyor, kendi meşrebince hareket edebiliyor. İşte bu noktada sanat yönetmenin görevi de doğru bir şey çıkartmak adına tüm sanatçıları ortak paydada buluşturmaktır.

Tasavvuf müziğinde de birçok besteniz ve düzenlemeniz var, bu müzikle tanışmanız besteler yapmanız nasıl gerçekleşti?

Tasavvuf müziğinin çıktığı yerler aslında tekkelerdir, dolayısıyla tekke müziği demek daha doğru bence. Tekke müziği, zikir ibadetini neşelendirmek, tıpkı ezan gibi insanları musiki ile namaza davet etmek ve insanları manevi mertebelere çıkarmak için kullanılan bir araçtır. Bunu en iyi kullananlar arasında Mevlevi tarikatı var. Mevlevi ayinleri bir zikirdir, kadim kültürümüzün en önemli bestekârları da buralardan yetişmiştir. İtri, Dede Efendi, Zekai Dede ve Kutb-ı Nâyî Osman Dede gibi. Cumhuriyet döneminde tekkelerin kapatılmasından sonra bazı zevat-ı kiram, bu işi korumuş devam ettirmiştir. Bu insanlar sayesinde tekke müziği bugünlere gelmiş, legal bir şekilde tekkelerin haricinde, salonlarda, meydanlarda, televizyonlarda, albümlerde icra edilmesi sağlanmıştır. Bu müziğin notaya alınmasına, nutk-ı şeriflerin bestelenmesine vesile olan en önemli kişi merhum Safer Dal'dır. Konservatuvar öğrenciliğim sırasında, bu çalışmaların yapıldığı Türk Tasavvuf Musikisi'ni ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı'na giden arkadaşlarımla vesilesiyle bu konudan haberdar olmuşum, o dönemler makara bantlara kaydedilmiş yüzlerce eserin notaya alınması, ayrıca yeni eserler yazılması ve bunların icrası gibi çok hummalı bir müzik çalışması vardı. Mesela o

dönem okulda dinî musiki dersi yoktu, form bilgisi dersi içerisinde dini musikiye ait form örneklerini görüyorduk. Daha sonra okullarda bir alan olarak açıldı, bugün dinî musikide ihtisas bile yapıyor.

Topluluğa başladıktan sonra tasavvuf müziği alanına yoğun olarak girdim. Özellikle Ahmet Özhan, Tuğrul İnançer ve Cüneyt Kosal sayesinde tekke musikisi hakkında çok şeyler öğrendik hem bilgi olarak hem de icra ederek. Bu konuda verilen emekleri ve süreci, o dönemler içerisinde bu çalışmalara katkı sağlamış olan kayınpederim Tanburi Abdi Coşkun'dan da çok dinledim. Daha önceden konservatuar döneminde beste çalışmalarına merakım vardı, o zamanlar polifonik müzik çalışmaları da yapıyordum. Ruhi Hoca da bana konular verip “işte festival olacak, şu konuda senden eser bekliyorum vb.” deyip orkestra eserleri yazmaya teşvik ediyordu. Bu arada sözlü eser yazmıyordum. Bu konuda da beni teşvik eden edebiyat hocam çok kıymetli Saadet Güldaş oldu. O zamanlar benim bu çalışmalarımı bildiği için özel çalışıyorduk. Prozodi ve edebiyat konusunda ondan çok şey öğrendim. Sözlü eser bestelemeye çok teşvik etti. Topluluğun kurulmasıyla birlikte tasavvuf müziği icrası içinde buldukça, dini musiki alanında da bir birikim oluştu. Bu alanda da denemeler yapmaya başladım. Büyükler, arkadaşlar güfte vermeye başladı, “al bak bakalım ne çıkacak” diye. Gayret ve çabayla da gerisi geliyor, birçok ilahi, tevşih, naat vb. Tabii bunların hepsi nasip meselesi bazen bir şiir geliyor, veriyorlar o şiir uzun yıllar bekliyor vakti saati geldiğinde de bestelenmiş oluyor. Mesela Alvarlı Efe hazretlerinin divanından Enderun usulünde bir teravih takımı gibi... Divanı elime aldıktan beş sene sonra bu takım bestelendi. Bazen bu beste çalışmalarında, albüm kayıtlarında, sair projelerde, bir takım manevi hâller, zuhuratlar yaşanmışlığı da vardır, bunlar da bizde kalsın. Hiçbir iş nasipsiz destursuz olmuyor, tasarlamakla da olmuyor sözler kendiliğinden melodiye, forma dökülüyor.

Tabii en önemli teşvik yine bu alanda kıymetli büyüğüm Ahmet Özhan'dan geldi; farklı şeyler de yaptığımı bildiği için. İsminin “Gel” olduğu eser mesela... Mesnevi'nin ilk on sekiz beytini verdi, bu beyitleri bestelememi istedi. Eser çok farklı oldu, ayin değil, ilahi değil, fantezi değil, o yüzden ona “Ayine Saygı” dedik. Ayrıca yine Mevlana'nın sözlerinden günümüz Türkçesine çevrilmiş eserlerden oluşan *Mevlana'nın Dilinden* adlı albümdeki eserleri de yine Ahmet Özhan yorumladı. Bu albüme çok titizlendik ayrıca endişelendim açıkçası, Hz. Pir

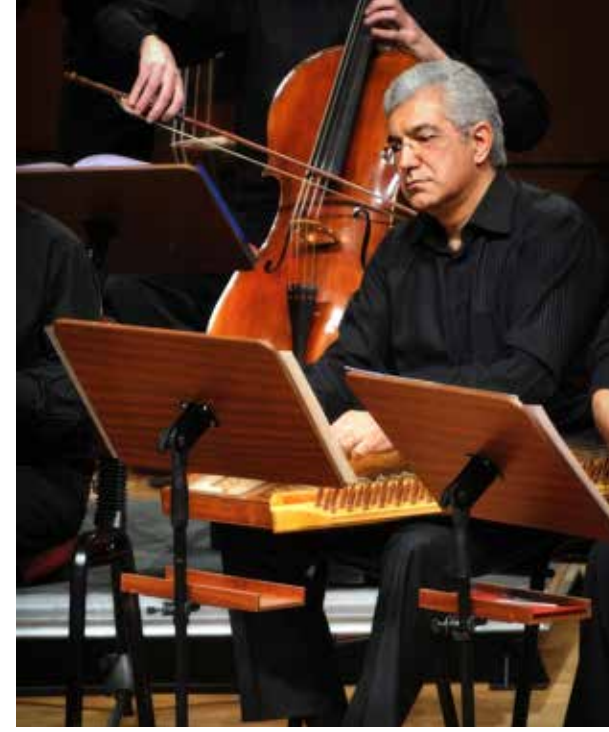
TARİHİ TÜRK MÜZİĞİ TOPLULUĞU OLARAK TARİHTEKİ OLAYLARI, KÜLTÜRÜ MÜZİKLE BİRLEŞTİREREK GÖRSELLERLE BİRLİKTE ANLATIYOR, AKTARIYORUZ.



ile ilgili, ayinden farklı olarak yeni bir şey yapmak, şiirlerin Türkçe hâllerini kullanmak? Tabii insanlar anlasın, bu manevi sözlerden kendilerine güzellikler katabilsinler diye düşündük. Bu albüm için hem Türk müziği çalgılarından hem de Batı müziği çalgılarından oluşan bir ekipte çalıştık. Mesela piyano eşlikli eserler var, yaylı çalgılardan oluşan bir orkestra var, acapella bir icra var, senfonik bir orkestra icrası var. Yani bu albüm hazırlarken her tür müzik dinleyen insanlara hitap edebilsin diye düşündük. Bu düşüncedeki formül şöyleydi: yüz seksen derecelik bir açı düşünün bunun doksan derecesi Batı müziğiyle ilgileniyor; klasik, caz, pop, rap vs. Diğer doksan derecesi Türk müziğiyle ilgileniyor; halk, klasik fark etmez. İki taraftan da otuzar derecelik fanatik dinleyicileri ayırırsak, geriye hem Batı müziği dinleyicisinden hem Türk müziği dinleyicisinden yüz yirmi derecelik bir açı kalıyor. Biz bu açığa hitap etmeye çalıştık, sözler zaten Hz. Mevlana'ya ait, üstüne daha söylenecek bir şey yok. Okuyan da herkesin hayran olduğu usta yorumcu Ahmet Özhan olunca etkileyici bir eser çıktı ortaya.

Bu alana meraklı gençler için neler önerirsiniz?

Gençlerden önce burada devlete çok önemli görevler düşüyor, öncelikle bu müziği dinleyecek nesiller



EN BÜYÜK HAYALİM İSE BU EMEKLERİN DAHA ÇOK KİŞİYE ULAŞTIĞINI GÖREBİLMEK. ÜRETMEYE, HİZMETE VE PAYLAŞMAYA DEVAM.

yetiştirilmeli. Bu kültürü erken yaşta, ana okuldan başlayarak öğretmek lazım. Bunun yanında Türk müziğinde icracı var, malzeme var ancak bu işlerin tanıtılması biraz yetersiz. Pazarlayacak ve yönetecek kişilerin de olması lazım. İşin niteliğinden çok niceliği önemli. Sanatsal etkinlikleri herkese hitap edecek, halkı bilgilendirecek, yönlendirecek, eğlendirecek bir yapıyla sunmak gerekir, bu arada popüler kültürü de unutmamak lazım. Bizler de Tarihi Türk Müziği Topluluğu olarak tarihteki olayları, kültürü müzikle birleştirerek görsellerle birlikte anlatıyor, aktarıyoruz. Bu manada Surre Alayı, Anadolu Evliyalari, Padişah Bestekarlar, Kopuzdan Günümüze, Kuruluş'tan Kurtuluş'a, Çanakkale Destanı, İstanbul'un Sultanları gibi projelerimizin çok kıymetli olduğunu düşünüyorum. Bu projeler birçok farklı, tarihi, özel mekânlarda sunulmalı, tanıtılmalı. Diğer illere taşınmalı, yeni sahne teknolojilerinden, tekniklerinden istifade edilmeli. Hz. Mevlana'nın da dediği gibi “şimdi yeni şeyler söylemek lazım”, bunu yaparken öze dikkat edilmeli tabii. Son olarak, vakit geçirmek için değil gerçekten müzik icra etmek isteyen amatörler için, devlet kurumlarında ortak çalışma saatleri düşünülmeli. Gençlere, müzik icra etmek isteyen insanlara, imkânlar sağlamalı, alan açmalı.

Sizin bir de eğitimci yönünüz var, uzun yıllar İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda şimdi ise Haliç Üniversitesinde çalışıyorsunuz, gençlere yaklaşımınız nasıl?

Yaklaşık otuz beş yıllık hocalık tecrübem var, çocuktan yetişkine kadar birçok farklı yaşta öğrencim oldu. Olması gerekeni uygulamaya çalışıyorum, sadece müzikle ilgili değil hayatla ilgili konuşuyoruz. Mesela mezuniyete yakın öğrencilere ne olup ne olmayacağını söylüyorum, cesareti olanlar soruyor “ben ne olacağım” diye, gerçeği söylüyorum, senden icracı olur, senden öğretmen olur, sen ticarete yönel gibi. Herkesin farklı bir şahsiyeti, karakteri ve yeteneği var ona göre yönlendirmek lazım. Didaktik bilgilerden ziyade onlara yaşanmışlık ve tecrübe anlatıyorum, lazım olan da bu zaten. Mesela şöyle bir ders koydum hayata dair. Sınıf konser salonu ama öyle herhangi bir konser salonu değil, Viyana, Berlin, Londra, Sydney gibi... Tahtaya salon görseli yansıtıyoruz, öğrenciler bir hafta önceden eşleşiyorlar, isteyen solo icra da yapabiliyor. Arabesk hariç her şey serbest, böyle bir konsere hazırlanıyorlar. Kulisten başlıyor, sahneden inene kadar her şey dahil; jest, mimik, oturuş, repertuar... Sahneye çıkan, Türkiye'den gelmiş çok önemli bir müzisyeni, izleyen öğrenciler ise konser salonundaki dinleyicileri temsil ediyor. Böylece bütün sınıf konser dinlemeyi, telefonla oynamamayı, yanındakiyle konuşmaması gerektiğini öğreniyor, sahneden inen arkadaşını eleştiriyor. Konser salonunda yapılan her detayı icracı- dinleyici fark etmeksizin derinleştirerek konuşuyor, tartışıyoruz.

EN BÜYÜK HAYALİM İSE BU EMEKLERİN DAHA ÇOK KİŞİYE ULAŞTIĞINI GÖREBİLMEK

Hocam bize vakit ayırdığınız, tecrübelerinizi aktardığınız çok minnettarız, son olarak ne eklemek istersiniz?

Son olarak dileklerimi söyleyebilirim. Öncelikle konservatuvar eğitimine çok önem verilmesi, buralardan yetişen öğrencilere daha çok imkân sağlanması, Türk müziğinin yurt içinde ve yurt dışında gerektiği şekilde temsil edilmesi, nitelikli projeler hazırlanıp bunların daha çok izleyiciye ulaştırılması, ayrıca devlet desteğinin yanında özel sektörün de özellikle Türk müziğine katkı sağlaması. Bu arada topluluğumuz, kuruluşundan bugüne kadar, yaptığı çalışmalar, konserler ve projelerle kültürümüze, değerlerimize ve sanatımıza büyük hizmetler sundu. Bu hizmetler bütün hızıyla devam edecek inşallah. En büyük hayalim ise bu emeklerin daha çok kişiye ulaştığını görebilmek. Üretmeye, hizmete ve paylaşmaya devam. ▲

FATİH'TEN BİR HOŞ SADA

HAFIZ MECİD SESİGÜR (1903-1962)

ERMAN HARUN KARADUMAN



HAFIZ MECİD (SESİGÜR), 1903 YILINDA İSTANBUL'UN FATİH SEMTİNDE DOĞDU. BABASI TAHİR (SAĞANAK) EFENDİ ASLEN SİİRTLİ, ANNESİ EMİNE HANIM İSE BAĞDATLIDIR. BU AİLENİN DÖRT ÇOCUĞUNDAN BİRİ OLAN MECİD, BABASININ TEŞVİKİYLE 14 YAŞINDA HIFZINI TAMAMLADI. KURAN-I KERİM'İ, HAFIZ TAHİR VE MEHMED EFENDİLERDEN TALİM EDİP, FATİH CAMİİ BAŞ İMAMI ARAP HAFIZ'DAN İKMÂL ETTİ.

Klasik Türk Müziği'nde hanendelik geleneğinin varlığını sürdürmesinde hafızlık kurumunun rolü çok önemlidir. İstanbul'un meşhur hafızları, yalnızca dinî değil, lâ-dinî musikide de salahiyet sahibiydiler. Öyle ki, 20. yüzyılın ilk yarısında doldurulmuş plakların hacim bakımından önemli bir kısmını, isminin başında "hafız" ünvanı bulunan okuyucuların seslendirdiği gazeller ve şarkılar oluşturur. Bunlar arasında Hafız Sami, Hafız Aşir, Hafız (Şaşı) Osman ve Hafız Burhan en meşhur olanlarıdır. İstanbul'un popüler müzik piyasasına damgasını vuran bu hafız solistler, kayıtlarda tiz perdelere çıkma ya da hançerenin oynaklığı üzerine birbirleriyle yarıştılar.

Bununla beraber, dönemin ünlü hafızlarından bazılarının dinî eser kaydetmedikleri biliniyor. Devrin gözde okuyucularından meşhur Hafız Sami başta olmak üzere birçok hafız, plaklarında Kuran, mevlid, ezan, vs. şöyle dursun, bir tek ilahi yahut kaside dahi okumayı kabul etmemişlerdir. Erken dönem ses kayıt tarihimizde dinî musiki icrası bu bakımdan eksik kalmıştır. Neyse ki, bunda herhangi bir beis görmeyenler de vardı. Sami'nin çağdaşlarından Hafız Kemal ve Hafız Saadettin (Kaynak) efendiler, dinî eserlerden oluşan plaklar doldurarak kayıt zenginliği bakımından meydana gelen bu boşluğu önemli ölçüde kapattılar. Geçen yüzyılın en önemli bestekârlarından Saadettin Kaynak, Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye ait



Hüzzam Durak’ı okumada kendisine sazıyla refakat etmesi için Galata Mevlevihanesi Neyzenbaşı Emin (Yazıcı) Dede’yi güçlükle ikna edebilmiştir. Emin Dede’nin yaklaşık on beş saniyelik hüzzam taksimi ile başlayan bu kayıt, dinî musikimizin kayda geçirilmiş ilk icralarından biri olmasının yanı sıra, bilinen ilk ney kaydı olması sebebiyle de kıymetlidir. Öte yandan Hafız Kemal, Mevlid-i Şerif’in “bahir” adı verilen bölümlerini –plaklardaki süre kısıtlılığı nedeniyle– kendi içlerinde bölerek okumuştur. Bu sayede, camii müziğinin en önemli formlarından mevlidin yaklaşık bir yüzyıl önceki kayıtları günümüze ulaşabilmiştir.

İşte, Hafız Mecid, yukarıda ismini zikrettiğimiz okuyucularından devraldığı geleneği, bilhassa mevlid kıraatini yüksek bir seviyeye taşımıştır. Mecid’in, müzikteki diğer ihtisas alanlarını bırakarak yalnızca mevlid okumaya yoğunlaştığı 1950’li yıllar itibarıyla kayıt teknolojileri hızla gelişmekte, makaralı teypler giderek yaygınlaşmaktaydı. Dahası bu yıllarda, radyo kanallarında dinî yayınlar başlamıştı. Hafız Mecid Sesigür’e ait kayıtların hemen hepsi bu yıllarda, sanatçının ömrünün son on yılı içerisinde yapılmıştır.

Bu çalışmada, öncelikle bana her fırsatta kapılarını açan, sorularımı sabırla cevaplayıp, ellerindeki dökümanlardan dilediğimce faydalanmama izin veren, Hafız Mecid’in oğlu merhum Arif Sesigür başta olmak üzere gelini Macide Sesigür ve torunları Sibel Sesigür ile Aydın Sesigür’e; hocasına dair hatıraları nakleden merhum Hafız Aziz Bahriyeli’ye; ayrıca, sesli ve görsel arşivini paylaştıkları için Tanburi Necip Gülses’e samimi bir teşekkürü borç bilirim.

ESKİLERİN OKUYUŞUNA NAZARAN KISA MÜZİK CÜMLELERİYLE ÖRÜLÜ BİR KOMPOZİSYON ANLAYIŞI VE MEVLİD MANZUMESİNİN ANLAMINI ÖN PLANA ÇIKARAN GOYGOYSUZ OKUYUŞ, HAFIZ MECİD EKOLÜNÜN ASLİ HÜVİYETİNİ OLUŞTURUR.



Aile Fotoğrafı

HAYATINA DAİR

Hafız Mecid (Sesigür), 1903 yılında İstanbul’un Fatih semtinde doğdu. Babası Tahir (Sağanak) Efendi aslen Siirtli, annesi Emine Hanım ise Bağdatlıdır. Bu ailenin dört çocuğundan biri olan Mecid, babasının teşvikiyle 14 yaşında hıfzını tamamladı. Kuran-ı Kerim’i, Hafız Tahir ve Mehmed Efendilerden talim edip, Fatih Camii baş imamı Arap Hafız’dan ikmâl etti. Daha sonraları, mûsikîye olan merak ve istidadı neticesinde –kendi gayretleriyle– ud, keman, kanun, ney, kemençe gibi enstrümanları çalmayı öğrendi. Bu konuda, dönemin entelektüel simalarından olan ilahiyatçı ve mûsikîşinas Hafız Ali Rıza Sağman, *Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhanlar* adlı kitabında Hafız Mecid’e ait kısa hâl tercemesinde şöyle demektedir:

Ud, keman gibi sazları çalıyor. Bu işe fevkalâde kaabiliyeti vardır. Kimseden müzik dersi almamıştır. Mevlidci Hâfız Kemal ile çok düşmüş, kalkmış ise de, ondan hiçbir şey öğrenmemiştir. Şu hâlde, Mecid’in mûsikîdeki mevkiî zâtîdir. Bu zat, hezarfendir.

Mecid, “Sağanak” soyadını, dönemin bir nevi hanende modasına uyarak “Sesigür” ile değiştirdi. Daha sonra, kardeşleri Abdürrezzak, Asiye ve Meryem de ileriki yıllarda bir hayli ünlenecek olan bu soyadı aldılar. 1930’ların başında Saide Hanım ile evlenen Hafız Mecid’in bu evlilikten Muhsin ve Arif adında iki oğlu dünyaya geldi. 1940’ta, Sadi Erdem yönetimindeki Fatih Mûsikî Birliği’nde Neyzen Tefvik, Ali Gülses, Zeki Altun, Tanburi Ali Bey ve Kanuni Münir Bey gibi isimlerle birlikte yer aldı. 1950’li yıllara kadar muhtelif memuriyetlerde bulundu.



Kavak’ta Keman ile

Bir yandan geçim kaygısı sebebiyle piyasada hânendelik ve sâzendelik yapmak zorunda kalan, diğer yandan ise mukabelelere aksatmadan devam eden Hafız Mecid, bu vakitlerden itibaren tercihen –yorgunluğunun etkisiyle– mevlid okumaya başladı. Hafız Mecid’in esas mesleğinin mevlidhanlık olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira kendisine müzik alemindeki şöhretini kazandıran da mevlid kıraatindeki ayrıcalıklı yeridir.

1957 yılında, Nuruosmaniye Kuran Kursu’nda Zeki Altun ve Kani Karaca ile birlikte musiki dersleri verdi. 1959 yılında kurulan Türkiye Hafız-ı Kuran ve Mevlidhanlar Cemiyeti’nin Nusret Yeşilçay, Zeki Altun ve Ali Gülses gibi isimlerle birlikte kurucu azasıdır.

Bu yıllarda, ismi zikredilen hafızlar ile birlikte radyoda mevlid okudu. 50’lerin ses kayıt teknolojisini yakından takip eden Hafız Mecid, yurtdışından getirdiği cihazlarla bunların çoğunu bizzat kendi kaydetti. Bir röportajında, almış olduğu kayıtları daha sonra tekrar tekrar dinlediğini ifade etmekte, bununla ilgili olarak da “hatalı tarafları daima tashih ederim” demektedir. Teknolojiye olan merakının yanı sıra saat koleksiyonculuğuyla da meşgul olan Mecid Sesigür aralarında Fransız ve İsviçre malı duvar saatlerinin bulunduğu zengin bir koleksiyona sahiptir. Bununla birlikte, bir dereceye kadar saat tamir eder.

Kendisiyle ilgili tasvirlerde sıcakkanlı, zarif ve oldukça kalender –meşrep bir sima olarak karşımıza çıkan Hafız Mecid aynı zamanda son

derece duygusaldır. Etrafında gelişen hadiselere karşı aşırı hassasiyeti onu en basit bir meselede dahi aniden öfkelendebilmekte, fakat hiddeti de çok geçmeden yatışmaktadır. Bir kaydında, icranın orta yerinde ağlamaklı olup birdenbire nefesinin kesildiğine, hatta başka bir kaydın dua bölümünde kendini tutamayıp hıçkıra hıçkıra ağladığına şahit oluyoruz. Hafız Mecid’in yakın ahbabı, meslektaşısı Hafız Zeki Altun *Kur’an Bülbülleri* adlı gazete köşesinde şu hatırayı nakleder:

Unutulmaz eski şöhretlerden biri olan Enderunlu merhum H. İsmail Efendi’nin vefâtında cenaze namazını Mecid Bey’le aynı safta birlikte kıldık. Bana döndü, gözleri yaşlı aynen şöyle dedi: “Zeki, şu anda Allah’tan şöyle niyaz ettim, benim de ruhumu böyle mübarek bir Ramazan gününde alsın.” O ömrü boyunca Peygamber Efendimizin mevlid ve medhiyelerini okuyan Mecid’in duasını kabul etti ve ruhunu Ramazan ayında Hakk’a teslim etti.

MEVLİDHANLIK GELENEĞİ VE MECİD SESİGÜR
Hafız Mecid’in mevlid okuyuculuğuna geçmeden önce mevlid ve mevlidhanlık üzerine bahis açmakta yarar var. “Mevlid” kelimesi doğum, doğum yeri ve zamanı anlamlarını taşır. Fakat bu tabir Hz. Muhammed’in –kimi zaman da Ehl-i Beyt’in– doğumunu hikâyeleştiren manzum eserlerin meydana getirdiği bir edebi türü temsil eder. Osmanlı şairleri tarafından kaleme alınan mevlidler arasında, Süleyman Çelebi’nin *Vesîletü’n-Necât* isimli manzumesi kadar şöhret bulan bir eser olmamıştır. Süleyman Çelebi tarafından 15. yüzyılın başında yazılan bu eserin kıraati ise bir saray ritüeli olarak 18. yüzyılda kurumsallaşmıştır. Böylelikle mevlid, yalnızca

HAFIZ MECİD’İN ÖNCELİKLE BİR MEVLİD MÜTEHASSISI OLDUĞUNU TEKRARLAMALIYIZ. BUNUNLA BERABER, HAFIZ MECİD MEVLİDHANLIĞININ YANI SIRA KUDRETLİ BİR MERSİYECİYDİ.

bir edebi tür olmakla kalmayıp, aynı zamanda dinî musikiye ait bir formu tanımlamaktadır. Mevlid okuyan kimselere ise mevlidhan denir.

Günümüzde ekseriyetle birinin doğumu, ölümü, kırkı, vs. münasebetiyle, yahut mübarek gün ve gecelerde okutulan Mevlid-i Şerif, önceleri Hz. Muhammed'in doğduğu günde, yani her senenin Rebiülevvel ayının on ikinci gününde, Sultanahmet Camii başta olmak üzere İstanbul'un büyük camilerinde, padişah ve önde gelen devlet erkanının teşrifiyle gerçekleşen görkemli bir törenle kıraat edilirdi. Mehmet Zeki Pakalın'ın *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*'nün "mevlid alayı" maddesinde "Son zamanlarda nisbeten basit bir şekilde yapılan bu alay vaktiyle büyük bir debdebe ve tantana ile icra edilirdi" denmektedir. 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda mevlidi bir müzik formu olarak ele alan ve mevlidhanlık mesleğine dair ayrıntılara kapsamlı bir şekilde eğilen başlıca çalışma Saadettin Nüzhet Ergun'un *Türk Musikisi Antolojisi*'dir. Ergun'a göre, 16. yüzyılın sonunda teşekkül eden mevlid merasimlerinin müzikal icraları belirli makamlarda bestelenmiş eserler üzerinden yürütülmekte olup 19. yüzyıl mevlidhanlarının hafızalarında yaşayan mevlid besteleri aslında 16 ve 17. yüzyıllara aittir. Bahsedilen antolojide ortaya konan bu argüman belgelerle desteklenmeyip birtakım tahminler üzerinden yürütülür.

20. yüzyıldan itibaren mevlid icralarında sırasıyla Tevhid, Velâdet, Merhaba, Mıraç-Münacaat bahirleri –ve kimi zaman Nur Bahri- olmak üzere Süleyman Çelebi'nin şiirinden en az dört bahirin belirli beyitleri seçilmiştir. Bu bahirlerin sırasıyla Saba, Rast, Uşşak, Segah/Hüzzam makamlarında kıraat edilir. Kayıtlarını dinlediğimiz 20. yüzyıl mevlidhanlarının, geleneğe uygun olarak, her birinin ayrı makam ve üslup karakterleri taşıyan bu bahirlerden genellikle biri üzerine ihtisaslaştığı anlaşılıyor. Ergun da antolojisinde 19. yüzyıl mevlid kıraatının dört bahirden oluştuğunu ve bunların sırasıyla Dügah, Hüseyini, Rast ve Irak makamlarında icra edildiğini ifade eder. Bunlar, yukarıda saydığımız makamlara oldukça yakındır; Merhaba ve Velâdet bahirlerinin zaman içerisinde makamsal açıdan yer değiştirmesi olasılığı haricinde bir fark görülmez. Bahirlerde belli makamların tercih edilme sebebi de muğlak olmakla birlikte Halide Edib'in, *Sinekli Bakkal* adlı romanında mevlid metninin özünü teşkil



Saide Hanım

eden kısım olan Veladet Bahri'nin neden Rast makamında icra edildiğine dair çıkarımı oldukça yerindedir: Peygamberin doğumunu konu alan bu bahrin majör tonda olup yapısındaki vakarla birlikte neşe hissi vermesi arzu edilmiştir.

Hafız Mecid'in klasik Mevlid okuyuşuna getirdiği yenilik tam da burada aranmalıdır. Eskilerin okuyuşuna nazaran kısa müzik cümleleriyle örülü bir kompozisyon anlayışı ve mevlid manzumesinin anlamını ön plana çıkaran goygoysuz okuyuş, Hafız Mecid ekolünün asli hüviyetini oluşturur. Bu türden bir mevlid kıraati, bilhassa 20. yüzyılın müzik kültürü açısından işlevseldir. Bu konuda, merhum Hafız Aziz Bahriyeli'nin, kendisiyle yaptığım bir görüşmede belirttiği;

Mecid Ağabey mevlide yepyeni bir hava getirdi. Eskinin okuyuşu gaygaylıdır, bu da hem şiirin anlaşılmasını güçleştirir hem dinleyeni yorar. Böyleyken mevlidin bütün bahirlerinin okunması saatler sürebilir. Hafız Mecid'in okuyuşu ise gaygaysız, güfteyi anlaşılır kılan ve dinleyenleri

yormayan bir okuyuştur. O, bu şekilde okuyarak mevlidin süresini kısalttı ve insanlara mevlidi sevdirdi. Mecid Ağabey, mevlidcilikte hepimizin piriydi.

şeklindeki ifadesi, bir sitayişten öte, Mecid ekolünü tedkik ve çağının müzik kültürüne kattığı değeri takdir eder niteliktedir. Hafız Mecid'in sesinin karakterine değindikten sonra bu konuya tekrar döneceğiz. *Meşhur Hafız Sami Merhum* adlı kitabında Ali Rıza Sağman, Hafız Mecid'in mûsikîdeki mesleğini ve sesinin özelliklerini detaylı olarak açıklamaktadır:

Bugün, bilhassa mevlidcilikte en çok muvaffak olanlardan biridir. Sesi boşuk gibi görünürse de değildir. Oldukça perdelidir. Toktur. Falsosuzdur. Süreklidir. Orijinal nağmeler yapar. Ancak, Süleyman gibi tizlerde sürekli okumak cihetine gitmez. Tiz perdeleri yalama gösterir ve ortalara iner.

Benzer ifadelere, yazarın *Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhanlar* adlı kitabında da "Hafız Mecid'in sesi kalın, tonlu, perdeli. Kuvvetli, sürekli. Falsosuz. Nağmeleri orijinal (Bazen Kemalimsi). Pestlerde tok ve kalın olan bu ses, tizlerde kısmen inceler ve



Mevlid Okurken

keskinleşir ve pek tatlılaşır" şeklinde rastlıyoruz. Hafız Mecid, gerek tiz, gerek pest bölgelerde aynı muvaffakiyetle okuyabilmekte ve bunlar arasında kolaylıkla gidip gelebilmektedir ki bu hususlar, hacim olarak oldukça büyük bir form olan ve en pest bölgeden en tize kadar genişlemelere ihtiyaç duyan mevlid kıraati için son derece önemlidir. Hafız Mecid, Şemsi Sılkım'ın kendisiyle yaptığı "Mevlid Profesörü: Mecid Sesigür" adlı röportajda "Eski mevlidcilerle bugünküler arasında bir mukayese yapabilir misiniz?" sorusuna tevazu göstermeksizin "Eski mevlidcilerin okuyuşu ağır idi, bugün o şekilde okusak kısa bir zamanda sesimiz oturur. Bugün için sık sık mevlid okunuyorsa çığırını ben açtım. Halen bütün mevlidciler benim usulümden gidiyorlar ki, bu en isabetlisidir" cevabını verir. Bu cevap, klasik mevlid okuyuşunun sağladığı teknik avantaja göz ardı etmez; fakat mevlid icrasının geleceğini, ortaya konan bu yeni üslupta bulur.

Aynı röportaja göre "35 seneden beri Mevlid okuyan kır saçlı Hafız Mecid Sesigür, tam bir İstanbul çocuğu Türkçesiyle konuşuyor ve Mevlidi de o selis Türkçesiyle adeta konuşur gibi" okuyordu. Özetle, vezinleri uzatmayan, kısa ve melodi bakımından yoğun müzikal cümlelerle örülü, şiirin manasını önplanda tutan, dinleyiciyi yormayan, goygoysuz ve dinamik okuyuşuyla Hafız Mecid Sesigür, Emin Işık'ın da tarif ettiği gibi, mevlidde devrim yapan kişidir.

Mecid, yaşadığı dönemde ehil olmayan kişilerin radyoda mevlid okumasından da şikâyetçidir:

Her önüne gelenin okuması hakikaten tenkit mevzuu oluyor. Bunu önlemek için jüri şart. Radyonun bir edebi heyeti var, orada okumak isteyenler nasıl bu heyetin imtihanından geçerse, Süleyman Çelebi merhumun şaheseri okunurken ve hatta bütün İslam alemi dinlerken bunu okuyanların da jüriden geçmesi icap eder.

Hafız Mecid'den sonra sayıca çok fazla mevlidhânın yetişmiş fakat ne yazık ki sanatında bu denli çığır açabilen bir kimse çıkmamıştır. Hafız Mecid'in ardından o tavrı devam ettiren mevlidhânlar da yok denecek kadar azdır. Bir sonraki kuşağa bakıldığında Hafız Mecid stilinde mevlid okuyuşunun birtakım temel unsurlarına Hafız Aziz Bahriyeli'de rastlanır.

Ayrıca, 20. yüzyılın ünlü solistlerinden Bekir Sıdkı Sezgin'e ait az sayıda mevlid kaydında da bu üsluba yakınlık kendini belli eder. Bekir Sıdkı da, Aziz Bahriyeli gibi Hafız Mecid'den meşk eden okuyuculardandı. Ne var ki bu kuşağın bir diğer önemli siması olan Kani Karaca, gençliğinde Hafız Mecid'le teşrikimesaisine rağmen Hafız Kemal okuyuşuna yakındır. Özetlemek gerekirse, Hafız Mecid okuyuşu, camii musikisinde ekolleşmiş son mevlid tavrıdır demek yanlış olmayacaktır.

Müziyenliği

Hafız Mecid'in öncelikle bir mevlid mütehasısı olduğunu tekrarlamalıyız. Bununla beraber, Hafız Mecid mevlidhanlığının yanı sıra kudretli bir mersiyeçiydi. Elimizde bulunan *Çanakkale Şehitleri ve Kербela* mersiyeleeri bunu ispatlar. Oldukça tiz perdelerde gezinen, teknik nüanslardan öte samimi bir üslubun hakim olduğu iki kayıt da emsalsizdir. Coşku yoğun bu kayıtlarda Hafız Mecid neredeyse hiç geçki yapmaz. Fakat, mesela, *Çanakkale Mersiyesi*'nin hemen ardından girilen mevlid bölümünde atmosfer bir anda değişir. Okuyuş daha teknik, süslü, geçki bakımından zengin bir hâl alır. Burada vurgulanması gereken, Hafız Mecid'in, neyi nasıl okuması gerektiğini çok iyi bildiğidir. Bu husus, musikinin olmazsa olmazlarındandır. Mersiyelelerinin yanı sıra, az sayıda gazel icraları da oldukça başarılıdır. Mevlidhanlığı ve mersiyeçiliğindeki kadar olmamakla birlikte Hafız Mecid, gazel okuyuşunda belirli bir mevkii sahibidir. Fakat aynı şeyi Kuran okuyuşu için söylemek zordur. Nitekim, Sağman'ın belirttiği gibi "tilavette ün salmamıştır".



Fatih'te Kamer Düşün Salonu'nda. Sağdan birinci Darbukacı Necdet Gezen (Müjdat Gezen'in babası) ve sağdan ikinci Udi Hasan Erkoç (Fatih Erkoç'un babası).

Hafız Mecid, müziğin inceliklerine vakıftı. Enstrüman çalmanın da sağladığı avantajlardan biri olsa gerek, makam bilgisi ve perde hakimiyeti oldukça fazlaydı. Kendisinin de buna önem verdiği biliniyor. Emin Işık, gençlik zamanlarında merhum Kani Karaca ile birlikte birkaç kez Hafız Mecid'in de bulunduğu mukabelelere gittiğini, böyle bir zamanda üstadın, eliyle Kani Karaca'yı işaret ederek "bu adam bu perde hassasiyetiyle hepimizi geçer" dediğini naklediyor.

Hafız Mecid okuyuşu ayakları yere basan bir okuyuştur. Teknik kaidelerin günümüzde olduğu gibi gelişi güzel değil, aksine bilinçli ve kararlı bir şekilde uygulandığı fark edilir. Bu noktadan, günümüz camii müziği icralarında işin nazari tarafının fazlasıyla ihmal edildiğine; Kuran'ın, mevlidin, ezanın, vs. kulaktan dolma nağmelerle rastgele okunduğuna şahit olmak üzücüdür. Hafız Mecid'in bir mahareti de makam geçkilerindeki ustalığıdır. Bir makamdan diğerine geçiş, genellikle üçüncü bir makam aracılığıyla olur. Fakat Hafız Mecid, bazı zamanlar bunu yapmaya ihtiyaç duymadan, tuttuğu perde üzerinde yalnızca aralıklarla oynayarak ani perde değişimleri yaparak bir makamdan diğerine geçer. Buna bilhassa mevlidlerinde sıkça rastlanır. Neyzen Niyazi Sayın, bazı taksimlerinde rastladığımız, Acem perdesini tutup bu perde üzerinde bir glissando ile Eviç perdesini yakaladığı meşhur "Acemaşiran'dan Evcara'ya geçiş" ezgisini ilk defa Hafız Mecid'den duyduğunu öğrencisi Ömer Erdoğdular'a söylemiştir. Niyazi Sayın, aralarında



Orta sırada sağdan ikinci: Saadetin Kaynak; soldan birinci Mecid Sesigür. Ayakta ortada duran kişi ise Kani Karaca.



Sesigür Apartmanı

Mesud Cemil, Yorgo Bacanos gibi sanatkarların bulunduğu bir radyo icrasında bu geçkiyi yapmış ve dinleyenleri hayran bırakmıştır. Kısacası, Hafız Mecid okuyuşu, kendine has modülasyonları içeren, sanatlı bir okuyuştur.

Mevlidhanlık mesleğinde karar kıldığı orta yaşlarına kadar Hafız Mecid'in piyasada çalıştığını, gazinolarda şarkı ve gazel okuduğunu biliyoruz. Daha önce de belirtildiği gibi, ileri yaşlarında, tercihen ve yorgunluğunun da etkisiyle piyasadaki işlerini tamamen bırakacak ve mevlid okumada karar kılacaktır. Hafız Mecid'in, lâ-dinî müzik kültürü bakımından romantik dönem bestekârlarını benimsediği de belirtilmelidir. Sevdiği ve takdir ettiği bestecileri şöyle sıralar: "Şevki Bey, Hacı Arif Bey, Mahmud Celaledin Paşa, Rakım Elkutlu ve bilhassa Sadeddin Kaynak, Münir Nurettin ve Yesari Asım Beyler".

Şairliği ve Bestekârlığı

Hafız Mecid Sesigür'ün tespit edebildiğimiz dört şiiri bulunmaktadır. Bunlar arasında, bilhassa Kadir Gecesi için yazdığı eseri oldukça önemlidir. Bu şiir, bazı müzisyenler tarafından ya bestelenmiş yahut serbest formda okunmuştur. Mecid'in yakın arkadaşı ve meslektaşı Hafız Zeki Altun bu güfteyle biri Hüseyinî, diğeri Hicâzîkâr makamında iki ilahî bestelemiştir. Ayrıca, Nuruosmâniye Camii'nin eski müezzinlerinden rahmetli Dursun Çakmak'ın bu güfteyle bestelediği bir Rast Tevşih'i vardır. Hafız Mecid, bu şiirini Kadir Gecesi'nde okunan mevlidlerin bahirleri arasında serbest formda, yani kaside şeklinde okumuştur. Diğer yandan, Bekir Sıdkı Sezgin bu şiiri yine bir Kadir Gecesi'nde okumuş ve bu icrasıyla en az hocası kadar muvaffak olmuştur.

KAYNAKÇA

- Türkan Alvan. *Said Paşa İmamı Hasan Rıza Efendi*. İstanbul: FSMVÜ Yayınları, 2013.
 Esad Efendi, Vakanüvis Esad Efendi Tarihi (haz. Ziya Yılmaz) İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 2000.
 Cumhur Enes Ergür. Zeki Altun: *Hayatı ve Eserleri*. Türk Tasavvuf Müsiki ve Folklorunu Araştırma ve Yaşatma Vakfı, 2004
 Kemal Güran. *20. Yüzyılda Kızılcahamam-Çamlıdere'de Yetişen Ünlü Hafızlar*. ESYAV, 2008.
 Hızır İlyas Efendi. *Vakayı-i Letaif-i Enderun*. İstanbul: Darü't-Tabaatü'l-Amire, 1859.
 Mehmet Zeki Pakalın. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. c.3, Milli Eğitim Basımevi, 1993.
 Necla Pekolcay. *Süleyman Çelebi: Mevlid (Vesiletü'n-Necât)*. Dergâh Yayınları, 1992.
 Ali Rıza Sağman. *Mevlid Nasıl Okunur ve Mevlidhanlar*. Fakülteler Matbaası, 1951.
 Ali Rıza Sağman. *Meşhur Hafız Sami Merhum*. Ahmet Sait Matbaası, 1947.

ESKİ İSTANBUL'DA GEZGİNLERİN BULUŞMA NOKTASI “PUDDING SHOP”

KAÇ DÜKKÂNIN İSMİNİ MİSAFİRLERİ BELİRLER? İSTANBUL'UN TARİHİ MERKEZLERİNDEN SULTANAHMET'TE BULUNAN LALE RESTORAN'IN ADINI, “PUDDING SHOP” OLARAK MİSAFİRLERİ YENİDEN KOYDU.

🔑 DİLARA OBENİK



MEKÂN 1970'LERDE YABANCI GEZGİNLERİN EN UĞRAK NOKTALARINDAN BİRİYDİ. İDRİS ÇOLPAN VE KARDEŞİ NAMIK ÇOLPAN'IN 1957'DE AÇTIĞI LALE PASTANESİ, O DÖNEMDE BİRÇOK MACERAPEREST İÇİN ASYA'YA ULAŞMANIN VE TÜRKİYE HAKKINDA TURİSTİK BİLGİ EDİNMENİN TEK ADRESİ HÂLINE GELMİŞTİ. “LALE PASTANESİ” ADINI TELAFFUZ ETMEKTE GÜÇLÜK ÇEKEN BU GEZGİNLER, BURANIN İSMİNİ UNUTSALAR DA TATTIKLARI PUDİNGLERİN LEZZETİNİ ASLA UNUTAMADILAR VE ADINA “PUDDING SHOP” DEMEYE BAŞLADILAR. MEKÂN BUGÜN HÂLÂ BU İSİMLE ANILIYOR. NESİLDEN NESİLE AKTARILAN BU KADİM İŞLETMEYE DAİR MERAK ETTİKLERİMİZİ, LALE RESTORAN'IN SAHİBİ VE İŞLETMECİSİ OLAN NAMIK ÇOLPAN'A SORDUK.

Lale Restoran nasıl kuruldu?

Babam bu dükkânı 1957'de Lale Pastanesi adıyla kurdu. Ben Kastamonuluyum. 9 yaşında buraya geldim ve o yaşımdan beri bu dükkândayım. Babam ve abimle birlikte buradaydık. Babam Hacıbekir'de kalfalık yapardı. Sonrasında bu dükkânı açtı. Baba mesleği olduğu için pastacılığı biliyordu. Eskiden buralarda hakimler subaylar doktorlar otururdu. Sultanahmet ikametgâh yeri idi. Sonrasında turistik bir yer olarak ün kazanınca esnaflar çoğaldı. 1957'den 1970'e kadar pastane olarak çalıştırdık. 1970 sonrasında ihtiyaç doğrultusunda restorana dönüştürdük. İyi ki de restorana dönmüşüz. Bu sayede turistler için daha fazla seçenek sunabiliyoruz.





Müşteri kitleniz zaman içinde nasıl değişti?

Bizim müşterilerimiz her zaman yabancıydı. Yerli müşteri sayımız hep çok azdı. Türkler yeni yeni öğreniyor ve geliyor. Üniversiteli arkadaşlar hep buraya gelir birkaç İngilizce kelime konuşmak isterdi. Turiste yaklaşmak ve konuşmak için burada fırsat kollarlardı. O zamanki öğrencilerde şimdiki gibi para yoktu tabii. Buraya gelen tüm öğrencilere yardımcı olmaya çalıştık elimizden geldiğince.

Pudding Shop ismini nasıl aldı?

Buraya gelen yabancı gezginler pastanenin ismini telaffuz edemiyorlardı. Oturdular düşündüler ne olsun buranın ismi diye, sonrasında da Pudding Shop olarak karar verdiler. Burası, bu gezginlerin uğrak noktasıydı daha çok. Bu isme de onlar karar verdi. Gelen gidene lokum ikram ederdik. Bu bizim mesleğimizin geleneği ve göreneğidir. Şu anda böyle bir esnaflık kalmadı. Biz babamızdan ve abimizden böyle öğrendik. Nasıl öğrendiysek de o şekilde uygulamaya çalıştık. Turistlere de böyle ikramlar sunardık. O zamanlar sütlü kahve yapmayı ve omlet yapmayı bilmezdik onlar öğretti bize. Burada çok vakit geçirirlerdi bu sayede biz de onlardan çok şey öğrendik. Kültürlerarası bir etkileşim yaşanıyor.

BİZİM MÜŞTERİLERİMİZ HER ZAMAN YABANCIYDI. YERLİ MÜŞTERİ SAYIMIZ HEP ÇOK AZDI.



PUDDING SHOP BİR MESAJ MERKEZİ OLARAK DA İŞLEV GÖRDÜ

Haberleşme nasıl sağlanıyordu?

O zamanlar telefon, fax ve internet yok. Burada bir haberleşme panomuz bulunuyordu. Avrupa'dan yola çıkan insanlar burada saat kaçta buluşacağını konuşurlardı ve bunu panoya yazarlardı. Bu haberleşme panosu burada geçmiş zamanın telefonu denebilir. İnternetsiz iletişim böyle bir şeydi.

Buraya gelen turistler gideceği Doğu'ya ulaşımı nasıl sağlıyordu?

Turistler Almanya'dan İngiltere'den ve Avrupa'nın birçok bölgelerinden buraya gelirdi. En çok Amerika'dan gelen turist kitlemiz vardı. O zamanlar harpten kaçıp geliyorlardı.

Aynı dönemlerde otobüs firmaları da bize yolcu bulabilir misiniz diye sordular. Biz de yine panoya otobüsün gerçekleştireceği yolculuğa dair tüm detayları yazardık. Acente yoktu tabii o zamanlar,



TURİSTLER ALMANYA'DAN İNGİLTERE'DEN VE AVRUPA'NIN BİRÇOK BÖLGELERİNDEN BURAYA GELİRDİ. EN ÇOK AMERİKA'DAN GELEN TURİST KİTLEMİZ VARDI.

biz bir nevi acente görevi gördük. Bu otobüslere de "magic bus" deniyordu. Avrupa'dan gelenler burada buluşur ve "magic bus"lara binip doğuya giderlerdi.

AYLAR SONRA GERİ GELEN SANDALYE VE YILLAR SONRA GERİ GELEN TUZLUĞUMUZ VAR.

Burada sizi şaşırtan bir anınız var mı?

Çok güzel anılarımız var burada. 15 - 16 kişilik bir otobüs yolculuğu olacaktı. Herkes gelmiş rezervasyonlar yapılmış ancak bir kişi daha gelmek istiyor. Otobüste yer yok. O kişi de o zaman ben buradaki bu sandalyeyi alıp gideceğim dedi. Biz de o sandalyeyi verdik o şekilde yola çıktılar. 2-3 ay sonra geri getirdi. Onlarda birlik beraberlik vardı ayrı kalmak istemezlerdi. Bu nedenle bir kişi dahi olsa arkada kalmak istemezdi. Bir de yıllar sonra gelen tuzluğumuz var. Hindistan'a giderken yanına ekmek -domates alan bir gezgin restorandaki tuzluğu da çantasına eklemiş. Biz fark etmedik tabii ki. Bir de baktık ki 25 sene sonra bize geri getirdi.

Geçmişten bugüne neler değişti?

Müşterilerimiz eskiden daha genç kesimdi. Şu anda daha ilerleyen yaş grupları geliyor. Dükkânımızda her sene değişiklikler yapıyoruz. Yeniliklere ayak uydurmaya çalışıyoruz biz de. Gelenler mekânın sıcak bir havası olduğunu her zaman söylüyor. Bu da bizi mutlu ediyor tabii. Gençler burayı kendi evleri gibi görürdü. Yer içer, şarkı söyleyip gitar çalarlardı. Burada güven duyarlardı, biz de



gelen herkese güler yüzlü olup misafirperver yaklaşırdık. Hâlâ da aynı özenle devam ediyoruz.

Ticarette uğraşan insanlara ne önerirsiniz?

En başta dürüstlük. Yemek işi yapıyorsanız yemeyeceğiniz ürünü satmayacaksınız. Gelen müşterilere saygılı ve iyi bir hizmet sunmak önemli olan. Örneğin kapıda fiyat listemiz bulunuyor ve her daim vardı. O zamanlar arkadaşlarım karşı çıkmıştı ancak biz gelenlerin neyin fiyatı ne kadar diye görmelerini istedik. Diğer esnaf arkadaşlarımızın kapılarında fiyat listesi yokken bizde vardı. Zaman içinde birçok unsur değişse de biz burada her zaman aynı özen ve hizmetle devam etmeye çalışıyoruz. 🍀

MAZLUM DENİZKUŞU



BEN HAYDAR'A GÖNÜLDEN BAĞLIYIM

◆ SÜMEYYE KÜÇÜKKURAL AYDIN



FATİH CAMİİ'NİN HEMEN ARKASINDAKİ İLKOKULA GİDİYORDUM. BİR GÜN OKULDAN EVE GELDİĞİM ZAMAN BİR DE BAKTIM Kİ ANNEMLE BABAM AĞLIYOR. NE OLDU DEDİM, NİYE AĞLIYORSUNUZ “ATA GİTTİ, ATA GİTTİ” DEDİLER, EN SONUNDA “ATATÜRK ÖLDÜ” DEDİLER. BEN DE AĞLAMAYA BAŞLADIM. HAVA KARARMAYA BAŞLADIĞINDA BABAMLA BERABER EMİNÖNÜ CAMİİ'NİN AVLUSUNA GİTTİK, ORADA CENAZEYİ BEKLERKEN SABAHLADIK.

Fatih İstanbul'un kalbidir. Şehrimizin sahip olduğu tarihî ve kültürel zenginliklerin ciddi bölümü ilçemizde yerini alıyor. Bu zenginliklerin içinde elbette korumamız, kayıt altına alınması gereken sözlü tarihimiz de var. Geçmişin tanıklıkları, hikâyeleri, âdetleri, Fatih'e özgü meseleleri ve alışkanlıkları ilçemizin hafızası sayılan Fatihliler tarafından nesilden nesile aktarılıyor. Fatih Belediyesi “Sözlü Tarih Araştırmaları” projesi kapsamında görüştüğü farklı isimlerle bu tarihi kayıt altına almayı hedefliyor. Bu çalışma kapsamında görüşülen isimlerden biri de Mazlum Denizkuşu. Denizkuşu, Haydar Mahallesi'nde doğup büyümüş. Çocukluk günlerinde komşuluğun ne demek olduğunu çok iyi öğrenmiş. Yazlık sinemalardan ilkokulda yaptıkları gösterilere kadar Fatih'in eski

günlerinde yaşananları tüm ayrıntılarıyla anlatıyor. Denizkuşu'nun Fatih'ini gelin birlikte dinleyelim: Fakir bir ailede büyüdüm, o zamanlar fakirlik çok fazlaydı ama çok da mutluyduk. Fatih Haydar'da doğdum. Haydar Mahallesi Çeşme Sokak 5 numara bizim evimizdi. Benim babam, dedelerim hep orada doğup büyümüşler. Çocukluğumda Fatih Camii'nin önündeki alan -Haliç tarafına bakan taraf değil de Vatan Caddesi'ne bakan- yani Fevzi Paşa Caddesi boş bir araziydi. Bizden büyük ağabeyler o arazide top oynardı. Biz de onları seyrederdik. Aslında Fatih'teki tüm boş arsalar bizim oyun alanlarımızdı. Parasız olmamıza rağmen her şeyim, tüm yaşamım çok güzel geçti. Benim çocukluğumda Haydar'daki aileler insanlar çok iyiydi, çok güzel insanlarla yaşadık. Evimiz ahşaptı, önde bahçesi vardı. Sokağımızdaki



tüm evler böyleydi. Annem, babam ve altı kardeş beraber yere yatak serer öyle uyurduk. Evde tahtakurusu gelmesin diye yattığımız yatağın kenarlarına ısırgan otunu serer, kendimizi dairenin içine alırdık. Tahtakurusu geldiği zaman otu aşamazdı. Bir gün böyle uyurken, bir ara uyandım bir baktım annemin canı sıkılmış camdan bakıyor. Saat gecenin üçüydü. Karşı komşumuz da gaz lambasının yandığını görünce, “Hayrola Firdevs Hanım niye kalktın” diye anneme seslendi. Annem de canım sıkıldı uyku tutmadı deyince, e hadi çay demleyip kapıya çıkalım, dediler. Sonra birkaç komşu daha dâhil oldu sabaha kadar birlikte sabahladılar. Bizim eski komşuluklarımız böyleydi, birini uyku tutmasa, diğeri ona eşlik eder, fedakârlık yapardı. Bunun gibi birçok güzel hatıraya sahibim. Komşuluk bizim için çok önem verilen bir şeydi. Komşularımız diye değil, komşu ailemiz diye kavram vardı. Kapılarımızda kilit yoktu, anahtar yoktu. Komşular ne pişirirse ne yaparsa hemen diğer komşuya da götürürdü. Hiç kimse birbirine kızmaz huzur sükûnet vardı. Biz o günlerde yetiştik, ne mutlu bizlere ki öyle günler gördük. Şimdi maalesef böyle değil. Ne komşu kaldı ne de komşuculuk kaldı. Hey gidi günler!

KOMŞULUK BİZİM İÇİN ÇOK ÖNEM VERİLEN BİR ŞEYDİ. KOMŞULARIMIZ DİYE DEĞİL, KOMŞU AİLEMİZ DİYE KAVRAM VARDI. KAPILARIMIZDA KİLİT YOKTU, ANAHTAR YOKTU. KOMŞULAR NE PİŞİRİRSE NE YAPARSA HEMEN DİĞER KOMŞUYA DA GÖTÜRÜRDÜ. HİÇ KİMSE BİRBİRİNE KIZMAZDI, HUZUR, SÜKÛNET VARDI.

ESNAFIN UNUTULMAZ İKRAMLARI

Fatih Karadeniz Caddesi üzerinde çok güzel esnaflarımız vardı. Şekerci Celal ağabey vardı, Küçük Mustafa Paşa'da. Ben o zaman 10 yaşındaydım. Celal ağabeyin dükkânına gider, bakardım. O tulumbaları makasla kesişini, tatlı suyun içine düşüşünü izlerdik. Sonra gelir bize, çocuklar ne oldu, ister misiniz, yer misiniz der, bize yaptığı tatlıdan verirdi. Esnafımızın hepsi böyleydi. Dükkânda ne varsa, bizim neyi arzu ettiğimizi anlar ondan bize ikram eder, para da almazlardı. İnsanımız paylaşımcıydı.

ATATÜRK'ÜN ÖLDÜĞÜ GÜNÜ HATIRLIYORUM

Fatih Camii'nin hemen arkasındaki ilkokula gidiyordum. Bir gün okuldan eve geldiğim zaman bir de baktım ki annemle babam ağlıyor. Ne oldu dedim, niye ağlıyorsunuz “Ata gitti, Ata gitti” dediler, en sonunda “Atatürk öldü” dediler. Ben de ağlamaya başladım. Hava kararmaya başladığında babamla beraber Eminönü Camii'nin avlusuna gittik, orada cenazeyi beklerken sabahladık. Ertesi günü sabah bando sesi duymaya başladık. Babam cenazenin Dolmabahçe'den çıkıp, Eminönü'ne doğru geldiğini söyledi. Tabii o zamanlar İstanbul boş olduğu için Fatih Camii avlusunda top oynarken Tepebaşı'nda yapılan konserlerin sesi bile gelirdi. Dolmabahçe'den çıkan bando takımının sesi de Eminönü'ne kadar geliyordu. Biz bekleyerek cenazenin motora bindirilişini gördük. Namazı Dolmabahçe'de kılınmıştı. Eminönü'nden motorla Haydarpaşa'ya, oradan da trenle Ankara'ya gidecekti Atatürk'ün naaşı. Ben de herkesle birlikte çok ağladım. O günü hiç unutmuyorum.



CAMBAZHANELER KAYBOLDU

Çocukluğumda bir de Balat'ta, Fener'de cambazhaneler vardı. O zamanlar henüz sinemalar yoktu, Boncuk Ömer vardı. Telin üzerinde bir elinde sopayla yürür, düşer gibi yapardı. Sonra sinemalar yaygınlaşınca cambazhaneler kayboldu. O yıllarda millî bayramlar da çok güzel, çok coşkulu kutlanırdı. Çevre okullardan tüm öğrenciler Vatan Caddesi'ne gelir, burada törenle geçişler yapılırdı. Kızlarımdan biri şimdi 70 yaşında, o da bu törenlerde yer aldı. En önde gidenin elinde bayrak olur, arkasına da düzgünce kıyafetlerini giymiş öğrenciler sıralanırdı. Askeri yürüyüşler de olurdu. Vatan Caddesi'nin yapımını da çok iyi hatırlıyorum. Öncesinde burada dere akardı, etrafı biraz da kötü durumdaydı, balçıktı. Bizzat yapım faaliyetleri içinde de bulunmuştum. O günlerde halk uçak mı indirecekler demişlerdi Vatan Caddesi için. Şimdi bu cadde yetmiyor bile.

ÇOCUKLUĞUMDA BİR DE BALAT'TA, FENER'DE CAMBAZHANELER VARDI. O ZAMANLAR HENÜZ SİNEMALAR YOKTU, BONCUK ÖMER VARDI. TELİN ÜZERİNDE BİR ELİNDE SOPAYLA YÜRÜR, DÜŞER GİBİ YAPARDI. SONRA SİNEMALAR YAYGINLAŞINCA CAMBAZHANELER KAYBOLDU.



CÜNEYT ARKIN'LA FİLMLE ÇEKTEK

Mahallemiz Haydar'ın en güzel özelliklerinden biri de, Türkiye'nin yetiştirdiği en iyi ve önemli paşaların burada oturuyor olmasıydı. Hava Kuvvetleri Orgeneral Tekin Arıburun, Deniz Kuvvetleri Oramirali hep Haydar'da doğmuş ve ikamet etmişler. Sırf bu sebepten bile Haydarlı olduğum için kendimi ayrıcalıklı hissediyordum. Ben de Haydar'da yazlık sinema işlettim bir dönem. En iyi filmleri getirirdim. Haydar sinemasının müşterilerine layık olacak şekilde hizmet vermeye çalıştım. Bazı usta sanatçılarımızla da çok anılarımız var. Cüneyt Arkin'in bazı Malkoçoğlu serilerinde de oynamışlığım vardır. Bir gün Cüneyt beni aradı, “Mazlum abi yarın Şişli Camii'nin arkasında plato var, oraya gelebilir misin, film çekeceğiz” dedi, ben de gelirim dedim. Birkaç bir şey de istedi gelirken, aldım götürdüm. Bekliyoruz çekimi ama bir türlü başlamıyor. Meğerse filmde oynayacak rahip rolündeki kişi gelmemiş, o bekleniyormuş. Sonra Cüneyt, “Mazlum abi burada o oynasın rahibi” dedi. Beni giydirdiler, sonra yapacaklarını söylediler. Bu şekilde bana filmde yer verdiler. Yine başka filmlerde de bu tarz rollerde oynadım. Biz Cüneyt ile çok iyi ahbaptık. Onunla şöyle de bir anımız var: Bir gün Cüneyt'in Malkoçoğlu filmlerinden biri çekiliyor, ben de setteyim. Benim baldız geldi, hanım hamileydi o günlerde. Doğum yapmış. Enişte evde seni bekliyorlar isim koymak için, dedi. Ne oldu diye sorunca, erkek oldu dedi baldızım. Cüneyt hemen gelip, Mazlum abi hayırdır, dedi. Durumu anlatınca, Cüneyt olsun adı dedi. Ben de oğlumun adını bu şekilde Cüneyt koydum.



Haydar Spor Kulübü Başkanı olarak bugün hâlen görev yapıyorum. 53 senedir bu kulübün başkanlığını yapmaya çalışıyorum. Haydar'da beni çok seviyorlar, ben de onları çok seviyorum, hiç kopamıyorum buradan. Fatih'i Haydar'ı tarif etmek için Fatih'te yaşamak ve bu duyguyu bilmek gerek. Bugün çok değişti ama bütün çocukluğum, gençliğim anılarım burada. Keşke yeniden dünyaya gelsem de yeniden de onlarda dünyada olsalar da o güzel günleri yaşasam. 94 yaşındayım hâlâ güzel günler yaşıyorum ama o zamanların tadı başkaydı. Haydar benim için her şey demektir. Ben Haydar'a gönülden bağlıyım. 📌



HAYDAR SPOR KULÜBÜ BAŞKANI OLARAK BUGÜN HÂLEN GÖREV YAPIYORUM. 53 SENEDİR BU KULÜBÜN BAŞKANLIĞINI YAPMAYA ÇALIŞIYORUM. HAYDAR'DA BENİ ÇOK SEVİYORLAR, BEN DE ONLARI ÇOK SEVİYORUM, HİÇ KOPAMIYORUM BURADAN.

SİLİVRİKAPI

KARINCA

El Emeği Eğitim Birimi

KURS KAYITLARI

Başladı

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI

KARINCA
El Emeği
Eğitim Birimi

Detaylı Bilgi ve Kayıt fatih.bel.tr



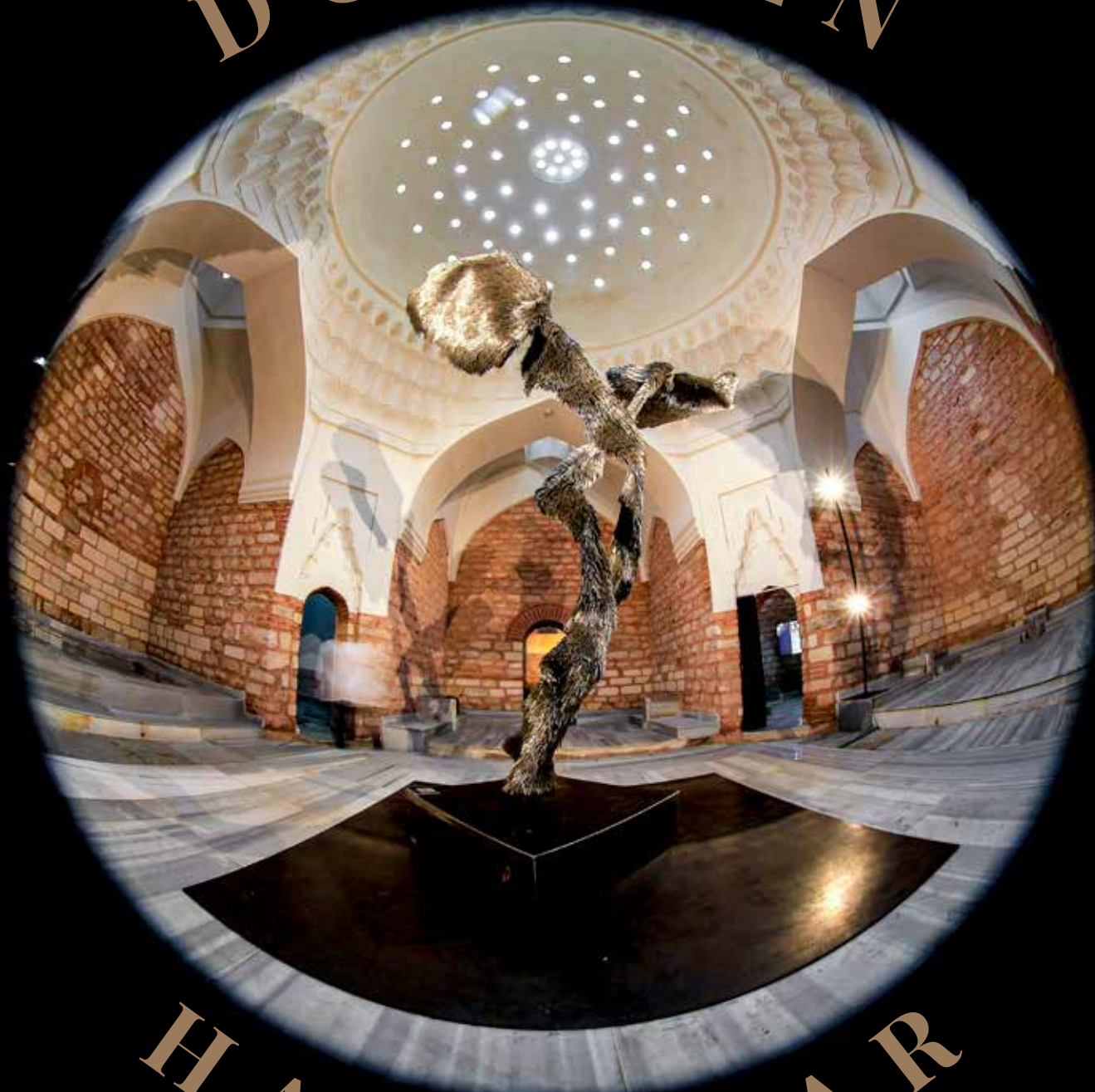
📍 Silivrikapı Mh. Hisaraltı Cd.



FATİH BELEDİYESİ

Fatih'i yasa
Fatih'te yasa

DÖNÜŞEN



HAMAMLAR

ESRA GENÇAY



GELENEKSEL TÜRK HAMAMI MİMARİSİNİN YAPISAL VE MEKÂNSAL ÖZELLİKLERİ, GENİŞ KUBBELERİ, OTANTİK SÜSLEMELERİ VE MERMER İŞÇİLİĞİYLE KÜLTÜREL ZENGİNLİĞİMİZİN BİR YANSIMASI ÂDETA. ILIKLIK, SOĞUKLUK, SICAKLIK, DİNLENME ODASI, KÜLHAN VE SICAK SU DEPOLARI GİBİ KLASİK İÇ TASARIMDA KULLANILAN BÖLÜMLERDEN SICAKLIK KISMI HAMAM RİTÜELLERİNİN GERÇEKLEŞTİĞİ YER OLARAK ÖNE ÇIKIYOR.

Tarihin sessiz tanıkları, bugünün geçmişe açılan kapıları... Kültürümüzün en önemli unsurlarından biri olan Türk hamamları, asırlardır varlıklarını sürdürüyor. Türk hamamları, tarih boyunca farklı medeniyetlerin inşa ettiği çeşitli hamam tarzlarından ayrışarak günümüzde de kullanılan kendi özgün biçimine Anadolu Selçuklu döneminde ulaştı. Altın çağını ise Osmanlı İmparatorluğu'yla yaşamış olduğunu söylersek abartmış sayılmayız. İmparatorluğun yayıldığı toprakların hemen her yerinde, gelişen teknik ve mimarinin etkisiyle bir anlamda iktidarı da sembolize eden hamamlar yapıldı. Resmî kaynaklara göre o dönemde sadece İstanbul'da 237 hamam inşa edildi. Dönemin en zengin yapısal alanlarını oluşturan hamamlar sadece temizlik amaçlı değil, toplumda insanların şifa bulma, ruhen arınma ve sosyalleşmek için de sıkça tercih ettiği yerlerdi.

Geleneksel Türk hamamı mimarisinin yapısal ve mekânsal özellikleri, geniş kubbeleri, otantik süslemeleri ve mermer işçiliğiyle kültürel zenginliğimizin bir yansıması âdetâ. Ilıklık, soğukluk, sıcaklık, dinlenme odası, külhan ve sıcak su depoları gibi klasik iç tasarımda kullanılan bölümlerden sıcaklık kısmı hamam ritüellerinin gerçekleştiği yer olarak öne çıkıyor. Kurna, musluk ve göbek taşı gibi Türk hamamlarına özgü öğeler bu kısımda yer alıyor. Asırlardır devam eden klasik ritüellerin yanı sıra hamamlar halk arasında yapılan bazı özel kutlamalara da ev sahipliği yapıyor. Gelin hamamı, asker hamamı, bayram ve kırk hamamı gibi etkinlikler günümüzde yapılmaya devam ederken tarihte olduğu gibi bugün de hamamlar sosyal mekanlar olma özelliğini sürdürüyor. Bu sosyal boyut, Türk hamamlarını sadece fiziksel sağlık için değil, aynı zamanda ruhsal ve zihinsel iyilik için de önemli kılıyor.

Osmanlı döneminde inşa edilen hamamların bir kısmı deprem ve yangın gibi afetlerde yok oldu, bir kısmı da azalan talep nedeniyle kapandı. Ancak imparatorluğun sınırlarının ulaştığı o geniş coğrafyada yapılan birçok hamam zamana meydan okuyarak bugün hâlâ varlığını sürdürüyor. Bunların çoğunluğu günümüzde de geleneksel hamam deneyimini sunmaya devam ederken, bazıları farklı amaçlarla kullanılıyor.





ZEYREK ÇİNİLİ HAMAM

Tarihimizin en büyük mimarı Sinan, şüphesiz ki birçok başyapıtı imza attı. Sayısız eserlerinden biri olan ve 16. yüzyılda Osmanlı donanmasının kaptan-ı deryası Barbaros Hayreddin Paşa tarafından yaptırılan Zeyrek Çinili Hamam kadim kent İstanbul'da yükselen tarihî bir hazine. İsmi dekorasyonunda kullanılmak üzere İznik'te özel olarak üretilen çinilerden alan hamam, zamanının en görkemli yapılarından biriydi. Dönemin ileri gelen çini ustaları tarafından değişik motif ve şekillerde yapılan, bu sanatın en güzel örneklerinden sayılabilecek çiniler hamamın duvarlarının büyük bölümünü kaplıyordu. 19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde hamamın özel mülkiyete geçmesiyle beraber duvarlardan sökülerek satışa çıkarılan bu çinilerin bir kısmı dünyanın dört bir yanına dağıldı. Uzun bir süre atıl durumda kalan hamam, 2010 yılında özel bir firma tarafından satın alınarak 13 yıl süren kapsamlı bir restorasyondan sonra tüm ihtişamıyla kente yeniden kazandırıldı. Titizlikle yürütülen çalışmada yapılan kazılarda geçmişin büyüleyici izlerini bugüne taşıyan binlerce çini parçasının yanı sıra birçok arkeolojik kalıntıya ulaşıldı. Komplekse bir ek yapı eklenerek bulunan çinilerin, arkeolojik kalıntıların ve hamam kültürüne ait öğelerin sergilendiği bir müze hâline getirildi. Geçtiğimiz eylül ayında kapılarını ziyaretçilerine açan hamamda aynı zamanda sergi, konser, söyleşi gibi etkinlikler düzenleniyor. Kentin kültürel hayatına yeni bir soluk getiren hamamın bir yandan özgün işlevine dönmesi de planlanıyor. Henüz net bir tarih yok, ancak 500 yıllık bu muhteşem yapıda tarihin derinliklerinde bir zaman yolculuğuna çıkıp Geleneksel Türk hamamı deneyimini yaşamak isteyenler için şimdiden söyleyelim; hamam bölümünün önümüzdeki günlerde açılması bekleniyor.



KÜÇÜK MUSTAFAPAŞA HAMAMI

Fatih Sultan Mehmed dönemi sadrazamlarından Küçük Mustafa Paşa'nın 1477 yılında yaptırdığı yapı, tarihî yarımadanın bir başka çifte hamamı. Türk hamamlarının karakteristik mimari özelliklerinin bir aynası niteliğinde olan hamam, uzun yıllar hizmet verdikten sonra yapılan niteliksiz müdahaleler sonucu kullanılamaz duruma gelmiş. 1990'lı yılların ortalarında tamamen kapatılarak kaderine terk edilen yapı, özel bir firma tarafından satın alınarak hayata döndürüldü. Uzun bir projelendirme sürecinden sonra 2013-2018 yılları arasında gerçekleştirilen restorasyon çalışmalarında, yapının özgün mimarisi ve kimliği korunarak ön plana çıkarıldı. Günümüzde çok amaçlı bir etkinlik mekânı olarak hizmet veren hamam, İstanbul ve Yeditepe Bienali gibi önemli sanatsal etkinliklerin yanı sıra aralarında İtalyan sanatçı Angelo Bucarelli'nin de olduğu yerli ve yabancı birçok sanatçının enstalasyon sergilerine de ev sahipliği yaptı. Şu an her ne kadar güncel bir sergi ya da etkinlik bulunmasa da, kubbelerin altında dans eden ışığın, geçmişin gölgeleriyle oyununu izlemek ve bu tarihî havayı solumak için Küçük Mustafapaşa Hamamı'nı en kısa zamanda ziyaret etmenizi öneririz. ▲

KAPIAĞASI YAKUP AĞA HAMAMI

İstanbul'un tarih kokan semtlerinden Samatya'da, sarayın eski kapı ağalarından Yakup Ağa tarafından yaptırılan ve yapımı 1545 yılında Mimar Sinan tarafından tamamlanan yapı, dönemin en dikkat çeken çifte hamamlarından biriydi. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde "Samatya hamamı" olarak adı geçen hamam, ihtişamıyla İngiliz ressam Thomas Allom'un çalışmalarına da konu olmuş. Sanatçının yaptığı Samatya Ağa Hamamı'nın resmi, bugün hâlâ en güzel gravürlerinden biri olarak kabul ediliyor. Bu heybetli bina tarih boyunca çeşitli nedenlerle ciddi bir tahribata uğramış. 1940 yılında kapatılarak atölye, imalathane ve dükkân olarak kullanılmaya başlansa da ilerleyen zamanlarda tamamen işlevsiz kalmış. Özel mülkiyete geçen ve yatırımcıların girişimiyle meşakkatli bir restorasyondan geçen hamam şehre yeniden kazandırılarak, geçmişin ihtişamının lezzetle harmanlandığı bir restorana dönüştürüldü. 500 yıllık bir hikâyenin saklı olduğu taş duvarları, tarihî mermerleri ve büyüleyici atmosferiyle geçtiğimiz günlerde kapılarını açan OLDEN 1545, misafirlerine benzersiz bir deneyim sunmayı amaçlıyor.



1745'TEN BU YANA, 7. KUŞAĞA EMANET



1745 YILINDAN BU YANA İŞLETİLEN VE AİLE BÜYÜKLERİNDEN GELECEK KUŞAKLARA EMANET EDİLEN BİR DÜKKÂNDAYIZ. EMİNÖNÜNÜ'NÜN EN ESKİ ÇARŞILARINDAN BİRİNDE, HİCİPOĞLU ŞEKERLEME'NİN YEDİNCİ KUŞAK TEMSİLCİSİ CEMAL HİCİPOĞLU İLE OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE TATLI BİR YOLCULUĞA ÇIKIYORUZ.

FATMA KARACA MEŞE



CEMA HİCİPOĞLU



“Geçici olarak birisine bırakılan ve teslim alan kişiye korunması gereken eşya” diye tanımlanıyor “emanet”. Geçmişte kişilerin mesleklerinin de ailelerinden miras kaldığını ve dükkânların, zanaatkarlıkların aile içindeki bir sonraki nesle aktarıldığını görüyoruz hep. Mesleklerin ailede bir gelenek hâline geldiği ve köklenerek markalaştığı hikâyeleri duyup hayran olmamak elde değil! Bugün o markalardan birinin yedinci kuşak temsilcisi 90 yaşındaki Cemal Hicipoğlu’yla birlikteyiz. 1745 yılından beri varlığını sürdüren Hicipoğlu Şekerleme’nin ilham veren tarihini dinliyoruz. “Biz İneboluluyuz, benim büyük dedem heybesini alıp gelmiş İstanbul’a” diyerek anlatmaya başlıyor bu ilham veren dükkânın hikâyesini Cemal Bey: “Büyük dedem İstanbul’a geldiğinde Fatih’e yerleşmiş. Ben burada doğdum, büyüdüm. Çocuklarım da burada büyüdü, hâlâ burada yaşıyoruz. Dedemin babası çok iyi bir helvacıymış. İstanbul’a geldiği zaman methi padişaha kadar ulaşmış. I. Mahmud, dedemin helvasını ve yaptığı şekerleri beğenince onu helvacıbaşı makamına layık görüyor. Ardından farklı şubeler açmaya büyümeye başlamış işler. Adı İstanbul Helvacılar Kahyası Hicipoğlu Hacı Mustafa Efendi olarak geçen büyük dedemin kabri de Eyüpsultan Mezarlığı’ndadır. Onur duyuyoruz.”



BABADAN MİRAS: ŞEKERCİLİK

90 yaşındaki Cemal Bey her gün dükkânını açıyor ve 70 sene önce babasından kendisine miras kalan mesleğine aktif olarak devam ediyor. Üretiminden satışına kadar her aşamasında olan ve şekerlerin yapımını da üstlenen Cemal Bey’in bu mesleğe nasıl başladığını merak ediyoruz. “Başka bir meslekte ilerlemeyi düşündünüz mü?” diye soruyoruz, “Başka hiçbir meslek düşünmedim, bizde şekercilik aile içinde bir gelenektir” diyor ve devam ediyor: “İlkokulda öğretmenimiz büyüyünce ne olacağımızı sorardı, ben hemen çıkıp ‘şekerci olacağım’ derdim. Çünkü dedem de babam da şekerciydi. Yedi kuşak helvacıyız biz. Aklıma başka bir seçenek gelmezdi. Biz oradan ekmeğimizi kazanırdık. Liseyi okuduktan sonra dükkânımız olmasına rağmen babam beni işi öğrenmem için Beyoğlu’nda amcamızın dükkânına gönderdi. Önce çok zoruma gitti. Fakat orada her işi yaptım, işi mutfağında öğrendim. Sonra yetişince babam ‘hadi gel’ dedi. Geldim dükkânı devraldım. 70 yıldır her gün işimin başındayım.”

90 YAŞINDAKİ CEMAL HİCİPOĞLU DÜKKÂNLARININ İLHAM VEREN TARİHİNİ ANLATIRKEN, “BİZ İNEBOLULUYUZ, BENİM BÜYÜK DEDEM HEYBESİNİ ALIP GELMİŞ İSTANBUL’A” DİYEREK ANLATMAYA BAŞLIYOR.

ZANAATIN VE DEKORASYONUN AYNI ŞEKİLDE KORUNDUĞU BU DÜKKÂNDA; ŞEKER VE HELVALARIN YAPIM SÜREÇLERİ DE ESKİDEN NASILSA ÖYLE DEVAM EDİYOR. DÜKKÂNIN ÜST KATINDAKİ KÜÇÜK BİR İMALATHANEDE YAPILAN ŞEKERLER VE HELVALAR AYNI REÇETEYLE YAPILIYOR.

279 YILDIR AYNI REÇETE

Renk renk aromatik akide şekerlerinin, lezzetli lokumların ve helvaların bulunduğu geleneksel dekorasyonunu hâlâ koruyan bir dükkân burası. Zanaatın ve dekorasyonun aynı şekilde korunduğu bu dükkânda; şeker ve helvaların yapım süreçleri de eskiden nasılsa öyle devam ediyor. Dükkânın üst katındaki küçük bir imalathanede yapılan şekerler ve helvalar aynı reçeteyle yapılıyor. Ailesinden yadigar bir bıçak gösteriyor Cemal Bey, “Dükkâna hırsız girdi, önce bu bıçağı aradım acaba bir şey oldu mu diye merak ettim, yerinde durduğunu görünce rahatladım. Çünkü bu dükkândaki en değerli şey budur, para değil” diyor. Nedir bunun özelliği diyoruz; “Bu bıçak çeliktir ve 185 yıllık, aileden miras



banana. Dedem de bunu kullanırdı, babam da. Şimdi de ben kullanıyorum. Akide şekerlerimi helvalarımızı bununla kesiyoruz. Dedemden kalan reçeteyle yaparız şekerlerimizi. Dedem de babam da çok titiz insanları. Bize hep dürüstlüğü ve bu işe duyulan titizliği anlattılar. Zaten bu sayede başarılı olabildikler. Biz her gün tonlarca ürün çıkarmayız, fabrika gibi değildir burası. Bu sebeple özenle yapar, titizleniriz. Ürünlerimiz azaldıkça yaparız. Mesela yarın badem ezmesi günümüz, böyle böyle sıraya koyarız. Az üretince de özenle üretilir” diyor.

MAHALLENİN ABİSİ, İSTANBUL’UN FAVORİ ŞEKERCİSİ

Yarım asırlık ömründe farklı sivil toplum kuruluşlarına başkanlık ederek toplumda değer yaratan Cemal Bey, doğup büyüdüğü ve hâlâ dükkânının da bulunduğu Küçükpazar’da 50 yıldır muhtar olarak görev yapıyor. “Ben mahallenin abisi, çocukların şekercisiyim” diye anlatıyor ve ekliyor: “Benim ömrüm burada geçti, herkesi tanırım. Tabii benim yaşitlerim çok kalmadı bu bölgede. Ancak bu bölgedeki herkesin ‘Cemal Abi’ siyim, çocukların da şekercisiyim. Bir sorun olduğu zaman hep gelirler ‘sen barıştır bizi’ derler. Bu ahlak ve davranışta mirastır bize aileden. Benim oğlum mali müşavir ama sabah erkenden beni bırakır dükkâna ve ilk önce eline süpürgeyi alır, süpürür buraları. Dükkânı açmaya hazır hâle getirir. Çünkü buradan kazandıklarımızla okuttum çocuklarımı, onlar da vefalıdır. Kızım da oğlum da sahip çıkar dükkâna. Bayramlarda tüm şekercilere örnek olurdu bizim vitrin. Kapıdan sokağı sonuna kadar kuyruk olduğu zamanları hatırlıyorum. Şimdi de hâlâ çok talep görüyor. Bizim eski usul, butik üretimimiz ilgi çekiyor. Hiçbir şeyimiz olmasaydı da ben yine bir şekerci de çalışırdım, seviyorum işimi. Benden sonra da devralmak üzere yeğenimi yetiştiriyorum. Bu emaneti nesiller boyu aktarmaya devam edeceğiz.” Rengârenk şekerlerin olduğu dükkândan ayrılırken, duvardaki resimlere gözümüz takılıyor. Her biri geçmişten kalma bir anı. Dükkânı yenilemeyi ve değiştirmeyi düşünür mü acaba diye merak ediyoruz, diye soruyoruz: “İstemem” diyor Cemal Bey. “Biz geleneklerimize bağlıyız, burada bir anı var, burası böyle güzel. Ömrümüz yettikçe de bu şekilde anılarıyla korumaya ve aynı şekilde devam ettirmeye çalışacağız” diyor. Yedi kuşaktır aktarılan mirası, o da bir başka kuşağa aynı şekilde devrediyor. Anlıyoruz ki bu yalnızca bir işletmenin veya zanaatın değil, aynı zaman da bir kültürün de devri. 🍀

DİJİTAL RÖNESANS

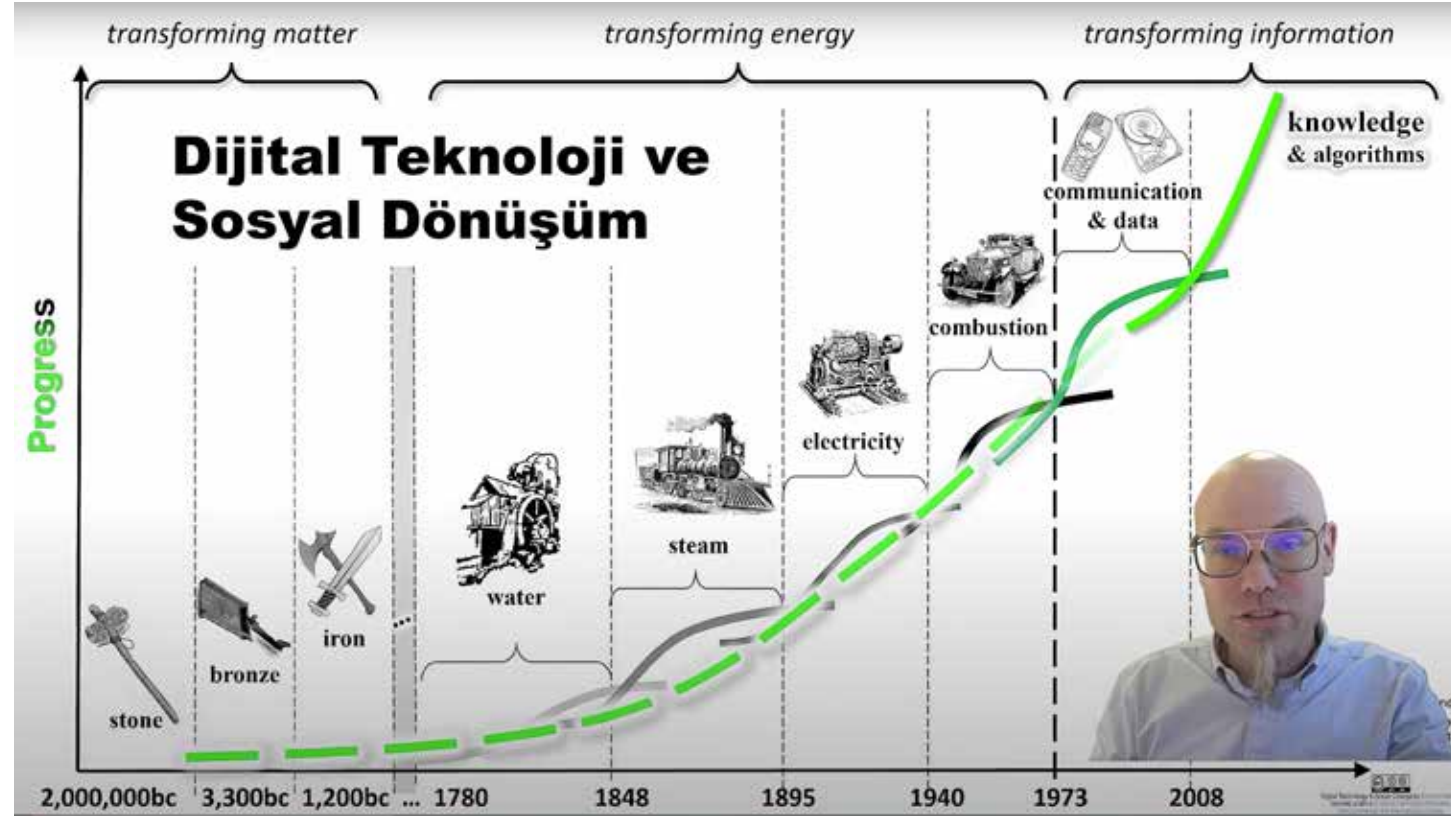
GÜNEY KALİFORNİYA ÜNİVERSİTESİ'NDEN DR. MARTIN HILBERT VE EKİBİ ÇOK İLGİNÇ BİR ARAŞTIRMAYA İMZA ATMIŞLAR. GÜNÜMÜZDE BİR KİŞİNİN MARUZ KALDIĞI BİLGİ BOMBARDİMANINI 1986 YILIYLA KIYASLAMIŞLAR. ÖTE YANDAN ROGER BON TARAFINDAN YAPILAN BİR DİĞER ARAŞTIRMADA İNSAN BEYNİNİN GÜNDE OTUZ DÖRT GIGABAYT BİLGİYE MARUZ KALDIĞI GERÇEĞİNİ BULMUŞ. BİR DİĞER ARAŞTIRMAYA GÖRE, DÜNYA TARİHİ BOYUNCA ÜRETİLEN TÜM BİLGİ 21. YÜZYILDA İKİ GÜNDE ÜRETİLEN BİLGİ İLE AYNI KAPASİTEDE.

◆ YELİZ DÖVÜCÜ



İnsanlık, tarihi boyunca gerek sosyal gerekse kültürel anlamda birçok devrimle karşı karşıya geldi. Fakat 20. yüzyılın sonlarında tarihte daha önce hiç deneyimlenmeyen bir çağ başladı: Bilgi çağı. Bilgi çağı denilince akla ilk gelen şey dijitalleşme. Hoş biz bunu da yanlış kullanıyoruz. Dijital kelimesinde akla ilk akıllı telefonlarımız, bilgisayarlarımız, oyun konsollarımız gelse de aslında arka planda hayatımızın her alanı var. Bir soru sorarak devam edeceğim: Şu anda cep telefonunuz olmadan kaç saat rahatça durabilirsiniz? Kaç kişinin numarası var ezberinizde? Ya da o bilmediğiniz yere navigasyon olmadan nasıl gidebileceksiniz?

Önünüzde çok güzel bir gün batımı oluyor veyahut en sevdiğiniz sanatçı geçti, nereye kaydedeceksiniz bu özel anları? Bu örnekleri çoğaltmak elbette çok kolay. Gelmek istediğim konu şu, biz bilgi çağına kendi rızamızla ayak uyduruyor muyuz, yoksa ayak mı diretiyoruz? Bunu kendimiz mi tercih ediyoruz? Bundan çok değil 25-30 sene evvel cep telefonları yeni çıktığında birçok kişinin numarasını ezberle biliyorduk değil mi? Çünkü tuşlu ev telefonlarımız vardı ve numaraları ezberlemek zorundaydık. İlk çıkan cep telefonları evlere girmeye başladığında yaşı tutanlar hatırlasın, bu nasıl bir teknoloji diyerek akıl sır erdiremiyorduk. Sonra



radyolu, polifonik müzik çalan, mp3 çalan, kameralı telefonlar girdi devreye. Ee oldu bizim şaşkınlığımıza, her şeyi kabullenir olduk. Öyle çok kabullendik ki artık hayatımızın olmazsa olmazı hâline geldi. Tek bir komut ile şu an İtalya'da, Mısır'da hatta Antartika'da olan tüm gelişmeleri öğrenebiliyoruz. Büyük bir bilgi havuzumuz var. Her gün yeni şeyler öğreniyoruz ve elimizin altında internet olduğu sürece her saniye bilgi akışı yüklenmeye devam ediyor.

Burada çarpıcı bir araştırmayı paylaşmak istiyorum sizinle. Güney Kaliforniya Üniversitesi'nden Dr. Martin Hilbert ve ekibi çok ilginç bir araştırmaya imza atmışlar. Günümüzde bir kişinin maruz kaldığı bilgi bombardımanını 1986 yılıyla kıyaslamışlar. Öte yandan Roger Bon tarafından yapılan bir diğer araştırmada insan beyninin günde otuz dört gigabayt bilgiye maruz kaldığı gerçeğini bulmuş. Bir diğer ve benim çok ilginç bulduğum bir araştırmaya göre, dünya tarihi boyunca üretilen tüm bilgi 21. yüzyılda iki günde üretilen bilgi ile aynı kapasitede. Dünyanın sonuna doğmuşuz diyebilir miyiz bilemem ama daha göreceğiz çok şeyimiz olduğu kesin.

Peki, tüm bu araştırmalar sonucunda neyi düşünmemiz gerekir? Tabii bu kadar bilgiyi beynimiz algılıyor mu? Şöyle düşünelim, günlük ortalama 2 litre su içen bir insan bir anda 5 litre içerse ne olur? Ya da spor salonunda 50 kg kaldıracı olan bir sporcu 300 kiloyu kaldırırsa? Su içen zehirlenir, sporcu sakatlanır değil mi? Peki ya bu kadar bilgiye maruz kalan zavallı beynimiz? İşte orda beynimizin muhteşemliği devreye giriyor ve evet diğer uzuvlarımız gibi iflas etmek yerine adapte olmayı tercih ediyor. Nasıl mı? Bazı fonksiyonlarını durdurarak. Bilgi yüklemesi fazla olduğunda beynimiz hipnoza yakın bir seviyeye geliyor, odaklanma ve

HÂLİHAZIRDA İNSAN İLETİŞİMLERİMİZ, MERAKIMIZ, ALGIMIZ, İLGİMİZ BU KADAR DARALMIŞKEN NEYİ KAYBEDİYORUZ? ELLE YAZI YAZMAYI UNUTACAK KADAR DİJİTALE DÖNÜŞÜMÜZ, BİR FİLMİ SONUNA KADAR İZLEMİYEMİYEN KADAR TAHAMMÜLÜMÜZ KALMADI FARKINDA MİSİNİZ?

dikkat süresini azaltıyor. Hemen bir örnek ile ispatlayalım. Sosyal medyada gezinirken uzun bir videoyu sonuna kadar izleyebiliyor musunuz? Ya da içecek reyonundan geçerken siyah olanların kola olup olmadığını kontrol ediyor musunuz? Hayır. Çünkü beynimiz daha önceki deneyimleriyle onun kola olduğunu kodladı. Sosyal medyada da uzun video izleyemiyorsunuz, hızla gelen yeniler 13-15 saniyelik videolar daha eğlenceli geliyor ve odaklanamıyorsunuz.

Tüm bu bilgi akışlarının yanı sıra bizi toplumca etkileyen başka bir sorun getirdi dijitalleşme: "kimlik buhranı" aslında buna "dijital şizofreni" demeyi daha çok seviyorum. Sanal gerçeklik ile bu boyutta insanlık tarihi boyunca hiç karşılaşmadığı

ve filmlerde gördüğünde "Vay bee!" dediği evreye adım atmış durumda. Artık *metaverse*de üniversite var. Yeni bir boyutla belki de hep hayalini kurduğumuz ışınlanma budur? "Ya bi gözlükle olacak iş mi!", demeyin. Çünkü artık sadece görmüyorsunuz. Gelişen teknoloji ile dokunma ve koku alma özellikleri de eklendi. Peki ne olacak? Tek cevap: Sanalda sosyal, gerçekte asosyal bir toplum. Artık arkadaşlarınızla evden çıkmadan konsere gidebilir, en sevdiğiniz takımın maçlarını aynı gerçeklikle izleyebilirsiniz. Ve hatta alışveriş bile yapabilirsiniz. Metaverse içerisinde dünyaca ünlü birçok markanın sizin avatarınız için dükkânları bulunuyor. Yani siz sevdiğiniz bir markanın gerçek hayatta ayakkabısını alamadıysanız meta'dan alabilirsiniz. Gerçek hayatta sarışın olmayı çok istediyseniz ve esmerseniz orada istediğiniz gibi bir avatar oluşturabilirsiniz. İsteddiğiniz gettoya dâhil olabilirsiniz. Gerçekle almanız kesilinceye kadar orda devam edebilirsiniz. Fakat gerçek dünyaya döndüğünüzde sizi ne bekliyor olacak? "Buhran".

Dijital rönesansın kilit noktalarından bir diğeri ise son zamanlarda sıklıkla adını duyduğumuz yapay zekâ.

Kökten bir değişiklik hareketiyle hayatımıza

METVERSE İÇERİSİNDE DÜNYACA ÜNLÜ BİRÇOK MARKANIN SİZİN AVATARINIZ İÇİN DÜKKÂNLARI BULUNUYOR. YANI SİZ SEVDİĞİNİZ BİR MARKANIN GERÇEK HAYATTA AYAKKABISINI ALAMADAYSANIZ META'DAN ALABİLİRSİNİZ.





entegre olmaya başlayan yapay zekâ araçları birçok mesleğin aslında tehdit noktası. ChatGBT bunun en yaygın örneği. Aklınıza takılan hangi konu var ise sanayeler içinde cevabını alabiliyorsunuz. Oysaki kısa bir zaman öncesine kadar merak edilen konu her ne ise araştırma yapmamız gerekiyordu. Tasarım yapabilen, video oluşturabilen, size özel kelimelerden şarkı besteleyen ve hatta diyet programı bile yapabilen birçok yapay zekâ aracı var. Bu durumda sanatçılar, besteciler, sosyal medya içerik oluşturucular, kurgucular... ne olacak dersiniz? Bizim için tatil planı bile oluşturabilen yapay zekâyâ ne kadar güveniyoruz? Üstelik çoğunlukla ücretsiz olan bu araçlar neye karşılık bize bu iyiliği yapıyor olabilir?

Nişantaşı Üniversitesi yüksek lisans eğitimimde Dr. Okan Tanşu'nun derste bahsettiği güzel bir açıklaması vardı: "Aldığımız hizmet karşısında bir ücret ödemiyorsanız, ürün aslında sizsiniz." Bunu şu şekilde açıklayabilirim. Bir arkadaş grubunda muhakkak alışverişten konu açıldığında sohbet şu noktaya geliyor; "-Bizi dinliyorlar, kırmızı kazak almak istediğimden bahsettikten sonra reklamlarda kırmızı kazak çıktı." Bir diğeri şunu ekler "Ya evet telefonu değiştireceğim dedim, malum alışveriş sitesi bana telefon kampanyaları gönderdi." Peki, nasıl oldu bu? Gerçekten bizi dinliyorlar mı? Sadece dinlemiyorlar, gittiğiniz yerleri, tahlil sonuçlarınızı, alacağınız çanta modeline kadar biliyorlar. Ve hatta her hafta satın aldığınız bir market ürünü var ise ve bir hafta almadıysanız size ürün kampanyası ya da hatırlatma bildirimi dahi atabiliyorlar. Çünkü banka kullanımınız da dijital. Şimdi olsun ya ne olacak diyenler aynı şeyi düşünebiliyor mu? Tüm verilerimiz bir veri hâlinde saklanıyor. Biz hafta sonu ne yapacağımızı bilmiyorken aslında kullandığımız akıllı cihaz bunu da tahmin edebiliyor. Nasıl korunacağız?

TASARIM YAPABİLEN, VIDEO OLUŞTURABİLEN, SİZE ÖZEL KELİMELERDEN ŞARKI BESTELEYEN BİRÇOK YAPAY ZEKÂ ARACI VAR. BU DURUMDA SANATÇILAR, BESTECİLER, SOSYAL MEDYA İÇERİK OLUŞTURUCULAR, KURGUCULAR... NE OLACAK DERSİNİZ?

Aslında bunun mümkünü yok gibi gözüküyor. İşte dijital rönesans tam olarak bu! Yapacağımız tek şey akışta kalmak.

Hâlihazırda insan iletişimlerimiz, merakımız, algımız, ilgimiz bu kadar daralmışken neyi kaybediyoruz? Elle yazı yazmayı unutacak kadar dijital dönüşümümüz, bir filmi sonuna kadar izlemeyecek kadar tahammülümüz kalmadı farkında mısınız?

Market alışverişlerimizi, yol tariflerimizi, evlerimizin temizliğini bile isminin başına akıllı koyduğumuz cihazlara yaptırır hâle geldik.

Robotlar bizi ele geçirdi mi ne dersiniz? Hayatımızı kolaylaştıran teknolojiler bize gerçekten zaman yaratıyor mu?

Bu gelişmeler karşısında şunu mu yapacağız: "Hey Siri! Şu anda ne yapmalıyım?"

2 MAYIS
30 MAYIS

FATİH BELEDİYESİ
KSG
KADIRGA SANAT GALERİLERİ

FATİH BELEDİYESİ
KÜLTÜR SANAT
Yaşam

RENKLER Dile Geldi

LEVENT KUM Çini Atölyesi Sergisi

Kadınca Sanat Galerileri

Şehsuvar Bey Mh. Kadınca Liman Cd. No: 60

Pazartesi günleri hariç her gün saat 10.00-18.00 arası ziyaret edebilirsiniz.



FATİH BELEDİYESİ

Fatih'i yaşa
Fatih'te yaşa

5 YILDA FATİH'E DEĞER

400

PROJE



Projelerin
Tamamı İçin
BENİ TARA

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI