

yeditepe
Fatih

KÜLTÜR SANAT YAŞAM DERGİSİ

n.15

E K İ M
K A S İ M
A R A L I K
2 0 2 4



Suriçi Kültür Sanat
Hareketliliği

Bir Sultanın
NİŞAN, ÇEYİZ VE DÜĞÜN YOLU

Küçük Ayasofya'da
MEŞK VAR!

"Intra Muros İstanbul"
ÇAĞLAR FİDAN

"Aşk" Olmadan Olmaz
NİLGÜN GENCER



MİRAS ÇOCUK

Etkinlikleri ile

**GELENEKTEN İLHAM AL,
GELECEĞE DOKUN!**

Arkeolojide Geometrik Dönem Atölyesi
Çocuklar için Seramik Restorasyonu
Rıdvan Çelikel Arkeoloji Müzesi ile Yerinde Öğrenme
Unutulmuş Meslekler Yaratıcı Drama Atölyesi



SAYGIDEĞER İSTANBULLULAR,

Dergimizin yeni sayısından okurlarımızı ve tüm İstanbullu hemşehrilerimi muhabbetle selamlıyorum. Yine sayfalarında gezinmekten keyif alacağınız dolu, renkli, dinamik bir dergi içeriğiyle karşınızdayız.

Zamanın örsünde, tarihin devirleri içinde kendi biçimini buldukça tarihi de şekillendiren, zamanı ruhuyla yıkayan şehirler vardır. İstanbul, işte o seçkin şehirlerin başında geliyor. Bilhassa Suriçi İstanbul'u denildiğinde, bir harman olarak tarif etmeye çalıştığımız mümbit bir medeniyet kaynağı canlanıyor zihnimizde. Kültürel çeşitliliğin, farklılıkların, zıtlıkların uyum içinde yaşadığı göz alabildiğine geniş bir coğrafyayı besleyen bir kaynaktan bahsediyoruz. İstanbul, insanlık tarihinin bütün aşamalarını hafızasında taşıırken, bu hafızayı dışa vuran irili ufaklı göstergelerle yaşayanları kendi serüvenine katmayı ihmal etmiyor. Şehir katman katman yapısıyla zamanın kesintisiz akışını damar damar hissettiriyor, yaşıyor. Bu gibi anlarda, İstanbul'un kah somut görünüşlerle kah soyut çağrışımlarla örülmüş kentsel imgesi, mekân mekân açılıyor önümüzde. Aynı zamanda bu şehir, her daim kadim zamanlarla içinde bulunduğumuz modern çağın bir yüzleşmesine de sahne oluyor. Bu yüzleşme anlarının kimi yerde çetin, çatışmalı kimi yerde dinamik ve ilham verici bir şekilde yaşandığı da bir gerçek. İstanbul'un tarihte yaşamsal fonksiyonlarını olumsuz yönde etkileyen çok daha zorlu hadiseler yaşadığını, çatışmalı evrelerden geçtiğini biliyoruz, ancak hiçbir zaman şehir bir medeniyet merkezi olma niteliğinden ödün vermemiştir. İstanbul'u medeniyet tarihinde müstesna bir konuma

yerleştiren en ayırt edici özellik, geçirdiği değişim ve dönüşümlerde, yani kesintisiz bir hareketlilik hâlindeyken bile, tarihsel ve mekânsal sürekliliğini korumayı başarmış olmasıdır. Merhum Turgut Cansever, kentsel sürekliliği Ayasofya örneği üzerinden şöyle ifade ediyor: "Ayasofya'ya Osmanlıların yaptığı katkıların en önemlisi, Sinan'ın ilave ettiği iki minaredir(...) Ayasofya, yarımadanın müstesna bir noktasında, iç yapısındaki çelişkileri ve dışta iri duvarlarının yığmsal ifadesiyle tek başına duruyorken, Osmanlı mimarlarının ilave ettiği istinat duvarlarıyla biçim çeşitliliği ve Sinan'ın inşa ettiği minarelerin özel ölçüleriyle yeni bir anlam kazanmış, dört minareyle çevrelenmek suretiyle yalnızlığı sona erdirilmiş ve şehrin bir ziyetisi seviyesine yükseltilmiştir." Evet, meramımızı Cansever'in yaklaşımı çok güzel ifade ediyor. İstanbul'a bakarken ve onun yarınlarını hayal ederken, sadece tarihsel ve mimari anlamda değil; bütün veçheleriyle zihnimizde yoğurmaya mecburuz. Bizim gayemiz de budur. Bir diğer ifadeyle, Fatih Belediyesi olarak; İstanbul'un toplumsal, ekonomik, kültürel, sanatsal, çevresel ve teknolojik hareketliliğini, şehrin somut ve soyut değerlerini ileri bir safhaya taşıyan nitelikte ve medeniyet geçmişiyle süreklilik arz edecek şekilde yönetebilmeyi arzu ediyoruz. Bu düşünceler eşliğinde, Yeditepe Fatih'in 15. sayısında Suriçi İstanbul'una, "kentsel hareketlilik" teması çerçevesinde bakacağız. Katkılarıyla dergimizi renklendiren hocalarımıza, yazarlarımıza teşekkür ediyor, yeni sayımızda buluşmak dileğiyle Fatihli hemşehrilerimi, aziz İstanbulluları muhabbetle selamlıyorum.



M.ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI





04

TARİHİ YARIMADA'DA
MİMARİ HAREKETLİLİK

62

HAREKET
HÂLİNDE
TASVİRLER:
ALBÜM
(MURAKKA')
RESİMLERİ
VE MEHMET
SİYAH KALEM



SİNEMANIN
İLK ADIMLARI

70

yeditepe
Fatih n.15

KÜLTÜR / E K İ M
SANAT / KASIM
YAŞAM / ARALIK
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

Fotoğrafçılar
İhsan İlze

Katkıda Bulunanlar
Cüneyd Fidancı
Çiçe Kan
Sümeyye Koç
Sümeyye Meryem Arslan

Grafik Tasarım
Emine Kocaman

Redaksiyon
Merve Akbaş

Seslendirme
İbrahim Emre

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

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

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

© Her hakkı saklıdır Süreli Yayın
ISSN: 2757-7368

İÇİNDEKİLER

MEDENİYETLERİ BÜNYESİNDE
BARINDIRAN BİR YAPI

10

BİR SULTANIN NİŞAN, ÇEYİZ VE DÜĞÜN YOLU

14

TARİHİ YARIMADA'DA DEMİRYOLU VE
İSTASYON MEYDANLARININ İZLERİ

20

YEDİKULE'NİN LOKOMOTİFİ: DEMİRSPOR

26

MEKÂN, HAFIZA VE KÜLTÜREL KORUMA:
FATİH'İN GEÇMİŞİNE YOLCULUK

37

İSTANBUL PIYASASINDA
SANAT VE KÜLTÜR ETKİNLİKLERİNİN
TEKNOLOJİ İLE ENTEGRASYONU

56

KİTAB-I FAL'IN HİKÂYESİ

86

KATI' SANATININ DÜNÜ VE BÜGÜNÜ

104

ÇEMBERLİTAŞ'A TATLI BİR YOLCULUK

108

FATİH'İN EBEDÎ SÂKİNLERİNDEN
HÜSN-İ HATTIN DÂHÎ SANATKÂRI:
HATTAT MUSTAFA RÂKİM EFENDİ

110

ÇİZGİLERİN İFADE ETTİĞİ BİLİNÇ
PARADİGMALARI: HARİTALAR

120

HAREKETE GEÇ:
FATİH'TE SPOR BAŞLASIN!

128



38

HİKMET FERİDUN
ES'İN KALEMİNDEN



44

KÜÇÜK AYASOFYA'DA
MEŞK VAR!



50

ÇAĞLAR FİDAN



76

SAİME SİNAN



80

GÜL İREPOĞLU



90

YEDİTEPE BİENALİ



98

NİLGÜN GENCER



TIKLAYARAK
ZAYIFLAMAK:
DİJİTALLEŞME VE KAYBOLAN
ADIMLARIN ANATOMİSİ

124



132

RUHUN VE
BEDENİN DANSI
HAREKETİN
GÜCÜ

TARİHÎ YARIMADA'DA MİMARİ HAREKETLİLİK REKONSTRÜKSİYON VE GÜNGÖRMEZ MESCİDİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

◆ LEYLA ZAMAN



TARİHÎ YAPILAR
ÜZERİNE YAPILAN BU
ÇALIŞMALAR, FARKLI
MEDENİYETLERİN BİR
ARADA YAŞAMA VE
DÖNÜŞÜM HİKÂYESİNİ
ANLATAN EŞSİZ BİR
ALAN OLUŞTURMAKTA
VE YALNIZCA
GEÇMİŞİ KORUMAKLA
KALMAYIP, AYNI
ZAMANDA KENTSEL
ALANLARIN
TARİHSEL KİMLİĞİNİ
GÜÇLENDİREREK
TOPLUMSAL
BELLEĞİN CANLI
TUTULMASINA KATKI
SAĞLAMAKTADIR.



At Meydanı, İstanbul ve Boğaz Kıyılarının Manzaralı Yolculuğu - M. Mellin 1819



Ayasofya, Fossati, Gaspard 1852



İstanbul Arkeoloji Müzesi

Tarihî Yarımada, tarih öncesi dönemlerden başlayarak Yunan, Roma, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinin izlerini taşıyan köklü kültürel bir geçmişe sahiptir. Marmara Denizi, Haliç ve Boğaziçi ile çevrili bu bölge, Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis olarak yükselmiş, Yerebatan Sarnıcı, Aya İrini, Ayasofya ve Kariye gibi anıtsal yapılarla dönemin merkezi olmuştur. Osmanlı döneminde ise Topkapı Sarayı, Kapalıçarşı, Süleymaniye Camii, Sultanahmet Camii, Tarihi Gar ve Postane gibi yapılarla Osmanlı mimarisinin her döneminin zirvesine ulaşmıştır. Cumhuriyet dönemi ulusal mimari yapıları ve modern kent meydanlarıyla bölge hem özgün kent dokusu hem de farklı medeniyetlerin izlerini bir arada barındırmaktadır. Bu bölgedeki yapıların birçoğu geçmişten günümüze geçirdikleri onarımlar, mimari dönüşümler ve restorasyon çalışmaları sayesinde günümüze ulaşmış ancak doğal afetler, savaşlar, kentleşme süreçleri ve ihmaller bu bölgede birçok tarihi yapının yok olmasına veya ciddi şekilde tahrip olmasına da neden olmuştur.

Günümüze ulaşan tarihî yapılar,

restorasyon çalışmalarının akabinde pasif koruma yöntemlerinden olan aktif işlevlendirme yoluyla korunmaktadır. Bu yaklaşım, Roma dönemi mirasını devralan Bizans'ta başlamış, ardından Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde de devam etmiştir. Örneğin, Ayasofya'nın kiliseden camiye, ardından müzeye ve günümüzde tekrar camiye dönüşümü; Kariye Camii'nin farklı işlevler kazanması ve daha sonraları Zeyrek Camii olarak adlandırılan Pantokrator Manastırı Kiliselerinin önce medrese akabinde camiye çevrilmesi de bu yapısal dönüşümlerin önemli örneklerindedir. Aynı şekilde, Osmanlı

TOPKAPI SARAYI'NIN VE TÜRBELERİN MÜZEYE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ GİBİ ÖRNEKLERLE OSMANLI ESERLERİ FARKLI İŞLEVLER KAZANARAK YAŞAMAYA DEVAM ETMİŞTİR.



Münevver Ulusoy



Tarihi Postane

da arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılan yapılar ile harap durumda olup yalnızca bir kısmı günümüze ulaşan yapılar için ayrı bir süreç izlenmektedir. Bu yapıları yeniden kazandırmak amacıyla müzeler, kopuma kurulları ve belediyeler tarafından yürütülen restorasyon çalışmaları, kültürel mirasın korunması ve bölgenin tarihi kimliğinin sürdürülebilirliği açısından büyük önem taşımaktadır. Restorasyon projelerinde mimari özgünlük ve belgesel doğruluk gibi faktörler öne çıkmakta, yapının fiziksel unsurlarını korumanın yanı sıra tarihi ve kültürel bağlamın da gözetmek esastır. Aynı zamanda, bu yapıların sosyal işlevleri de dikkate alınarak, tarihsel süreçteki rollerinin yaşatılması hedeflenmektedir.

Bu çalışmalar, geçmişin izlerini günümüze taşıyarak geleceğe aktarmayı hedefleyen çok yönlü projeler olup, her bir yapı özelinde şehrin farklı kültür ve medeniyetlerine ait katmanların bir arada yaşamasına olanak tanımaktadır. Bununla birlikte, restorasyon çalışmalarıyla yeniden inşa edilen yapıların birçoğu kendi özgün işleviyle varlığını sürdürürken, aktif işlevini yitiren yapılar müze, kültürel merkez ya da galeri gibi yeni işlevlerle şehrin mimari ve kültürel hafızasında yaşamaya devam etmektedir.

CUMHURİYET DÖNEMİ ULUSAL MİMARİ YAPILARI VE MODERN KENT MEYDANLARIYLA BÖLGE HEM ÖZGÜN KENT DOKUSU HEM DE FARKLI MEDENİYETLERİN İZLERİNİ BİR ARADA BARINDIRMAKTADIR.



Bu kapsamda, özellikle son yıllarda tarihî yarımada dikkat çeken bir yapı hareketliliği yaşanmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı ve Fatih Belediyesi'nin iş birliğiyle pek çok yapı bölgeye kazandırılmış olup inşa ve proje aşaması devam eden çalışmalarda vardır. Çalışmaları tamamlanarak bölgeye kazandırılan yapılardan bazıları arasında Güngörmez Mescidi ve Meşrutahanesi, Tunuslu Hayrettin Paşa Türbesi ve Haziresi, Helva-i Yakup Dede Tekkesi, Haydarhane Camii, Simkeş Mescidi, Arpa Emni Mescidi, Muid Ahmed Efendi Medresesi ve Darüşşafaka Kütüphanesi yer almaktadır.

Bu yapılardan Güngörmez Mescidi, adını tarihe mâl olmuş bir geçmişten almaktadır. Yazılı kaynaklarda Sultanahmet Camii'nin arka sokağında bulunan bu mescidin antik Roma döneminde Zeus Hippios Tapınağı'nın bulunduğu bir alanda yer aldığı ve 10. yüzyılda Bizans döneminde kiliseye dönüştürüldüğü yazmaktadır. Doğal afetlerden ve işgallerden etkilenen kilise İstanbul'un fethinden sonra, Fatih Sultan Mehmed'in arabacıbaşı Bayezid Ağa baniliğinde mescite çevrilmiştir. Deprem ve yıldırımlardan etkilenen yapı işlevini yitirmeden çeşitli onarımlarla varlığını sürdürmüştür. Belki de yapının geçirdiği en büyük patlama olan 1489-1490 yılındaki yıldırım hadisesi Prof. Dr. Mustafa Cezar'ın Osmanlı Devrinde İstanbul'da

TARİHİ YAPI HAREKETLİLİĞİ VE REKONSTRÜKSİYON, BİR YANDAN GEÇMİŞİN İZLERİNİ KORUMAYA ÇALIŞIRKEN DİĞER YANDAN GÜNÜMÜZ ŞARTLARINA UYGUN YENİ ALANLAR YARATMAYI AMAÇLAYAN DİSİPLİNERARASI BİR YAKLAŞIM GEREKTİRİR.



Yangınlar ve Tabii Afetler adlı eserinde “... etrafında dört mahalle-i azim ki bir kasaba-i vasia miktarı var idi, zir-ü-zer ve sükkânına kayd-ı mevt rehber olub, etrafında olan ebniyenin bazısı tesakit-ı ahcar ile ve bazısı hareket-ı atika naşi olan zelzele-i rustehiz-i asar ile münhedim ve eseri mün'adim oldu. Azm-ı asüman eden kubbe-i deyr felek kahr-ı mukarribi seyr idüb kızıl ada kurbinde deryaya düştü. Perran olan taşlar geçe-i galata ve geçe-i üsküdar'a düştü” diye geçmektedir. Buradan düşen taşlar Galata'ya, Üsküdar'a düşer ve tarihçi Karaçelebizade Abdülaziz Efendi'ye göre Galata'ya düşen büyük taş parçası Fındıklı sahilinde, Çizmeciler Tekkesi denilen yerde kısmen suyun altında durmaktaymış ve bu taş parçasına verilen 'Kaba Taş' adı günümüzde semtin adı olmuştur.

19. yüzyılda Tunuslu Hayreddin Paşa (?-1890) Güngörmez Mescidi'ne konağına yakın olmasından dolayı kendisi bir türbe inşa ettirmiştir. Ancak tarihsel süreçte doğal afetler ve yıkımlar nedeniyle mescit, türbe ve 16. yüzyılda inşa edildiği tahmin edilen meşrutahane zamanla kullanılamaz hâle gelmiş ve bu alanın kotu yükseltilerek otoparka dönüştürülmüştür.

2019 yılında başlayan arkeolojik kazılar sırasında Güngörmez Mescidi'nin temelleri, Sultanahmet Külliyesi'nin bir parçası olduğu düşünülen sarnıç ve yakınındaki meşrutahanenin kalıntıları gün yüzüne

TARİHİ YAPILARIN HAREKETLİLİĞİ, DOĞAL AFETLER, SAVAŞLAR VE İNSAN MÜDAHALELERİNDEN KAYNAKLANAN HASARLARIN NASIL YÖNETİLMESİ GEREKTİĞİNE DAİR ÖNEMLİ DERSLER SUNMAKTADIR.



© Serdar Aydın

çıkarılmıştır. Ayrıca mescidin mihrap önünde çok sayıda mezar taşı ve insan iskeleti bulunmuş; bu alanın geçmişte definlerin yapıldığı bir hazire olduğu anlaşılmıştır.

Kazılar sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda meşrutahane ve mescit yapıları rekonstrüksiyon yöntemiyle yeniden inşa edilmiş ve Bizans dönemine ait mimari parçalar alanda korumaya alınmıştır. Böylelikle Güngörmez Mescidi, Tarihi Yarımada'daki yerini tekrar almıştır.

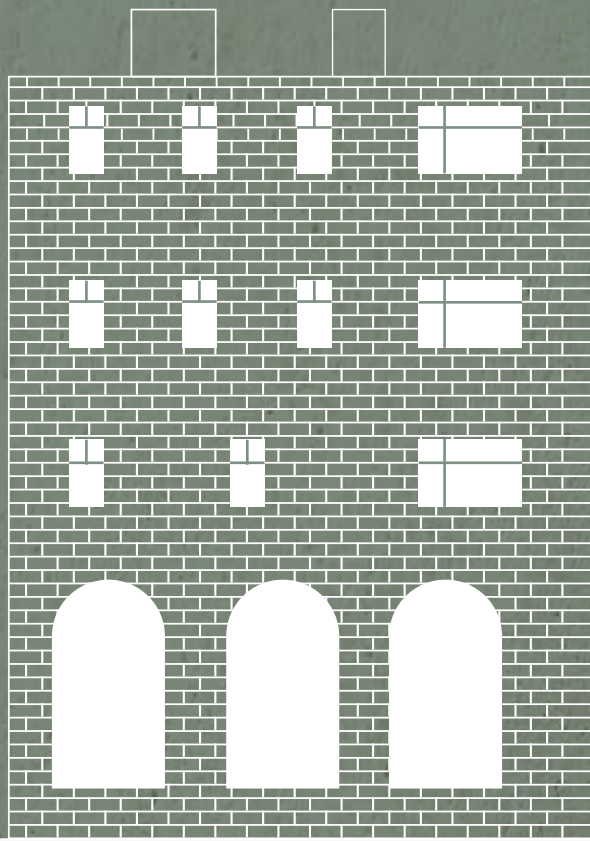
Ayrıca kazılar sırasında Tunuslu Hayreddin Paşa Türbesi'nin zeminine ulaşılmış ancak herhangi bir defne rastlanmamıştır. Türbenin, bir makam türbesi olduğu anlaşılmış ve bu doğrultuda sembolik bir ahşap sanduka yerleştirilmiştir. Ayrıca türbenin haziresinde dağınık hâlde bulunan mezar taşları restorasyondan geçirilerek alanda korunmuştur. Mezar taşları, Hicri 1141-1281 (Miladi 1735-1865) yıllarına tarihlendirilmiştir.

Bu çalışma ile bir kez daha Tarihi Yarımada'nın köklü tarihinden günümüze kadar süregelen çok katmanlı bir kültürel geçmişe sahip olduğu görülmüş ve kentin farklı medeniyetler tarafından nasıl dönüştürüldüğüne ışık tutmuştur. Güngörmez Mescidi ve çevresi, tarihî yapıların korunması ve halkın erişimine sunulması ile geçmişin gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir adım olurken İstanbul'un çok kültürlü geçmişine ve dinî mirasına dair

zengin bir anlatı sunmaya devam etmektedir. Bunun yanında, doğal afetler ve yıkımların şehrin tarihi dokusuna verdiği zararın nasıl aşılabileceği konusunda bir rehber niteliği taşımaktadır.

Tarihî yapı hareketliliği ve rekonstrüksiyon, bir yandan geçmişin izlerini korumaya çalışırken diğer yandan günümüz şartlarına uygun yeni alanlar yaratmayı amaçlayan disiplinlerarası bir yaklaşım gerektirir. Tarihi yapıların hareketliliği, doğal afetler, savaşlar ve insan müdahalelerinden kaynaklanan hasarların nasıl yönetilmesi gerektiğine dair önemli dersler sunmaktadır. Günümüzde teknolojinin sağladığı imkânlar ve koruma bilincinin artması ile birlikte, rekonstrüksiyon projeleri daha hassas ve etkili bir şekilde gerçekleştirilmektedir.

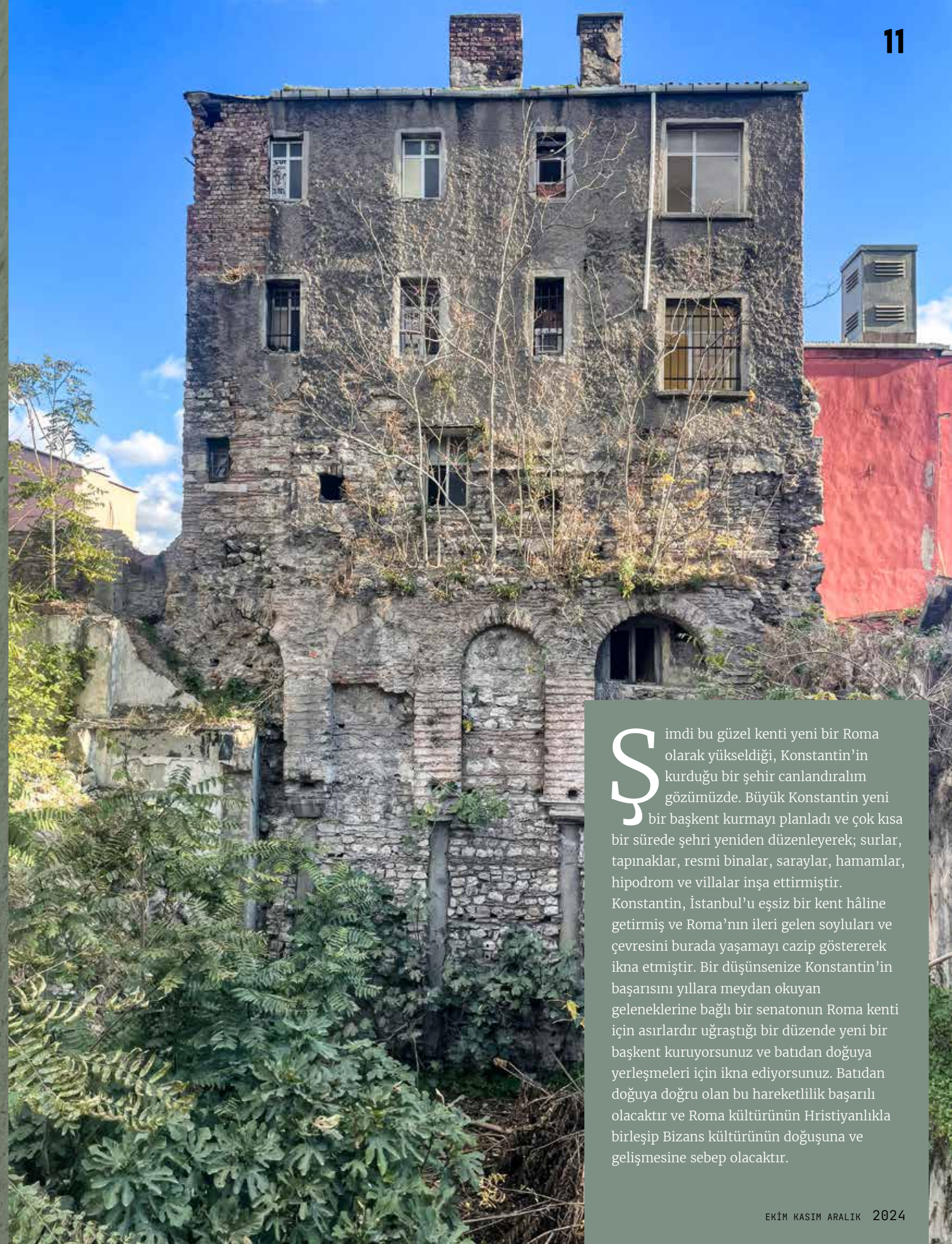
Son olarak, tarihî yapılar üzerine yapılan bu çalışmalar, farklı medeniyetlerin bir arada yaşama ve dönüşüm hikâyesini anlatan eşsiz bir alan oluşturmada ve yalnızca geçmişin korunmasıyla kalmayıp, aynı zamanda kentsel alanların tarihsel kimliğini güçlendirerek toplumsal belleğin canlı tutulmasına katkı sağlamaktadır. Bu projeler, sürdürülebilir bir kültürel miras yönetimi için önemli bir yol haritası sunmaktadır. Tarihi Yarımada, her geçen gün daha da değerli hâle gelen bu çalışmalar sayesinde, geçmişin izlerini bugüne taşıyan ve geleceğe aktaran bir dünya mirası olarak varlığını sürdürecektir. ▲



MEDENİYETLERİ BÜNYESİNDE BARINDIRAN BİR YAPI

İSTANBUL'UN FATİH İLÇESİ, ALEMDAR MAHALLESİ HACI BEŞİR ÇIKMAZI SOKAĞINDA BİR BİNA VAR Kİ BİZE İSTANBUL'UN KÜLTÜREL HAREKETLİLİĞİNİ ANLATIR. HEP DUYARIZ YA AKADEMİSYEN HOCALARIMIZDAN "İSTANBUL YAŞAYAN BİR HÖYÜK" GİBİDİR DİYE... BU KAVRAM ÇOK DOĞRU ASLINDA; TOPRAĞININ HER KATMANINDA FARKLI BİR MEDENİYET YATMAKTA, HER GEÇEN GÜN YENİ ARKEOLOJİK VERİLERLE İSTANBUL'UN TARİHİNİN DAHA ESKİ YILLARA DAYANDIĞINA ŞAHİT OLUYORUZ.

◆ TOLGA AYDIN



Şimdi bu güzel kenti yeni bir Roma olarak yükseldiği, Konstantin'in kurduğu bir şehir canlandırılm gözümüzde. Büyük Konstantin yeni bir başkent kurmayı planladı ve çok kısa bir sürede şehri yeniden düzenleyerek; surlar, tapınaklar, resmi binalar, saraylar, hamamlar, hipodrom ve villalar inşa ettirmiştir. Konstantin, İstanbul'u eşsiz bir kent hâline getirmiş ve Roma'nın ileri gelen soyluları ve çevresini burada yaşamayı cazip göstererek ikna etmiştir. Bir düşünsenize Konstantin'in başarısını yıllara meydan okuyan geleneklerine bağlı bir senatonun Roma kenti için asırlardır uğraştığı bir düzende yeni bir başkent kuruyorsunuz ve batıdan doğuya yerleşmeleri için ikna ediyorsunuz. Batıdan doğuya doğru olan bu hareketlilik başarılı olacaktır ve Roma kültürünün Hristiyanlıkla birleşip Bizans kültürünün doğuşuna ve gelişmesine sebep olacaktır.

Konstantin halkın hem temel ihtiyacı olarak hem de eğlence-kültür merkezi olan hamamların işleyebilmesi için şehrin su ihtiyacını karşılayan yapılar yaptırmıştır. Bu yapılardan biri de sarnıçlardır. Sarnıçlar her ne kadar su ihtiyacını karşılamak için yapılsa da aslında bir görevleri daha bulunmaktaydı. Yedi tepeden oluşan İstanbul'un tepelerini genişleterek düz bir alan oluşturmak gibi bir amaçla da yapılıyordu, en güzel örneği Ayasofya'nın altındaki sarnıçlardır. Asıl amacı su tutmak olan bu sarnıçlar, üstünde yapılan taşınmazında sağlam bir zemine oturmasına yardımcı olmaktadır. Alemdarda bulunan binamızın en alt kısmına baktığımızda bir sarnıç görmekteyiz. Sütun ve sütun başlıklarının Roma dönemi, üstünde taşınan yaprak tuğlalı kemerli kısımlar ise Bizans döneminin izlerini göstermektedir. Burada Roma ve Bizans olarak ayırmak çok doğru olmadığından genel bir tarihlendirme ile aslında Doğu Roma dönemi dememiz daha doğru olacaktır. Konstantin'in başlattığı kültürel hareketliliğin sanata yansımış halinin ilk katmanını binamızın zemin altında kalan sarnıç kısmında görebilmekteyiz.



Tarihler 15. yüzyılın ortalarını gösterdiğinde Konstantinopolis kurulduğundan beri hiç fethedilememiş bir kent olarak ünvanını korumaktaydı. Ancak Peygamberin övgüsüne layık olmak isteyen Müslüman liderler ve askerler bu durumu değiştirecekti. 1453 tarihinde Hz. Muhammed (s.a.v.) tarafından "Konstantiniyye mutlaka fethedilecektir, onu fetheden ordu ne güzel ordu, onu fetheden komutan ne güzel komutandır." hadisiyle müjdelenen Avrupa'da "Büyük Türk" olarak bilinen Sultan II. Mehmed komutanlığında Türk ordusuyla Konstantiniyye fethedilmiştir. Böylelikle Konstantinopolis günümüze kadar devam eden Türk hakimiyetine girmiştir. Osmanlı döneminde ismi "Konstantiniyye" olarak devam etmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in emri üzerine şehir yeniden ihya edilmeye başlanılmış olup saraylar, yeniçeri ocakları, külliye ve külliye etrafında Türk mahalleleri inşa edilmiştir. Büyük Konstantin'den sonra yine tarihin bir cilvesi olmalıdır ki Avrupa'nın Büyük Türk dediği Sultan II. Mehmed, İstanbul'un ikinci kurucusu olarak tarih sahnesine çıkacaktır. Bu sayede İstanbul ikinci kültür hareketliliğine şahit olacaktır.

BÜYÜK KONSTANTİN'DEN SONRA YİNE TARİHİN BİR CİLVESİ OLMALIDIR Kİ AVRUPA'NIN BÜYÜK TÜRK DEDIĞİ SULTAN II. MEHMED, İSTANBUL'UN İKİNCİ KURUCUSU OLARAK TARİH SAHNESİNE ÇIKACAKTIR.



Hacı Beşir Ağa Camii 1920

Şimdi tüm bu bilgiler eşliğinde Alemdar'daki binamıza ve çevresine yeniden bakalım. Gözümüze ilk olarak Hacı Beşir Ağa Külliyesi çarpacaktır. Külliye içinde cami, medrese, tekke ve hamam bulunmaktadır. Binamızın sarnıcın üstünde bulunan zemin kısmı, Erken Osman ve Klasik Osmanlı duvar tekniği ile örülü olduğu anlaşılıyor. Ayrıca sarnıcın sütun ve kemer aralarındaki sonradan örülmüş duvarlarda Osmanlı dönemi duvar örgüsünü yansıtır. Yapıyı sağlamlaştırmak ve sarnıçta bir mekân olgusu oluşturmak için yapılmış olabileceğini düşündürür. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a getirmiş olduğu Türk ve İslam kültürünün izini Suriçi'nin her adımında gördüğümüz gibi binamızın zemin kat duvarlarında da görürüz. Zemin üstünde bulunan birinci katın duvar örgüsüne bakıldığında köşelerde kesme taş kullanıldığı gözlemleriz. Bazı yerlerinde yer yer ateş tuğlası ile tamamlanmıştır. Bu duvar örgüsüne baktığımızda Osmanlı dönemini çağırıştır. En üst katın ise tamamen ateş tuğlası ile yapıldığı görülmekte olup bu da bize Geç Osmanlı Dönemi ve Erken Cumhuriyet Döneminde yapılmış olduğunu göstermektedir. Çatı ise günümüz tuğlası ile yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu bina İstanbul milattan sonraki medeniyetlerinin günümüze kadar gelen mimari izlerini taşıyan kültür hareketliliğini gösteren en güzel örnek yapılardan biridir.



Hacı Beşir Ağa Medresesi 1926



Hacı Beşir Ağa 1920'ler

Hacı Beşir Ağa Camii ve Alayköşkü Caddesi
Nicholas V. Artamonoff 1935

Medeniyetlerin doğduğu ve geliştiği bu kent, tarih boyunca birçok farklı kültürün, inanç sisteminin ve toplumun bir arada var olmasını sağlamış, adeta bir kültürel harmoni yaratmıştır. Farklı medeniyetlerin izlerini taşıyan, birbirini takip eden, birbirinden beslenen bir yapıya sahiptir. Tıpkı bu yapı gibi, geçmişin her bir katmanı, kendisinden önceki dönemin birikimlerini üzerine ekleyerek bir devrim halinde sürekli bir değişim ve gelişim içindedir. Her yeni gelen, önceki kültürlerin miraslarından beslenir ve bu mirası kendi düşünsel, sanatsal, toplumsal ve siyasi anlayışlarıyla harmanlayarak, daha önce var olanların üzerine yeni izler bırakır. Bu süreç, bir yandan tarihin akışı içinde sürekli bir yenilenme ve evrim gösterirken, diğer yandan geçmişle bağlarını koparmadan, geçmişin değerlerini ve deneyimlerini bugüne taşır. Böylece her gelenin bıraktığı izler, sadece kendi zaman diliminde değil, sonraki nesiller için de bir rehber işlevi görür. Bu coğrafyada süreklilik, bir kırılma noktası ya da yenilik değil, birikimin ve bir aradalığın bir ifadesi olarak varlığını sürdürmektedir. ▲

BİR SULTANIN NİŞAN, ÇEYİZ VE DÜĞÜN YOLU (1784)

◆ A. ÇAĞRI BAŞKURT



**İHTİŞAMLI DÜĞÜN ALAYI,
ALAY KÖŞKÜ ÖNÜNDEN
GEÇİP, SARAY-I SULTÂNÎ'YE
YAKLAŞTIĞINDA DEVLET
ADAMLARININ VE OCAK
AĞALARININ AT ÜZERİNDEN
SELAM VERMEK İÇİN İKİ
TARAFADAN DİZİLMELERİ
VE SULTAN'IN GEÇİŞİ
ESNASINDA SELAMA
DURMALARI ESKİ BİR
KÂİDE OLMASINA RAĞMEN
BU DEFA BİR DEĞİŞİKLİK
ZARURETİ DOĞMUŞTU.**

Sultan III. Mustafa'nın (1757-1774) 1774 senesindeki vefatının ardından imparatorluk tahtını kardeşi Sultan I. Abdülhamid (1774-1789) devralmış bulunduğu padişah babalarının vefatının ardından geride kalan Beyhan ve Hatice sultanlar ise o tarihte henüz herhangi bir evlilik telaşı içinde bulunmamaktaydılar. Her iki sultan da Sultan Mustafa'nın haremeleri olan Âdilşah Kadınefendi'den dünyaya gelmişlerdi. Babasının vefatının ardından evlenmesi oldukça geciken ve Beyhan Sultan'ın on dokuz yaşına basmasına kadar devam eden bekârlık hâli, Âdilşah Kadınefendi'nin daha fazla dayanamayarak kızları için devreye girmesi ile nihâyete ermişti.

Sultan Abdülhamid'in Sadrazam Halil Hamid Paşa'ya hitaben kaleme aldığı bir Hatt-ı Hümayûnu içinde bulunulan hâlin en açık bir özeti olsa gerekti:



Sultan I. Abdülhamid

“Bu misillü mevâdın lisânen müzâkeresi ve kalemle tahriri bu vakitlere göre bî-münâsip, lâkin birâderim merhûmun içerde olan kerîmeleri Beyhan Sultan ve Hadice Sultan tamam izdivâc vakitlerine reşide olmakla, vâlideleri kadın feryâd-ı figan iderek ilticâ hemen Beyhan Sultan'ın izdivâcını iltimas eder. Sultân-ı mûmâ ileyhe bir illet giriftâr olup rahm dedikleri illet saat-be-saat bir baygınlık gelip çağırır imiş. Bu bâbda ben dahi muztaribü'l-hâl kaldım. Ahşam vardım. Vâlidesi bunda olmakla hâk-i pâyime yüz sürerek bir rütbe ilticâ eyledi. Tahammül-i ademî imkân ben dahi cevap eyledim...”

29 Nisan 1784 tarihli padişah iradesi gereğince Beyhan Sultan'ın Halep Valisi Vezir Silahdâr Mustafa Paşa ile süratle izdivâcının, Hatice Sultan'ın ise şimdilik Hotin Muhafızı olan Seyyid Ahmed Paşa ile nişanlanarak namzet kılınması karara bağlanmıştı. Mustafa Paşa, izdivâc haberinin kendisine ulaştığı sırada İstanbul'dan uzakta olması sebebiyle, vakit kaybetmeden işleri tamam edebilmek için mutat olarak Kethudâ Bey'i sağdıç tayin etmişti.

Nişan takımı, Damat Silahdâr Mustafa Paşa'nın konağında hazır olduktan sonra sabahleyin Bâb-ı Âlî'ye nakil ve burada Sadrazam Paşa tarafından kontrol edildikten sonra Kum Meydanı'na götürülmüştü. Bu sırada Şeyhü'l-İslâm Efendi'nin Saray-ı Hümayûn'a geldikleri haberi, Haberci Çavuş ile Bâb-ı Âlî'ye ulaştırıldığında Sadrazam Paşa'nın izni ile nişan takımı yola çıkarılmıştı. Saray-ı Hümayûn'a takdim edilen nişan takımı içinde, Sultan Abdülhamid için donanmış bir at; Beyhan Sultan için 12 kese mehr-i muaccel (6.000 kuruş), mücevher kutu içerisinde bir adet elmas nişan yüzüğü, bir adet elmas sorguç, birer çift elmas bilezik, zümrüt küpe, Kelime-i Tevhîd resm olunmuş bir adet baş bağı, bir adet mücevherli yüz örtüsü, birer çift kılıf içinde mücevher ayna, Saray-kârî kuşak, inci, lâl ve zümrüt ile bezeli filâr ve papuç, ayak altına serilmek için bir top dîbâ, mücevherât konulması için beş adet gümüş tepsi, yaklaşık yirmi altı kilogram gümüşten yapılmış bir adet büyük nahl, içleri şeker ile dolu, billûrdan yapılmış büyük ve küçük olmak üzere dört adet şeker bahçesi, dört adet küçük nahl, içleri şeker ile dolu olan Frengî

ÇEYİZ VE DÜĞÜN ALAYLARININ GEÇECEĞİ YOL, DİĞER MERASİMLERDE OLDUĞU GIBI EVVELCE MİMAR AĞA VE HÂSSA VE ARABACIBAŞI AĞA MARİFETLERİYLE TAYİN VE MUAYENE OLUNMASI DA MUTAT BİR USULDÜ.

çiçeklerden Serv resminde dört adet sepet, üç adet büyük ve yüz adet gümüş kaplama şeker kutusu ve bu kutuları taşımak için nakışlı ve süslemeli otuz üç tabla, gerek mücevherât ve gerekse şeker kutuları için kırk dört adet al boyama ve otuz üç tabla çiçek ve meyve ve daha pek çok şey yer almakta idi.

5 Mayıs 1784 tarihinde Topkapı Sarayı Harem-i Hümayûnu'nda gerçekleşen kına gecesi merasiminde misafirlerin saraya gelişlerinde tıpkı doğum



Valide Alayı, Osmanlı İmparatorluğu, Mouradgea d Ohsson, Ignatius, 1740-1807



La Romeca, Osmanlı İmparatorluğu, Mouradgea d Ohsson, Ignatius, 1740-1807

merasimlerinde olduğu gibi şehzadeler ve sultanlar için başka başka hediyeler getirmeleri yerleşmiş bir teşrîfât kâidesi olduğu hâlde, Sultan I. Abdülhamid'in bahsi geçen kâidenin uygulanmasını bu defa affederek yalnızca gece yatıya kalacakların kadınefendilere birer bohça takdim etmelerinin kâfi olacağını irade buyurmuştu.

6 Mayıs 1784 tarihinde Beyhan Sultan'ın çeyizinin kendisine Çağaloğlu'nda tahsis olunan saraya nakli için padişah izni çıktığı vakit, alaya

KETHUDÂ BEY'İN SARAYA GELİŞİNİN ARDINDAN DAMAD PAŞA İLE İSKEMLELER ÜZERİNE OTURARAK, TEŞRİFÂTİ EFENDİ, SULTÂN KETHUDÂSİ, YAZICI EFENDİ, HALİFE VE KİSEDÂR MARİFETİYLE ÇEYİZ TAKIMININ HAREM-İ SULTÂNÎ'YE ULAŞTIRILMASINA NEZÂRET ETMİŞLERDİ.

katılmaları gerekli olan devlet adamlarının nakil günü sabah erkenden Saray-ı Hümayûn'da bulunmalarının gerekliliği, kâide gereğince Kethudâ Bey tarafından bir gün evvel gönderilen davetiyelerle haber verilmişti. Davetiyelerin kendilerine ulaşmasının ardından hazırlıklarını tamamlayarak, ertesi sabah tayin edilen vakitte Saray-ı Hümayûn'a gelen devlet adamları, Dârü's-sa'ade Ağası Odası'nda vakit gelene kadar bir müddet için istirahat çekilmişlerdi. Bu esnada çeyiz eşyaları Mîrâhûr-ı Sâni Ağa tarafından hazırlanan katarlara, Hayme-i Hâssa Mehterbaşısı Ağa ve adamları eliyle yüklenilmeye başlanılmıştı. Bakır eşyalar kapaklı arabalara, gümüş ve altın eşyalar tepsilere, mücevherler ise kafeslere konularak Eski Saray baltacıları eliyle naklolunmak üzere hazırlanmıştı. Bu esnada Harem-i Hümayûn'dan Beyhan Sultan Sarayı'na gidecek olan cariyeler de koçu arabalarına bindirilmiş ve böylece Saray-ı Hümayûn'daki tüm hazırlıklar tamam edilmişti.

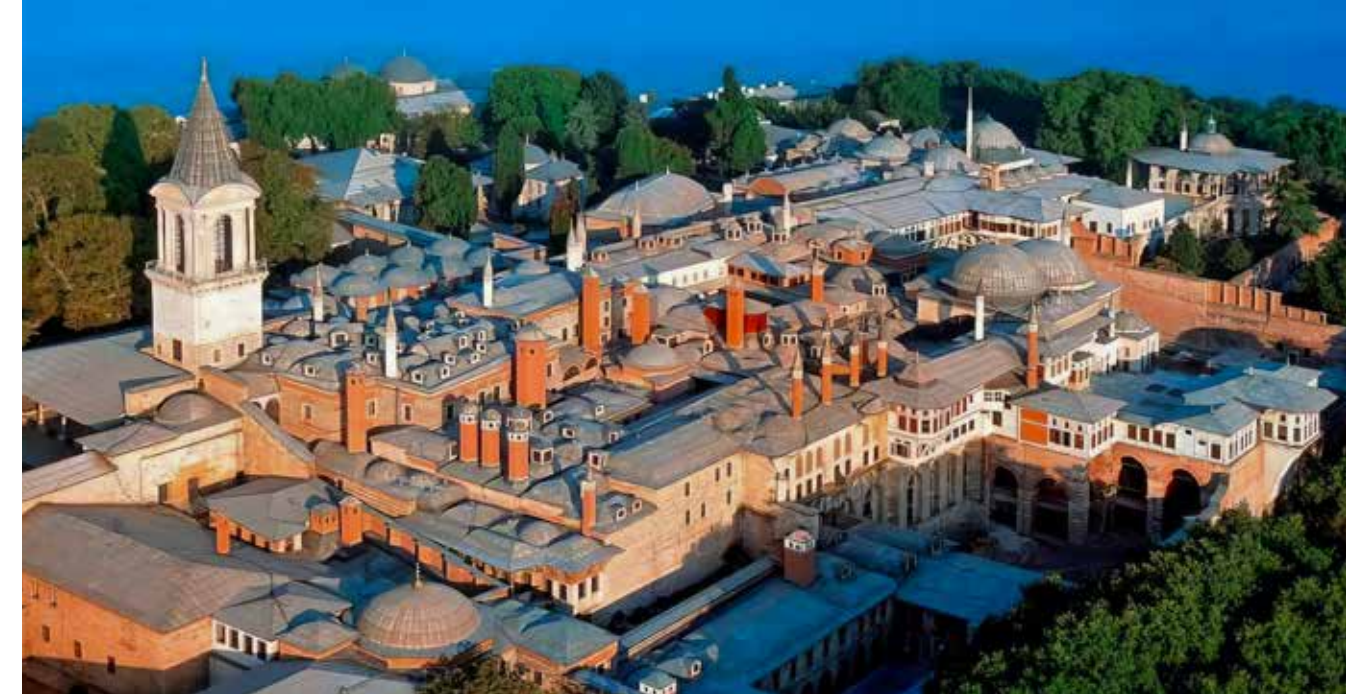
Padişahlar çeyiz nakilleri de dâhil olmak üzere pek çok geçiş merasimini Bâb-ı Âlî'nin büyük kapısına bakan tarafta, Sûr-ı Sultânî üzerinde yer alan Alay Köşkü'nden temâşâ ettiklerinden Sultan Abdülhamid dahi Beyhan Sultan'ın çeyiz naklini temâşâ için Alay Köşkü'ne gelmişlerdi. Padişahın yerini almasının ardından alayın Saray-ı Hümâyûn'dan hareketi için de gerekli işaret verilmişti. Yeri gelmişken burada ifade etmek gerekir ki çeyiz ve düğün alaylarının geçeceği yol, diğer merasimlerde olduğu gibi evvelce Mimar Ağa ve Hâssa ve Arabacıbaşı Ağa marifetleriyle tayin ve muayene olunması da mutata bir usuldü. Bu muayenenin neticesinde Beyhan Sultan'ın çeyizin nakli için şu güzergâhın uygunluğu tespit edilmişti:

“Ayasofya Câmii önünden, Ayasofya Hamamı önünden, sebze köşesinden, Ayasofya Kolluğu önünden, Soğukçeşme'den, Alay Kasrı altından, Şengül Hamamı Yokuşu'ndan, Çatalçeşme'den, Subhî Efendi kapısı önünden, Dîvânyolu'yla Fîrûz Ağa köşesinden, At Meydanı'ndan, Peykhâne Sokağı'ndan, Vâlîde Hamamı önünden, Vezîr Hanı önünden, Nûr-ı Osmânî kapısı önünden, Çalak Tekkesi'nden, Kuyumcular Kârhânesi köşesinden, Sarây-ı Sultânî”.



Alay, Cağaloğlu'nda bulunan Saray-ı Sultânî'ye vardktan sonra burada Kethudâ Bey'i selamlamış, hemen ardından büyük çoğunluğu geri dönmüştü. Ocak ağaları ve devlet adamları, Saray-ı Sultânî'ye geldiklerinde atlarından inerek, yukarı oda olarak tâbir edilen ağırlama mahalline hareket etmişlerdi. Bu esnada Damad Paşa binek taşında inip, çeyizi ve Kethudâ Bey'i karşılamıştı. Kethudâ Bey'in saraya gelişinin ardından Damad Paşa ile iskemleler üzerine oturarak, Teşrîfâtî Efendi, Sultân Kethudâsı, Yazıcı Efendi, Halife ve Kisedâr marifetiyle çeyiz takımının Harem-i Sultânî'ye ulaştırılmasına nezâret etmişlerdi. Nakil tamam olduktan sonra çeyiz defteri Başağa'ya teslim olunmuştu. Böylece Damad Paşa ve Kethuda Bey, evvelce yukarı odaya alınmış olan devlet adamlarının yanına doğru hareket çıkmışlardı. Burada kahve ve tatlı ikram edildikten sonra, Damad Paşa tarafından mutata üzere hil'atler ve atıyyeler teslim edilmiş, ardından ocak ağaları ve devlet adamları uğurlanmışlardı.

SULTANLARIN ARABALARI ORTA KAPININ İÇİNDE YER ALAN MEYDANA ÇEKİLİP, KAPI KAPATILDIĞINDA İSE HÂLVET İLAN EDİLMESİYLE BİRLİKTE SULTANLAR ARABALARINDAN İNEREK SARAYA DÂHİL OLURLARDI.



Topkapı Sarayı Harem-i Hümâyûn

7 Mayıs 1784 tarihinde gerçekleşen düğün alayına gelince, Topkapı Sarayı'nda hazırlıklar tamam olduktan sonra padişahın Alay Köşkü'ne vardığı haberi o esnada hareket için saray avlusunda bekleyen alaya ulaştığında, Münecimbaşı tarafından tayin edilen uğurlu vakit de gelip çatığında, önceden tayin edilmiş olan ve teşrîfâta dâhil tüm yüksek rütbeli memurların yürüyecekleri güzergâh üzerinde hareket de başlardı.

DÜĞÜN ALAYININ İLERLEYİŞİ DE SON BULUR, DAVETLİLER İÇİN SARAY-I SULTÂN İÇİNDEKİ DİĞER HAREKETLİLİK BAŞLARDI.

Suriçi'nde bulunan yerli ve yabancı herkesin asırlar boyunca şaşkınlık ve merak içinde takip ettikleri kalabalık ve ihtişamlı düğün alayı, Alay Köşkü önünden geçip, Saray-ı Sultânî'ye yaklaştığında devlet adamlarının ve ocak ağalarının at üzerinden selam vermek için iki tarafa dizilmeleri ve Sultan'ın geçişi esnasında selama durmaları eski bir kâide

olmasına rağmen bu defa bir değişiklik zarureti doğmuştu. Cağaloğlu'nun bugün bile meşhur olan dar sokakları yani geçilen güzergâhın müsait olmaması sebebiyle bu durum affedilerek doğruca Beyhan Sultan'ın sarayına ilerlenmişti. Düğün alayında, ulemâ, Yeniçeri Ağası ve Defterdâr Efendi buraya vardıklarında, binış taşında atlarından inip, doğruca yukarı odaya çıktıkları hâlde, Şeyhü'l-İslâm Efendi, Kaptan-ı Deryâ ve Kethudâ Bey'in Saray-ı Sultânî'de bulunan orta kapı dışında at üzerinde selama durmaları da yine Damad Paşa'nın da Sultan Efendi'yi yani eşini ve Dârü's-saade Ağası'nı yaya olarak karşılaması kâide idi. Sultanların arabaları orta kapının içinde yer alan meydana çekilip, kapı kapatıldığında ise hâlvet ilan edilmesiyle birlikte sultanlar arabalarından inerek saraya dâhil olurlardı. Böylece düğün alayının ilerleyişi de son bulur, davetliler için Saray-ı Sultân içindeki diğer hareketlilik başlardı. Bununla beraber evlilik merasiminin külfetli koşuşturması da sona ermiş olurdu. ◀



RAYLAR VE MEYDANLAR TARİHÎ YARIMADA'DA DEMİRYOLU VE İSTASYON MEYDANLARININ İZLERİ

DEMİRYOLLARI, 19. YÜZYILDA TANZİMAT FERMANI İLE OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA BİR YENİLEŞME HAREKETİ OLARAK KABUL GÖRMÜŞ VE SULTANLARIN NEREDEYSE TAMAMI DEMİRYOLU SEFERBERLİĞİNE DAHİL OLMUŞTUR.

◆ NİLAY DAĞLAR ÖZCAN¹, CENK HAMAMCIOĞLU²



Sirkeci - Küçükçekmece, 1870-1875 Getty Edu



İstanbul, Doğu Tren İstasyonu - Merkez Bina, Sébah & Joaillier 1883 Getty Edu



Sirkeci - Küçükçekmece, 1870-1875 Getty Edu



Sirkeci Tren istasyonu'nun açılışı, Berggren, Guillaume 1875 Getty Edu

Tarihî Yarımada, İstanbul'un kentsel belleği ve dokusunda yalnızca surları, sarayları, dinî ve sivil mimari yapılarıyla değil, modern ulaşım altyapısının izlerini taşıyan demiryolu hattı ve istasyonlarıyla da özel bir yere sahiptir. 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme adımları doğrultusunda inşa edilen Sirkeci-Yedikule hattı, İstanbul'u Avrupa'ya bağlayan Rumeli Demiryolu'nun bir parçası olarak, kente yeni bir ulaşım imkânı sunmakla kalmamış, uğradığı semtlerin mekânsal ve sosyal yapılarını

da yeniden şekillendirmiştir. Bu süreçte, hat üzerinde konumlanan istasyonların yakınında bulunan kentsel açık alanlar ve mekânlar istasyon meydanı kimliğini üstlenmeye başlamıştır. Sirkeci'den başlayarak, İstanbul Kara Surları'nda Yedikule'ye kadar uzanan bu kesimindeki hattın her bir istasyonu, ilişkili olduğu meydanıyla hem tarihi hem de mekânsal bir anlatı sunmaktadır. Bu öz çalışma, Tarihî Yarımada'daki Rumeli Demiryolu hattında rayları takip ederek ve tarihî haritalar ile güncel hava fotoğraflardan yararlanılarak istasyon meydanlarının izlerine kısa bir ışık tutmayı amaçlamaktadır.

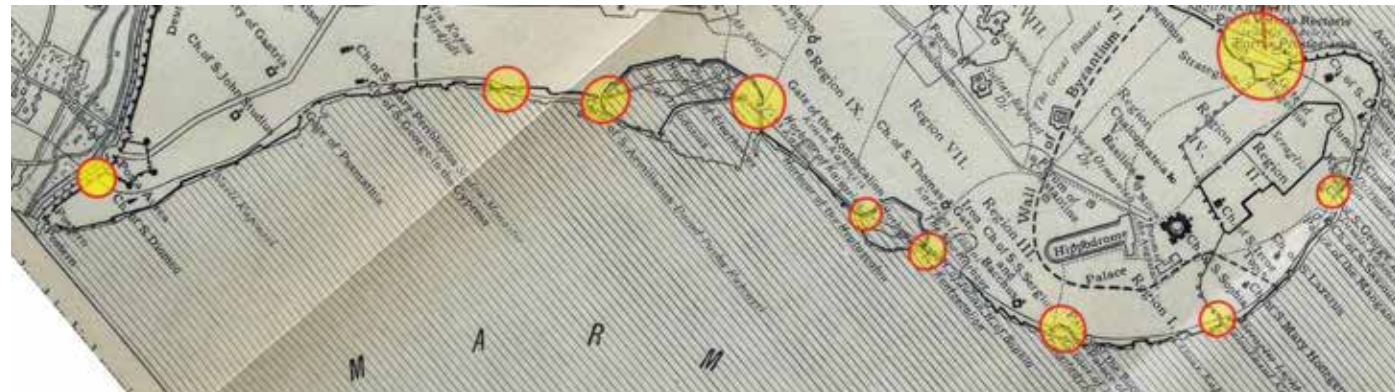
¹ Yıldız Teknik Üniversitesi, Kentsel Mekân Organizasyonu ve Tasarım Programı, Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar
² Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, İstanbul



Şekil 1. 1888 yılında Rumeli Demiryolu Hattı'nın tamamlanan bölümleri (Yavuzarslan, 2021)

RUMELİ DEMİRYOLU HATTI

Demiryolları, 19. yüzyılda Tanzimat Fermanı ile Osmanlı İmparatorluğu'nda bir yenileşme hareketi olarak kabul görmüş ve sultanların neredeyse tamamı demiryolu seferberliğine dahil olmuştur (Yavuzarslan, 2021). Bu süreçte inşa edilen en önemli hatlardan biri de Sultan Abdülaziz'in İstanbul'u Balkanlara ve Avrupa'ya bağlama düşüncesiyle planlanan, batıdaki ilk Osmanlı hattı olan Rumeli Demiryolu Hattı projesidir (Şekil 1). 1869'da inşasına başlanan hattın ilk bölümü olan Yedikule-Küçükçekmece kesimi 1871 yılında faaliyete açılmış (Akbulut, 2010), fakat açıldıktan kısa bir süre sonra Yedikule'nin şehir merkezine uzaklığı sebebiyle eleştirilmiştir. Bunun üzerine hattın Yedikule'den Sirkeci'ye uzatılmasına yönelik öneri geliştirilmiş, fakat güzergâhın Saray-ı Hümayun'un (Topkapı Sarayı) bahçesinden geçerek bazı köşkler ve bahçelerin yıkılacak olması büyük tartışmalara yol açmıştır. Dönemin padişahı Sultan Abdülaziz'in



Şekil 2. 1899 tarihli Millingen haritasında, Rumeli demiryolu hattının Tarihî Yarımada surları ile keşiştiği noktalar.

“Memleketime şimendiferler yapılsın da isterse sırtımdan geçsin, razıyım” sözleri tartışmalara son vermiş, böylece hat Yedikule'den Sirkeci'ye uzatılmıştır (Özkan Aygün, 2010). Bunun üzerine Yedikule'nin doğu yönünde, Kocamustafapaşa, Yenikapı, Kumkapı, Cankurtaran ve gar yapısının bulunduğu Sirkeci istasyonları eklenmiştir. Çalışmaların tamamlanmasıyla demiryolu hattı 1872'de yer yer sahil surlarının üzerinden ilerleyerek kente dahil olmuştur (Şekil 2). Bu süreç, bir taraftan İstanbul Tarihî Yarımada'nın sahil surları ve kapıları aracılığıyla Marmara Denizi ile kurduğu özgün mekânsal ve sosyo-ekonomik ilişkileri zedelerken, öte yandan istasyonlarla ilişkili mevcut açık alanları ve meydanları, insan hareketliliğinin odağında, yeni etkileşim mekânları olarak, yeniden şekillendirmiştir. Demiryolu hattının başlangıcını ve sonunu simgeleyen Sirkeci Garı, İstanbul'un ve Anadolu toplumunun “Batıya açılan kapısı”, Avrupalılar içinse dikkat çekici mimari üslubuyla “Doğunun kapısı” olarak anlam kazanırken (Durmaz, 2019), hattın semt ölçeğinde hizmet eden istasyonları ise yakın ilişkideki kamusal açık alanlar ve meydanlarla birer bütünleşik kimlik oluşturmuşlardır. 1955 yılında hat, elektrifikasyon altyapısıyla yenilenerek, Sirkeci-Halkalı Banliyö Treni'ne hizmet vermiştir (Şekil 3). Marmaray projesi kapsamında 2013 yılında kapatılan bu hattın devre dışı kalan Sirkeci-Kazlıçeşme arası ayrı bir raylı sistem (U3/T6) projesiyle 2024 yılında hizmete açılmıştır.



Şekil 3. 1980'li yıllar, Sirkeci – Halkalı Banliyö Treni

TARİHİ HARİTALARIN İZİNDEN İSTASYON MEYDANLARI

Çalışmanın bu bölümünde, demiryolu hattının Tarihî Yarımada (bugünkü Fatih İlçesi) içinde yer alan istasyonların yakın çevresinde yer alan meydanlar ve açık alanlar Mühendishane-i Hümayun (1845), Ayverdi (1875-1882) ve Alman Mavileri (1909-1910) haritaları ışığında analiz edilerek güncel hava fotoğraflarında konumları ortaya konulmaktadır. Hattın, üst ölçekli ilişkileri nedeniyle, Sirkeci ve Yenikapı istasyonları inceleme kapsamı dışında bırakılmıştır. İstasyonların yer seçim nedenleri hakkında açıkça bilgi bulunmamasıyla birlikte, çoğunun ilgili semtin bir açık mekânı veya bir meydanla yakın ilişkide konumlandığı öngörülebilir. Geçmişte referans bir meydan izi bulunmayanlarda ise meydan oluşumu istasyonla birlikte gerçekleşmiştir. Tıpkı surların içinden ilerleyen demiryolu gibi, meydanlar da zamanla kendilerini var etmiş, kente entegre olmuşlardır.

Yedikule İstasyonu, önceleri bostan olarak kullanılan bir alanda konumlanmıştır. İncelenen diğer istasyonlardan farklı olarak hem tarihsel hem de mekânın biçimleniş açısından özgün bir yapıya sahiptir. Ayverdi Haritaları'nda, istasyonun kuzeybatısındaki Hacı İlyas Camii ile istasyon arasında kalan alan “İstasyon Meydanı” olarak geçmektedir (Şekil 4). Süreç içinde TCDD'nin istasyon yapılarının kuzeydoğu yönünde eklendiği bu alan, günümüzde, otopark alanı olarak işlevlendirilmiştir. Ayrıca, bugün endüstri mirası olarak kabul edilen, montaj ve bakım işlemlerinin gerçekleştiği Cer Atölyeleri istasyonla ilişkili şekilde demiryolunun Marmara Denizi yönünde inşa edilmiştir (Çobanoğlu & Yılmaz, 2017). Ancak Bakanlar Kurulu kararıyla 2006 yılında 11 numaralı yenileme alanı olarak ilan edilen (İstanbul Tarihi Yarımada Yönetim Planı, 2018) bu atölyelerin de içinde bulunduğu alan yakın zamanda özel bir konut alanı projesi içinde kalmıştır. Bu sebeple istasyonun kıyıyla ilişkisi de önemli ölçüde kopmuş durumdadır.

Yedikule'den sonra ikinci istasyon olan Kocamustafapaşa, Marmara Sahil Surları'nın Samatya Kapısı ve tarihî Samatya İskelesi ile ilişkilidir (Şekil 5). 1875 Ayverdi Haritası'nda istasyonun güneyinde, sahilde yer alan meydanın tarihî iskele meydanı olduğu tespit edilmiştir. Tarih boyunca sur kapısından geçtikten sonra semt ve iskele arasında bir kıyı meydanı olarak işlevlenen alan, demiryolunun gelişile birlikte aktarma, buluşma, dağılma ve karşılaşmaların gerçekleştiği canlı bir kamusal mekân hâline dönüşmüştür. Ancak 1950'li yıllarda Florya'dan Sirkeci'ye değin kıyının doldurulmasıyla geçirilen transit niteliğinde çok şeritli sahil yolunun inşası sonrası kıyı ile ilişkisinin kopması sonucu tanımsız



Şekil 4. Yedikule İstasyonu: Solda 1875 Ayverdi Haritası (E1) (SALT, t.y.), ortada 1913 Alman Mavileri Haritası (Atatürk Kitaplığı, t.y.) ve sağda 2024 uydu görüntüsü (Google Earth, 2024)



Şekil 5. Kocamustafapaşa İstasyonu: Solda 1875 Ayverdi Haritası (E2 v e D2) (SALT, t.y.), ortada 1913 Alman Mavileri Haritası (Atatürk Kitaplığı, t.y.) ve sağda 2024 uydu görüntüsü (Google Earth, 2024)

bir alan hâline gelerek geçmişteki işlevini kaybetmiş, günümüzde ise otopark alanı olarak kullanılmaya başlamıştır.

Kumkapı İstasyonu adını sahil surların beşinci kapısı olan Kumkapı'dan almaktadır. Burası yalnızca bir semt değil, aynı zamanda Konstantinopolis'in Kontoskalion Limanı'nın -Osmanlı dönemindeki adıyla Kadırga Limanı- hatıralarını taşıyan bir alandır. İstasyon ile ilişkili olan ve hemen kuzeyinde yer alan meydan, demiryolu ile kendini var ederek kente entegre olmuştur. Ördekli Bakkal Sokak ile Kumkapı Meydanı'na bağlanan bu istasyon meydanı, çevresinde barındırdığı sivil mimari yapılar, ticari kullanımlar ve Tavaşi Süleymanağa Camii gibi işlevlerle semtin demiryolundan girişini tanımlamaktadır. Meydanın eski sınırı tarihî haritalarda net olarak okunmaktadır (Şekil 6). Ancak günümüzde, araçların park ettiği nitelsiz bir kullanıma sahiptir. Bununla birlikte demiryolunun

getirdiği fiziksel sınırlar mahalle ile kıyı arasındaki bağı zedelemiş, demiryolu hattının duvarlarına ek olarak kıyı dolguları ve transit araç yollarının ağırlığı altında, geçmişteki bağlarını kaybetmiştir.

Cankurtaran İstasyonu, Kumkapı ile Sirkeci istasyonu arasında yer alan, ayrıca Ayasofya, Sultanahmet gibi önemli ziyaret odaklarıyla bağlantılıdır. Mühendishane-i Hümayun haritasında, istasyon meydanının tarihî Ahırkapı Meydanı'nın izinde şekillendiği görülmektedir. Meydanın sınırlarını Sur-u Sultani'nin ve demiryolu hattının oluşturması sebebiyle günümüze kadar varlığını sürdürmüştür (Şekil 7). Tarih boyunca semt ile kıyı arasında bir buluşma alanı olan meydan, filmlere konu olan, kullanımıyla kentsel bellekte derin izler bırakan istasyonlardan biridir. Ancak bugün Topkapı Sarayı yönünden İshak Paşa Caddesi'nden sahile yönelen araç trafiğinin yoğunluğu altında otopark ve ulaşım kavşağı olarak kullanılan meydanın tarihsel kimliği gölgelenmiştir.



Şekil 6. Kumkapı İstasyonu: Solda 1875 Ayverdi Haritası (B3) (SALT, t.y.), ortada 1913 Alman Mavileri Haritası (Atatürk Kitaplığı, t.y.) ve sağda 2024 uydu görüntüsü (Google Earth, 2024)



Şekil 7. Solda demiryolu geçmeden önceki durumu gösterir 1845 Mühendishane-i Hümayun Haritası (SALT, t.y.), ortada 1875 Ayverdi Haritası (SALT, t.y.) ve sağda 2024 uydu görüntüsü (Google Earth, 2024)

İstasyonlarla ilişkili meydanlarda yaşanan çöküş birdenbire olmamıştır. Özellikle sahil yolunun inşası, otomobil sahipliliğinin artışı ve günlük kent içi yolculuklarda otomobil kullanımının artması, kamusal mekânların kullanım biçimlerini değiştirmiş; birçok meydan ve açık alan, yaya kullanımından uzaklaşarak araçların kontrolüne geçmiştir. Bununla birlikte, Sirkeci-Yedikule hattının âtil kalma sürecine ek olarak, yıllar içinde hat üzerindeki semtlerde gerçek sahiplerinin büyük bölümünün ayrılması ve İstanbul'a göç edenlerin barındığı semtlere dönüşmesiyle sahiplenmenin azalması, kuralsız yapılaşma gibi etkenlerle bu alanların işlev kaybı hızlanmıştır. Bunun sonucu olarak, kimi durumlarda bu meydanlar işlevsizleşmiş veya yapılaşarak ortadan kalkmıştır. Bugün, yeniden açılan hatla birlikte

her bir istasyon sur kapılarına ek olarak Tarihî Yarımada'ya raylı sistemle dahil olunabilecek kapıları tekrar gündeme getirmiştir. Özellikle Yedikule, Kumkapı ve Cankurtaran istasyonlarının ilişkili oldukları açık kentsel mekânların, yeniden istasyon meydanı kimliklerine kavuşma potansiyellerini barındırmasıyla, bu meydanların kentsel yaşama dahil edilerek kolektif bellek ve geçmişin anılarıyla buluşturulması açısından roller üstlenmesi mümkündür. Bu potansiyellerin Tarihî Yarımada'nın lastik tekerlekli araçlar tarafından çiğnenmesini kısıtlayacak politikalarla birlikte düşünülerek değerlendirilmesi ve bu alanların, geçmişte olduğu gibi, kentle bütünlük birer kamusal mekâna dönüştürülmesi, tarihi sürekliliğin sağlanması açısından kritik bir öneme sahiptir. ▲

KAYNAKLAR

- Akbulut, G. (2010) *Siyasi Coğrafya Açısından Türkiye'de Demiryolu Ulaşımı*, Anı Yayıncılık, Ankara.
 - Özkan Aygün, Ç. (2010) İstanbul ve Demiryolu Taşımacılığı. <https://kentvedemiryolu.com/marmaray-topkapi-sarayi-altyapisina-zarar-verecek-demistik/> adresinden 26 Kasım 2024 tarihinde erişilmiştir.
 - Çobanoğlu, A.V. ve Yılmaz, H.F. (2017) *Yedikule Demiryolu Tesisleri (Cer Atölyeleri) Sanat Tarihi Raporu*. <http://www.erhanuludag.com/tr/yedikule-demiryolu-tesisleri-cer-a-tolyelerisanat-tarihi-raporu/> adresinden 26 Kasım 2024 tarihinde erişilmiştir.
 - Durmaz, S. (2019) "Avrupa'nın İlk Durağı: Sirkeci Garı", *Yerel Kimlik Dergisi*, Çekül Vakfı, İstanbul, ss.4-11.
 - İstanbul Tarihi Yarımada Yönetim Planı, 2018.
 - Olgun, İ., Dinç, S., Altın, D., Kayan, H. Z., Seçkin, N., & Turgut, E. (2021) *Kentsel Tasarım Rehberinde Mahalle Ölçeği ve İstasyon Meydanları*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
 - Yavuzarslan, E. (2021) *19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Demiryolu Seferberliği ve Başkent İstanbul'un Kentsel Dönüşümüne Katkaları*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- URL:**
Atatürk Kitaplığı. (t.y.). Atatürk Kitaplığı. Aralık 3, 2024 tarihinde 1913 Alman Mavileri Haritası: <https://ataturkkitapligi.ibt.gov.tr/tr/Kitaplik/Yayinlar/PDF-Incele/Alman-Mavileri-1/52> adresinden erişilmiştir.
BSA. (t.y.). British School at Athens. Aralık 3, 2024 tarihinde 1863 Stolpe Map: <https://www.bsa.ac.uk/2022/06/08/map-annotations/> adresinden erişilmiştir.
Flaps Club. (t.y.). Flaps Club. Aralık 1, 2024 tarihinde <https://flaps.club/banliyo-treni/> adresinden alınmıştır.
Google Earth. (2024). Google Earth. Google Earth: <https://earth.google.com/> adresinden erişilmiştir.
MapWarper. (2024). MapWarper. Aralık 01, 2024 tarihinde 1922-1945 Pervitiç Haritaları: <https://mapwarper.net/layers/2042/> adresinden erişilmiştir.
Salt Arşiv. (t.y.). An Illustration of İstanbul. Kasım 24, 2024 tarihinde Salt Archive. adresinden erişilmiştir.
SALT. (t.y.). SALT. Aralık 1, 2024 tarihinde Ayverdi Haritaları E1 Paftası: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/1811> adresinden erişilmiştir.
SALT. (t.y.). Salt Archive. Aralık 1, 2024 tarihinde Mühendishane-i Hümayun Haritası: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/103336> adresinden erişilmiştir.

YEDİKULE'NİN LOKOMOTİFİ:

Demirspor

YEDİKULE CER ATÖLYELERİ BÜNYESİNDE KURULAN YEDİKULE DEMİRSPOR, İLK YILLARDA FUTBOL VE KÜREK BRANŞLARINDA FAALİYET GÖSTERMİŞTİR. FUTBOLCULARIN İDMAN YAPTIKLARI SAHA İSE SEMTİN SİMGE YAPILARINDAN OLAN İMRAHOR İLYAS BEY CAMİİ'NİN (İOANNES PRODRAMOS VEYA STUDİOS MANASTIRI KİLİSESİ) YAN TARAFINDAKİ ARAP KUYUSU SAHASI OLARAK BİLİNEREN FUTBOL SAHASIDIR.

◆ CAN BULUBAY

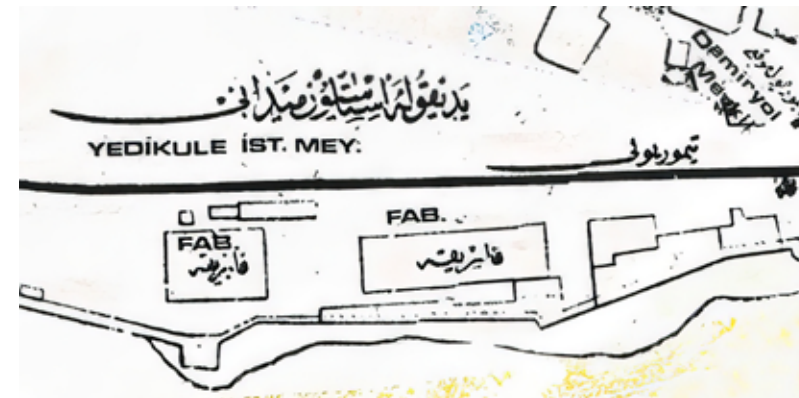


Zindanlar, bostanlar, gayrimüslim nüfus gibi demir yolu kültürü de Yedikule kimliğinin ve belleğinin asli unsurlarındandır. 1872 yılında, günümüzde Yedikule Caddesi ve İmrahor İlyasbey Caddesi'nin oluşturduğu hatta atlı tramvayların işlemeye başlaması, 1914 yılı sonrasında elektrikli tramvaylara geçilmesi [1], semtte raylara alışılmasını sağlayan bir etkidir. Ancak semte demir yolu kültürünü nakşeden esas gelişme, 1871 yılında, Rumeli Demiryolu hattının son durağı Yedikule iken hattın Sirkeci'ye uzatılması, Yedikule'de ise Rumeli Demiryolu'nda oluşacak sorunların ve hatta çalışacak trenlerin bakımlarının yapılacağı bir atölye kompleksi kurulması olmuştur (Görsel 1). İlk başta Fransız bir mühendisin yönettiği ve 30 kişinin çalıştığı atölyeler (Görsel 2) 120 yılı aşkın bir süre boyunca aktif kalmış [2], Yedikule Cer Atölyeleri ismini alarak Yedikule ile özdeşleşmiş, Yedikule Tren İstasyonu ile (Görsel 3) semte demir yolu kültürünü kazandıran iki ana odaktan biri olmuştur.

Yedikule Cer Atölyeleri, aktif olduğu süre boyunca gerek atölyeler dâhilindeki sosyal ilişkiler ve çalışma ortamı ile gerekse de semtle olan etkileşimi nedeniyle Yedikule'nin ekonomik, toplumsal ve kültürel hayatına büyük hareketlilik katmıştır. Atölyelerde çalışan demiryolcuların semtin esnafına, bir başka deyişle semtin ekonomisine sunduğu katkılar bu hareketliliğin boyutlarından birini örnekler. Bunun yanı sıra demiryolcuların komşuluk ilişkileri geliştirmeleri, dayanışma ağları kurmaları veya dâhil olmaları, mahalle kültürünü çeşitli biçimlerde beslemeleri de toplumsal boyutta Yedikule'ye yaptıkları katkılar örnekler. Yedikule'de uzun yıllar faaliyet gösteren Demirspor kulübü de bir dönem semtle özdeşleşmiş, semtin sakinlerinin ilgisine mazhar olmuş, semtin dışından insanları Yedikule'ye çekmiş bir unsur olarak belleklerde yerini almıştır.

“Demirspor”, TCDD himayesinde kurulan spor kulüplerinin genel ismini teşkil eder. 1930'larda, savaş ihtimalinin oluşmaya başlaması da dikkate alınarak Beden Terbiyesi Kanunu'na eklenen, gençleri sportif açıdan zinde hâle getirmek ve sivil savunmaya katkıda bulunmak gibi amaçlar taşıyan kanun maddesi ile birçok kurum gibi TCDD de kendi bünyesinde Demirspor ismi ile spor kulüpleri kurmuştur.

Kuruldukları çok sayıda kentte gençlerin neredeyse tek spor yapma imkânı bulduğu merkezler olan bu kulüpler, özellikle futbola



Görsel 1: 1875-1882 yılları arasında gösteren Ayverdi Haritaları paftasında Yedikule Cer Atölyeleri. Kaynak: Fatih Belediyesi Coğrafi Bilgi Sistemi.



Görsel 2: 1885 yılında Yedikule Cer Atölyeleri'nin faal olduğunu gösteren bir plaka. Kaynak: Sirkeci Garı İstanbul Demiryolu Müzesi, 2023 (Can Bulubay).



Görsel 3: 1943'te Yedikule Hisarı'ndan çekilmiş bir fotoğrafta Yedikule Cer Atölyeleri ve Yedikule İstasyonu. Kaynak: Alman Arkeoloji Enstitüsü

gösterilen ilgi nedeniyle, millî bir lig kurulana kadar Türk futbolunun önde gelen takım ve futbolcularının yetiştiği yerler olmuştur [3]. 1930'lu yıllardan itibaren Türkiye'nin birçok kentinde ve ilçesinde kurulan bu kulüpler, ülkedeki birçok spor branşında başarılar elde etmişler, demiryolcuların ve demiryolcu çocuklarının sporcu olmalarını sağlamışlar, mekânsal örgütlenmeleriyle kent ve toplum hayatında kalıcı etkiler bırakmışlardır.

Demirspor'un İstanbul serüveni tek bir yapılanma üzerinden ilerlememiştir. Demirspor kulüplerinin aktif olduğu 1930'lar sonrasındaki kaynaklar tarandığında İstanbul Demirspor, Haydarpaşa Demirspor, Yedikule Demirspor gibi kullanımlara rastlanır. Tüm bu kulüpler bir dönem faal olduysalar da tek isim ve tek çatı altında stabil bir ilerleme çizgisi söz konusu olmamıştır. İstanbul'daki Demirspor faaliyetleri genelde Haydarpaşa ve Yedikule şubeleri öncülüğünde yürütülmüş, bir dönem Haydarpaşa merkezli kulüp İstanbul Demirspor olarak anılmışken, bir dönem ise Yedikule merkezli kulüp İstanbul Demirspor olarak anılmıştır. Örneğin, Yedikule Demirspor'un ardılı olarak varlığını koruyan ve günümüzde amatör seviyede aktif olarak faaliyetlerini sürdüren İstanbul Demirspor'un ambleminde kuruluş tarihi olarak 1958 yılı belirtilmektedir (Görsel 4). 1953 tarihli bir Demiryol Dergisi sayısında "İstanbul Demirspor" ifadesinin yer alması ise söz konusu karmaşık durumu doğrulamaktadır (Görsel 5).



Görsel 4: İstanbul Demirspor amblemi, Halkalı'daki kulüp binası, 2024. Kaynak: Can Bulubay arşivi.

İSTANBUL'DA :
İstanbul Demirspor Kulübü
953 - 954 İstanbul futbol lık
maçlarında Unkapanı Gençlik
Kulübüne 4 - 1 mağlup olmuş-
tur.

Görsel 5: Demiryol Dergisi'nde "İstanbul Demirspor" ifadesi. Kaynak: Demiryol Dergisi, Ekim 1953.

Yedikule'deki Demirspor izleri ise 1930'lara kadar uzanır. 1939 yılına ait bir gazete küpürü (Görsel 6) bu durumu doğrular. Yedikule Cer Atölyeleri bünyesinde kurulan Yedikule Demirspor, ilk yıllarda futbol ve kürek branşlarında faaliyet göstermiştir. Futbolcuların idman yaptıkları saha ise semtin simge yapılarından olan İmrahor İlyas Bey Camii'nin (İoannes Prodromos veya Studios Manastırı Kilisesi) yan tarafındaki Arap Kuyusu sahası (Görsel 7) olarak bilinen futbol sahasıdır. Cer atölyeleri ve Demirspor'un Yedikule semtine katkılarının bir örneği olarak gösterilebilecek önemli bir detay ise Demirspor futbolcularının 1944 yılında, bugüne kadar ulaşan Yedikule Spor Kulübü'nü kurmuş olmalarıdır [4].

1940'lı yıllarda Demirspor'un faaliyetlerinde deniz sporlarının öne çıktığı görülür. Orhan Boran'ın anılarında kulüp "Samatya Demirspor" olarak anılmışsa da metindeki demir yolları vurgusunun gücü nedeniyle, kastedilenin Yedikule Cer Atölyeleri bünyesindeki Demirspor olduğu fikrine ulaşabiliriz. Boran, 1942 yılı ve devamında Demirspor'un yelken branşında sporcu olduğunu belirtirken, kulübün kürek, yüzme ve yelkencilik branşlarında mücadele ettiğini

DEMİRSPOR KULÜPLERİNİN AKTİF OLDUĞU 1930'LAR SONRASINDAKİ KAYNAKLAR TARANDIĞINDA İSTANBUL DEMİRSPOR, HAYDARPAŞA DEMİRSPOR, YEDİKULE DEMİRSPOR GİBİ KULLANIMLARA RASTLANIR.

Görsel 7: Sol üstte Arap Kuyusu futbol sahası, altta İmrahor İlyas Bey Camii, 1937. Kaynak: Nicholas V. Artamonoff arşivi, Dumbarton Oaks

Demirspor kulübü
İstanbul Demirspor kulübünden:
Cemiyetler kanunu hükümlerine göre, esas nizamnamede yapılacak tadilat hakkında görüşmek üzere müessis üyelerin 10/7/939 pazartesi günü saat 18 de Yedikuledeki kulüb merkezini teşrif - leri rica olunur.

Görsel 6: İstanbul Demirspor ve Yedikule ilişkisini gösteren bir gazete küpürü. Kaynak: Cumhuriyet gazetesi, 08.07.1939.

de eklemiştir. Boran'ın anılarında, Demirspor'un o dönemde Boğaziçi, Kalamış, Bakırköy gibi bölgelerde yarışa katılacağı zaman TCDD'nin iki tane römorkör görevlendirdiği, yelkenleri yarışın yapılacağı alana bu römorkörlerin çektiği, bu römorkörlere yalnızca sporcuların değil, semtin sakinlerinin de cümbür cemaat doluştuğu, yemeklerin yenildiği, müziklerin çalındığı, ortama bir şenlik havasının hâkim olduğu gibi bilgiler yer alır [5]. Bu da Yedikule Cer Atölyeleri ve Demirspor'un Yedikule semtiyle olan sıkı bağlarını, Demirspor'un Yedikule'deki sosyal yaşamını hareketlendirdiğini kanıtlayan bir durumdur.



Görsel 7: Sol üstte Arap Kuyusu futbol sahası, altta İmrahor İlyas Bey Camii, 1937. Kaynak: Nicholas V. Artamonoff arşivi, Dumbarton Oaks

Demirspor'un değişik dönemlerde aktif olan yelken (Görsel 8) ve kürek branşları, semtin birçok sakininin ve birçok demiryolcunun anılarında ilk günkü gibi tazedir. Kulübün İstanbul'da büyük popülerlik kazanması, kentin güzide spor kulüpleri arasında olması, bugün dahi net olarak hatırlanıyor olmasını sağlamıştır. Mevcut İstanbul Demirspor'un tarihçe bilgilerinde, kulübün 1958'de yelken kulübü olarak Yedikule'de kurulan "Yedikule Denizspor Demir Kulübü" adıyla faaliyete başladığı bilgisi mevcuttur. Bu kaynağa göre 1976'da futbolun (Görsel 9) ana branş olmasına karar verilmiş, 1980'de voleybol şubesi (Görsel 10) de kurulmuştur. Kadroların ise büyük kısmı demiryolculardan oluşmuştur [6].

Demirspor'un Yedikule'yle bağımlı gösteren küçük detaylar, kulübün eski sporcuları olan ve aynı zamanda yolları Yedikule'den geçmiş olan demiryolcular ile semtin eski sakinlerinin belleğinde yer etmiştir. Atölyelerde çalışmayan, ancak Yedikule'de oturan insanların da Demirspor'da oynayabilmiş olmaları, bunlar içinde Yedikule'nin gayrimüslimlerinin de yer alması, takımında eksik olduğunda günümüzde Yedikule Spor Kulübü ismiyle faaliyet gösteren kulüpten oyuncu alabilmeleri, takımın maçlarının

KULÜBÜN İSTANBUL'DA BÜYÜK POPÜLERLİK KAZANMASI, KENTİN GÜZİDE SPOR KULÜPLERİ ARASINDA OLMASI, BUGÜN DAHI NET OLARAK HATIRLANIYOR OLMASINI SAĞLAMİŞTİR.



Görsel 8: Yedikule Demirspor yelken takımı. Kaynak: Salih Aydın Özer arşivi.



Görsel 9: Yedikule Demirspor futbol takımı bir maç öncesi Karagümrük'teki Vefa Stadı'nda. Kaynak: Ragıp Kılıç arşivi.



Görsel 10: Yedikule Demirspor voleybol takımı. Kaynak: Salih Aydın Özer arşivi.

Yedikule sakinleri tarafından da takip ediliyor olması, bu detaylardan bazılarıdır. Yedikule Demirspor olarak başlayan serüven, bir süre İstanbul Demirspor olarak da mütevazı ama ilgi çekici bir çizgide ilerlemiş, ancak sonrasında birçok sebepten ötürü kulüp düşüşe geçmiştir.

Demirspor'un Yedikule'ye kattıkları arasında Demirspor Lokali de önemli yer tutar. Atölyelere ve Marmara surlarına bitişik konumda bulunan, Demirspor Çay Bahçesi, Demirspor Gazinosu, Demirspor Lokali, Demirspor gibi isimlerle anılan bu lokal, dışarıdan restoran ve çay bahçesi karışımı bir görüntü sunan, semtin eskilerinin belleklerine kazınmış bir kamusal mekândır. Bu lokalde, atölyelerde çalışan işçiler ve memurlar, aileleri veya dostlarıyla birlikte, mesai arası veya sonrasında, dönemin standardına göre ucuz sayılabilecek meblağlar karşılığında vakit geçirebilmişlerdir. Semtin sakinleri de istasyona ve atölyelere geçiş veren alt geçitten geçip atölyelere girerek, mesai saatleri sonrasında bu mekâna sıklıkla gelebilmiş, imkânlarından faydalanabilmişlerdir. Bir dönem oldukça popüler olan, kına, düğün gibi etkinliklerin de yapıldığı mekânın 1980'li yıllarda önce kapatıldığı, ardından yıkıldığı söylenmektedir (Görsel 11).



Görsel 11: Demirspor Lokali'nin eskiden bulunduğu alan, 2024. Kaynak: Can Bulubay arşivi.

DEMİRSPOR'UN YEDİKULE'YLE BAĞINI GÖSTEREN KÜÇÜK DETAYLAR, KULÜBÜN ESKİ SPORCULARI OLAN VE AYNI ZAMANDA YOLLARI YEDİKULE'DEN GEÇMİŞ OLAN DEMİRYOLCULAR İLE SEMTİN ESKİ SAKİNLERİNİN BELLEĞİNDE YER ETMİŞTİR.

Demirspor Lokali'nin popülerliğini ortaya koyan bir detay ise Lütfi Ömer Akad'ın "Göç Üçlemesi" filmlerinden biri olan 1973 yapımı "Düğün" filmidir. Lokalin, filmdeki birçok sahnede çekim mekânı olarak kullanılması, mekânın o dönemdeki cazibesini gösterir (Görsel 12). Bu filmde, Yedikulelilerin sosyal hayatlarına hareket katan bu lokalin fiziksel durumunu ve manzarasını birçok açıdan görebilmek de ayrıca önemlidir.

Yedikule Cer Atölyeleri, 1997 yılında kapatılmış, 2010'lu yıllarda TCDD atölyelerdeki haklarını devretmiş, alanda bir konut sitesi inşa edilmiştir. Yedikule Cer Atölyeleri'nin çokkatmanlı belleğini oluşturan atölye içi sosyal ilişkiler ve atölye dışına taşan bağlar Yedikulelilerin ve demiryolcuların belleğinde hâlâ yaşamaktadır. Atölyelerin çekirdeğini teşkil ettiği Demirspor da bir dönem Yedikule'yi birçok açıdan hareketlendirmiş, belleklere kazınmıştır. Ancak ne yazık ki bir dönem Yedikule'den geçip giden buharlı lokomotifler gibi Demirspor günleri de Yedikule adına artık geride kalmıştır (Görsel 13). ▽



Görsel 12: "Düğün" filminde Demirspor Lokali ve arka planda sahil yolu ile Marmara Denizi. Kaynak: Erman Film Youtube kanalı.



Görsel 13: Yedikule Hisarı Kıtabeler Kulesi'nden "kara tren"e bakış, 1946. Kaynak: Robert Capa arşivi, icp.org

Kaynaklar:

- [1] Vahdettin Engin. (2012). *İstanbul'un Atlı ve Elektrikli Tramvayları*. (Ed.) V. Engin, A. Uçar ve O. Doğan, Osmanlı'da Ulaşım: Kara-Deniz-Demiryolu. İstanbul: Çamlıca Yayıncılık. 343-366.
- [2] Vahdettin Engin. (1993). *Rumeli Demiryolları*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- [3] Kudret Emiroğlu ve Ümit Uzmay. (2012). *Demiryolu Ansiklopedisi*. TCDD Yayınları.
- [4] yedikulespor.com.tr/hakkimizda/tarihce
- [5] Orhan Boran. (1978). *Leyleğin Ölümü*. Milliyet Yayınları.
- [6] Cenk Kolçak. (2024). *Benim Semtim, Benim Mahallem, Küçükçekmece: Halkalı (Atakent- Halkalı Merkez- İstasyon - Yarımburgaz)*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları.

fatih
Sözlü Tarih

Mekân, Hafıza ve Kültürel Koruma: FATİH'İN GEÇMİŞİNE YOLCULUK

◆ SÜMEYYE KÜÇÜKKURAL AYDIN



FARKLI YAŞAM BİÇİMLERİNİN, GELENEKLERİN VE İNANÇLARIN BİR ARADA VAR OLDUĞU BU BÖLGE, BİREYLERİN ANILARINI VE TOPLUMSAL HAFIZAYI ŞEKİLLENDİRİR. HER KÖŞE, HER SOKAK, HER YAPI, BU ÇEŞİTLİLİĞİN VE ORTAK HAFIZANIN BİR YANSIMASIDIR. BU BAĞLAMDA, SÖZLÜ TARİH, GEÇMİŞİ KAYDETMEİNİN VE ANLAMANNIN ÖNEMLİ BİR YOLU OLARAK KARŞIMIZA ÇIKMAKTADIR.

Fethin beraberinde Türk yurdu hâline gelen İstanbul, bugün Fatih ilçesi olarak adlandırdığımız Suriçi sınırlarını kapsamaktaydı. İstanbul şehrinin kurulduğu ve geliştiği bölgenin tamamı Fatih'tir. Tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, maddi ve manevi birikimiyle geçmişten günümüze her daim merkez olmuş ve önemini korumuştur. Fatih en eski yerleşim yeri olması dolayısıyla ve bu medeniyet birikiminin bir sonucu olarak zengin bir demografik yapı oluşumunu da beraberinde getirmiştir. Farklı sosyo-kültürel, farklı dini inanaşa mensup, farklı profillere sahip kişileri bünyesinde barındırması Fatih'in zenginliğinin olgularındandır. Bu çok kültürlü yapı, sadece geçmişin izlerini taşımakla

kalmaz, aynı zamanda günümüz dünyasında şehrin ruhunu da yansıtır. Biz bu farklı etkenlere sahip yakın tarihimizdeki kişilerin hafızalarındaki olayları, anıları, yaşanmış kültürel hafızayı insanlar ve mekânlar üzerinden belgeleyerek geçmişten bugüne değişimin kaydını tutmayı çabaladık.

Farklı yaşam biçimlerinin, geleneklerin ve inançların bir arada var olduğu bu bölge, bireylerin anılarını ve toplumsal hafızayı şekillendirir. Her köşe, her sokak, her yapı, bu çeşitliliğin ve ortak hafızanın bir yansımasıdır. Bu bağlamda, sözlü tarih, geçmişin kaydetmenin ve anlamannın önemli bir yolu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bizim burada bu yöntemi kullanma amacımız Fatih'in çok sesliliğini kayıt altına



📸 Zeyrek'te Çocuklar - Melih Erşahin

almak, insanların günlük yaşam içerisinde yaşadığı ve aktarmaya değer gördüklerini belgelemektir. Süreç içerisinde iletişim kurduğumuz tüm Fatihliler bu bölgeye farklı bir pencereden bakmamızı sağladı. Bireysel hafızalar ile bu taşıma süreci, kişilerin yalnızca kişisel deneyimlerinin değil, aynı zamanda mekân ve toplumla olan etkileşiminin de sonucu olduğunu gördük. Fatih gerek coğrafya olarak gerekse sosyal yaşantı olarak çok hareketli bir yapıyı bünyesinde barındırır. Ticaretin merkezi oluşundan öğrenci odağına, tarihî ilkleri taşımasından turistlerin cazibe merkezine kadar Fatih, aslında tüm bu hareketi insan ve mekânla özümsemiş ve her geçen gün dahasını kimlik edinmektedir. Bir mahallede yaşanan anılar, bir sokakta duyulan sesler, her bir yapı, bu devinimi ve hareketliliği yansıtan izlerdir.

Bu denli farklılığı barındırmasına karşın Fatih, aynı seslerin, izlerin, anıların ve özlemlerin çok güçlü karşılık bulduğu da yerdir. Fatih'in sözlü tarih projesi bize bu bölgede dünden bugüne yaşamış farklı kültürlerin, farklı inanca mensup, farklı meslek grubu ve statüye sahip insanların çeşitliliği ve farklılıklarına karşın aynı mekânda bir arada var olduğunu ve ortak hareketi birlikte var ettiklerini gösterdi. Nedir bu? Farklılıkların ortak bir paylaşım oluşturması; örneğin bayram geleneklerinin, aralarında hiçbir ön anlaşma olmamasına rağmen komşular tarafından beraberce sürdürülmesidir.

Yine dönem farklılığına rağmen, komşuluk olgusuna özlem, yaşam koşullarının güçlüğüne karşın o günleri yaşama arzusu kişileri bir araya getiren önemli değerlerdir. Fatih'in sokakları, mahalleleri ve evleri, o dönemin dinamiklerini ve toplumsal ilişkilerini yansıtan canlı birer izdirler. Tarih boyunca ilim merkezi olarak rağbet gören ilçe, Bizans döneminde Konstantinopolis Üniversitesi, Batı ve Doğu arasında bilimsel bir köprü işlevi görürken, Osmanlı döneminde açılan medreseler eğitimdeki merkezi rolü pekiştirmiştir. Özellikle fetih sonrası önemli medreseler, dönemin bilimsel ve kültürel birikimine katkı sağlamış, pek çok alanda yetişen bilginler ve âlimler hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem de çevre coğrafyalarda etkili olmuştur. İstanbul Üniversitesi'nin de bulunduğu bu bölge hem bölgesel hem de uluslararası alandan gelen öğrenciler için cazip bir eğitim merkezi olmuştur. Fatih, tüm bu süreçte sadece Osmanlı'nın

FATİH'İN KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİĞİ, SADECE EKONOMİK VE EĞİTİMSEL BOYUTLARLA SINIRLI DEĞİLDİR. TÜRKLERİN İSTANBUL'U FETHETMELERİYLE BİRLİKTE, BÖLGEDEKİ GAYRİMÜSLİM HALKLA OLAN İLİŞKİLERİ VE HOŞGÖRÜ ANLAYIŞLARI DA ÖNEMLİ BİR YER TUTAR.



değil, dünya çapında bir ilim ve kültür merkezi olarak kendini konumlandırmıştır.

Sadece eğitimle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda ticaretin de merkezi olmuştur. İstanbul'un fethiyle birlikte, şehrin iç yapısı ve sosyo-ekonomik hareketliliği şekillenmiş, bölge hem Osmanlı İmparatorluğu'nun hem de dünya ticaretinin önemli bir aktörü hâline gelmiştir. Yenikapı'da yapılan kazı çalışmaları, Fatih'in tarihsel olarak önemli bir liman bölgesi olduğunu ve burada ticaretin varlığını ortaya koymuştur. Bu ticaret hareketi, sadece ekonomik değil, aynı zamanda kültürel bir etkileşime de yol açmıştır. Farklı kültürler ve dinler, ticaret sayesinde bir araya gelmiş, birbirleriyle alışveriş yapmış, sosyal yaşamda ortak bir dil oluşturmuşlardır.



Osman Yıldırım

FATİH, TARİHSEL OLARAK BİR "HAREKET MERKEZİ" OLMUŞTUR. OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE KADAR SÜREGELEN BİR KÜLTÜREL, SOSYAL VE EKONOMİK HAREKETİN İZLERİNİ TAŞIYAN BU BÖLGE, HER ZAMAN BİRLEŞTİRİCİ VE DÖNÜŞTÜRÜCÜ BİR ROL OYNAMIŞTIR.

Fatih'in kültürel çeşitliliği, sadece ekonomik ve eğitimsel boyutlarla sınırlı değildir. Türklerin İstanbul'u fethetmeleriyle birlikte, bölgedeki gayrimüslim halkla olan ilişkileri ve hoşgörü anlayışları da önemli bir yer tutar. Fatih'i fetheden II. Mehmet (Fatih Sultan Mehmet), bu çeşitliliği kabul eden ve hoşgörüyü temel alan bir yönetim anlayışı benimsemiştir. Osmanlılar, farklı dinî ve etnik gruplara mensup insanları hoşgörü ile bir arada yaşamaya teşvik etmişlerdir. Bu anlayış, zamanla bölgedeki sosyal yapıyı şekillendirip, bir kültürel geçişkenliğe zemin hazırlamıştır.

Özellikle görüşmecilerimizden aldığımız anlatılar, bu hoşgörü ve kültürel geçişkenliğin günlük yaşamda nasıl içselleştirildiğini gösteriyor. Fatih'te yaşayan farklı kültürlerle sahip insanlar, bayramları ve dinî günleri birlikte kutlamış, birbirlerine saygı ve yardımlaşma içerisinde olmuşlardır. Örneğin, Kadri Bey'in çocukluğunda gayrimüslim komşularıyla birlikte Ramazan Bayramı'nı kutlaması, Paskalya döneminde ise gayrimüslim komşuların hazırladıkları çörekleri ilk olarak Müslüman komşularıyla paylaşmaları, bu hoşgörü anlayışının somut örneklerindedir. Bu ortamdaki Müslüman ve gayrimüslim din adamları arasında, onlara şifa bulma niyetiyle gelenlerin durumlarına göre birbirlerini yönlendirmeleri de bu durumun bir başka



Mahpeyker Koçgündüz

örneğidir. Sözlü tarih projemiz kapsamında Balat bölgesinden görüştüğümüz Şeli Hanım'ın, ezan okunduğunda hâlâ dua etme alışkanlığını sürdürmesi, günlük yaşantısında İslam kültürüne ait bazı pratiklerin hayatında yer vermesi, bu kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasının bir göstergesidir. Cerrahpaşa Mahallesi'nden görüşmecimiz Zübeyde Hanım'ın anlatısında yer alan, ilk evlendiği yıllarda küçük yaşta olması sebebiyle ev yaşantısına dair eksik kaldığı yerlerde komşusu Maria Hanım'ın ona her zaman yardımcı olması, henüz daha küçük bir çocukken de annesi çalıştığı için evde tek kalmak zorunda kalan Zübeyde Hanım'ın yine gayrimüslim komşusu tarafından kendi çocuğu gibi özenle bakılması çok sayıdaki örnekten bir diğeridir.

Fatih'teki kültürel hareketlilik sadece günlük hayatla sınırlı kalmaz, aynı zamanda toplumsal olaylarla da şekillenir. Örneğin, 6-7 Eylül Olayları sırasında Balat'ta yaşayan Andon Bey'in sürece tanıklığı, komşuları Fatma Teyze'nin



Timsal Karabekir

onları evine saklaması, yine aynı sokaktan bir komşusunun zarar verme amacıyla gelenlere karşı nasıl savunmacı ve mahallesindeki gayrimüslim halkı koruması bölgedeki etnik ve dini çeşitliliği nasıl etkilediğini gözler önüne serer. Bu olaylar, Fatih'teki toplumsal yapının ve kültürel ilişkilerin ne denli hassas ve dinamik olduğunu göstermektedir.

Fatih, aynı zamanda bir sosyal yaşam merkezidir. Bölge, sadece ticaretin ve eğitim kurumlarının değil, aynı zamanda sohbetlerin ve kültürel etkinliklerin de merkezi olmuştur. Beyazıt'taki Marmara Kırathanesi ve Küllük Kahvesi gibi mekânlar hem akademik çevrelerin hem de halkın bir araya gelip fikir alışverişini yaptığı, ilişkiler kurulan yerler olmuştur. Sahafklar, atölyeler ve sohbet ortamları, Fatih'in kültürel hareketliliğinin önemli bir parçasını oluşturmuştur. Fatih'e gerek ticaret gerek eğitim veyahut toplumsal yaşam açısından dışarıdan gelen herkesin de, süregelen mevcut harekete dâhil olup adapte olduğu bir yerdir.

TİCARETİN MERKEZİ OLUŞUNDAN ÖĞRENCİ ODAĞINA, TARİHİ İLKLERİ TAŞIMASINDAN TURİSTLERİN CAZİBE MERKEZİNE KADAR FATİH, ASLINDA TÜM BU HAREKETİ İNSAN VE MEKÂNLA ÖZÜMSEMİŞ VE HER GEÇEN GÜN DAHASINI KİMLİK EDİNMEKTEDİR.

Sonuç olarak, Fatih, kültürel çeşitliliğin, hoşgörünün, eğitim ve ticaretin harmanlandığı, dinamik ve hareketli bir yapıdır. Tarih boyunca fakat özellikle Osmanlı'dan günümüze kadar bu hareketlilik, bölgenin sadece İstanbul'un değil, dünyanın en önemli kültürel ve sosyal merkezlerinden biri olmasına katkı sağlamıştır. Farklı kültürlerin bir arada yaşaması, hoşgörü ve kültürel geçişkenlik, Fatih'in kendine has sosyal yapısını oluşturmuş ve bu gelenekler hâlâ günümüze kadar gelmiştir. Fatih'in tarihî dokusundaki her köklü dönüşüm, geçmişin hafızasına yönelik bir kayıp anlamına gelir. Bu nedenle, Fatih'in geçmişine dair izleri hatırlamak ve yaşatmak, sadece bireysel bir hafıza değil, toplumsal hafızanın da korunması demektir.

Geçmişin bu izlerini muhafaza etmek, kültürel mirası gelecek nesillere aktarmanın en etkili yoludur.

Fatih, tarihsel olarak bir "hareket merkezi" olmuştur. Osmanlı'dan günümüze kadar süregelen bir kültürel, sosyal ve ekonomik hareketin izlerini taşıyan bu bölge, her zaman birleştirici ve dönüştürücü bir rol oynamıştır. Burada gerçekleşen eğitimsel, ticari ve sosyal etkileşimler, Fatih'i sadece bir coğrafi bölge değil, aynı zamanda bir düşünce, kültür ve hareket alanı hâline getirmiştir. Fatih, geçmişin izlerini bugüne taşıyan, sürekli hareketin ve değişimin merkezi olmaya devam etmektedir. ▲



Takuhi Toplu



İsmail Örengil

Hikmet Feridun Es'in Kaleminden FATİH'TE HAYAT



ONA GÖRE İKİ TANE FATİH VARDIR: KÖHNE FATİH, YENİ FATİH... KÖHNE FATİH TAMAMIYLA ESKİNİN KORUNDUĞU, DEĞİŞİMİN OLMADIĞI, HIÇ MI HIÇ DEĞİŞMEYEN, AHŞAPTAN YAPILMIŞ, YAMRU YUMRU BİNALARDAN OLUŞAN "BİR EVDEN ELİNİZİ UZATSANIZ, ÖBÜR EVDE KONSOLUN ÜZERİNDE DURAN SAATİ ÇEKİP ALABİLİRSİNİZ. ESKİ FATİH BÖYLE BİR FATİH'TİR.

◆ TAHSİN YILDIRIM



Farklı kültür, meslek ve yaş grubundaki birçok insanla değişik konularda yaptığı mülakatlarla *Akşam* ve *Hürriyet* gazetelerinin efsanevi yazarı, seyahat ve biyografi yazılarıyla tanınan, Türk kültür ve edebiyatına dair birçok malumatı kalıcı kılan gazeteci ve yazar Hikmet Feridun Es (6 Haziran 1909 İstanbul- 6 Haziran 1992 İstanbul) yaşadıkları ve eserleriyle unutulmazlar arasına girmiştir. Meşhur gazeteci Hikmet Feridun Es eski İstanbullu bir ailenin evladı olarak Fatih'te doğmuş ve uzun yıllar burada yaşamıştır. İtalyan Lisesi ve İstanbul Erkek Lisesi'nden sonra girdiği Orman Fakültesi'ni bitirmeden 1926'da *Vakit* gazetesinde meslek yaşamına atılan Es'in birçok eseri neşredilmiştir. Es'in *Bugün de Diyorlar ki* adlı kitabı ile "Tanımadığımız Meşhurlar" yazı serisi ve İstanbul'la ilgili yazı ve hatıralarını içeren *Kaybolan İstanbul'dan Hatıralar* başlıklı kitapları Selçuk Karakılıç'ın hazırlamasıyla Ötüken Neşriyat tarafından yayımlanmıştır.

Kendini Türkiye'nin "ilkler" kuşağından sayan Es'e göre onlar kadar "ilk" gören ve "ilkler" yaşayan bir başka nesil olmamıştır.

HİKMET FERİDUN ES'E GÖRE FATİH

Fatih Kürsüsünden kitabında halkın ve aydınların durumu ele alan Mehmet Akif Ersoy'u bir karakter abidesi olarak gören Sezai Karakoç'un *Mehmed Âkif* başlıklı kitabına göre "Fatih semti, İstanbul'un içinde ikinci bir İstanbul'dur. Yüzde yüz Fatih şehridir." Devletin yürek köşesi Fatih'te



doğan Hikmet Feridun da Türk kültürünün merkezlerinden biri olarak gördüğü Fatih semtine eserlerinde özellikle Selçuk Karakılıç'ın hazırlamasıyla Ötüken Neşriyat tarafından yayımlanan *Kaybolan İstanbul'dan Hatıralar*'da sıkça yer vermiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarının Fatih'inde gündüz vakitleri tenha olan sokaklara karşın sabahlarla akşam üstleri kalabalığın görünür olduğu zamanlardır. Ona göre iki tane Fatih vardır: Köhne Fatih, yeni Fatih... Köhne Fatih tamamıyla eskinin korunduğu, değişimin olmadığı, hiç mi hiç değişmeyen, ahşaptan yapılmış, yamru yumru binalardan oluşan "bir evden elinizi uzatsanız, öbür evde konsolun üzerinde duran saati çekip alabilirsiniz. Eski Fatih böyle bir Fatih'tir. Nişanca, Hafız Paşa ve civarı..."ndadır. Bir felaket olan yangından ders çıkaran Fatih halkı evlerini yenileyerek tuğla ve kârgirden yeni Fatih'i inşa etmiştir.



Cibali 1960'lar

Yeni Fatih'teki Yeni Tramvay Caddesi, Hafız Paşa Caddesi'nin önemini kaybettiğinden herkes tramvayın geçtiği caddeye meylettği için hayat o tarafa akmıştır. İstanbul'un hiçbir tarafında üç nüfuslu bir ailenin yirmi beş lirayla yaşamadığı dönemde küçük esnafın ekonomiyi yönlendirdiği Yeni Fatih İstanbul'un en ucuz yeridir.

FATİH'TE HAYAT

Hikmet Feridun Es'e göre İstanbul'un en erken uyanan semti Fatih gün ağarmadan gerine gerine, mafsallarını çatırdata çatırdata esneye esneye uyanan bir yapıdadır. *Kaybolan İstanbul'dan Hatıralar'a* göre sineması, barı olmayan misafirin bile yatsı ezanı ile uykuya çekildiği mazbut bir semt olan Fatih, İstanbul semtlerinin en erkencisidir. Sabahın alacakaranlığında gözlerini açan Fatih'te pencereden dışarıya bakıldığında işe, bir yere yetişmek telaşında olduğu yürüyüşünden belli olan insanları, şehre ıspanak, pırasa gibi sebzeleri götüren çingene kadınları, kömür taşıyan sürü sürü develeri görürsü nüz. İnsanların bir kısmı ise sabah vakti Laleli'de Hasanpaşa Fırını'nda yeni çıkan peynirli pide ile çaylar yudumlayıp işe koyulmaktadır. Dönemi itibarıyla nüfusun



Fatih Çırcır, 1969/1971

KAYBOLAN İSTANBUL'DAN HATIRALAR'A GÖRE SİNEMASI, BARI OLMAYAN MİSAFİRİN BİLE YATSI EZANI İLE UYKUYA ÇEKİLDİĞİ MAZBUT BİR SEMT OLAN FATİH, İSTANBUL SEMTLERİNİN EN ERKENCİSİDİR.

azlığından dolayı fazla hareketli olmayan Fatih'te gündüz hayatı olmadığı gibi gece hayatı da yoktur. Hikmet Feridun'a göre "Gece, kafesli pencerelerde, perdelerin üstündeki gölgeler nihayet saat dokuza kadar hareket eder. Sonra lambalar kısılır, kapılar sürmelenir ve Fatih mışıl mışıl uyur. Yalnız geceleri ses olarak çocuklu evlerden salıncak gıcirtısı işitilir." Entelektüelin tercih ettiği Fatih'in kültür hayatının belirleyicileri medreseler ve kitapçılardır.

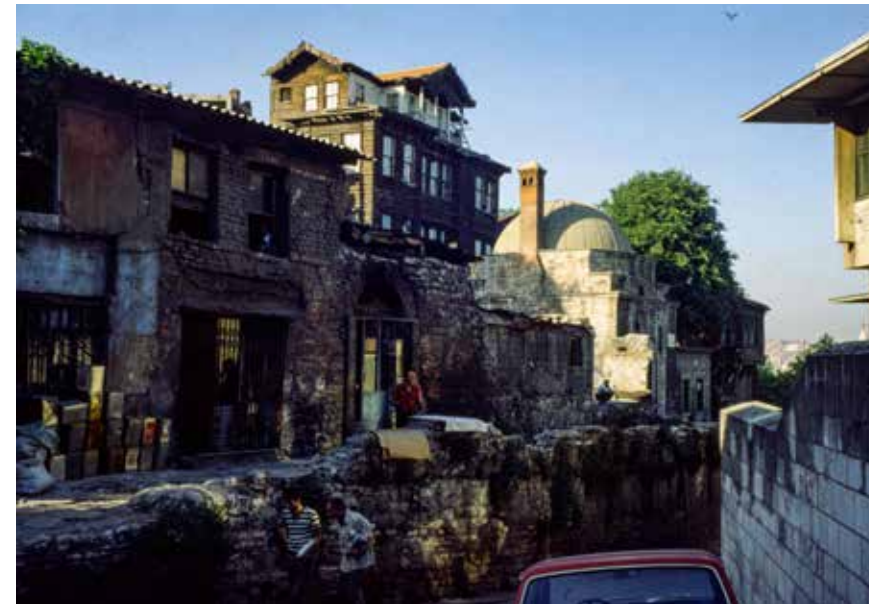
SİRKECİ OTELLERİ

İnsanların muvakkaten konakladıkları, geçici evler olan otellerin birçok kişi için kalıcı konutlar hâline geldiği bilinen hakikatlerdendir. Oteller bir şehrin, ilçenin, beldenin hareketliliğinin en iyi göstergesi olduğundan bu işletmeler genellikle ulaşımın kolay ve imkânların geniş olduğu mahallerde yaygınlık göstermiştir. Farklı zamanlarda farklı gerekçelerle kalınan oteller Cumhuriyet'in ilk yıllarının İstanbul'unda Beyoğlu ve Sirkeci'de toplanmıştır. Bu otellerin misafirlerinden biri olan Hikmet Feridun Es *Kaybolan İstanbul'dan Hatıralar'da* naklettiğine göre Sirkeci otelleri yeryüzündeki otellerin en garibi olmasına rağmen karın her tarafı kapadığı zaman tramvay, vapur, otomobil filân olmadığı için bu

otellerden birinde geceleme mecburiyetinde kalmıştır. Kapının yanında bir ayağı kırıldığından tamir edilmiş masada oturan adama ismini yazdırdıktan sonra otelin altındaki gazinomuşu yere dalan Hikmet Feridun'un gözü koyu sigara dumanına, burnu koyu zifir kokusuna alıştıktan sonra etrafını tetkike başlamıştır. Her zaman üşüyen Reşat Nuri Güntekin *Anadolu Notları*'nda anlattığı soba yerine cayır cayır yanan büyük bir ocak, ocağın önü de çubuklarını tütüren uzun seferlerin yolcularını arayan Es, "cemiyeti akvam içtimaları"nı andıran çeşitliliği içindeki, Fatih'in hareketliliğinin alamet-i farikası olan oteli şöyle tasvir etmiştir: "Sağımdaki masada oturanlar Kayseri şivesiyle, solumdaki masada oturanlar Urfa ağzı ile konuşuyorlardı. Önünde oturanların konuşuşlarından anlıyorum ki Bursalılar, arkadakilerin dilinden anlıyorum ki Rizeliler... Bu otel kahvesinde her masanın başka bir dili var. Bir bakışta şu masanın Bursalılar masası, şu masanın Rizeliler masası, şu masanın Kayseriler masası, şu masanın Safranbolular masası olduğunu anlıyorum.

İşin garibi bu ayrı gayrılık yattıktan sonra da devam ediyor. Otelin altı yedi yataklı odalarının her biri ayrı bir şehrin, hemşerilerini tahsis ediliyor. Hatta otelciye soracak olursanız size sayar:

— 11 numara Bursalılar odası, 18'de Rizeliler oturur. 22'de Kayserililer...
(...) Faraza sabahleyin kalktığımız zaman şu odadan bir Karadeniz şarkısı, bu odadan bir Aydın havası, öteki odadan bir Akdeniz yahut bir cenup şarkısı mırıldanıldığını işitirsiniz..."



İbadethane Sokağı, Kemali Söylemezoğlu - SALT Araştırma

Hayatını kalemiyle kazanan Mahmut Yesari ile öylesine bohem hâlleri olmuştu ki Sirkeci'de bir otelci kendilerini rehin tutmuştur. Otelci, prayı almadan bırakmamıştır. Yesari'nin otelden çıkması için Sedat Simavi himmet etmiş ve otel ücretini ödeyip onu kurtarmıştır.

Hikmet Feridun Es *Tanımadığımız Meşhurlar'da* Muallim Naci'yi anlatırken Mithat Paşa'nın babası Hacı Eşref Efendi'nin Sirkeci'deki konağının yerinde yeller estiğini, o arsada Edirne Oteli yükseldiğini yazmıştır.

RÜYA DOLU ÇOCUKLUĞUN SEYYAR SATICILARI
Cahit Sıtkı Tarancı'nın meşhur "Çocukluğum" başlıklı şiirinde bahsettiği olandan bitenden habersiz, çocuk saflığında gülüşlerin yüzlerde görüldüğü, insanın cenneti olan çocukluk yılları büyük şeylerde gözün olmadığı, mutlu günlerin yaşandığı kıymetli zamanlardır. O saf, o mutluluk dolu günlerde herkesin zihninde yer eden gelmesi dört gözle beklenen, nerdeyse çölde su arar gibi aranan seyyar satıcıları rüya dolu çocukluğun özel anları olarak anan Hikmet Feridun

MEŞHUR GAZETECİ HİKMET FERİDUN ES ESKİ İSTANBULLU BİR AİLENİN EVLADI OLARAK FATİH'TE DOĞMUŞ VE UZUN YILLAR BURADA YAŞAMIŞTIR.



İstanbul Fatih, 1960'lar

Es çocukluğunun geçtiği Fatih'te seyyar satıcıların peşinde koşmuş bahtiyarlardandır. Feridun'un *Kaybolan İstanbul'dan Hatıralar*'nda naklettiği üzere ileri yaşında bile hatırladığı iskeledeki seyyar satıcıların o zamanın gözde çikolataları olan üç köşe Tobler, mavi kâğıtlı Victorya'yı "Nanee... Limooooon..., Tobler... Kaymaklı Victorya... Nestle mestle ye canını besle!" diyerek bir reklam cıngılı ile satış yapmalarını heyecanla anlatmıştır.

Hikmet Feridun Es'e göre birer çocukluk masalı kahramanı gibi zamanla ortadan kaybolan, ahenkli ve müzikli çağırışıyla mahallenin bütün çocuklarını etrafını toplayan, ince uzun tahta çubukla çocukların en büyük sevgilisi macunu satan seyyar satıcılar çocuklar tarafından sevgilisinin yolunu gözleyen aşıklar gibi beklenmiştir.

2000 yılları öncesinde İstanbul'da yaşayanların tanıdığı, küçük yaşlardan itibaren Şehir Hatları vapurlarında satış yapan efsane satıcısı "Burhan Pazarlama" olarak bilinen Burhan Demircan'ın öncüllerine de kitaplarında yer veren Hikmet Feridun Es, satıcıların yiyecek içecek dışında akla gelmeyecek şeyler sattığını yazmıştır. Satıcıların, sıcak havalarda ortaya çıkan tahta kurusu, bit, pire ve sineklerden kurtulmak isteyenlere Amerika'daki fabrikalardan hususi surette celp ettikleri asrın kimya harikası Titoks pire tozunun satışı da onun kalemine girmiştir.

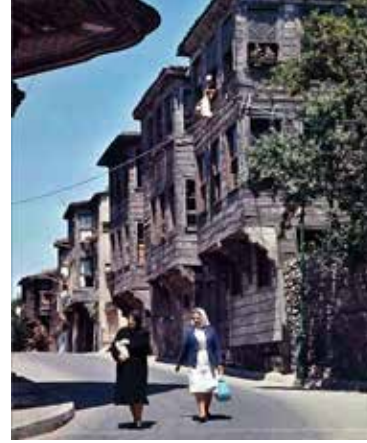


Fatih, 1960'lar

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E TEVARÜS EDEN SOSYOLOJİK YAPIDAKİ ÇOK RENKLİLİĞİN EN İYİ GÖRÜNDÜĞÜ YERLERDEN BİRİ OLAN SAMATYA'YI İNSAN MEŞHERİNE BENZETEN ES'E GÖRE SAMATYA TIPKI PAZARI GİBİ BAŞKA BİR ALEM.



Sokak satıcıları



Sultanahmet Soğukçeşme 1965

Kış mevsiminde, çocukların yemiş makamında yedikleri pekmezin tatlandırıcı olarak kullanıldığı sicimlerin üstlerine uzun uzun dökülen cevizli sucuklar, hindistancevizi tozuna bulanmış tabaka tabaka nişastalı pekmezler, çocukların ağızlarını sulandıran enerji veren yiyecekler olarak Fatih Camii'inin arkasında, çocukların nerdeyse her gün açılmasını murat ettikleri ancak belli günler kurulan "çocuk yemişleri sergisi"nde satılmaktadır. Soğuk kış günlerinde okula giden çocukların ceplerine konan, tadı Hikmet Feridun'un damağından gitmeyen dut kurusundan vişne kurusuna, kavrulmuş fındıktan rezzaki kuru üzüm kadar birçok yiyecek yazın evde hazırlanmanın yanında seyyar satıcılardan ya da belli zamanlarda kurulan yerlerden alınmaktadır.

Eminönü'ndeki Üsküdar İskelesi'nin önündeki satıcılar büyük edebiyat numunesi sayılabilecek seyyar satıcı edebiyatı öncesine göre geri olsa da parti liderlerine taş çıkaran bir hitabet yeteneği ile müşteriyi celbetmiş her zaman hedef kitlesi olan çocukların dikkatini çekmiştir. "Valdeeee! Oğlunu beslemeden evlendirmeee! Oğlunu beslemeden evlendirme! Hanım teyzeeee, oğlunu beslemeden evlendirmeeeee! Mahcup olur çocuk 250 gramı 25 lira..." diye bağırarak satış yapan satıcı müşterisini şaşırtan bir ifadeyle "Kan yapıyor, can yapıyor; ölüleri diriltip kaldırıyor! Fındık üzümüüm!" diyerek dikkat çekmeye, satışını artırmıştır.

SAMATYA'DA GÜNLERİNİ GAYET GÜZEL GEÇİREN BİR AİLEYE RASTLAYAN ES, AİLENİN BİR TEKNEDE YAZI GEÇİRDİĞİNİ ANLATIRKEN KEYFİNE DÜŞKÜN AİLEYİ DE TEBRİK ETMEYİ İHMAL ETMEMİŞTİR.



Süleymaniye İstanbul 1950'li yıllar



Süleymaniye Mahallesi'nin fotoğrafları, Nezih Eldem - SALT Araştırma

Hikmet Feridun'un ifadesiyle seyyar berber, ağzı tahta çiviyle dolu, köşe başına oturup bütün semtin ayakkabısını tamir eden, pençeleyen seyyar kundura tamircisi ve ötekiler gibi kaybolan diğer renkler de tatlı bir hatıra olarak anıları süslemeye devam edecektir.

SAMATYA'NIN PAZAR ALEMLERİ

Fatih'te Kocamustafapaşa ile Yenikapı'dan sonra yer alan sahil yolunda, eski bir Rum semti olan Samatya'nın adının "kumlu" anlamına gelen "*Psemotya*"dan geldiği düşünülmektedir. Samatya, bir sahil semti olmasından dolayı deniz mahsullerinin envaî türlerinin satıldığı pazarı ile maruftur. Midyenin, karidesin Ermenilerin meşhur topiğinin enfes çeşitlerinin satıldığı Samatya balık kokusunun peşine takılanların mekânıdır. Farklı kültürleri içinde barındıran Samatya'nın pazarı Eshâb-ı mezâk'ın yani lezzet avcılarının mekânı olmuştur. Bir akşam üstü Samatya sahile giden Hikmet Feridun burada gördüğü şenliği şöyle anlatmıştır: "Deniz üstündeki gazinoların hepsinde radyolar başlamış. Sahilde, deniz hamamlarının yanında karınca gibi kayık kalabalığı... Kayıkların birinden utla bir taksim geçiliyor, ötekinde orta yaşlı bir adam ayağa kalkmış omuzlarını titrete titrete çifte telli oynuyor. Anlaşılan biraz çakırkeyif olmalı çünkü bir kaza falan olabileceğini düşünmüyor bile.

Öteki sandalların birçoğu çifte telli oynanan kayığın etrafında halka olmuşlar. Bizde her yaz denize ait birçok icatlar yapılır. Bazen motorsuz istimbot, bazen



Süleymaniye Camii, Mimar Sinan Türbesi ve Süleymaniye Mahallesi'nden fotoğraflar, Nezih Eldem - SALT Araştırma

ayakla yürüyen kayıklar vesaire yapılır. Bu yaz da deniz arabası diye bir şey çıktı. Üstünde kupa arabalarında olduğu gibi kapak, odamsı yeri bulunan acayip bir kayık... Pazar olduğu için bunlar da Samatya'ya akın etmişler. Hepsinin de ismi asrî şeyler: Paris je t'aime, Fleur d'amour, Ramona..."

Samatya'da günlerini gayet güzel geçiren bir aileye rastlayan Es, ailenin bir teknede yazı geçirdiğini anlatırken keyfine düşkün aileyi de tebrik etmeyi ihmal etmemiştir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e tevarüs eden sosyolojik yapıdaki çok renkliliğin en iyi görüldüğü yerlerden biri olan Samatya'yı insan meşherine benzeten Es'e göre Samatya tıpkı pazarı gibi başka bir alem. ▲



Süleymaniye Abacı Çeşmesi Sokak 1962

KÜÇÜK AYASOFYA'DA

Meşk Var!

ÇOK DEĞİL BUNDAN BİR YÜZYIL ÖNCE FATİH'TE VEZNECİLER, DİREKLERARASI VE SÜLEYMANİYE SANATÇILARIN ÖZELLİKLE DE MUSİKİŞİNASLARIN, YAŞADIĞI SEMTLERDENDİ. LUTİYELER, MÜZİK MAĞAZALARI, MEŞKHANELER, SEMAİ KAHVELERİ, MUSİKİŞİNASLARIN EVLERİ DE BURADAYDI. HATTA İLK KONSERVATUVARIMIZ DARÜ'L-BEDAYİ VE DARÜ'L-ELHAN BURADA AÇILMIŞTI. PEYAMİ SAFA'NIN MEŞHUR ROMANI FATİH HARBIYE'DE DE GEÇTİĞİ ÜZERE KLASİK MUSİKİNİN KALBİ DERSAADET'TE ATIYORDU.



◆ ALİ ÖMER YURDDAŞ



Fatih yani İstanbul tarih boyunca birçok millete başkentlik yaptı. Bu merkez olma hâlinin getirdiği birikim Türklerle beraber sanatta ve estetikte zirve dönemini yaşadı. Çok değil bundan bir yüzyıl önce Fatih'te Vezneciler, Direklerarası ve Süleymaniye sanatçıların özellikle de musikîşinasların, yaşadığı semtlerdendi. Lutiyeler, müzik mağazaları, meşkhaneler, semai kahveleri, musikîşinasların evleri de buradaydı. Hatta ilk konservatuvarımız Darü'l-Bedayî ve Darü'l-elhan burada açılmıştı. Peyami Safa'nın meşhur romanı *Fatih Harbiye*'de de geçtiği üzere klasik musikin kalbi Dersaadet'te atıyordu. Cumhuriyet döneminde İstanbul büyümüş, taşmış Silivri'den Tuzla'ya kadar her yer İstanbul'a dahil olmuştu. Beşerî coğrafyanın ve demografinin değişimi İstanbul'un kendi içinde

yeni merkezlerin ortaya çıkmasına sebep oldu. Bu yeni merkezler ve semtlerde farklı müzik türleriyle eşleşti; caz ve rock için Taksim-Kadıköy, rap içinse Bağcılar-Esenler gibi. Türler değişiyor, semtler dönüşüyor fakat redd-i miras yapmayan Fatih ve Üsküdar klasik Türk musikisiyle anılmaya devam ediyor. Artık cumbalı konaklardan ağır semailer, kârlar işitilmiyor; tekke meydanlarından tevsihler, sayhalar yükselmiyor. Peki İtri'nin, Dede Efendi'nin, Tanburi Cemil Bey'in Fatih'inden, "eski musikimizden" bugüne ne kaldı? Hû, hû deyip Hû'ya karışmışlara Fatih okuna dursun, biz şimdinin resmine bakalım.

Bugün Türk musikisi çeşitli vakıflarda, liselerde, konservatuarlarda musikini inkılabının sektesine



rağmen büyük gayretlerle öğretilmektedir. Bu meyanda ömrünü musikimize vakfetmiş büyüklerimiz emeklerini vefayla yad etmek boynumuzun borcudur. Ancak ben başka bir gerçekliğe dikkat çekmek istiyorum. Maişet kaygısıyla turistik şovlara dönüştürülmüş, tüketim nesnesinden gayrı, kültür sanat sezonunda bu da olsun diyerek konulmuş konserlerden hariç gündelik hayatın varoluşunda musikimiz nerededir? Şimdilerde gönüllere düşüp beste olmuş kadim nağmeler gizli kubbelerin altında tekrar semaya mı yükselmektedir, bilemiyorum. Ancak görünen o ki turistik mekanlarda, sigara dumanın içinde, dedikodulara arka plan müziği olarak kafelerde çalınmakta; akademik kaygılarla gerçekleştirilen, çalışan kesimin gidip dinleyemeyeceği vakitlerde, ciddi salonlarda icra edilmektedir.

Şimdi Türk kültürüne, tarihine meraklı bir misafir hayal edelim. İster yurtdışından olsun ister şehir dışından, misafiriniz size gelip “turistik olmayan bir yerde, zevk için müzik yapan, müzisyenlerin gözlerinin içine bakıp, onlarla keyiflenip klasik Türk müziği dinleyebileceğim bir yer var mı?” diye sorsa, ne cevap verirdiniz? Nereye götürürdünüz?

Yaz mevsiminde (kültür-sanat sezonu kapalı olduğu için etkinlik bulmak oldukça zordur) değılseniz konserler imdadınıza yetişebilir. Ancak günümüzün

beklentileri oldukça farklı, artık insanlar içlerinde kayboldukları konser salonlarından ziyade gerçek bir deneyimin peşinde. Kimseyle tanışmadan, merhaba bile demeden girip çıkacağımız etkinlikler bizleri metropolün yarattığı anomi hâline ve yalnızlığına sürüklemeye devam ediyor. Bu yüzden kitlesel etkinliklerin yanı sıra insanların aktif bir katılım sağlayabileceği ortamlar oluşturmak oldukça önemli.

Burada “yavaş hareketini” hatırlatmadan edemeyeceğim. Yavaş hareketi hızlı modern hayatı eleştiren, hızlı tüketim kalıplarının karşısında yer alan, hızlı olmak zorunda bırakıldığımız şeylere direnen toplumsal bir harekettir. Birçok farklı alanda karşımıza çıkmaktadır: yavaş yemek, yavaş kent, yavaş sinema vb. Musiki ve sanatsal etkinlikler de bu hareketten nasibini alıyor. Tıpkı İstanbulluların akşam yemeği için Sultanahmet'teki turistik restoranlara gitmemeleri gibi. İnsanlar otantik ve yerel olanı deneyimlemek istiyor. Bu sebeple biraz yavaşlamak, dinlenmek, dinlemek; hayatı kaçıracak korkusuyla koşuşturmak yerine durup hayatı yakalamak gerekiyor. O yüzden Türk müziğinin yaşatılması, tanıtılması adına yapılacak olan uygulamalar ve destekler, yerel, otantik, ahenkli yani aslına uygun bir şekilde yapılmalıdır.



**MAİŞET KAYGISIYLA
TURİSTİK
ŞOVLARA
DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ,
TÜKETİM
NESNESİNDEN
GAYRI, KÜLTÜR SANAT
SEZONUNDA BU DA
OLSUN DİYEREK
KONULMUŞ
KONSERLERDEN HARIÇ
GÜNDELİK HAYATIN
VAROLUŞUNDA
MUSİKİMİZ
NEREDEDİR?**

Şimdi misafirimizin sorusuna geri dönelim. Eğer musiki talebesiyse misafirinizi devam ettiğiniz bir derse götürebilirsiniz, o da hoca kabul ederse. Tabii, misafirinizin solfej ve uzun saz etütleri dinlemekten de zevk alması gerektiğini unutmamalıyım. O hâlde biz var olmayan, eskimiş, geçmişte kalmış bir musikiyi mi arıyoruz? Bu müzik müzelerde vitrinlerin arkasında sergilenen saraylık eşyalardan bir tanesi midir? Dinleyicisi nerededir? Bugün Türk müziği kitlesinin ekseri ya sesiyle ya sazıyla icracıdır yahut akademisyendir. Salt musiki dinleyicisi parmakla gösterilecek kadar azdır. Belki de biz dinlemediğimiz için dinletemiyor, dinlemediğimiz için dinlenmiyoruz. Dinlenmeyenin meclisi nasıl olsun?

Ancak her şeye rağmen böyle bir meclis, bir müzik mahfili Küçük Ayasofya Külliyesi'nde mevcut. Küçük Ayasofya Külliyesi bin altı yüz yıllık tarihinde Bizans döneminde Hristiyanlara, Osmanlı döneminde Müslümanlara ve hassaten dervişlere hizmet etmiş olan tekke-mescit formundaki bir komplekstir. İstanbullular için şehrin kaosundan kaçılacak, tefekkür için gelinecek bir uğrak noktası olmuştur. Külliye 1993 yılında Hoca Ahmed Yesevi Vakfı'nın kullanımına geçmiştir. Vakıf, Türk kültürünün köklerinden beslenerek bu zengin

mirası geleceğe aktarma vazifesini üstlenmiş, medresenin hücrelerini geleneksel sanatlarda faaliyet gösteren ustalara tahsis etmiştir.

Yıllarca zanaatkâr ustaları ve tarihî külliye ziyaret eden insanların, müzisyenlerin, revaklar arasında kadim nağmeleri dinlemek isteyen gönüllerin hayali 2022 yılında gerçek oldu. Daha önce farklı mekânlarda, kafelerde meşk yapan grupların ve kişilerin Küçük Ayasofya'da bulunmasıyla meşk aslı hüviyetini ve yeni anlamlarını kazandı. Bu buluşmaya vesile olan hanende Evren Evin'e, rebabî Hatice Hepsev'e; yıllardan beri büyük bir özveriyle meşklere devam eden musikişinaslardan Abdulfafur Elarac, Hamza Demirci, Abdussamet Fedakâr, Numan Üstün, Sevde Duran, İsmail Doğanpınar, Omar Awadhi, Léa Jacquot ve Vildan Akbay'ı teşekkürle anmak gerekir. Ayrıca her zaman bizleri destekleyen Hoca Ahmed Yesevi Vakfı yönetimi ve çalışanlarına, soğuk kış günlerinde olumsuz hava koşulları nedeniyle Art Cafe'nin -Küçük Ayasofya Camii'nin arkasında- kapılarını bizlere açan sanatçı dostu Adem Yumuşak'ı da sevgi ve minnetle anıyorum. Bu ailenin büyümesinde emeği geçen herkesle beraber semtin sakinlerinden, her meşk akşamında

**KÜÇÜK AYASOFYA
KÜLLİYESİ BİN ALTI
YÜZ YILLIK
TARİHİNDE BİZANS
DÖNEMİNDE
HRİSTİYANLARA,
OSMANLI
DÖNEMİNDE
MÜSLÜMANLARA
VE HASSATEN
DERVİŞLERE
HİZMET ETMİŞ OLAN
TEKKE-MESCİT
FORMUNDAKİ BİR
KOMPLEKSTİR.**





meclistikilerin himmetiyle, hayır niyetiyle pilav pişirip ikram eden Nihal Öğretmenimizi ve bizleri müzik konusunda yetiştiren perküsyonist Mert Nar Hocamıza da ayrıca teşekkürlerimi arz ederim.

Meşk iki haftada bir salı günleri akşam namazına müteakiben medresenin avlusundaki bahçede başlıyor. Meşkin daimî kadrosu tarafından hicrî aylar dikkate alınarak hazırlanan ilahî fasılları yatsı namazına kadar icra ediliyor. Meşkte olması gereken hürmetten gayri bir ast-üst ilişkisi bulunmuyor. İki yıldır devam etmesinin en önemli sebeplerinden bir tanesi de bu hoşgörü ortamı olsa gerek. Yatsı namazından sonra da meclisin keyfine göre ve zuhurata tâbi olarak meşk devam ediyor ya da nihayete erdiriliyor. Başta, ortada ve

sondaki aralarda meşke gelenler birbirleriyle hasbihal ediyor, müzik hakkında sohbet ediyor. Böylece meclis ziyaret edilecek bir mahfil olma özelliğine de kazanıyor. Bir dinletiden ziyade meclis kavramını vurgulamamın sebebi gelenlerin birbirleriyle tanışması, sohbet etmesi, arkadaşlıklar kurması, müziği öğrenmesi, öğretmesidir. Meclis bütün bunları ve daha fazlasını kapsayan medeniyetimize ait bir kavramdır.

Her salı akşamı başka bir sürprizle dolu, zira Külliye'nin turistik bir destinasyon olması meşkin herkese açık olması gibi sebeplerle bu akşam kimin misafir olacağı, bize kendinden hangi güzelliği ikram edeceği katılımcıların her meşki ipe çekmelerini beraberinde getiriyor. Benlikten uzakta samimiyetin içerisinde, tarihî bir mekânda olmanın getirdiği huşu

BİZLER MEŞKLERDE SEVGİYE, GÖZ YAŞLARINA, HİKMETE TANIK OLDUK. HER MEŞKTEN BİZE ROMANLARI ARATMAYACAK CİNSTEN MANZARALAR, HİKÂYELER KALMIŞTIR.



TÜRK-İSLAM MEDENİYETİ DEDIĞİMİZ, TOHURLARI SELAMET, HAKİKAT, BEDİİYAT OLAN BU AĞACIN MEYVELERİ KÜÇÜK AYASOFYA'DA BÜYÜMEYE DEVAM EDİYOR, GELENEK YAŞIYOR.



insanın ruhundaki güzellikleri ortaya çıkarmasında da kolaylıklar sağlıyor. Bu iki yıl zarfı içinde meşk Dünyanın birçok yerinden, farklı dilden ve farklı dinden insanı bünyesinde ağırladı. Doktorlar, akademisyenler, psikologlar, öğrenciler hepsi birer âlem olan onca insan. Birbirine bu kadar uzak insanı müzikle birleştirdi, müzikle iyileştirdi. Hepsinin ortak noktası amatör olmalarıydı. Amatör kelimesinin Latince amator "seven", "bir işi zevk için yapan" manasına geldiğini unutmamak gerekir. Bizler meşklerde sevgiye, göz yaşlarına, hikmete tanık olduk. Her meşkten bize romanları aratmayacak cinsten manzaralar, hikâyeler kalmıştır. Bir medresenin avlusunda meyve ağaçlarının arasında onlarca insan ellerinde sazları, dillerinde ilahileri medeniyetimizden bize miras kalanları

meşk etmektedir. Bu meşke sadece müzik değil adap, hoşgörü, muhabbet de dahildir. Tıpkı geçmişte olduğu gibi şimdi de gelenek yaşamaya devam etmektedir. Artık meşkin daimî üyesi olmuş Bahreynli Omar Awadhi'nin kudüm ikalarında, Fransız Léa Jacquot'nun kemanında, Aziz Mahmud Hüdayi'nin halvete girdiği mekânda, ilahisini dinlemek geleneği yaşa(t)mak değilse nedir? Vildan Akbay'ın el emeğiyle yaptığı bendirlerin müzisyenlerin ellerinde sofyan usulüyle dile gelip anlattıklarını dinlemek, yapımcısının yüzündeki tebessümü izlemek; bütün bunlar olurken ressam Faruk Erçetin'in elinde fırçasıyla Küçük Ayasofya'nın dibinde, tekkenin şeyhi Hüseyin Efendi'nin şahidesinin yanı başında gerçekleşen bu manzarayı resmetmesini izlemek hangi kelimelerle anlatılabilir? 🗨

SURİÇİ İSTANBUL'DA
MÜZİKLİ BİR ROTA

**INTRA
MUROS
İSTANBUL**

**ÇAĞLAR
FIDAN**



ESRA GENÇAY



ÇAĞLAR FIDAN, OSMANLI- TÜRK MÜZİĞİ ALANINDA ESERLER ÜRETİYOR. BİR SÜRE ÖNCE DE YENİ ALBÜMÜ INTRA MUROS İSTANBUL'U DİNLEYİCİLERİYLE BULUŞTURDU. INTRA MUROS İSTANBUL'UN SURİÇİ İSTANBUL'UNDA MÜZİKLİ BİR ROTA OLUŞTURDUĞUNU SÖYLEYEN SANATÇIYLA YAPTIĞI MÜZİĞİ VE BU MÜZİĞİN TARİHSEL SÜRECİNİ KONUŞTUK.

**OSMANLI MÜZİK
GELENEĞİNDE
ESERLER
HAFIZAYA DAYALI
BİR SİSTEMLE,
MEŞK SİSTEMİYLE
AKTARILIYORDU.**

Müziğinin popüler olduğunu iddia edebilir misiniz?

Yaptığım müzik elbette popüler bir müzik değil. Geçtiğimiz yüzyılın ilk yarısı için tam tersi iddia edilebilirdi ancak son 50 yılda bu müzik popülaritesini yitirdi. Diğer yandan bu durum negatif bir his uyandırmamalı diye düşünüyorum. Bunda icracıların veya dinleyicilerin iradesi söz konusu değil. Hangi sanat akımı zamana direnip de popülaritesini sonsuza kadar sürdürebilir?

İNCESAZ MÜZİĞİ İNCELMIŞ BİR BEĞENİN İFADESİ

Osmanlı-Türk Müziği hakkında daha fazla bilgi verebilir misiniz?

Bugün bu müzik "Türk Sanat Müziği" adıyla biliniyor. Bu isimlendirme terminolojiye 20. yüzyılın ortalarında dahil edildi. Bugün ise akademik mecrada çoğunlukla "Osmanlı-Türk Müziği" olarak adlandırılıyor. 19. yüzyıl sonlarındaki adlandırması ise "İncesaz müziği" idi. Aslında "incesaz" ifadesi bu müziğin sosyokültürel konumlandırılmasında bir fikir verebiliyor. Müzik sosyoloğu Güneş Ayas'ın da iddia ettiği gibi sanırım bir beğeni hiyerarşisine referansta bulunuyor bu ifade. Şehrin okur-yazar ve "üst kültür" tabakasına ait olan "zarif", "incelmiş" bir beğenin adlandırılması gibi: İncesaz.



Nitekim bu müziğin icracılarına ve dinleyicilerine baktığımızda da çoğu zaman okur-yazar ve sosyoekonomik anlamda avantajlı sınıfa ait insanlar görürüz. Geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet döneminden çoğu müzisyen aynı zamanda bürokraside görev yapıyordu. Çok sevdiğim bir hikâye var. Muallim Naci anlatır: 19. yüzyıl sonlarında Direklerarası'nda Hacı Reşid adında birinin işlettiği bir kıraathane varmış. Hacı Reşid Fuzuli hayranı birisiymiş. Duvarlarında Türkçe ve Farsça beyitlerin asılı olduğu bir kıraathaneymiş burası. Müşterileri de Ahmed Rasim, Cenab Şahabbettin, Muallim Naci gibi isimlermiş. Bir gün omzunda sazıyla bir âşık girmiş Hacı Reşid'in kıraathanesine. Çıkarmış sazını çalmaya başlamış. Fakat kimse yüz vermemiş âşığa. Biraz daha çalmış âşık ama

BUGÜN İCRA ETTİĞİM MÜZİK TÜRÜNE İLGİ DUYMAM 15-16 YAŞLARIMA TEKABÜL EDİYOR. AMA JANRA DEĞİŞİKLİĞİNİN NEDENİNİ İYİ HATIRLAYAMIYORUM.

kimsenin dönüp baktığı yokmuş. Hacı Reşid'e seslenmiş sonra: "Evlad, burada şairler varmış. Göster yarışalım, meşhur-ı zaman olalım." diye. Kıraathanedeki müşterilerden biri âşığa cevap vermiş: "Burada saz şairleri ötemezler. Ötseler de dinleyen olmaz. Buraya gelenler hep kalem şairleridir, anladın mı kuzum Burası Tavukpazarı değildir."

Tavukpazarı, Çemberlitaş'ta bir bölgeydi ve burada bulunan kahvehaneler 19. yüzyıl başlarında Anadolu'dan gelen âşıkların kendilerini gösterip ün kazanma yarışına girdikleri mekânlardı. Kıraathanedeki müşteri "kalem şairi" derken "divan şairi"ni kastediyordu. Yani öyle "okuma yazma bilmeyen, taşradan şehre gelmiş bir şairin/ müzisyenin, okur-yazar takımının arasında işi yok" demeye getiriyordu. O müşterinin üsttenci yaklaşımı maalesef tekil bir örnek değil. Ancak bütün bir Osmanlı müziği geleneğine mal etmemeliyiz o tepeden bakışı. Diğer yandan bu hikâye, Osmanlı-Türk müziğinin toplumun hangi katmanlarında karşılık bulduğu sorusuna iyi bir örnekmiş gibi gelir bana hep.



İNTRA MUROS İSTANBUL'DA SEKİZ ŞARKI BULUNUYOR. HER ŞARKI OSMANLI DÖNEMİ SUR İÇİ İSTANBUL'UNDA BİR MEKÂNA VE KARAKTERE REFERANSTA BULUNUYOR.



İLK OLARAK HALK MÜZİĞİYLE TANIŞTIM

Osmanlı-Türk Müziği ile ilgilenmeye nasıl başladınız?

Bu müzik türü ile ilgilenmeye başlamam geç bir döneme rastlıyor. Ailem Urfa'nın Birecik ilçesinde doğup büyüdü, bu yüzden olsa gerek onların yönlendirmesiyle ilk olarak halk müziği ile tanıştım. Yedi yaşındayken beni bağlama kursuna yazdırmışlardı. Bugün icra ettiğim müzik türüne ilgi duymam ise 15-16 yaşlarıma tekabül ediyor. Ama janra değişikliğinin nedenini iyi hatırlayamıyorum. O dönemlerde henüz bu müziğin tarihî ve sosyal arka planına bir ilgim yoktu. O süreç, tanıdığım kimi insanlar sayesinde gelişti. Onların en önde geleni tez danışmanım Namık Sinan Turan'dır. Kişisel kitaplığımın yarısından fazlasını Sinan Hoca oluşturmuştur desem yeridir. Bir kere bile odasından elimde yeni kitaplar olmadan çıktığımı hatırlamıyorum. Onun yol göstericiliği, yaptığım müziğin akademik tarafını ele alma çabamda büyük öneme sahip oldu hep.

Konservatuar mezunu olmak sizce Türkiye'de nasıl bir deneyim?

Ben İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı'ndan mezun oldum. Bu okulda ses eğitimi bölümünü bitirdim. Kanun çalmayı da burada, hocam Serkan Halili ile öğrendim. Müziğin pratik kısmı için konservatuarlar elbette kolaylık sağlıyor. Ancak geleneksel müziklerin istihdamındaki sınırlılık, öğrencileri düşündüren önemli sorunlardan biri. Piyasada devam etmek de bir seçenek fakat kamu istihdam alanlarının sağladığı güvenceyi piyasa elbette sunamıyor.

Müziğinizin geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz?

Farklı sanatçılar ve müzik türleriyle iş birliği yapma konusunda biraz gecikmiş hissediyorum. Buraya daha fazla mesai harcacağım bir döneme gireceğim sanırım.

DUVARLAR ARASINDA İSTANBUL

"Intra Muros İstanbul" albümünüzün ismi oldukça ilgi çekici. Bu ismi seçerken sizi etkileyen en önemli unsurlar nelerdi? Albümün temasını nasıl tanımlıyorsunuz?

"Intra muros İstanbul" ifadesiyle ilk olarak Osmanlı tarihçisi Suraiya Faroqhi'nin bir makalesinde karşılaştım. Daha sonra okuduğum başka akademik metinlerde de karşılaştım "intra muros İstanbul" ile. Sur içi İstanbul'u yani tarihî yarımada'yı niteleyen bir ifade bu. "Intra muros" Latince "duvarlar arasında" demek. Sonrasında bu isimle bir albüm yapmak istedim. Yani önce isim belirdi, ardından içeriği oluşturdu.



Intra Muros Istanbul'da sekiz şarkı bulunuyor. Her şarkı Osmanlı dönemi suriçi İstanbul'unda bir mekâna ve karaktere referansta bulunuyor. 1630'larda Polonya'daki bir savaşta esir düşüp İstanbul'a getirilen Albert Bobowski'nin (Müslüman olduktan sonra Ali Ufki ismini aldı) notaya aldığı ve Sultan İbrahim'in huzurunda oynanılan bir dans müziği, 18. yüzyılda kürk tacirliği yapan ve tanbur çalan Rum bir müzisyen olan Zaharya'nın semaisi, 19. yüzyıl Kumkapı Ermenilerinden Udi Afet'in (Hapet Mısırlıyan) bir şarkısı, Vezneciler'deki Letafet Apartmanı'nın giriş katındaki gazinoda ud çalan Fahri Kopuz'un bir şarkısı albümde yer alan müziklerden birkaçı.

ALİ UFKİ'NİN ÇABALARIYLA NOTAYA ALINAN ESERLER

Osmanlı döneminde müzik meşk sistemiyle hafızaya dayalı olarak aktarılıyordu. Bu bağlamda Ali Ufki'nin müzik eserlerinin nota kullanarak aktarımı konusundaki çalışmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

İfade ettiğiniz gibi Osmanlı müzik geleneğinde eserler hafızaya dayalı bir sistemle, meşk sistemiyle aktarılıyordu. Bir talebin öğrenmek istediği müziği hafızasında bulduran bir hoca, o müziği defalarca seslendirerek talebin hafızasına almasını sağlıyordu. Bu sistem 19. yüzyıl sonlarına dek başat öğretim sistemiydi. İstisnaları yok değildi. 17. yüzyılda Ali Ufki bu istisnalardan biri. Ali Ufki aslen



Polonyalıydı. Bir savaşta esir edildi ve İstanbul'a getirilip saraya alındı. Muhtemelen Polonya'daki yıllarında nota yazmayı öğrenmişti ve İstanbul'da bulunduğu yıllarda kendi döneminde icra edilen yaklaşık 500 kadar müzik eserini nota kullanarak kayda geçirdi. Ali Ufki'nin çabası olmasaydı o eserlerin çoğu -belki de hiçbiri- bugüne gelemecekti.

Yüksek lisans tezinizi Osmanlı İstanbul'undaki kahvehanelerin müziği ve sosyal topoğrafyası üzerine yazmışsınız. Kahvehane müzik kültürünün albümünüz üzerindeki etkileri nelerdir?

Geç Osmanlı İstanbul'u -yani 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı İstanbul'u- söz konusu olduğunda, şehrin sosyalleşme alanları arasında iki mekân vardı ki bugün bu mekânlar birbirine karıştırılabiliyor: Kahvehane ve kıraathane. Kıraathanelerde elbette kahve servisi de bulunuyordu fakat kahvehanelerden farklı olarak, adındaki "kıraat"ten de anlaşılacağı üzere okuma odaklı mekânlardı buralar. Müşterileri okur-yazar tabakadan insanlardı. İlk örneği 1857'de Sarafim Efendi tarafından Beyazıt'ta açılmıştı. Gazetelerin, mecmuaların okunduğu hatta kitap yayınlarının yapıldığı bir yerdi burası. Sonrasında yine çoğunlukla Beyazıt, Divanyolu ve Şehzadebaşı civarında olmak üzere başka kıraathaneler de açıldı ve buralarda

müzik performansları da yapılmaya başlandı. İşte buralarda yani kıraathanelerde sahnelenen müzikler, bugün benim de icra ettiğim müziğin (Osmanlı Müziği, Osmanlı-Türk Müziği, Türk Sanat Müziği veya İncesaz Müziği) repertuvarına dahildi. Buradan hareketle kıraathanelerde gözlemlenebilecek ayrı bir müzik kültüründen söz edilemez diye düşünüyorum. Albümümdeki müziklerle kıraathanede icra edilen müzikler aynı müzik geleneğinden besleniyor ancak albüm, kıraathanelerin müziğini vurgulayan bir konseptte sahip değil.

Albümünüzü dinleyen bir kişi bu müzik rotasını takip ederken Suriçi İstanbul'undan nasıl bir ruh hâlini veya hikâyeyi hissetmeli? Dinleyicilere vermek istediğiniz mesaj nedir?

Intra Muros Istanbul, sur içi İstanbul'da müzikli bir rota vadediyor dinleyiciye. Buna benzer çok sayıda rota oluşturulabilir, İstanbul buna çok müsait bir şehir. Yani şehrin tarihinin müzikle bağı çok kuvvetli. Kumkapı'ya gidiyorsunuz ve işte karşınızda Udi Afet... Vezneciler'de İstanbul Üniversitesi Su Bilimleri Fakültesi'nin binası önündesiniz ve işte Letafet Apartmanı... O apartman şimdi o fakülte binasının olduğu yerdeydi ve bir yüz yıl önce Udi Fahri Kopuz o apartmanın giriş katındaki salonda konserler veriyordu. Diyelim ki Topkapı Sarayı'ndasınız. Zaharya, 25 Ocak 1738 tarihinde o sarayda sultanın huzurunda kendi bestelerini seslendiriyordu. Bu, benim şehirle bir bağ kurma metodum. 🏹



İSTANBUL PİYASASINDA SANAT VE KÜLTÜR ETKİNLİKLERİNİN TEKNOLOJİ İLE ENTEGRASYONU

◆ MİNA ASENA ÖZTÜRK



İSTANBUL GENELİNDE SON YILLARDA YAŞANAN EKONOMİK VE SOSYAL DEĞİŞİMLER, SANAT PİYASASINI DA ÇEŞİTLİ ŞEKİLLERDE ETKİLEDİ. PANDEMİ DÖNEMİNDE FİZİKSEL ETKİNLİKLERİN SEKTEYE UĞRAMIŞ OLMASI, SANATÇILARI VE KURUMLARI HAZIRLIKSIZ YAKALAYARAK İZLEYİCİLERE ULAŞMAK İÇİN YENİ YOLLAR ARAMAYA SEVK ETTİ. BU SÜREÇTE, DİJİTALLEŞME GÜNDEMDE OLSA DA SINIRLI KAYNAKLAR NEDENİYLE BU ALAN TAM ANLAMıyla GELİŞTİRİLEMEDİ.



“SANAL DÜNYADA KÜLTÜREL MİRAS”

Dijitalleşmenin sanat ve kültür üzerindeki etkisi İstanbul'da yeni ufuklar açmaya devam ediyor. Belediyeler, özel kurumlar, kamu kurum ve kuruluşları, müze ve öğrenim yeri, galeriler gibi kültür mirası için önem taşıyan mekânların dijital stratejiler geliştirerek çevrim içi etkinlikler düzenlemesi, sanatı daha erişilebilir ve kapsayıcı hâle getiriyor. Teknolojinin sunduğu olanaklar, İstanbul'un dinamik sanat ortamının geleceğini şekillendirirken, sanatın insanları bir araya getirme ve düşüncüyü zenginleştirme potansiyelini de artırıyor.

Son yıllarda, teknoloji ile sanatın kesif bir biçimde birbirine entegre olduğu bir döneme tanıklık ediyoruz. Bu entegrasyon, İstanbul'un hareketli sanat ve kültür sahnesinde de önemli etkiler yaratmış durumda. Hem izleyici hem de katılımcılar için sanat deneyimini dönüştüren bu yenilikler, teknolojinin yaratıcı gücü ile sanatı bir araya getiriyor.

Her yıl düzenlenen ulusal ve uluslararası kültür sanat etkinlikleriyle hareketli ve zengin bir sanat ortamına ev sahipliği yapan İstanbul, bu etkinlikler ile yerel sanatçılar ve uluslararası katılımcılar için geniş bir platform sunarak şehrin kültür sanat hayatını canlı tutuyor. İstanbul genelinde son yıllarda yaşanan ekonomik ve sosyal değişimler, sanat piyasasını da çeşitli şekillerde etkiledi. Pandemi döneminde fiziksel etkinliklerin sekteye uğramış olması, sanatçıları ve

kurumları hazırlıksız yakalayan izleyicilere ulaşmak için yeni yollar aramaya sevk etti. Bu süreçte, dijitalleşme gündemde olsa da sınırlı kaynaklar nedeniyle bu alan tam anlamıyla geliştirilemedi. Ancak pandemi sürecinde çeşitli kültür- sanat kurumları faaliyetlerini dijital ortama taşımaya çalışarak, arşivlerini açık kaynak olarak web sitelerinden erişime açtı. Atölyeler, söyleşiler, konserler online platformlara taşındı.

Bununla birlikte, pandemi sonrası dönemde fiziksel etkinliklere olan ilgi yeniden artmaya başladı. Her geçen gün dijital ortamda ulaşılabilirlik artsa da dijitalleşme kendini fiziksel ortamlarda da göstermeye devam ediyor.

KATILIMCI DENEYİMİNİ İYİLEŞTİREN MOBİL UYGULAMALAR

İstanbul'daki sanat etkinliklerinde mobil uygulamaların rolü giderek artıyor. Örneğin, İstanbul Bienali, Yeditepe Bienali gibi büyük organizasyonlar, izleyicilerin etkinlikler boyunca rehberlik alabileceği ve sanatçıları daha yakından tanıyabileceği mobil uygulamalar sunuyor. Bu uygulamalar, kullanıcılara eserlerin detayları, konum bazlı rehberlik ve etkinlik programları gibi bilgileri kolayca erişilebilir hâle getiriyor. Mobil uygulamalar aracılığıyla kültür ve sanat etkinliklerini takip etmek, etkinlik satın almak mümkün.



Sanat Cepte; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı sanat birimleri resmi mobil uygulamasıdır. Bakanlığa bağlı sanat birimleri tarafından tüm Türkiye'de gerçekleştirilen etkinliklerinin duyuru, takip ve satın alma işlemlerinin yapılmasına olanak sağlar.

Suriçi Fatih; Fatih Belediyesi'nin tüm sosyal, kültürel, eğitim ve spor etkinliklerinin takip edilerek başvuru yapabileceği ve diğer pek çok hizmete hızlı bir şekilde ulaşılabileceği bir uygulamadır.

Piri; Yapay zekâ destekli seyahat planı ve sesli turlar ile dünyanın birçok şehrinde seyahat rehberliği hizmeti sunuyor.

Müze Kart; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığına ait uygulama üzerinden müze kart oluşturarak 350'den fazla müze ve öğrenme yeri giriş yapabilir, sesli rehber ile eserler hakkında bilgi alınır.



SOSYAL MEDYA VE ÇEVİRİM İÇİ YAYINLAR

Galeriler, inisiyatifler, müze ve bağımsız sanat kurumlarının sosyal medya platformlarında düzenlediği canlı yayınlarla izleyicilere sergi turları, sanatçı konuşmaları, söyleşiler ve çeşitli etkinlikler sunuyor ve bu yolla sanatseverlere çevrim içi erişim imkânı sağlıyor. Genellikle kurumlar açılış, sanatçı konuşması veya etkinliklerde sosyal medya canlı yayını ile, katılım sağlayamayan izleyici ve takipçilerine ulaşmayı amaçlıyor. Ek olarak sosyal medya ve web sitelerinde eşzamanlı olarak kültür-sanat etkinlikleri hakkında içerik paylaşan Sanatokur, Sanatatak, Artdog, Sanattan Bir Haber Var gibi sosyal medya hesapları güncel etkinliklerden haberdar eden oluşumlardan.

Sosyal medya platformlarında viral olan kısa videolar, söyleşi ve seminerler sanatı daha genç bir kitleye ulaştırma konusunda etkili olduğu ortada. Örneğin Youtube; sanatçılar ve sanatseverler için sınırsız bir keşif ve ifade alanı sunarak sanatın demokratikleşmesine katkıda bulunur. Sanat tarihinden çağdaş sanat sergilerine, konserlerden müzikal performanslara, sinemadan edebi eser incelemelerine kadar geniş bir yelpazede çok çeşitli içeriğe erişimi kolaylaştırıyor. Örneğin Artkolik Sanat Platformu

Youtube kanalında birçok sanatçı, kültür sanat profesyoneli ile konuk programları ve söyleşiler yayınlıyor. ArtTv ise hem web sitesi üzerinden hem de Youtube kanalı üzerinden güncel sanat etkinlikleri, sanatçı konuşmaları, kültür-sanat haberleri yapan online bir sanat televizyonudur. Dijital platformlar, dünyanın her yerinden istenildiği zaman erişilebilir olmasıyla fiziksel sınırları aşarak sınırsız bir öğrenme alanı oluşturur.

Bunun yanı sıra online müzayedeler pandemi döneminde salon müzayedelerinin yerini alarak hem sosyal medya hem de müzayede şirketlerinin web sitelerinden takip edilip eser satın alabilme imkânı yaratmaktadır. Sanatseverler mobil cihazları yardımıyla belirlenen günlerde canlı müzayedelere istedikleri her yerden katılarak piyasa takibi ve satın alma işlemlerini yapabiliyorlar. Örneğin mobil uygulama platformlarından ve web sitelerinden Artam ve Müzayede App gibi müzayede evleri takip edilebilirken çevrimiçi olarak Online Müzayede, Sessiz Müzayede, Zeplin Müzayede gibi müzayedeler bulunurken, Instagram üzerinden de Kaş Sanat, Depo Müzayede, Niş Art Gallery gibi müzayedeler belli zamanlarda müzayedelerini gerçekleştiriyor.





üstlendiği Yedikule Hisarı'nı da bir sanat merkezine dönüştürdüğünü, 360° sanal tur ile görünürlüğünü arttırdığını, kültür-sanat projeleri ile kültür mirasını sosyal yaşama entegre ettiğini söylemeliyiz.

Farklı kurumlara baktığımızda da benzer durumlarla karşılaşıyoruz. Pera Müzesi, Borusan Contemporary hem güncel hem geçmiş sergilerini 360° sanal tur olarak ücretsiz erişime açtı. Millî Reasürans Sanat Galerisi, Yapı Kredi Kültür Sanat, Rahmi M. Koç Müzesi, Pera Müzesi gibi kurumlar ise geçmiş sergilerini sanal tur olarak yayınlatabiliyor. Ticari galerilerden ise Ankara'dan Galeri Soyut ile Zilberman İstanbul, Berlin ve Miami şubelerinden sergilerini sanal gezintiye sunuyor.

Çağlar Fidan gibi sanatçılar, Osmanlı müzik mirasını dijital platformlarda yeniden canlandırıyor aynı zamanda, Suriçi'ne özgü müzik arşivleri dijital ortamlara taşınarak erişilebilirliği artırılıyor. İKSV ise Caz ve Müzik Festivallerini çalma listeleri şeklinde Spotify üzerinden yayınlıyor.

ANAMED Library Podcast ise ANAMED kütüphanesi tarafından oluşturulan gönüllülük programı kapsamında, kütüphane ve arşivlerdeki gelişme, proje ve yenilikleri sohbet şeklinde dinleyicileriyle paylaşıyor. Salt Araştırma, 2 milyonu aşkın fotoğraf, katalog, belgeden oluşan koleksiyonunu dijitalleştirerek çevrimiçi erişime açtı. digitalSSM (Sakıp Sabancı Müzesi), 4 bine yakın katalog kaydı ve 77 binden fazla görsel içeriyor. Müzenin kuruluşundan bu yana derlenen bilgileri içeren, hâlâ üzerinde çalışılan bir veri tabanıdır.

SANATTA YENİ DENEYİMLER: 'ONLINE ATÖLYELERİN YOLCULUĞU'

Fiziksel etkinliklerin kısıtlandığı pandemi döneminde, sanat atölyeleri online ortamda yeni bir boyut kazanmıştı. Evlerimizde otururken dünyanın dört bir yanından sanatçılarla buluşmak, farklı disiplinlerdeki yaratıcı süreçlere dahil olmak, pandeminin karanlık günlerine ışık tutan bir pencere oldu. Yeni teknikler öğrenmek isteyenlerden, profesyonel kariyerini geliştirmeyi hedefleyenlere kadar geniş bir kitle, Zoom ekranlarının ardında yapılan resim, fotoğraf, heykel veya yazı atölyeleri ile yaratıcılığın sınır tanımadığını bir kez daha gösterdi. Ancak pandemi yasaklarının kalkmasıyla birlikte, bu yükseliş yerini hızlı bir düşüşe bıraktı. Fiziksel etkinliklere olan özlem, online atölyelerin önemini bir ölçüde gölgede bıraktı. Birçok platform ve organizasyon, çevrimiçi etkinliklerini durdurdu ya da çok daha az sıklıkla düzenlemeye başladı. Faaliyetlerine fiziksel ve online devam eden kurumlardan **Narmanlı Sanat**, toplumda sanat okuryazarlığını yaygınlaştırmak entelektüel gelişime katkı sağlamak ve kültürel zenginliği artırma misyonu ile hareket ediyor. Online sanat atölyelerine devam eden bir başka kurum olan **Tilki Sanat**'ın temel hedefi, sanat alanında disiplinlerarası iş birliğini teşvik etmek ve sanatın günlük hayatta etkin bir rol oynamasına katkıda bulunmak. **Köprü Atölye** ise sanat tarihi olmak üzere, sinema, edebiyat, bilim ve felsefe gibi birçok alanda çevrimiçi seminerler ve atölyeler düzenliyor. Sanatta yeni deneyimlere açık olmak, geleceğin yaratıcı dünyasında daha fazla insana yer açmak demektir. Online atölyeler, yalnızca bir kriz çözümü değil, aynı zamanda bu yenilikçi dünyanın kapısını aralayan bir fırsat olarak değerlendirilmeli.



Özetle pandemi sonrası kültür-sanat alanında dijitalleşme ve dijital platformlara yönelme, erişim kolaylığı, etkileşim olanakları ve küresel görünürlük gibi önemli avantajlar sunarken, sektördeki fiziksel etkinliklerin rolünü yeniden tanımlama gerekliliğini de beraberinde getirmiştir. Fiziksel etkinlikler geri dönse de dijital ortamların erişim kolaylığı ve küresel görünürlük avantajları unutulmamalıdır. Dijitalleşmenin getirdiği teknik gereklilikler ve altyapı yatırımları, küçük ölçekli sanat kurumları ve bağımsız sanatçılar ve izleyici için finansal bir yük de oluşturabilir. Belki de bu iki dünya arasında bir denge kurmak hem sanatçıların hem de izleyicilerin ihtiyaçlarını daha iyi karşılayabilir. Bu dönüşüm, sanatın geleceği için fırsatlar ve sorumluluklar barındırmaktadır.

Dijitalleşme, yeni sanat formlarının ortaya çıkmasına, daha geniş kitlelere ulaşılmasına, erişim ve eğitimin kolaylaşmasına olanak sağlarken sanatı erişilebilir ve kapsayıcı hâle getirir. Sanatçılar, dünyanın dört bir yanındaki izleyicilere ulaşarak eserlerini daha geniş kitlelere tanıtmaya şansına sahip oluyorlar. Aynı zamanda izleyiciler de çeşitli sanat dallarına ve etkinliklere erişim konusunda daha esnek hâle geliyorlar. ▀



3D SANAL TURLAR VE DİJİTAL ARŞİVLER

Teknolojinin etkisi sadece fiziksel deneyimlerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda sanatın dijital platformlardaki varlığını da derinleştirmiştir. Pandemi ile birlikte T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Ayasofya Camii, Süleymaniye Camii ve Kariye Müzesi gibi 60'a yakın tarihi mekân ve ören yeri dijital ortama taşınarak, 3D sanal turlarla dünyanın dört bir yanından ziyaretçilerini dijital olarak ağırlamaya başlamıştır. Bu projelerle hem yerel hem de uluslararası izleyicilere bölgenin zengin tarihi tanıtılmaktadır.

Fatih Belediyesi de Suriçi'nde aynı misyonu yürütüyor. Çeşitli projelerle mezar taşlarının okunması ve belgelenmesi, tarihi belgelerin dijitalleştirilmesi ve tematik haritalar oluşturma gibi çalışmalarla kültürel mirasın korunmasında dijital araçların önemine dikkat çekiyor. Etkinliklerde dijital sanatçılar ve yeni medya uygulamaları ön plana çıkıyor. Özellikle sanat ve teknolojiyi birleştiren video mapping gösterileri ve dijital enstalasyonlar, bölgenin geleneksel dokusunu modern bir estetikle buluşturuyor. Pandemi döneminde faaliyete online olarak geçirilen ve Belediyeye ait Kadırga Sanat Galerileri ve Nusret Çolpan Galerisi sergilerini sanal turlar ile sanatseverlerin dijital olarak gezmesine olanak tanıyor. Ayrıca restorasyonunu



TÜRKİYE'DEKİ EL YAZMA KOLEKSİYONLARINDA ONLARCA MURAKKA' (ALBÜM), İSLAM KİTAP SANATLARININ HAT, TEZHİP, TASVİR, MÜREKKEP RESMİ, ÇİZİM, KATI', VASSALE GİBİ ÖRNEKLERİNİ İÇERİR. İSLAMİYET'İN YAYILDIĞI GENİŞ COĞRAFYADA HÜKÜM SÜREN DEVLETLERİN HİMÂYESİNDE, ÜSTÂD SANATKÂRLARCA HAZIRLANAN BU ESERLER, ÜRETİLDİKLERİ KÜLTÜR ORTAMINI YANSITIRLAR. ZAMAN İÇİNDE GANİMET, HEDİYE, SATIN ALMA GİBİ YOLLARLA SIK SIK EL DEĞİŞTİRMELERİNE RAĞMEN HER DAİM ÖZENEREK KORUNURLAR. TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ (TSMK), KIRKI AŞKIN MUSAVVER ÖRNEĞİYLE EN DİKKATİ ÇEKEN KOLEKSİYONDUR. MURAKKA'LARDAN BİRKAÇINDA BULUNAN VE "MEHMET SİYAH KALEM" ATIF İMZASI TAŞIYAN ÇOK SAYIDA ÖZGÜN RESİM, MEYDANA GETİRİLDİKLERİ DÜNYANIN GÖRSEL KODLARINI BUGÜNE TAŞIR. BU SAYIDA, SANATTA HAREKETLİLİĞE ÖRNEK OLARAK YÜZLERCE YIL ÖNCEDEN VE BİNLERCE KİLOMETRE ÖTEDEN ANADOLU'YA GELEN BU TASVİRLERE, KAHRAMANLARINA VE SANATÇISINA ODAKLANACAĞIZ.

Hareket Hâlinde Tasvirler: Albüm (Murakka') Resimleri ve Mehmet Siyah Kalem



◆ DOÇ. DR. ASLIHAN ERKMEN'



Arapça'da "birbirine yapıştırılıp mukavva yapılmış kâğıtlar üzerine yazılan güzel yazı" manasına gelen murakka' kelimesi aynı zamanda "yamalı" anlamını da taşır. İslam sanatında ise 9.-20. yüzyıllar arasında üretilmiş çeşitli sanat örneklerinin, adeta "portfolyo" gibi bir araya getirilmesiyle oluşturulan koleksiyon niteliğindeki derlemelere *murakka'* (albüm) adı verilir. Günümüze ulaşan ilk murakka'ların yapımına, ünlü sanatçıların ve öğrencilerinin çalışmalarının korunması amacıyla 15. yüzyılın ikinci yarısında Timurlu saray atölyelerinde başladığı ileri sürülür. Usta sanatçıların serbest hat, tezhip ve resim sanatı örneklerini sayfalarla yerleştirilerek bir albüme dönüştürmek ve böylece çeşitli şaheserlerden oluşan bir kitap oluşturmak, 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı, Safevî ve Babürlü saraylarında da yaygınlaşır.

Sanatın koruyucusu sultanlar ve seçkinler için düzenlenen albümlerde kâtip, müzehhip, musavvir, mücellit gibi sanatçıların yanı sıra halkâr, zerefşan, ebru, katı', vassale ustaları da görev yapar. Genellikle bu albümlerin başında albümün içeriğine ilişkin, eserin ortaya koyulma süreçlerinden ünlü hattat, nakkaş ve kitap sanatlarıyla ilgili diğer sanatçıların hayat hikâyelerine uzanan çeşitlilikte bir *mukaddime* (önsöz) bulunur. Sarayda

üretilen eserlerden derlenen murakka'lara mukaddime eklenmesi Safevî döneminde gelenek haline gelir. Murakka' yapımı sanat koleksiyonculuğunu beraberinde getirirken meşhur üstatların eserlerini toplayıp saklamak da bir prestij unsuru olur. Araştırma bulgularına göre Topkapı Sarayı kitap hazinesinde albümler içinde toplanmış sanatlı kâğıtların, kumaş üzerine yapılmış resimlerin ve rulolardan veya büyük parşömenlerden kesilerek mukavvalara yapıştırılmış eserlerin sayısının dört bini aştığı ortaya çıkar. Söz konusu sanat örnekleri 13. yüzyıldan 16. yüzyıl başına kadarki dönemde Uzak Doğu'dan Orta Asya, Maveraünnehir ve Mezopotamya'ya kadar yayılan geniş bir bölgede üretilir.

TSMK koleksiyonundaki Hazine (H.) Kitaplığında bulunan 2152, 2153, 2154 ve 2160 numaralı albümler, geçtiğimiz yüzyılın başından itibaren sanat dünyasının yoğun ilgisini çekerek araştırmalara konu olurlar. 1910'daki Münih Sergisi'nde, 1931'deki Londra İran Sanatı Sergisi'nde ilk kez gözler önüne serilen albümlerle ilgili peş peşe yayınlar yapılmış; muhteviyatı, olası tarihi, kim için hazırlandığına ilişkin yorumlar ileri sürülmüştür. H. 2153 numaralı olan, içinde iki tane minyatür tekniğinde Fatih Sultan

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

Mehmed (sal. 1451-1481) portresinin bulunmasından dolayı önce “Fatih Albümü” diye isimlendirilir. Araştırmalar derinleştikçe, H. 2153 ve H. 2160’taki resimler ile hat örneklerinin tarihli ve imzalı olanlarının çoğunun Akkoyunlu Türkmen sultanı Yakup Bey (sal. 1478-1490) dönemine ait olmasından dolayı kaynaklarda “Yakup Bey Albümleri” olarak geçmeye başlarlar. Bu iki albümün ölçüleri (50 x 43 cm), içeriği (resim, desen, hat, süsleme, şiir, belge, ince kâğıt oyma, gravür vb.) ve tarihleri benzerdir. Resimler kimi zaman rulolardan gelişigüzel kesilerek ve belli bir düzen izlenmeden sayfalara yapıştırılmıştır. Kimin, ne zaman, nerede, ne amaçla yaptığı bilinmeyen bu düzenleme sonunda albümün anlaşılması zorlaşır.

Murakka’lardaki resimlerin muhteşemliğine gelince, en erken örneklerin İlhanlı (1256-1353) dönemine tarihlenebileceği görülür. H. 2153 ve H. 2160 numaralı albümlerde İlhanlı, Celâyirli (1340-1431) ve Timurlu (1370-1507) devirlerine ait, saray atölyelerinde üretilmiş muhteşem resimler, söz gelimi Firdevsî’nin ünlü destanı Şâhnâme’den sahneler, Akkoyunlu (1340-1514) ve Karakoyunlu (1351-1469) Türkmenleri zamanının meşhur hattatlarının nefis çalışmaları, tasvirler, manzara resimleri, desenler, eskizler, bunların yanı sıra Avrupa gravürleri, Ming hanedanının (1368-1644) erken döneminden orijinal Çin resimleri ve baskıları ile bunların kopyaları yer alır.

Albümlerdeki en önemli grubu “Mehmet Siyah Kalem” diye anılan bir nakkaşa atfedilen ve ortak bir üslupta yapılmış; göçebe bozkır yaşamını, insanlar, hayvanlar, devler (demon, iblis) gibi figürlerle yansıtan resimler oluşturur. Bu resimler kahverengi ve siyah tonlarında, kalem-i siyahî tekniğinde fırça ile çalışılan, kırmızı, mavi, altın ve gümüş dışında renk içermeyen tasvirlerdir. Genellikle aharsız kâğıda, çok azı ise aharlı kâğıt veya ipek üzerine yapılmıştır. Kâğıtla ilgili analizler, hammaddesinin Çin kökenli bir bitki olduğu sonucunu verir. Yine de bu bilgi resimlerin de burada yapıldığına kanıt değildir çünkü o dönemde İslam kitap üretim merkezlerinde Uzak Doğu’dan ithal edilen kâğıtlar sık sık kullanılır.

Albümde bulunan bu üsluptaki altmıştan fazla tasviri kabaca iki gruba ayırmak mümkündür: Birinci grupta Şamanizm etkisi görülür; dans eden dervişler, devlerin hareketli şölen sahneleri vardır. İkinci grupta ise göçebe



Görsel 1: Oturan iki dev, Albüm, TSMK H. 2153, y. 34b. “Mehmed Siyah Kalem” imzalı. (Kaynak: Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 166-167).



Görsel 2: Göçebe bozkır yaşamından betimler, Albüm, TSMK H. 2153, y. 8b. (Kaynak: Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 150-151).

bozkır yaşantısından enstantaneler yer alır. Kökenleri Türkistan-Maveraünnehir’e kadar uzanan çizgici üsluba ait bu eserlerin benzerlerine ne öncesinde ne de sonrasında rastlanır.

Konumuz olan tasvirlerin “Mehmet Siyah Kalem” adlı bir nakkaşa ait olmaları meselesi ise karışıktır. Eserlerin bazılarında “Kâr-ı Üstad Muhammed Siyah Kalem” ifadesi veya “Mehmet Siyah Kalem” imzası vardır. Adı geçen kişinin gerçekte var olduğu bilinmemekte ama hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Kendisi büyük olasılıkla 15. yüzyılda yaşamış, Horasan Bölgesi veya Tebriz’de çalışmış bir sanatçıdır ve bu albümdeki özel bir gruba ait olan resimler yanlışlıkla kendisine atfedilmiştir. Bir takma isim gibi düşünülebilecek “siyah kalem”

ifadesi ise bu tür eserleri tanımlama bağlamında daha da önem taşır. Siyah kalem veya kalem-i siyahî tekniği İslam dünyasında ağırlıklı olarak fırça veya mürekkeple, nadiren de kamış kalemle yapılan, siyah-kahverengi tonların az da olsa mavi, kırmızı gibi canlı renklerin, kimi zaman da detaylarda altınla gümüşün eşlik ettiği, metne bağlı olmayan tekil çalışmalar için kullanılan bir terimdir. Yazılı kaynaklarda en erken 14. yüzyılda kalem-i siyahî teknikte çalışan sanatçılardan bahsedilir ama büyük olasılıkla teknik bundan en az iki yüzyıl öncesinden itibaren kullanılmıştır. Ne var ki bu yazıya konu olan resimler, başlangıçta çeşitli özelliklerinden dolayı kalem-i siyahî olarak adlandırılan üslubun karakteristik birer örneği olarak nitelendirilmezler. İmzalar da bu değerlendirmeyi daha da içinden çıkılmaz hale getirir.

Mehmet Siyah kalem imzalarının albümdeki tasvirlerle daha sonra -muhtemelen günümüzden dört veya beş yüzyıl önce- eklenmiş olduğu konusunda araştırmacılar birleşir. Çünkü aynı imzaya farklı üsluptaki bazı eserlerde rastlanabildiği gibi imza için kullanılan hattın da aynı elden çıkmadığı açıktır. Dahası imzanın kimi zaman baş aşağı atılmış olması, atıf kaydının albüm hazırlanırken eklendiği önermesini güçlendirir. Yine de bu imzaların varlığı nedeniyle bu grup, literatürde “Mehmet Siyah Kalem Resimleri” olarak adlandırılır. Konunun uzmanları ise bunların tek bir sanatçının eseri olmayabileceğini, Şamanist inançların yaşatıldığı konar-göçer bir toplulukta ve belli bir üslupta üretim yapan bir grup nakkaşın ürünleri olabileceğini ifade ederler.

Tasvirlerde bir üslup birliği olmasına rağmen bu üslubun öncülü veya ardılının olmayışı tasvirleri Ortaçağ İslam dünyasının bilinen bir resim okuluna atfetmeyi zorlaştırır. Resimler albümlere belli bir sıra gözetilmeksizin yerleştirildiği ve muhtemelen birçok kompozisyon ya yapıştırılmadığı ya da kaybolduğu için orijinal hikâyenin bağlamında önemli kopukluklar bulunur. Var olan örnekler üzerinden yapılan yorumlar ise bize bambaşka bir görsel dünyanın kapılarını açar.

MEHMET SİYAH KALEM’İN HAREKETLİ DÜNYASI

TSMK koleksiyonundaki Mehmet Siyah Kalem’e atfedilen resimlerde, kalem-i siyahî tekniğinin renk kısıtlılığına karşın canlı, dinamik, hareketli bir kültürel yaşamın gündelik sahneleri kimi zaman gerçekçi unsurlarla, kimi zaman da gerçeküstü öğelerle ortaya koyulur. Bir yandan

keskin bir gözlem gücünün bir yandan da geçmişin ustalarının belirledikleri prensiplerin yansıması olan resimlerde teknik yetkinlik desen hakimiyetinde, tarama, tonlama ve gölgelendirmede, kompozisyon kurgusunda dikkati çeker.

Teknik olarak bu resimler düz zemin üzerine çizilen ana taslağın ardından kalın fırçalarla kontürlerin ve renklendirmenin yapıldığı, figürlerin koyudan açığa doğru gölgelendirildiği bir türdür. Renk tonları ince çizgi taramaları şeklinde elde edilir. Bu resimlerde çizgi daha önce benzeri görülmemiş, alışılmadık bir anlatım gücünü ortaya koyar. Siyah mürekkep sulandırılarak elde edilen tonlamaların dışındaki renkler, tasvirlere bakan kişi üzerindeki etkiyi arttırmak amacıyla bilinçli olarak tercih edilmiş olmalıdır. Resimler teknik olarak üç kategoriye ayrılabilir: Aharsız kâğıt üzerinde günlük yaşam sahneleri ve devlerden oluşan sahneler; aharlı kâğıda, muhtemelen daha geç bir tarihte yapılan devlerin olduğu sahneler; ipek üzerine çalışılmış çok renkli, Uzak Doğu etkili resimler.

Biçimsel açıdan incelendiğinde en belirgin özellik resimlerde zeminin belirtilmemiş olması ve buna bağlı olarak mekâna dair bir iz olmamasıdır. Kimi zaman ağaç, taş, su birikintisi gibi unsurlar sahnelere dahil edilse de bunlar herhangi bir tanıdık mekâna, yer ve zamana gönderme yapmaz. Öte yandan zeminler kâğıdın ham renginde bırakılmasına rağmen figürlerin hacimleri güçlü vücut betimlemeleriyle verilir; bu da onların kompozisyonlarda kapladıkları alanı, bastıkları yeri, oturdukları zemini belirgin kılar. Ayrıca abartılı vücut hareketleri ve giysileri ile genellikle çıplak olan ayakları da figürlere hacim kazandıran diğer unsurlardır. Bu dinamizm içinde dahi figürlerin birbirinin önüne geçmedikleri, rahatça hepsinin ayırt edilebildikleri görülür. Figürlerdeki biçim bozukluğu (çarpıtma) bir diğer karakteristik özelliktir. Devinim içinde gösterilen figürler, çizilmemiş, dolayısıyla belirtilmemiş zeminden kendilerini dışarı atacaklarmış gibi bir etki uyandırır. Figürlerin yüzleri de geleneksel İslam sanatının nötr hatta donuk ifadelerinden farklıdır. Keskin, hatta yer yer abartılı verilen yüz hatları, konuşurken veya gülerken dişlerin görünmesi, hayret, korku, merak, neşe gibi duyguların yansıtılması yüzlerdeki ifadeciliğin dikkat çeken özellikleridir. Figürlerle ilgili bir diğer saptama da etnik ve ırksal farklılıklara rastlanmasıdır. Siyah, kahverengi derili insanların yanı sıra Orta Doğu fizyonomisini taşıyan kadın ve erkekler de sıklıkla

betimlenir. Erkekler genellikle yaşlı yetişkinler, kadınlar ise orta yaş üzeri kişiler olarak tanımlanabilir. Çocuklar ise sadece tek bir resimde görülür.

İçeriklerine bakıldığında, öncelikle bu gruptaki eserlerin geleneksel kalem-i siyahî örneklerinden farklı olarak, hayvanlardan daha fazla insan ve dev figürleri içerdiğini belirtmek gerekir. Yazılı metinlere eşlik eden resimlerin klasik ikonografisini bu resimlerde bulmak mümkün değildir, çünkü Mehmet Siyah Kalem resimleri kendi gerçekliğine, hikâyesine sahip olan, bağımsız eserlerdir. Yine de konularına göre bir ayrıma gidilecek olsa iki grup öne çıkar: Orta Asya göçebe hayatından sahneler ve devler veya dev maskesi takmış insanları içeren sahneler. Bu grupların içinde alt gruplar da oluşabilir. Söz gelimi Şamanist ayinlere gönderme olan betimlemeler, çeşitli inşa faaliyetleri, derviş diye nitelendirilebilecek kişilerle ilgili sahneler gibi.

İnsanların yoğun olduğu kompozisyonlarda ayakta veya oturarak sohbet eden kişiler çoğunluktadır. Bunu, gündelik hayatın standart faaliyetlerini yürütürken, genellikle hayvanlarıyla ilgilenirken gösterilen kişiler izler. Ayrıca devlerin (veya dev maskesi takmış kişilerin) birbirleriyle iletişim halinde olduğu, dans ettikleri, iş yaptıkları, konuştukları sahneler, ellerinde sandık, levha, ayna gibi nesnelere taşınmaları da resmedilir.



Görsel 3: Sandık taşıyan üç dev, Albüm, TSMK H. 2153, y. 88b. (Kaynak: Filiz Çağman, "Muhammad of the Black Pen and His Paintings", *Turks. A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, London: Royal Academy of Arts, 2004, s. 148-190).

Göçebe yaşamını betimlerken eylem halinde kişileri ve hayvanları odağına alan sanatçının kurgusu daha durağanken, çeşitli işlerle meşgul olan kişiler dinamik olarak gösterilir. Bunlardan birinde yapı işçileri ahşap bina inşası hazırlıklarında çalışırlar. Yedi figür nerdeyse birbirinin üstüne bindirilmiş olarak kompozisyona yerleştirilmiş; kimi malzeme taşıırken kimi malzemelerin kaba işçiliklerini yaparken betimlenmiştir. Sol üst köşede iki kişi yerde dizleri üzerinde oturmuş halde istişare içindedir. Figürlerin kıyafetlerinin kumaş kıvrımlarındaki ve uzuvlarındaki gölgelendirmeler, başlık tiplerindeki çeşitlilik ile kökenlerine yapılan biçimsel gönderme, işin niteliğine göre kâh taşıdığı yükün altında ezilmiş kâh dikkat kesilmiş betimlenen insanların portre niteliği taşıyan yüzleri bu yetkin üstadın öne çıkan üslup özelliklerindedir.

Ressam bazı resimlerde ise dev olarak nitelendirilen insan vücutlu, büyük kafalı, boynuzları ve çıkık köpek dişleri olan, halhal, pazibent gibi aksesuarlar takmış melez varlıkları sohbet, dans veya kavga ederken betimler.

MEHMET SİYAH KALEM RESİMLERİNİN İŞLEVİ

Mehmet Siyah Kalem resimlerinin varlığı ve biricikliği, onların yapılış amacını da sorgulatır. En sık öne sürülen varsayım, halk ozanları veya hikâye anlatıcılarının bunları "gösterim resimleri" olarak kullandıklarıdır. Buna kanıt olarak öncelikle Orta ve Güney Asya'da hikâye anlatıcılığının ortaya çıkıp yayılması, Budizm ve Maniheizm gibi resimli dinsel betimlemelerin bölgede yaygın olması sunulur. Resimlerin kolayca taşınabileceği ve ilgili öyküye eşlik



Görsel 4: Ahşap bina yapım hazırlıkları, Albüm, H. 2153, 141b. (Kaynak: Filiz Çağman, "Muhammad of the Black Pen and His Paintings", *Turks. A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, London: Royal Academy of Arts, 2004, s. 173).



Görsel 5: Üç figür, Albüm, TSMK H. 2153, y. 38b. (Kaynak: Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 184-185).

etmek üzere açılıp sergilenebileceği bir rulo veya levha şeklinde yapılmaları; tasvirlerin zaman ve mekândan bağımsız kompozisyonlar olarak kurgulanmaları da işlevsel kanıtlardır. Nitekim Maniheizm, başlangıcından itibaren resim sanatı ile yakın ilişkidir. Kitap resimlerinin yanı sıra resimlerin ibadette kullanılmaları ve Mani'nin de yetkin bir ressam olması Ön-Türkler arasında yaygın bilgilerdir. Dolayısıyla Mehmet Siyah Kalem resimleri, Orta Asya geleneğinden alınan öyküler anlatılırken gösterilmek üzere yapılan tasvirlerin Türk dünyasındaki erken örnekleri olmalıdır. Üç kişiden oluşan bir grup erkeği gösteren tasvirde en arkada, elinde geniş, yassı bir kutu ile yürüyen kişi belki de bu gösterim resimlerini/musavver ruloları taşıyordu.

Resimlerde canlı ticaret ortamının aktörleri de sıklıkla kendilerine yer bulur. Tam bir kavşak durumundaki bölgeden gelip geçen çeşitli inançlar, kültürler, ırklar ve onların taşıyıcıları betimlenir. Böylece bölgedeki inançların çeşitliliğine vurgu yapılır. O dönemde ticaretin sadece emtia ile sınırlı olmadığı; kültürel ve sanatsal alışverişten, sanatçı ve sanat eseri hareketliliğinden de söz etmenin mümkün olduğunu belirtmek gerekir. Bu resimler bir anlamda o sanatsal etkileşimin de aktarıcısı birer medyum olarak görülebilir.

² Uzun zamandır çalışmaları süren, TSMK H. 2153 ile H. 2160'ın içeriğinden ve alanın önde gelen bilim insanlarının makalelerinden oluşacak bir kitap yayıma hazırlanmaktadır.



Görsel 6: İki keşiş, Albüm, TSMK H. 2153, y. 106b. "Üstad Mehmed Siyah Kalem" yazısı var. (Kaynak: Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, s. 214).

MEHMET SİYAH KALEM VE ALBÜMLER

Mehmet Siyah Kalem tasvirlerini içeren albümlere ve imzalara dönecek olursak, bu albümlerin Osmanlı sarayında büyük bir özenle korunmuş hatta zaman zaman elden geçirilmiş olduğunu ifade etmek gerekir. Zeren Tanındı çok yakın tarihli bir çalışmasında, sarayda söz konusu binlerce sanatlı kâğıdı ve hat örneğini sınıflandıracak bilgili kişilerin mevcut olduğunu ve ellerindeki malzemeyi düzenlerken titiz bir özen gösterdiklerini belirtmiştir. Sınıflandırma sürecinde İstanbul'da çalışan, Timurlu veya Türkmen egemenliği altındaki bölgelerden gelen sanatçıların da istihdam edildiği olasılığı üzerinde duran Tanındı, bazı resimlerdeki atıf imzalarının, belirli sanatçıların üslubuna aşına olan veya konuşmalar aracılığıyla onları tanıyan kişiler tarafından yazılmış olması ihtimali üzerinde durur. Nihayetinde, İstanbul'daki yazma eser kütüphanelerinde bulunan çok sayıda sanatlı eser, Osmanlı sarayında yüksek kaliteli el yazma toplama geleneğinin uzun geçmişine tanıklık eder.²

Mehmet Siyah Kalem grubu tasvirler özel bir üslubun örnekleridir. Bir görüşe göre tasvirler eşliğinde gösterilerini yapmak, hikâyelerini anlatmak için sürekli hareket eden, bir yerden başka bir yere, tıpkı göçebe kavimler gibi dolaşan kişilerin sanat malzemesidir. Bir diğer görüşe göre ise bu resimler Şamanizm, Budizm, Maniheizm etkisiyle, belki de bir Sufî tarikatının kaldığı yerlerde yapılmış olabilir. Nerede, ne zaman yapılmış olurlarsa olsunlar dinamik bir toplumsal yaşamı ve doğüstü varlıkların insanî hareketlerini betimlerler. Bir yandan sözlü kültürün öğelerini görselleştirirken diğer yandan o görselliğin büyüülü dünyasını her izleyicinin tahayyülünde sayısız farklı öyküye dönüştürürler. Çok uzun bir mesafe kat ederek, İstanbul'a gelen bu tasvirler bir asırdır Sanat Tarihçiler ve Tarihçiler tarafından bilinir ve araştırılır. Zaman zaman sergilere, sayısız yayına konu olan Mehmet Siyah Kalem resimlerinin özgün görselliği kuşkusuz geleceğe de taşınacaktır.

Popüler Kültürde Mehmet Siyah Kalem: Üretildikleri coğrafyadan ve dönemden sonra başka sanatçıları da etkileyen bu resimlerin günümüz popüler kültüründeki yansımaları ise basılı malzemelerde, sosyal medya paylaşımlarında görmek mümkün. İslam kitap sanatlarından sahnelerle animasyon olarak hazırlanan Homayoun Shajarian'ın Arayesh-e Ghaliz (2014) albümünden "Ba Man Sanama" şarkısına çekilen 2015 tarihli klipte Mehmet Siyah Kalem'in devleri hareketlendirilerek kullanılır. ▲



Görsel 7: Boğa ve aslan mücadelesi, Albüm, H. 2160, y. 90b. (Kaynak: Filiz Çağman, "Muhammad of the Black Pen and His Paintings", *Turks. A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, London: Royal Academy of Arts, 2004, s. 187).

Seçilmiş Kaynakça:

- Çağman, Filiz, "Muhammad of the Black Pen and His Paintings", *Turks. A Journey of a Thousand Years, 600-1600* (London: Royal Academy of Arts, 2004), s. 148-190.
- Esin, Emel, "The Bakhshi in the 14th to 16th Centuries", *Arts of the Book in Central Asia*, ed. Basil Gray (Colorado: Shambala/UNESCO, 1979), 281-294.
- Gruber, Ernst, Sims, Eleanor ve Carswell, John (ed.), *Islamic Art: An Annual Dedicated to the Art and Culture of the Muslim World 1* (1981)
- İşin, Ekrem, "Şölen ve Büyü. Mehmed Siyah Kalem'in Gizemli Dünyası", *Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004).
- İpşiroğlu, Mazhar Şevket, *Bozkır Rüzgârı / Siyah Kalem* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008).
- Haydaroğlu, Mine, *Ben Mehmed Siyah Kalem İnsanlar ve Cinlerin Ustası* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004).
- Karamağaralı, Beyhan, "Muhammet Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler" (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1984).
- 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 (1502/3-1503/4)*, ed. Necipoğlu, Gülru, Kafadar, Cemal ve Fleischer, Cornell (Leiden: Brill, 2019), 1-77.
- Roxburgh, David J., *The Persian Album 1400-1600: From Dispersal to Collection* (New Haven, London: Brill, 2005).
- Shajarian, Homayoun, "Ba Man Sanama", *Arayesh-e Ghaliz* (2014), Söz: Mevlana Celaleddin Rumi (Divan-1 Kebir, Gazel no. 2095), Müzik: Sohrab Pournazeri, Yönetmen: Alireza Latifian, Animasyonlar: Vahid Sadeghi, İman Yari, İdin Gheshlaghi, Mohammad Shahmoradi, Hooman Hasani, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Y44BQ93hSg>, Erişim Tarihi: 1 Aralık 2024.
- Tanındı, Zeren, "Decoration on Paper in the Eastern Mediterranean Region: 1400-1520", *Cross-Cultural Artistic Encounters in the Eastern Mediterranean* (İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi, 2022), 137-197.
- Uluç, Lale ve Keskiner, Bora, *Shah Tahmasp Album from the Royal Ottoman Treasury* (İstanbul: IRCICA, 2024).

İSKENDERPAŞA BİLGİ EVİ VE KARINCA EL EMEĞİ EĞİTİM BİRİMİ

"Gençler için Eğitim, Yetişkinler için Zanaat"
Kayıtlar Başladı!

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI

Detaylı Bilgi ve Kayıt fatih.bel.tr ✨



SİNEMANIN İLK ADIMLARI

SİNEMANIN İLK ADIMLARINDA HER HAREKET, BİR MUCİZENİN HABERCİSİ; HER BULUŞ, HAYAL GÜCÜNÜN SINIRLARINI ZORLAYAN BİR SERÜVEN. LUMIÈRE KARDEŞLERİN KAMERAYI İLK DEFA ÇALIŞTIRDIĞI O AN, SADECE BİR TEKNOLOJİK DEVRİM DEĞİL, İNSAN RUHUNUN DERİNLİKLERİNE BİR PENCERE AÇILIŞYDI.



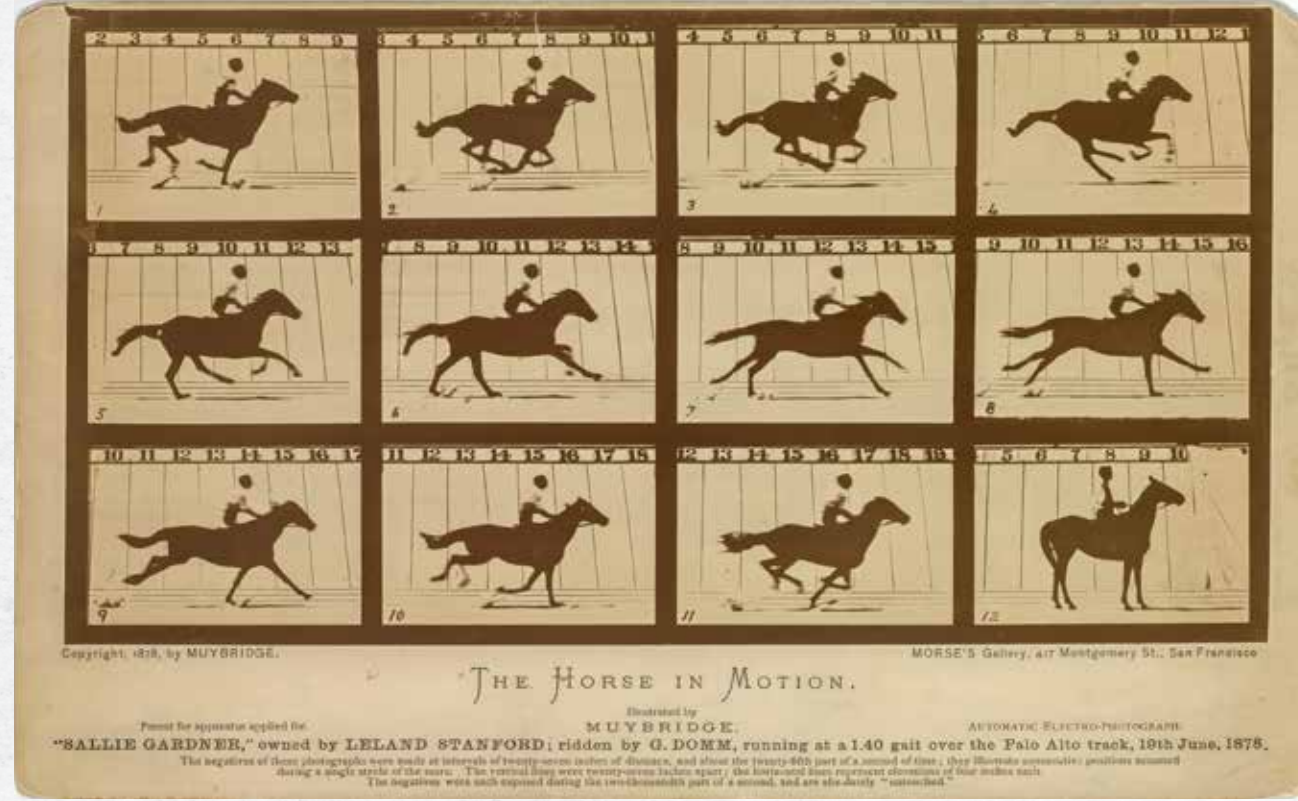
GÖLGELERLE OYNAMAKTAN, GÜNÜ AYDINLATAN SİNEMA PERDESİNE UZANAN YOLCULUK, HEYECAN VE AZIMLE YOĞRULMUŞ BİR TARİHTİ. İZLEYENLERİN KALBİNE DOKUNAN İLK HİKÂYELER, GÖZLERDEKİ PARILTIYLA CAN BULDU. HER YENİ TEKNİK, HER YENİ FİLM, İNSANIN RÜYALARINI GERÇEKLE BİRLEŞTİREN BİR ADIMDI.



SİNEMANIN İLK ADIMLARINI HATIRLAMAK, BUGÜN İZLEDİĞİMİZ HER SAHNEDE O YARATICI RUHU HİSSETMEKTİR. O RUH, HÂLÂ PERDEYE YANSIYAN HER KAREDE YAŞIYOR. ÇÜNKÜ SİNEMA, HAREKETLİ GÖRÜNTÜLERDEN ÖTE, İNSANIN HİKÂYESİNİ ANLATMA ARZUSU VE HAYAL GÜCÜNÜN ZAFERİDİR.

EDA SELİMOĞLU





DÖRT NALA SİNEMA:

MUYBRIDGE VE ZOOPRAKSİSKOP

1878'de Eadweard Muybridge bir hayalin peşinden gidiyordu. Onun amacı, sadece dörtlü koşan bir atın hareketlerini çözmek değil, aynı zamanda insan gözünün algı sınırlarının ötesine geçmekti. Altı yıl boyunca yılmadan çalıştı, sabır ve zekâsıyla her adımı planladı. Sonunda, Kaliforniya'da bir yarış pistine 12 tetikleyici kamera yerleştirdi. Amaç basitti: Atın hareketini saniyelik dilimlere bölmek ve 'bir atın hiçbir nalı yere değmeden koşabileceği' fikrini test etmek.

Kameralar tetiklendiğinde, ortaya çıkan görüntüler yalnızca bilim dünyasında değil, sanatta da bir devrim yarattı. Muybridge, dörtlü koşan bir atın hiçbir anında dört ayağının da yere değmediğini ispatladı. Ancak bu hikâyenin az bilinen bir yanı daha var: Muybridge, aynı zamanda hareketli resimlerin şafağını müjdeleyen bir yolu da açmış oldu. Fotoğraf dizileri birleştirildiğinde, atın adımları "canlanıyor", o zamana kadar imkânsız gibi görülen bir hayal gerçek oluyordu.

Muybridge'in öyküsü, sadece bir bilimsel deneyin değil, azimle yoğrulmuş bir sanatçının yaratıcı ruhunun zaferidir. Bugün izlediğimiz her film, onun bu öncül adımlarına bir selam niteliğindedir.



EDISON VE DICKSON'UN GİZLİ BAŞARISI: KINETOSKOP

Ve Thomas Edison'un elektriği kesilir. Thomas Edison ve William Dickson, sinemanın temellerini atarken çok fazla tanınmayan bir keşfe imza attılar: hareketli verilerin ayrı ayrı saklanmasını sağlayan bir cihaz. 1890'larda, Edison'nun laboratuvarında, görüntüleri hareketli hâle getirebilmek için büyük bir çaba sarf ediliyordu. Dickson, Edison'un vizyonunu

hayata geçirebilmek için çalışırken, her bir görüntü karesini ayrı ayrı kaydedebileceği bir sistem önerdi. Bu, modern sinemaların ve video teknolojilerinin ilk tohumlarını atıyordu. O dönemde, hareketli görüntülerin kaydedilmesi neredeyse imkânsız bir fikir gibi görünüyordu, ancak Edison ve Dickson, kinetoskop adı verilen bir cihazla dünyayı sinematik bir devrimle tanıştırdılar.

Bu cihaz, görüntüleri film şeridi üzerine ardışık şekilde yerleştiriyor ve her bir karesi ayrı ayrı saklanarak sırasıyla gösteriliyordu. Yıllar sonra sinemanın altın çağına etki edecek bu basit ama güçlü fikir, o dönemin insanları için hayalden öteye geçemedi. Edison ve Dickson'ın bu keşfi, çoğu zaman göz ardı edilse de, dijital medya sistemlerinin temellerini atan ilk adım oldu.

ÇALIŞANLARIN ÇIKIŞI: LUMIÈRE KARDEŞLER VE SİNEMATOGRAF

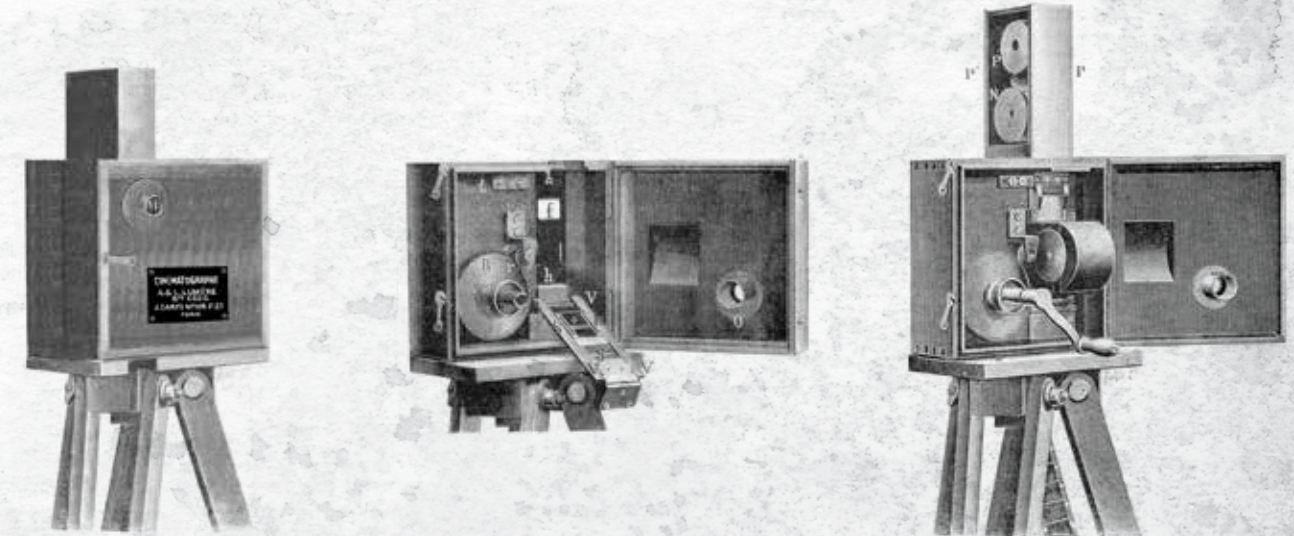
Sinemanın doğuşu, iki kardeşin bir araya getirdiği büyük bir yenilikle başladı. Lumière Kardeşler, bir yüzyılın en heyecan verici icadını hayata geçirdiler: Sinematograf. Bu cihaz hem taşınabilir bir kamera hem de bir projektördü. Yani hem görüntüleri kaydedebiliyor hem de izleyicilere yansıtabiliyordu. O zamana kadar fotoğraflar yalnızca hareketsizdi; ancak Lumière'ler, zamanın ve hareketin de fotoğraf karelerine sığabileceğini gösterdiler. Onlar için bu sadece bir cihaz değildi; bir hayalin gerçeğe dönüşmesiydi.

Paris'teki Grand Café'de, oldukça basit bir şekilde düzenlenen ilk halka açık gösterimde, bir grup izleyici sinematograf sayesinde tarihin ilk hareketli

görüntülerini izledi. O gün, *Çalışanların Çıkışı* adlı kısa film gösterildi. 50 saniyelik bu filmde, Lumière fabrikasında çalışan işçiler işten çıkıyorlardı; sıradan bir an, ama dünyayı sonsuza dek değiştirecek bir an. O gece, insanlar yalnızca bir görüntü izlemediler, aynı zamanda bir dönemin sonunu ve bir başka dönemin başlangıcına da tanıklık ettiler. O an, film sektörünün temellerinin atıldığı, insanların gelecekteki milyonlarca filmi izlemek için sinemaya akın edeceği o büyüdü andı. Ve her şey bir sinematografin perdeyi aralmasıyla başladı.

Sinemanın dilini değiştiren bir keşif, 1903 yılında Edwin S. Porter'ın *The Great Train Robbery* adlı filmiyle gerçekleşti. O zamana kadar filmler, tek bir çekimden başka bir şeye dönüşmemişti; her şey düz bir şekilde, baştan sona doğru ilerliyordu. Ancak Porter, farklı çekimleri birleştirerek, bir hikâyeyi anlatmanın yeni bir yolunu buldu. Filmi oluştururken, tren soygununun farklı anlarını birleştirdi ve gerilim yaratan bir yapıyı sinemaya kazandırdı. Böylece montaj, sinemanın en önemli anlatım araçlarından biri haline geldi.

Ancak Porter'ın başarısının ardında yalnızca teknik bir yenilik değil, cesur bir adım da vardı. O zamanlar, montaj kavramı pek anlaşılıyordu ve çoğu insan bu yeni yöntemi karmaşık buluyordu. Porter, filmin sonunda izleyicilere büyük bir sürpriz de hazırlamıştı: Soygun sahnesi sırasında, bir kovalamaca sahnesine geçerken, gerçekçi bir şekilde merminin ekranda doğrudan izleyiciye doğru gelmesini sağladı. Bu cesur hamle, sinemada tedirginlik ve sürükleyiciliği artıran



önemli bir unsur hâline geldi. The Great Train Robbery sadece bir film değil, aynı zamanda sinemanın dilinin evrimleşmeye başladığı bir dönüm noktasıydı.

MONTAJIN GÜCÜ: BÜYÜK TREN SOYGUNU

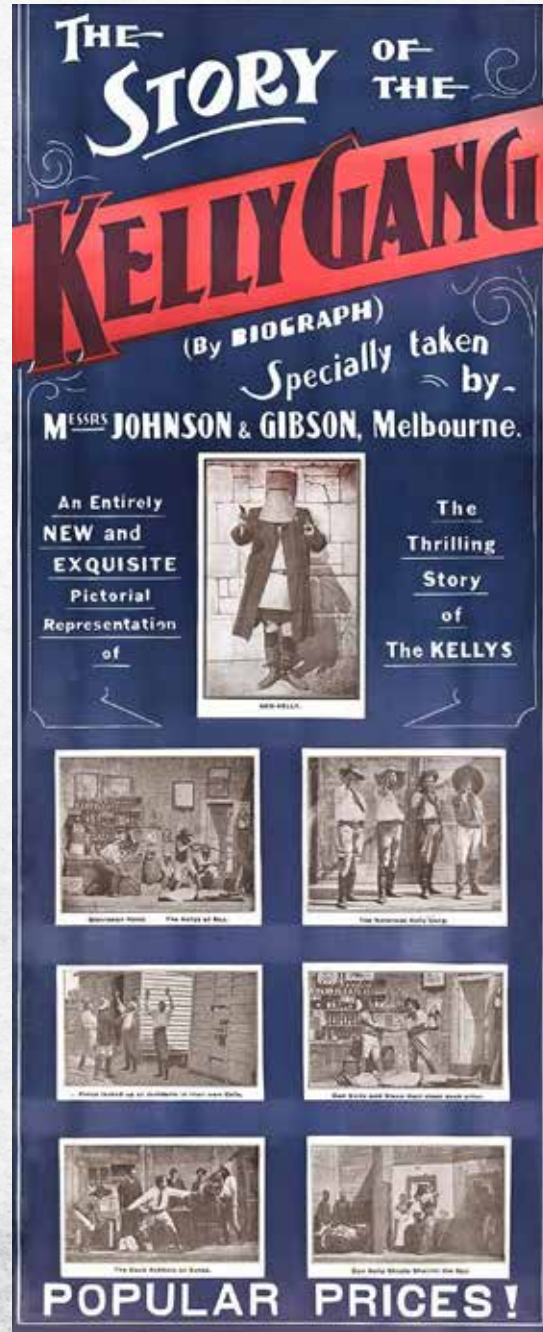
Sinemanın dilini değiştiren bir keşif, Edwin S. Porter'ın *Büyük Tren Soygunu* adlı filmiyle gerçekleşti. O zamana kadar filmler, tek bir çekimden başka bir şeye dönüşmemişti; her şey düz bir şekilde, baştan sona doğru ilerliyordu. Ancak Porter, farklı çekimleri birleştirerek, bir hikâyeyi anlatmanın yeni bir yolunu buldu. Filmi oluştururken, tren soygununun farklı anlarını birleştirdi ve gerilim yaratan bir yapıyı sinemaya kazandırdı. Böylece montaj, sinemanın en önemli anlatım araçlarından biri hâline geldi.

Porter'ın başarısının ardında yalnızca teknik bir yenilik değil, cesur bir adım da vardı. O zamanlar, montaj kavramı pek fazla anlaşılıyordu ve çoğu insan bu yeni yöntemi karmaşık buluyordu. Porter, filmin sonunda izleyicilere büyük bir sürpriz de hazırlamıştı: Soygun sahnesi sırasında, bir kovalamacı sahnesine geçerken, gerçekçi bir şekilde merminin ekranda doğrudan izleyiciye doğru gelmesini sağladı. Bu cesur hamle, sinemada tedirginlik ve sürükleyiciliği artıran önemli bir unsur hâline geldi. *Büyük Tren Soygunu* sadece bir film değil, aynı zamanda sinemanın dilinin evrimleşmeye başladığı bir dönüm noktasıydı.

İLK UZUN HİKÂYE

Avustralya'da sinemanın sınırlarını zorlayan bir film çekildi: *Kelly Çetesi'nin Gerçek Hikâyesi*. Bu film, yalnızca Avustralya'nın tarihi bir figürünü anlatmakla kalmadı, aynı zamanda dünyanın ilk uzun metrajlı filmi olma özelliği taşıyor. Yönetmen Charles Tait, 70 dakikalık bu yapımla sinemaya yeni bir boyut kazandırdı. O zamana kadar filmler genellikle birkaç dakikayı geçmezken, Tait'in bu cesur adımı, film endüstrisinin geleceğini şekillendirdi. Kelly Çetesi'nin ünlü lideri Ned Kelly'nin hayatını konu alan film, dönemin izleyicileri için büyük bir yenilikti.

Film, o dönemin teknolojik zorluklarına rağmen çekilerek Avustralya'da büyük bir ilgiyle karşılandı. Fakat zamanla kaybolan bu ilk uzun metrajlı film, tarih sahnesinden silindi. Bugün sadece fragmanlar ve bazı kayıtlardan izler bulunuyor, çünkü film, pek çok fiziksel kopyasıyla birlikte zamanın yıkıcı etkilerine yenik düşerek yok oldu. Yine de sinema tarihinde unutulmaz bir yer tutan bu film, dünyanın ilk uzun metrajlı yapımlarının heyecan verici başlangıcını simgeliyor.



DÜNYANIN İLK SESLİ FİLMİ: CAZ ŞARKICISI

Sinema tarihi *Caz Şarkıcısı*'yla önemli dönüm noktalarından birini yaşadı. Bu film, sinemanın sessiz dönemini sonlandıran ve sesli filmlerin kapılarını aralayan yapımdı. Al Jolson'un başrolünde yer aldığı bu film, senkronize müzik ve diyalog içeren ilk yapımların kayıtlarına geçti. Film sadece bir teknolojik devrim değil, aynı zamanda sinemada dramatik bir değişim de getirdi. Filmin bir sahnesinde Al Jolson, "Mammy" şarkısını söylerken, izleyiciler sadece bir görüntü değil, gerçek bir ses de duydular ve bu, sinemanın anlatım dilini köklü bir şekilde değiştirdi.

Caz Şarkıcısı'nın başarıya ulaşması tesadüfi bir durum değildi. Filmin yapımcıları, sesli sinemaya geçişin çok riskli olduğunu biliyorlardı. Teknoloji henüz tam anlamıyla olgunlaşmamıştı ve sesli filmlerin izleyici kitlesi tarafından nasıl karşılanacağı belirsizdi. O dönemde, sesli sinema teknolojisinin güvenilirliği konusunda endişeler vardı ve hatta filmde kullanılan senkronize sesler bazı yerlerde düzgün çalışmıyordu. Ancak filmin başarısı, sinemaya duyulan büyük ilgiyi artırdı ve hızla sesli filmlerin yükselişe geçmesini sağladı. Sessiz sinemanın sonunu getiren bu film, yeni bir dönemin başlangıcıydı ve sinema dünyasında kalıcı bir iz bıraktı.

SİNEMA BİR RESSAMIN PALETİ GİBİ CANLANDI: OZ BÜYÜCÜSÜ

Sadece bir film değil, bir kuşağın çocukluğunun en değerli hatıralarından biri. Yeni versiyonlarını kabullenemediğimiz bir film: *Oz Büyücüsü*. Sinemanın sadece bir film olmanın ötesine geçip, hayal gücümüzü şekillendiren bir masala dönüştüğü bir dönüm noktasıydı. Dorothy'nin Kansas'tan Oz'a olan yolculuğu, yalnızca fantastik bir dünyayı anlatmıyordu; aynı zamanda sinemaya duygusal bir derinlik ve renkli bir yaşam sunuyordu. Siyah-beyaz dünyanın hüzünlü sınırlarını aşarak, yeşil, sarı ve mavi tonlarıyla rengarenk bir hayal diyarına adım atmamızı sağlıyordu. Filmin yarattığı yenilik sadece görsel anlamda değil, duygusal olarak da derin izler bıraktı. *Oz Büyücüsü*, yalnızca bir hayal dünyasına kaçış değil, aynı zamanda içsel bir keşif yolculuğuydu. Renkler, karakterlerin duygularını yansıtırken, film bir anlamda izleyiciyi kendi iç yolculuklarına çıkmaya davet etti. Sinema bir anda bir ressamın paleti gibi canlandı, adeta gözlerimizde parlayan bir masal kurdu.

Şimdi, yıllar sonra, *Oz Büyücüsü*'nü yeniden izlerken, o ilk zamanların saf heyecanını ve hayal gücünü hâlâ hissedebiliyoruz. Bir çocuğun gözlerinde parlayan o masalsi ışıltıyı görmek gibi, içimizdeki kaybolan büyüü tekrar buluyoruz. Sinema bir ressamın paleti gibi canlanırken, bizler o renklerin içinde kayboluyoruz, yeniden çocuk oluyoruz. 🍷

FATİH'İN UNUTULMUŞ ŞÖHRETİ:

S. SAİME SINAN



ERMAN HARUN KARADUMAN



50'Lİ YAŞLARINDA SAHNE HAYATINDAN BÜSBÜTÜN ÇEKİLEN SANATKÂRA DAİR MALUMATIMIZ BİRKAÇ HATIRAT, DÖNEMİN MÜZİK MECMUALARINDA ÇIKAN HABER VE SÖYLEŞİLERLE RADYO ARŞİVİNDEN ÇIKAN BİR PROGRAMDAN İBARETTİR.

Müzik tarihimizin, dönemi itibarıyla büyük bir şöhret yakalamış, ne yazık ki ismi bugün unutulmuş simalarından biri de ses sanatkârı Saime Sinan'dır. Hakkında bildiklerimiz oldukça kısıtlıdır. 50'li yaşlarında sahne hayatından büsbütün çekilen sanatkâra dair malumatımız birkaç hatırat, dönemin müzik mecmualarında çıkan haber ve söyleşilerle radyo arşivinden çıkan bir programdan ibarettir.

1928 yılında Fatih'in Küçükpazar semtindeki Hacı Kadın Mahallesi'nde doğan Saime Sinan ilk öğrenimini buradaki Süleymaniye İlkokulu'nda tamamlar.

Müziğe ilgisi küçük yaşlarda başlar. Eskilerce *hüdayinabit* diye tabir edilen, musikide kendi kendini yetiştirmiş olan Saime Hanım 1946 yılında Ankara Radyosu'nun açtığı sınavı kazanır. Bu yıllarını, kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle anlatacaktır: "İstanbul'da radyoya giriş müsabakası

açılmıştı. Bundan bir müddet evvel bir Ermeni'den aldığım bir musiki dersinden cesaret alarak, ben de bu imtihana girdim. Ama yine de radyoya gelinceye kadar hiç kimsem, hiçbir öğreticim yoktu. Şaşmayın, ben kendime hoca oldum hem hocaydım hem talebe. Ankara Radyosu için İstanbul'da açılan müsabakaya girerken, bir tarafım talebeliğin heyecanından ve korkudan titriyor, hoca tarafım ise beni durmadan teşvik ediyordu. Kazandıktan sonra hem iftihar duydum hem zevk hem sevinç."

Radyo sınavını kazanmasının ardından İstanbul'dan Ankara'ya gelir. Bir müddet, ünlü solist Sabite Tur Gülerman'ın evinde kalır. Ankara Radyosu'nun ikinci kuşak sanatçılarından olan Sinan burada Mesut Cemil, Ruşen Ferit Kam ve Refik Ahmet Sevengil gibi ustalardan istifade eder. Adını, Behiye Aksoy ve Berrin Erbay ile yaptığı "Üç Solistten Şarkılar" programında duyurur.



Saime Sinan'ın okuduğu yıllarda Fatih'te bir öğrenci grubu, öğretmenleriyle,
Foto: M. Cemil, Küçükpazar cd. No: 42.



Saime Sinan, dönemin radyo mecmualarının kapağında.



ÜNÜNÜN DORUKLARINA ULAŞAN SAİME SİNAN, HASSAS VE SİNİRLİ TABİATI SONUCUNDA PİYASADAN HIZLA ELİNİ ETEĞİNİ ÇEKER.

Beş yıl sürdürdüğü radyo sanatçılığından ayrıldıktan sonra Ankara'da Esenpark, Dörtüyl Aile Bahçesi ve Gençlik Parkı'nda sahne hayatına atılır. Daha sonra İstanbul'a döner ve Maksim, Gar Gazinosu, Cumhuriyet Gazinosu, vb. yerlerde çıkar. Tepebaşı Gazinosu'nda Sabite Tur Gülerman, Radife Erten, Ayten Alpman, Celal Tokses gibi isimlerle beraber sahne alır. Hamiyet Yüceses, Mefharet Yıldırım, Ahmet Üstün, Kadri Şençalar, İsmail Dümbüllü ve ekibiyle birlikte konserler verir. Bu esnada, İstanbul Radyosu neşriyatına misafir solist olarak iştirak eder.



Saime Hanım'ın bir konserinden.

Sesi ve üslubuyla ilgili olarak, *Eski Sesler, Eski Sazlar* adlı radyo serisinin Saime Sinan bölümünde musiki tarihi araştırmacısı Dr. Nazmi Özalp şu cümleleri dile getirir: "Sesi çok güzeldi ve çok güçlü bir soprano idi. Volümü çok genişti ve sesin[in] rengi çok zevkliydi. Piyasaya çıkışından sonra günün moda eserlerine yer vermesine rağmen program düzeyini, detay düzeyini hiçbir zaman düşürmemiştir. Repertuarı da oldukça genişti. Sesini iyi kullanır, sanata değer verirdi. Öyle olur olmaz her eseri de sahnelerde dahi okumamıştır."

Özalp'in cümlelerine ilaveten, Saime Hanım'ın sesi tiz bölgelerde parlaklaşır; yine de pest kısımlarda da boğulmadan icrasını sürdürür. Elimize ulaşan kayıtları arasında beste, ağırsemai, yürüksemai gibi klasik formda eserler yer almaz. Okuduğu eserin üslubunun gereklerini yerine getirir.

1950'lerin ortasında şöhreti had safhaya ulaşan Sinan, 1955 yılında yönetmenliğini Turgut Etingü'nün üstlendiği *Ebediyete Kadar*; 1956'da ise Baki Çallıoğlu'nun *Hayat Sokakları*'nda adlı filmlerinde rol alarak şarkılarını seslendirir. Bu yıllarda Yeşilçam'ın ünlü oyuncusu Vahi Öz'le nişanlanır. Vahi Öz'ün, komedi artistliğinde ısrarı ve Saime Hanım'ın sert mizacı neticesinde uzun süren bu nişanlılık sona erer.



Saime Sinan, sahnede.

11 NİSAN 2008 YILINDA HAYATA GÖZLERİNİ YUMAR SAİME SİNAN. GAZETELERDE ÖLÜMÜYLE İLGİLİ TEK BİR SATIR YAZILMAMIŞTIR.

Ününün doruklarına ulaşan Saime Sinan, hassas ve sinirli tabiatı sonucunda piyasadan hızla elini eteğini çeker. Nazmi Özalp'in tabiriyle "aslında sanatı ve ses icracılığını tamamen bırakacak yaşta" değildir Sinan, ancak bundan sonra piyasaya hiçbir surette dönüş yapmaz. Tanburi Sadun Aksüt, hatıralarını kaleme aldığı *Alkışlarla Geçen Yıllar* adlı kitabında Saime Sinan'la ilgili şunları nakleder: "Zira Saime, pire için yorgan yakan cinsindedir, son derece sinirli bir kadındı. Pek ortalıklerde gözükmeydi ve onun içindir ki dedikodusu olmaması gibidir. Sinirli oluşundan öyle herkesle

Not: Kullanılan görsellerin tamamı yazarın koleksiyonuna aittir.

Müzik Tarihimiz Açısından Önemli Bir Not: Saime Sinan'ın annesi, ünlü ozanlarımızdan Ali Ekber Çiçek'in halasıdır. Babasını 1939 Erzincan Depremi'nde kaybeden Ali Ekber Çiçek, çocukluğunda geldiği İstanbul'da halasını gelip bulur. Saime Sinan'ın annesi olan halası, onu radyoya götürüp Muzaffer Sarısözen'e emanet etmiştir.



Saime Sinan, çok sevdiği Mercedes arabasında.

uyum sağlayacak bir kişi değildi. En ufak bir şeyden büyük olay yaratırdı. Bu yüzden de sahne hayatı çağdaşları kadar uzun sürmedi. Hatta kısa sürdü diyebiliriz. Ben kendisiyle çalıştım. Sahnede ciddi bir okuyucuydu. Ancak, dedim ya, çok asabi bir tabiata sahip olduğu için geçimsizliği de had safhadaydı. Radyoda okuduğu zaman çok fevkaladelikler yaratırdı sesiyle. Ama... Çok yazık oldu; erken solan bir çiçek gibi kayboldu gitti Saime Sinan. (...) *Taş Plaktan Bugüne* adlı programı sunarken Saime Sinan'ı da buldum ve ona çok rica ettim. Fakat dil dökmelerim boşa çıktı. Gelmedi. Şunu da söyleyeyim ki, okumaya epey ürkekleşmiş olduğunu fark ettim. Mikrofondan ve dinleyici karşısına çıkmaktan çekiniyordu. Üzülmüştüm. Gerçekten iyi bir okuyucu, iyi bir solistti. Şimdikielerde gazinolarda assolist olarak geçinenler var ya, Saime'nin eline su dökemezlerdi. Hem de hiçbir şekilde. Çağdaşları, hatta kendisinden çok büyük ablaları hâlâ okurlarken, Saime'nin ismini dahi çok kişinin bilmemesi inanılmaz bir musiki için esefle anılacak bir olaydır."

11 Nisan 2008 yılında hayata gözlerini yumar Saime Sinan. Gazetelerde ölümüyle ilgili tek bir satır yazılmamıştır. Zincirlikuyu mezarlığında medfündür. ▲

◆ PELİN AVCI



SANAT, ESTETİK VE YEME İÇME

PROF. DR. GÜL İREPOĞLU, SANAT TARİHÇİLİĞİ, KÜRATÖRLÜK, MİMARLIK VE YAZARLIK ALANLARINDA ÇOK YÖNLÜ KARIYERE SAHİP ÖNEMLİ BİR İSİM. TÜRKİYE İŞ BANKASI RESİM HEYKEL MÜZESİ'NİN KURUCU KÜRATÖRÜ OLAN İREPOĞLU, SANATI HEM AKADEMİK HEM DE EDEBİ BİR BAKIŞ AÇISIYLA ELE ALIYOR. RÖPORTAJIMIZDA, SANAT TARİHİNE OLAN İLGİSİNİ, ESTETİK ZEVKİNİ VE GENÇ SANAT TARİHÇİLERİNE VERDİĞİ TAVSİYELERİ PAYLAŞTI. AYRICA, SANATLA YEME İÇME İLİŞKİSİNİ KEŞFEDEN "TAT VE SANAT: LEZZETLİ RESİMLER" SERGİSİNE DAİR DE ÖNEMLİ BİLGİLER VERDİ.



Sanat tarihçiliği ile yazar kimliğiniz birbirini nasıl besliyor? Bu iki alan arasında nasıl bir denge kuruyorsunuz?

Ben çok kimlikli olmanın tadını çıkarıyorum. Malum, önce mimar oldum, ardından sanat tarihine geçtim ve sonunda roman yazmaya başladım, büyük bir keyifle. Mimar kimliğim her projede kurgunun düzenini sağlarken romancı kimliğim, sanat tarihçisi ve küratör kimliğimi hevesle, heyecanla destekler daima, hatta onun zaman zaman öne çıkmaya çalıştığını da söyleyebilirim. Hikâye anlatmak keyiflidir ve bir şeyler öğretmek, sergilemek için çok etkili bir yoldur.

Estetik zevkinizi belirlerken sizi en çok etkileyen sanat akımları ya da dönemler hangileri oldu?

Estetik zevk diye tanımlanabilecek olgu zaman içinde kendiliğinden gelişir ve oluşur, bunda aldığımız eğitimin yanı sıra çevremizdeki koşullar ve yetişirken bizi büyüten görgü de etkindir. Gerek sanat ve sanat tarihi çevresi, gerekse çocukluğumun geçtiği Sultanahmet semti, yani Topkapı Sarayı'nın yanı başında oturmak, örneğin III. Ahmed Çeşmesi'ni sık sık görüp hayran kalmak, Tarihi Yarımada'nın

TEK AKIM DEĞİL, HER AKIMIN İÇİNDEKİ YENİLİKLERLE KALICILIKLAR ZEVKİMİ BİÇİMLENDİRDİ.



tarihsel güzellikleri bana estetik değerleri verdi. Başka birkaç örnek vermek gerekirse, mimarlık eğitimim sırasında Bauhaus Ekolü'nün estetiği, sanat tarihi çalışırken ise Empresyonist ressamların kendi zamanlarındaki değerlere başkaldırarak dünya sanatına farklı bir yön verişleri; doktora tezimi hazırlarken 1914 Kuşağı'ndan Feyhaman Duran'ın ve çağdaşlarının eserleri, daha sonra ülkemize abstre resmi tanıtan Zeki Faik İzer ile sık sık görüşmek ve ondan pek çok şey öğrenmek, farklı farklı, kimi zaman birbirine zıt bile denebilecek estetikleri karşılaştırma olanakları etkiledi beni. Sonuçta bir tek akım değil, her akımın içindeki yeniliklerle kalıcılıklar zevkimi biçimlendirdi.

Yeni bir roman ya da akademik eser üzerinde çalışıyor musunuz? Yakında yayınlanacak projelerinizden bahsedebilir misiniz?

Aslında bu iki konsepti birleştiren bir kitap projesi üzerinde çalışıyorum: "Hikâye Anlatan Resimler". Kurucu küratörü olduğum Türkiye İş Bankası Resim

Heykel Müzesi'nde sergilenen eserlerden bazılarını ele alarak bu resimlerin her birinin bana çağrıştığı hikâyeyi yazıyorum. Görselliği olan, bilgi veren, öte yandan edebi yanı ağır basan bir kitap olmasını tasarlıyorum.

Sanat tarihini sevdirmek ya da geniş kitlelere anlatmak yürüttüğünüz projeleriniz neler?

Türkiye İş Bankası Resim Heykel Müzesi'nde Eylül ayında açılan ve bir yıl boyunca ziyaretçilerini ağırlayacak olan "Tat ve Sanat: Lezzetli Resimler" başlıklı süreli sergimizden ilhamla her ay müzenin etkinlik mekânı BlackBox'ta konferanslar veriyorum.

Tat ve Sanat: Lezzetli Resimler" sergisi, yeme-içme alışkanlıklarının tarihsel ve kültürel bir iz düşümünü sanatla birleştiriyor. Bu sergiye ilham veren nedir ve sanatla yeme-içme ilişkisini nasıl tanımlarsınız?

Tarih boyunca insanlar kendi kültürlerinin yeme-içme alışkanlıklarını kayıt altına alma eğiliminde olmuşlardır. Yemeğe dair olguların sanat yoluyla görselliğe taşınması evrenseldir. Yeme-içme betimlemeleri insanın kendini resimle ifade etmesinin başlangıcından itibaren mevcuttur. Sanatın her dalı, yaşamın kendisine ve dolayısıyla yeme-içme hallerine eşlik edebilir. Bu sergi, çağımızın resim kavramı altında, iştah açıcı görünümlerin yanı sıra zaman zaman keyifli, zaman zamansa düşündürücü veya anıları tetikleyici çağrışımların; izleyende dokunma arzusu uyandıran meyve yığınlarının, kimi zaman da sebzelerin ve yeme içme 'an'larının sanatla görselleştirilmiş hâllerini yansıtıyor. Başta natüremortlar olmak üzere, yeme-içmeyle ilgili resme geçirilen betimlemelerden geniş bir seçkiyi bu sergide bir araya getirdik.

YEME-İÇME BETİMLEMELERİ İNSANIN KENDİNİ RESİMLE İFADE ETMESİNİN BAŞLANGICINDAN İTİBAREN MEVCUTTUR.



BU SERGİ, ÇAĞIMIZIN RESİM KAVRAMI ALTINDA, İŞTAH AÇICI GÖRÜNÜMLERİN YANI SIRA ZAMAN ZAMAN KEYİFLİ, ZAMAN ZAMANSA DÜŞÜNDÜRÜCÜ VEYA ANILARI TETİKLEYİCİ ÇAĞRİŞIMLARI YANSITIYOR.

"Tat ve Sanat: Lezzetli Resimler" sergisinin teması, yer aldığı eserler ve serginin düzenlenişi hakkında bilgi verir misiniz?

"Tat ve Sanat: Lezzetli Resimler", ilhamını verimli topraktan ve denizden; meyvelerden, sebzelerden, balıklardan, yemeklerden ve sofralardan alıyor. Sergide Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa, Selahattin Teoman, Cevat Dereli, Hikmet Onat, Hasan Vecih Bereketoğlu ve Mehmed Muazzez gibi 90 sanatçıya ait 200'ü aşkın tablo ve heykel izleyiciyle buluşuyor. Türkiye İş Bankası Sanat Eserleri Koleksiyonu'ndan 150'den fazla eserin seçildiği sergide, saygın koleksiyonerler ve kurumlardan ödünç alınan 50'ye yakın eser de yer alıyor. Müzenin 3. ve 2. katlarına yayılan sergi, tematik altı bölüme ayrılıyor: "Cömert Doğa: Tarla, Bağ ve Bahçe", "Doğa Tadında Renklerle: Natüremortlar", "Ürünler Sunulurken: Pazar Yeri, Dükkanlar ve Sokak Satıcıları", "Denizden Çıkan Nimet: Balıklar ve Balıkçılar", "Yemek İçin Emek: Yiyeceği Hazırlarken", "Cânân ki Degüstasyon'a Gelmez: Kahvehaneler, Lokantalar, Sofralar".

Sanat tarihine ilgi duyan gençler için, kariyerlerini yönlendirmek adına, ne gibi tavsiyelerde bulunursunuz?

Sanat tarihine ilgi duyan gençlerin her şeyden önce bu alandaki konferansları, sergileri ve yayınları takip etmeleri, ulaşabildikleri tüm sanat müzelerini defalarca ve her birine uzun zaman ayırarak gezmeleri, sinema ve tiyatroya zaman ayırmaları, gelişimlerine büyük bir katkıda bulunacaktır. Uluslararası yayınları okuyup anlayabilmek için de yabancı dil bilgisi gerekir, yani gençlere imkanları ve olasılıkları çerçevesinde mutlaka yabancı dil öğrenmelerini, vizyonlarını geniş tutmalarını öneririm. 📌



KITAB-I FAL'IN HIKÂYESİ



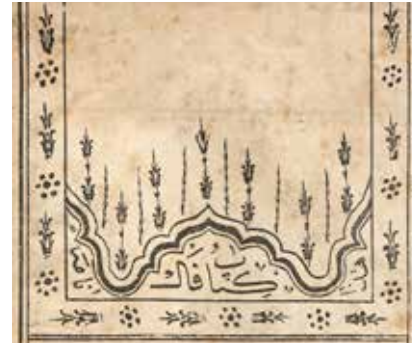
İSLAM DÜNYASINDA “TEFE’ÜL” ADIYLA BİLİNEBİLEN VE GENELDE HAYRA YORULARAK YAPILAN FAL GELENEĞİ, BİR NEVİ GELECEĞİ OKUMA PRATIĞİ OLARAK KABUL GÖRMÜŞTÜR. ANCAK BU PRATIĞİN, DÖNEMİN ÂLİMLERİ ARASINDA TARTIŞMALARA YOL AÇTIĞINI DA UNUTMAMAK GEREK.



◆ BURAK KURTULUŞ

Fatih Camii'nin bahçesi... Bugün dahi İstanbul'un en mistik köşelerinden biri olan bu hazire, zamanında yalnızca türbelerle değil, o türbelerin bekçiliğini yapan insanların hikâyeleriyle de dolup taşardı. İşte bu hikâyelerden biri, taşbaskı sanatının büyüyle birleşerek günümüze kadar ulaşan *Kitab-ı Fal*'ın hikâyesidir.

Geleceği öğrenme arzusu, insanlar için her zaman bir merak konusu olmuştur. Osmanlılar da bu merakı dinî ve kültürel bir boyutla harmanlamışlardır. İslam dünyasında “tefe’ül” adıyla bilinen ve genelde hayra yorularak yapılan fal geleneği, bir nevi geleceği okuma pratiği olarak kabul görmüştür. Ancak bu pratiğin, dönemin âlimleri arasında tartışmalara yol açtığını da unutmamak gerek. Kimileri bunu tamamen reddederken, kimileri Kur’ân-ı Kerîm, Mesnevi-i Şerif ya da Divân-ı Hâfız gibi eserler üzerinden tefeül etmiştir.



BİR KİTABIN PEŞİNDE

1857 yılına, yani Hicri 1273 senesine dönüyoruz. O dönemde türbelerin bakımını üstlenen Ser Türbedar Abdülvehhab Efendi, yalnızca türbelerin bekçisi değil, aynı zamanda sanat ve bilgiye olan ilgisi olacak ki Fatih Camii haziresindeki türbelerin bahçesine, o dönemde nadir görülen bir taşbaskı atölyesi kurmuştu. Bu Litografya Destgâh'ında ne kadar eser basıldığı ya da hangi eserlerin ortaya çıktığı tam olarak bilinmiyor. Ancak elimizdeki *Kitab-ı Fal*, bu atölyeden/matbaadan çıkan nadir eser olarak karşımızda duruyor. Kitabın girişinde şu dikkat çekici cümle yazılı:

“İşbu Tefe’ül-name, Ebu’l Feth Gazi Sultan Muhammed Han Hazretleri’nin Türbe-i Şerifesi bahçesinde, Ser Türbedar Abdülvehhab Efendi’nin kendi Litografya-yı Destgah’ında tab ve temsil ettirilmiştir. “Hicri 1273 senesinde.”

Kitap, üzerinde harfler ve rakamlar bulunan bir zar kullanılarak başlatılan bir düzeni içerisinde. Zar atıldığında, köşelerinde yazılı olan “Ha, Re, Şın, Ye, Dal” (yani “Hurşid” kelimesini oluşturan harfler) ile bir tür yıldızname yolculuğu başlıyor. Zarın gösterdiği harfe göre kitabın farklı bölümlerine yöneliyorsunuz: önce yıldızlara, sonra kuşlara, ardından hayvanlara ve nihayetinde peygamber isimlerine ulaşıyorsunuz. Sonuçta, her peygamber isminin altında yazılı olan beyitler size falınızın cevabını veriyor.

Kuşlar arasında Zümrüd-ü Anka, Kartal, Hüma Kuşu, Ördek, Deve Kuşu, Tavus, Leylek ve İbibik gibi çeşitlilik bulunuyor. Peygamber isimleri ise İshak (a.s.), Yakup (a.s.), İsa (a.s.), Hıdır (a.s.) peygamberlerin isimlerini içeriyor. Bu karmaşık sistem, o dönemin insanların hayal gücünü ve kültürel dünyalarını yansıtan bir eser olarak dikkat çekiyor.



TAŞBASKI ATÖLYESİNDEN BUGÜNE

Kitabın içeriği kadar, fiziksel özellikleri de hayli ilgi çekici. Baskı kalitesi oldukça ilkel; harflerde yer yer hatalar ve siliklikler var. Ancak kullanılan kâğıt, dönemin standartlarına göre fena sayılmaz. Özellikle zarın ve kuşların görselleri ile peygamber isimlerinin yazıldığı başlıklar, bir hattat titizliğiyle hazırlanmış. Kitabın son sayfası bize Hattat hakkında detaylı bilgiler (Ketebe) veriyor: “Ketebe: Seyyid Mehmet Hulusi’nin talebesi, meşhur hattat Hafız Hüseyin Hüsnü el-Kastamonî.”

Abdülvehhab Efendi’nin bu mütevazı ama anlamlı girişimi, Fatih Camii’nin taş duvarları arasında unutulmuş bir hikâye olarak bugün yeniden hayat buluyor. Bir taşbaskı atölyesinde başlayan bu hikâye, hem o dönemin kültürel zenginliğini hem de insanlığın bitmek tükenmek bilmeyen merakını bizlere apaçık gösteriyor. ▲

YEDİTEPE BİENALİ:
**GÖLGE VARSA
 IŞIK DA VARDIR**

BU YIL ÜÇÜNCÜSÜ DÜZENLENEN YEDİTEPE
 BİENALİ BİR DÜNYA KENTİ OLAN İSTANBUL'DA
 YERELDEN KÜRESELE DOĞRU KLASİK
 SANATLARIN İZİNİ SÜRERKEN, DÜNYANIN HER
 KÖŞESİNDEN GELENEKSEL SANATLARI İCRA
 EDEN ÇAĞDAŞ SANATÇILARIN ESERLERİNİ
 BİR/ARAYA GETİRİYOR.

◆ FATMA KARACA MEŞE



*Fotoğraflar bienal hazırlık aşamasında çekilmiştir.

Julian Stallabrass'ın deyişiyle “Bienal, dünya kenti olduğunu iddia eden bir kentin, sahip olması gereken özelliklerden biridir.” Her ne kadar kelime anlamı olarak bir zaman birimine, “iki yılda bir” gerçekleşmeye atıf yapıyor olsa da Arthur Danto'nun ifadesini tercih edersek, etkinlik içeriği itibarıyla her şeyden önce “ulusötesi bir ütopyanın bir anlık görünümü”nü temsil eder.

Bu yıl üçüncüsü düzenlenen Yeditepe Bienali ise bir dünya kenti olan İstanbul'da yerelden küresele doğru klasik sanatların izini sürerken, dünyanın her köşesinden geleneksel sanatları icra eden çağdaş sanatçıların eserlerini bir/araya getiriyor. Bilindiği gibi, müzeler karar bulmuş hâliyle sanatı ifade ediyorsa, bienaller oluşum hâlinde sanatın mekânlarıdır; küratöryel bakış açısıyla bir araya getirilen eserler, güncel sanatın yeni yeteneklerini ve yeni fikirlerini keşfetmemizi



sağlar. İşte geleneksel Türk İslam sanatlarını merkeze alan Yeditepe Bienali “bir ulusötesi sanatsal ütopya” olarak tam da bunu yapıyor: günden güne dairesini genişleterek ve çeşitlendirerek, ilke ve çeşitleme süreciyle ilerleyen geleneksel sanatların nabzını tutmaya çalışıyor.

Peki bienal neyi amaçlıyor? Şöyle özetleyebiliriz: “Asıl sanat eserinin, eserin deneyimlenmesinde gerçekleştiği”ne olan inançla, eserlerin yerleştirilmesi ile anlamlandırılması arasındaki ilişkiyi gözeterek mekânları bir deneyim mekânı olarak kurguluyor. Bu bağlamda sergi mekânlarında klasik sanatsal düşüncenin ve enerjinin yoğunlaştığı en *güncel* (current)

HER ESERDE KLASİK FORMASYONUN İÇİNDE YAŞANAN YENİ BİR MACERAYI, ALINAN BİR RİSKİ HİSSEDERKEN, KADİM ÇİZGİLERİN IŞIĞINDA HER ZAMAN BİR ŞAŞIRTMA ÖGESİ, ÖZGÜN BİR DEHA VURUŞU KENDİNİ GÖSTERİYOR.



ortamı oluşturuluyor. Güzelliğe ve Aşk'a adanmış klasik sanatlarımızı, sanatçının mahrem alanından kamusal alana taşırken, bizi birbirimize bağlayan “aşk, güzellik, zerafet, vefa, sadakat” gibi en temel insani duyguları estetik algılarla yeniden keşfediliyor. Bu anlamda bir hat tablosunun konu olarak seçtiği bir ayetin anlamını düşünürken, Divani'deki akışa, Sülüs'teki kararlılığa, Müsenna'daki simetriye, Makili'deki mimariye hayret ederken “iyi'siz güzellik” olabilir mi diye soruluyor; ya da adeta yaratılışın kaynaklarından akıp gelen ebruların kalbin değişimlerine tekabül eden dalgalanışlarına bakarken, tezhiplerin altın çiçeklerini ve minyatürlerin yeşil göklerini seyrederken “sevgisiz bilgi” olabilir mi diye soruyor, ruh zembereğini yeniden kuruyor.

Bu seneki bienalde de yine mekânlar oldukça dikkat çekici. Organizasyon, Sirkeci Garı, Nuruosmaniye Camii mahzeni ile Yedikule Hisarı'nı mekân tutuyor ve bu mekânlarda levhalardan dijital işlere, VR'dan

enstelasyona farklı 'medium'lar içerisinde güncel eserleri sunuyor. Bu eserlerin art- alanında yer alan bin dört yüz yıllık hat, tezhip ve minyatür geleneği dengeli karakterlerine güncel dokunuşlardan gelen değişimleri dahil ediyor, böylece gelenek sürekli bir zenginleşme ve her daim bir ayarlanma süreci içerisinde 'canlılık' (vitalite) kazanıyor. Her eserde klasik formasyonun içinde yaşanan yeni bir macerayı, alınan bir riski hissederken, kadim çizgilerin ışığında her zaman bir şaşırtma ögesi, özgün bir deha vuruşu kendini gösteriyor.

“Gölge varsa, ışık da var” temasıyla hayata geçirilen Yeditepe Bienali, geleneğe yaslanan sanatçıların, gölge ve ışık üzerine düşüncelerini, gölgeden ışığa doğru ilerleyen içsel yolculuklarını konu ediniyor. Bu sayede sanatseverler ışık ve gölge teması üzerinden Türk-İslam sanatlarına dair bir keşfe çıkacak. Küratörler Fatih Ömeroğlu ve Furkan Türkyılmaz ile hem bu temayı hem de bienalin düşündürdüklerini konuştuk.

SANATLA ARACISIZ BİR BULUŞMA FATİH ÖMEROĞLU- KÜRATÖR

Bianeller neden yapılmalı?

En önemlisi birçok sanatçı kendini ifade etme olanağı buluyor. Bugünün dünyasında galerilerde ve koleksiyonlarda kendine yer bulmakta zorlanan pek çok yetenekli sanatçı var. Bu sanatçılar kendilerine bir alan açmak zorunda yoksa siparişe iş yapan, dertlerini öteleyen birer zanaatkâra dönüşebilme tehlikesiyle karşı karşıya kalabiliyorlar. İşte tam burada bienaller ve benzeri oluşumlar sanatçıların can simidi oluyor. Sanatçıyı koleksiyonerler ve sanat severlerle aracısız buluşturabiliyor. Yeditepe Bianeli de bu anlamda büyük bir açığı kapatıyor.

Konsepti nasıl oluşturduunuz?

Konsepti oluştururken ışık ilk kavramımızdı. Sonra bunu ışık kaynağının kuvveti ve açısıyla meydana gelen gölge, gölgenin düştüğü mekân ve sonrasında zamanın ve mekânın birleşimiyle oluşan vakit kavramı olarak belirleyip başladığımız yola devam ettik.

Tabii ki, güneş ışığı yeryüzüne doğrudan geliyordu ve güneş ışığıyla namaz vakitleri belirleniyordu. Ay ise aldığı güneş ışığını yeryüzüne dolaylı iletiyordu ki bu da ramazan ve hac vakitlerini belirliyordu, bunlar küllî iradenin konusuydu ve dinî pratikler bunlarla belirleniyordu. Enteresandır İslam'ın 5 temel şartının 3'ü ışıkla alakalıydı. Bir de yapay ışık kaynakları vardı. Cüzi iradenin konu aldığı bu ışık kaynakları içerisinde ateşten, elektriğe kadar çok sayıda değişken vardı. Bu değişkenleri de görmezden gelmedik.

Bunu Türk İslam sanatlarıyla nasıl bağdaştırdınız?

Önümüzdeki ilk engel boyut kavramıydı. Yani yüzlerce yıldır gölge kullanılmayan bir disiplinde gölge başlığı altında bir bienal hazırlamak cesaret işiydi. Nasıl bağdaştırdık sorusuna gelince; Türk İslam sanatında ışığın dolayısıyla gölgenin kullanılmaması, birden fazla etkenin birleşimiyle açıklanabiliyordu. Dinî inançlar, yasaklar, estetik tercihler, teknik sınırlamalar ve kültürel etkiler bunların başlıca nedenleriydi.

Klasik sanat anlayışımızın temelinde kitap sanatları

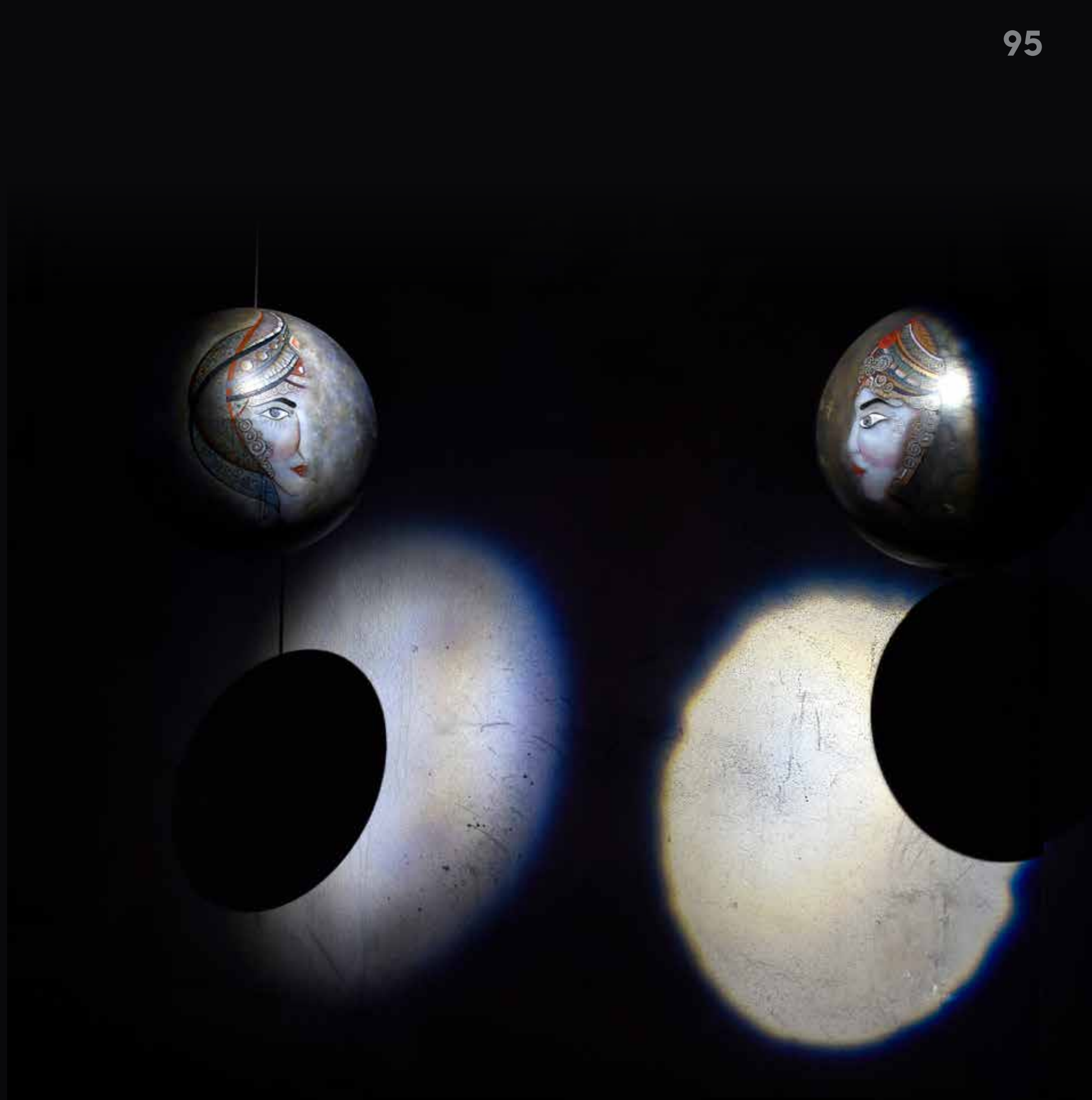
yattığı için tezhibinden, minyatürüne üç boyuta yani ışık ve gölgeye yer verilmemişti. Fakat Kuran-ı Kerim'de geçen ışık(nur), güneş ve ay ile ayetlerin hat sanatı ile çokça kez yazıldığını görürsünüz. Bunlar boyutsuz yazılardır. Bu bizim için engeldi. Bunun dışında kalan karagöz oyunu, mahya ışıkları ve benzerleri bizim yol göstericilerimiz oldu. Önceki soruda yer vermiştim cüzi irade yani kulun hareket imkânı da bizim yol göstericimiz oldu. Sonrası kolay oldu. İsterseniz tek tek anlatayım.

Birkaç örnek yeterli olacaktır. Böylelikle Sirkeci hangarlarına gelmeden fikir sahibi olabiliriz.

Bienalin Sirkeci ayağını “Vakti Geldi Mi?” alt başlığıyla hazırladık. Burada birinci kaynağımız güneş ışığı bu kaynağın belirlediği namaz ibadeti, oruç ibadeti İslam'ın şartlarından. Bir de bunların alt başlıkları var. Örneğin; ezan, örneğin; mahya bunları sanatçılarımız çok iyi yorumladı. Ay ışığı diğer bir kaynağımızdı bildiğiniz gibi ay takvimi hac ibadetinin vaktini belirliyordu ayrıca edebiyatımızda sıkça geçen ay yüzlü kadınlarımızı unutmadık. Yine edebiyattan örnek vermek gerekirse ışığa pervane olmak deyiminden yola çıkarak bir enstalasyon tasarladık. E tabi karagözü de unutmamak gerek. Ona da yer verdik. Ayrıca geleneksel sanatlarımızdan yola çıkarak sanatçılarımız bütün marifetlerini sergiledi. Sözüün özü; sanatçılarımız hat sanatından mahyacılığa, tezhip motiflerinden kuantum fiziğine, prizmada kırılan ışıklardan filozof deyişlerine kadar o kadar çok ve çeşitli başlık altında konuyu değerlendirdik ki böyle bir ekiple çalışmaktan çok zevk aldım.

Bu kadar çeşitli konuyu aynı başlık altında nasıl bir araya getirdiniz?

Konsept çalışmasının olmazsa olmazıdır. Birlik içindeki çokluk. Eğer çokluk birlik içinde olmazsa kalabalık olur. Eğer hepsi aynı amaca hizmet etmezse aynı derdi paylaşmazsa aynı soruyu soramaz dolayısıyla cevap alınmaz. Benim bu bienaldeki amacım farklı disiplinlerdeki sanatçıların hepsinin bir potada erimesini sağlamaktı. Bilirsiniz bir kaide vardır; alışimlarda amaç alâşanlardan üstün olmaktır.



DENEYİME YÖNELİK YERLEŞTİRMELER FURKAN TÜRKYILMAZ- KÜRATÖR

"Işık ve Gölge" teması bienal kapsamında nasıl bir sanatsal ve kültürel anlatı oluşturmayı hedefliyor? Bu temanın seçilmesinde hangi fikir veya hikâyeler etkili oldu?

Bilindiği üzere Yeditepe Bienali İstanbul'un en gözde tarihî mekânlarında gerçekleştiriliyor. Nuruosmaniye Camii'ne baktığımızda geleneksel sanatlardan birçok eser mimari yapıda da içkin olarak bulunduğunu görüyoruz. Yapılan enstalasyon çalışmaları da tarihî mekânların ve onların taşıdıkları anlamlar ile tema üzerinde ilişki kurmayı kendine dert ediniyor. Mekânların ışık ve gölge açısından potansiyellerini kullanmaya ve en doğal hâliyle bir anlatı ortaya koymaya çalıştık.

Sanatçı seçimlerinde "Işık ve Gölge" temasına olan yaklaşımlar ne kadar etkili oldu? Katılımcı sanatçılar bu temayı nasıl yorumladı?

Elbette her sanatçının yaklaşımı üretim yapmış olduğu alana göre farklılık gösteriyor. Bununla birlikte başvuru yapan her sanatçı ışık ve gölge temasını doğal olarak yeterince içselleştiremiyor ve bu durum başvurulardan okunabiliyor. Başvurulardan eserler seçilirken temayı içselleştirip eserine bunu yansıtabilenler elbette daha çok öne çıkmış oldular. Bununla birlikte ışık ve gölgeyi

kullanan çeşitli sanatçılar da davet üzerine Yeditepe Bienali'nde yer alıyorlar.

Bienal mekânları, eserlerin temayla ilişkisini ve deneyimlenmesini nasıl etkiliyor? Mekânların temayı yansıtmaları için özel düzenlemeler yapıldı mı?

Bu soruya küratörlüğünü üstlendiğim Nuruosmaniye Cami Mahzen'i için cevap vermem daha doğru olacaktır. Yer/ mekân meselesi Nuruosmaniye'de özellikle dert edildi. Çok güçlü ve içerisine gireni kuşatan ve etkisi altına alan bir mekânda yerleştirmeler yapılıyor. Bu nedenle çoğu durumda mekânın daha çok ön planda kalma ihtimali söz konusu oluyor. Biz de en baştan sanatçılar ile mekânı ve imkânlarını nasıl en iyi şekilde yorumlarız, bütüncül bir tavrı nasıl gösterebiliriz diye bir araya geldik. En nihayetinde mahzenle bir bütün oluşturan ve daha çok deneyime yönelik yerleştirmelerin ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Mekânın temayı yansıtmaları için de çeşitli müdahalelerimiz oldu. Örnek vermek gerekirse bilgi panolarının tasarımları, mekânda bakışı ışığa doğru yönlendirici bazı ekler, üzerinde ışık ve gölge oyunlarının olduğu birtakım yüzeyler oluşturuldu.



“ Sahip olduğum bilgiyi paylaşmaktan yanayım

PELİN AVCI



SÜHEYL ÜNVER’İN ÖĞRENCİSİ OLAN MİNYATÜR SANATÇISI NİLGÜN GENCER, MİNYATÜR SANATINA BAKIŞINI VE BU ALANDAKİ ÇALIŞMALARINI KONUŞTUK. GENCER, “SAHİP OLDUĞUM HER BİLGİYİ PAYLAŞMaktan YANAYIM. SANAT YOLCULUĞUMDA SÜHEYL ÜNVER HOCAMIZIN ÖĞÜTLERİ HEP REHBERİM OLDU. RAHMETLİ HOCAMIZ, ‘İLİM VERMEKLE ARTAR,’ DERDİ. BU YÜZDEN, FIRÇAMI YA DA KALEMİMİ ELİME ALDIĞIMDA BÜYÜK BİR HEYECANLA ‘BUGÜN YARADAN BANA NELER İLHAM EDECEK?’ DİYE DÜŞÜNÜRÜM” DİYOR.

Çocukken koleksiyonunuz var mıydı?

Evet, ilk koleksiyonum... Her çocuk şeker sever. Benim için bu, 5 yaşlarımda başlamıştı. O dönemde karamela şekerlerinin içinden, vesikalık fotoğraf boyutunda, Osmanlı padişahlarının muhteşem baskılı portreleri çıkıyordu. O şekerleri çok severdim. Şu an o şekerlerin özel koleksiyonlarda bulunduğunu duydum. Maalesef, bendeki şekerler durmuyor. Ancak o padişah portreleri çocukluk dünyamı derinden etkiledi. Yıllar sonra, bilinçaltıma yerleşen o portrelerin etkisiyle sanat yolculuğuma başladığımı fark ettim. 5 yaşındaki o çocuğun ilk koleksiyonu, aslında yıllar sonra beni bu yola çıkardı.

Çocukluğunuzda nasıl bir ailede büyüdünüz?

Çok sevgi dolu bir ailede büyüdüm. İstanbul doğumluyum, dört kardeşin en büyüğüyüm. Belki de paylaşımcılığım buradan geliyor. Sanat dünyasında genelde insanlar birikimlerini kendilerine saklama eğilimindedir. Ama ben, tam tersine, sahip olduğum her bilgiyi paylaşmaktan yanayım. Bu, çocuklukta ailemden öğrendiğim bir alışkanlık.

Sanat yolculuğumda Süheyl Ünver hocamızın öğütleri hep rehberim oldu. Rahmetli hocamız, “İlim vermekle artar,” derdi. Bu yüzden, fırçamı ya da kalemimi elime aldığımda büyük bir heyecanla “Bugün Yaradan bana neler ilham edecek?” diye düşünürüm. Bu heyecan ve

ilhamı, öğrencilerimle paylaşmaktan mutluluk duyarım. Verdiğinizde hiçbir şey eksilmiyor, aksine daha da artıyor.

Doğayı dikkatle izler, çokça araştırdım. Uzun yıllar belgesel nitelikli çalışmalar yaptım. Bu süreç, bana tarihsel kaynaklara büyük bir sorumlulukla yaklaşmam gerektiğini öğretti. Gelecek nesillere doğru bilgiyi aktarmak için kaynakları karşılaştırarak, en doğru olanı seçmek her zaman önceliğim oldu. Çünkü biz, çok değerli medeniyetlerin yaşadığı bu topraklarda yaşıyoruz. Türkiye, inanılmaz bir kültürel zenginliğe sahip.

Sanat yolculuğumda, klasik eğitim alarak başladım ve çok kıymetli hocalardan dersler aldım. Bu birikimi paylaşarak yaşatmak ise benim için her zaman en büyük öncelik oldu.

Süheyl Hoca ile babanız sayesinde tanışmışsınız. Biraz bu konudan bahsedermisiniz?

Babam matbaacıydı. Süheyl Hoca ile tanışmamı babama borçluyum. Bu hikâyeyi birçok yerde anlattım. Babam bana baya destek oldu. Süheyl Hoca bir gün bana, “Baban çok iyi bir cilt ustası; Türkiye’de bir numara. Ondan öğrenebileceğin çok şey var,” demişti. Ama o zamanlar, 19 yaşındaydım ve bu sözlerin derin anlamını tam kavrayamıyordum. Sanatın içine girdikçe olaylara bakışım değişti. Geleneksel



**AZ AMA ÖZ ÖĞRENCİLER
YETİŞTİRME NİYETİNDEYİM.
GERÇEKTEN İSTEKLİ VE
KARARLI OLANLARLA
ÇALIŞIYORUM.**

sanatların ne kadar zengin bir dünya olduğunu anladım. Her bir dalı bir ömre sığmayacak kadar derin. Çok kitap gelirdi bizim eve. Babam görsel olarak da çok titizdi. Süheyl Hoca ile babamın ilişkisini babamın vefatından sonra, tesadüfen öğrendim. Süheyl Hoca, babamın ölüm haberini kesip saklamış ve altına onunla ilgili bir yazı yazmış. Bu not, bana babamın gençlik yıllarındaki bağlantılarını ve Süheyl Hoca'ya olan hayranlığını daha iyi anlattı.

Babam, Süheyl Hoca'ya çok hayrandı ve bu hayranlık bana da miras kaldı. Hatta babam, küçükçük kağıt parçalarını bile atmamı istemezdi. Yıllar sonra Süheyl Hoca'nın defterlerinde o kağıt parçalarının üzerinde yaptığı çizimleri görünce babamın bu tutumunun ne kadar anlamlı olduğunu anladım.

Sanatta nasıl bir yol izlediniz?

Klasik eğitim aldım ama portre çizimine her zaman ayrı bir ilgim vardı. Bu süreçte minyatür, tezhip gibi temel sanatları da öğrenmem gerektiğini fark ettim. Kronoloji bilgisi ve dönem sanatçılarının bıraktığı izleri anlamak için ciddi çalışmalar yaptım. Özgün işler yapmaya

başlamam ise 1989 yılına denk gelir. O dönem, anne ve babamı 5 ay arayla kaybettim. Bu kayıplar psikolojik olarak beni çok etkiledi.

Eşim, yaşadığım sıkıntılardan uzaklaşmam için Antalya'ya taşınmamızı önerdi. Böylece turizm sektörüne adım attım. Antalya'da 5 yıl boyunca otelde yaşadık. Haftada 16 saat yabancılara kültürel mirasımız hakkında dersler verdim ve mini sergiler düzenledim. Antalya'nın doğal bir müze gibi olması, medeniyetlerin izlerini taşıması benim için büyük bir ilham kaynağı oldu. Bu süreçte, "Yaşayan Medeniyetler" adlı bir sergi ortaya çıktı.

AŞK OLMADAN OLMAZ

Bu sergiden sonra Türkiye genelinde bir çalışmaya mı yöneldiniz?

Evet, Türkiye'nin kültür ve sanat haritasını çıkarmaya karar verdim. Bu süreç tam 35 yılımı aldı. Bir yandan da ciddi bir rahatsızlık yaşadım ve bu dönem çalışmalarımı yavaşlattı. Ancak pes etmedim. 2013 yılında Türkiye'nin kültür ve sanat haritasını tamamladım. Haritada, her bölgenin mimari özelliklerini, karakteristik

yapısını yansıtmaya çalıştım. Yok olmaya yüz tutmuş değerleri birebir yerinde canlandırdım. Bu iş bir gönül işi. Aşk olmadan olmaz. Şimdi Mimsanat Akademisinde eğitim veriyorum. 55 yıllık birikimimi doğru insanlara aktarmak istiyorum. Artık zamanımın kıymetini daha fazla biliyorum. Az ama öz öğrenciler yetiştirme niyetindeyim. Gerçekten istekli ve kararlı olanlarla eğitim veriyorum. İki yıl süren bir eğitimin ardından öğrencilere "Bu çalışmaları tamamlamıştır" şeklinde bir sertifika sunuyorum. İlk iki yıl boyunca öğrenci yetiştiriyorum; bu aşamada temel bilgi ve beceriler kazandırıyorum. İki yılın ardından ise sanatçı yetiştirmeye geçiyorum. Sanatçı kimliği nasıl oluşturulur, proje seçimi nasıl yapılır ve bu projeler nasıl hazırlanır gibi konuları ele alıyoruz. Hatta röportaj tekniklerine kadar bu kimliği destekleyen her ayrıntıyı öğretiyorum.

Sanat Terapi Eğitimi almışsınız... Size katkısı oldu mu?

Bir dönem İsviçre'de yaşayan bir hanımefendiden kişiye özel sanat terapi eğitimi aldım. O süreçte tıp tarihi kürsüsünde yetişmiş olmanın ne kadar büyük bir avantaj olduğunu fark ettim. Süheyl Hoca'nın bize kazandırdığı geniş bakış açısı, sanat ve bilim dünyasına dair her ayrıntıyı farklı bir

perspektiften değerlendirebilmemi sağladı. Çok iyi hattatlar, tezhip sanatçıları, sanat tarihçileri ve uzmanlarla çevrili zengin bir kültürel ortamda eğitim almak benim için büyük bir şanstı.

Karşılaştığınız en büyük zorluk neydi?

Süheyl hocanın doğum gününde üzerimde anka kuşu figürünü işlediğim bir tunik vardı. Hocam üzerimdeki bu işlemeyi görünce beni moda alanında da çalışmaya teşvik etmişti. Onun desteğiyle uluslararası moda festivallerine katılarak, Selçuklu desenlerini kumaş boyalarıyla kıyafetlere uygulamaya başladım. O dönemlerde hazır kumaş boyaları yoktu; bu nedenle birçok zorlukla karşılaştım. Ancak bu çalışmalarım, kültürümüzü moda aracılığıyla tanıtmam için bir başlangıç oldu.

Eserlerinize başlamadan önce nasıl hazırlık yapıyorsunuz?

Bir eser üzerinde çalışmaya başlamadan önce, o konuyla ilgili bir hazırlık sürecine giriyorum. Hem görsel hem yazılı kaynakları titizlikle toplayarak bir kimlik dosyası oluşturuyorum. Daha sonra bu kaynakları özümseyip, kullanacağım parçaları ayıklıyorum. Fazlalıklardan arınarak eserin temel unsurlarını belirliyorum.



**BENİM ESERLERİMİN
EN ÖNEMLİ ÖZELLİĞİ,
KÜÇÜK BİR ALANDA
ZENGİN BİR ANLATIM
SUNMASIDIR.**

Kareli kâğıt üzerinde desen tasarlamak, benim için en disiplinli çalışma yöntemidir. Özellikle mimari detaylar ve karakteristik öğeleri tasarım sürecine dâhil ederim. Minyatür sanatında, anlatım zenginliğini doğru teknik bilgiyle birleştirerek sınırsız olanaklar sunmak mümkündür. Perspektife aykırı olan bu sanat dalında zaman kavramı yoktur; bu da sanatçıyı özgürleştirir. Ancak bu özgürlüğün dengeli bir şekilde kullanılması gerekir.

Benim eserlerimin en önemli özelliği, küçük bir alanda zengin bir anlatım sunmasıdır. Bir resme baktığınızda yalnızca bir tabloyu değil, birçok detaylı hikâyeyi görebilirsiniz. Disiplinli yerleşim ve ritmik bütünlük sayesinde eserlerim gözü rahatsız etmez; aksine, içinde barındırdığı detaylarla izleyiciyi içine çeker.

İÇ SESİMLE ÇALIŞIRIM

Üretim sürecinde kendinizi nasıl beslersiniz? İlham almak için bir alışkanlığınız var mı?

İlginç bir şekilde, ben genellikle iç sesimle çalışırım. Müzik dinlemeyi severim, özellikle senfonik müzikler, Mozart gibi. Ama resme başladığımda başka bir boyutta oluyorum, adeta transa geçiyorum. Öncelikle evin içinde bir tur atarım, her şeyin hazır olduğundan emin olmak



için. Boyalarımı, fırçamı, suyumun hazırlarım. Her şey tamam olduktan sonra bir tur daha atarım. O andan itibaren, başka bir boyutta olurum. Boyalı suyu içme suyu diye içerim mesela. Ders verirken bu şekilde bir hâlim olmaz ama kendi başıma çalışırken, tamamen başka bir dünyada oluyorum. O anda her şey bambaşka bir şekilde akıyor. Bir şehir bile olsa, onu kendi anlatım dilimle nasıl ifade edebilirim diye düşünüyorum. İçimden "yukarıdan ne gelecek?" diye merak ederim. O an, sadece iç sesimle hareket ederim ve o sesin rehberliğinde işlerimi yaparım.

Size rehberlik eden bir söz var mı?

Süheyl Hoca'mın her sözü benim için çok önemli bir rehber olmuştur. Bize not almazsak konuşmazdı, ama her söylediği çok değerliydi. En çok etkilendiğim sözlerden biri: "Fırçaya sahip çıkın, o da bir gün size sahip çıkar." Bu söz, benim yaşam yolculuğumun sembolü

DOĞAYI DİKKATLE İZLER, ÇOKÇA ARAŞTIRIRIM. UZUN YILLAR BELGESEL NİTELİKLİ ÇALIŞMALAR YAPTIM. BU SÜREÇ, BANA TARİHSEL KAYNAKLARA BÜYÜK BİR SORUMLULUKLA YAKLAŞMAM GEREKTİĞİNİ ÖĞRETTİ.

oldu. Turizmde çalıştığım dönemde, lüks bir otelde hayat devam ediyordu ama bir boşluk vardı. O fırça, beni kurtardı. O fırça sayesinde sanat yönetmeni oldum. O yüzden bu söz her zaman hayatımda bir yön gösterici oldu.

"Yaşayan İnsan Hazinesi" ödülü, size bir değişiklik getirdi mi?

Henüz çok yeni ama 55 yıl süren bir sanat yolculuğunda, ödül almak çok anlamlı. Bu ödül, Cumhurbaşkanımızın elinden almak benim için büyük bir onurdur. Bu ödülü alırken hocamın ruhunu da yanımda hissettim ve bunu Cumhurbaşkanımıza da söyledim. Ödül, hem bir ayrıcalık hem de bir sorumluluk taşıyor. Bu ödül, benim için sadece bir takdir değil, aynı zamanda insanlara değer katmak adına daha fazla sorumluluk da yüküyor. Şu an Mim Sanat Derneği'nde devlet koruması altındaki



çocuklara da sanat eğitimi vermekteyim. Onların sorunlarına sorunlarıyla, renkler yoluyla çözüm arıyorum. Her çocuk farklı, her insan farklı ve ben onlara uygun yollarla ders veriyorum. Onların iç dünyalarına, renklerle dokunarak, onlara yeni bir dünya kuruyorum. Bu, benim için çok değerli.

ÖĞRENCİLERİME KATKI SAĞLAMAK ÇOK ÖNEMLİ

Anlattıkça bende de birçok şey yerine oturmaya başladı. Siz aslında sanatınızı tek başınıza yaratmanın ötesinde, insanlara dokunmaktan da büyük keyif alıyorsunuz. Birçok sanatçı kendi bildiklerini başkalarına öğretmeyi tercih etmezken, siz bu süreçten mutlu oluyorsunuz.

Sanatın heyecanı bende de farklı bir şekilde ortaya çıkıyor. Kendim için bir şeyler yapmak istediğimde, genellikle bir tür transa geçmem gerekiyor. O sırada başkalarını ihmal etmeden de öğrencilerime katkı sağlamak, onlarla paylaşımda bulunmak çok önemli. Bu yüzden yaz tatilinde, özellikle temmuz ayında, en verimli dönemlerimi geçiririm. Sıcaklık beni rahatsız etmez çünkü vücut hareketsiz kaldığında, odaklanma gücüm artar. O dönemde kafamda birçok konu şekillenir. Ancak aynı zamanda öğrencilerime proje konusunda fikir verirken, bazen onlar benden çok farklı bir şey ortaya çıkarabiliyorlar. Bu, bilinçaltımda biriken heyecanı onlarla paylaşmak gibi bir şey.

Bazen öğrencilerime projelerde fikir verirken, bir bakıyorum ki onlara öğrettiğim şeyle bambaşka bir şey ortaya çıkıyor. Onların da bilinçaltındaki enerjiyi hissedebiliyorum ve bu çok keyifli. Bir gün bir haber kanalının ekibi buraya geldi, Trabzon Park'tan çekim yapacaklarmış. Çekimler sırasında, "Bizimle çalışıyormuş gibi bir şey yapar mısınız?" dediler. O an "Ben 'muş' gibi yapamam" dedim, ama anlık bir hikâye oluştu. Dışarıda kar yağıyordu ve hemen kartonlardan bir kar yağın çam ağacı çalıştım. Sonra "Daha hızlı çalışabileceğim bir bahar ağacı yapalım" dedim. Bu şekilde çok hızlıca bir şeyler yaparken, aslında sahip olduğum bilgiyi hızlıca aktarmış oldum. 🌱

KATI' SANATININ DÜNÜ VE BÜGÜNÜ

◆ BEYZA GÜL TOKTAŞ



KİTAP CİLTLERİNDE KATI' GELENEĞİNİ SULTAN II. BEYAZIT, YAVUZ SULTAN SELİM VE KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN XVI. YÜZYIL DEVİRLERİNDE DE DEVAM ETMİŞTİR. ANCAK ESERİN GÜZELLİĞİNİ ARTIRAN BU SÜSLEMELER MALÎ DEĞERİ DE YÜKSELTİĞİNDEN ÖZELLİKLE ZENGİNLERİN SİPARİŞLERİNDE YER ALMIŞTIR.



Dr. Süheyl Ünver Arşivi ve kütüphanesinde bulunan 235. No'lu defter "Oymalar" dan alınmıştır.

Türk süsleme ve kitap sanatlarına ait desen, motif, form ve hat'ların (yazıların) ince kâğıt veya deri üzerine aktarılıp oyulması ve çıkan oymaların başka bir zemin üzerine yapıştırılması ile ortaya çıkan çalışmalara kati' denir. Sözlükte 'kesmek' anlamına gelmektedir. Sanatkârna ise 'kattâ' denir. XV. yüzyıldan itibaren uygulanmıştır.

Türklerin yüzyıllar boyunca süren medeniyet ve ince kültürlerinden kaynaklanan kitap sanatlarının önemli kollarından biri olan kati', hüsn-i hat, cilt, tezhip, kitap kapları ve süslemeleri içerisinde başlı başına bir yere sahiptir.

Kati' sanatında şekil kesilip çıkarıldığında içi boş kalan kısma diş, oyularak veya kesilerek çıkartılan kısma ise erkek denir. (Resim 1)

Türk süsleme ve cilt sanatının şemse ve köşebent tarzındaki ince ve zarif motifleri, hat örnekleri, vazo desenleri, tek çiçekler, buketler, tabiat manzaraları ve hayvan figürleri oyma sanatında en çok rastlanan şekiller olarak karşımıza çıkar.

Kâğıt oymaları yazma eserler içerisinde görebildiğimiz gibi, bazen bir levhada ve murakka kıt'ada yazı olarak görmemiz mümkündür. Bu eserlerin pek çoğunda imza bulunmadığı için, bu nadide eserlerin kimlerin elinden çıktığı çoğu zaman bilinmemektedir.

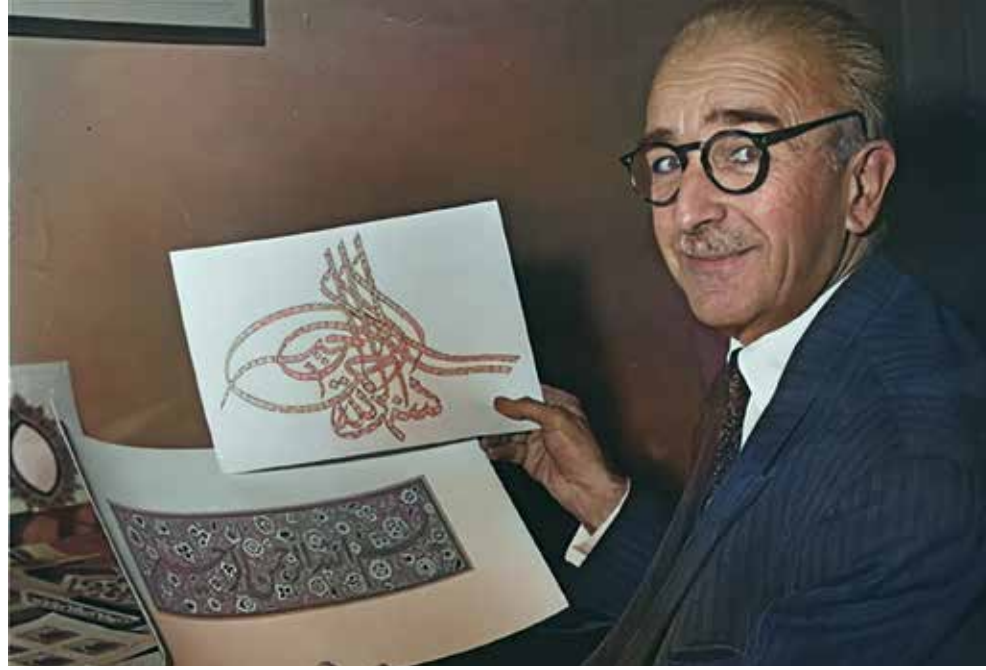
Kökleri uzak doğuya dayanan katı' (kağıt oyma) sanatı İslam dünyasında XV. yüzyılda uygulanmaya başlanmıştır. Tarihçi Gelibolulu Mustafa Âli tarafından H.995/M. 1586 yılında yazılan hat, tezhip, minyatür, cilt ve oyma gibi sanatlardan bahsederken *Menâkıb-ı Hünerveran* adlı eserde, oymacılık sanatının ilk ve en önemli ustasının XV. yüzyılda Herat'ta yetişmiş olan Abdullah Kaatı olduğunu bahseder.

Abdullah Kaatı'nın sanat kudretini en güzel şekilde ortaya koyan ince oyma yazıları, tabiat ve hayvan tasvirleri Topkapı Sarayı Müzesi H. 2153'de kayıtlı bulunan Fatih Albümü'nün (Akkoyunlu Türkmen Sultanı 'Yakup Bey Albümü') arasında yer alır.

Osmanlı'da kitap sanatlarının çok geliştiği XV.yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in özel kütüphanesi için saray nakışhânesinde üstad Baba Nakkaş nezaretinde hazırlanan güzel terkipli oyma eserlere rastlıyoruz.

Kitap ciltlerinde katı' geleneğini Sultan II. Beyazıt, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman XVI. yüzyıl devirlerinde de devam etmiştir. Ancak eserin güzelliğini artıran bu süslemeler malî değeri de yükselttiğinden özellikle zenginlerin siparişlerinde yer almıştır.

TÜRKLERİN YÜZYILLAR BOYUNCA SÜREN MEDENİYET VE İNCE KÜLTÜRLERİNDEN KAYNAKLANAN KİTAP SANATLARININ ÖNEMLİ KOLLARINDAN BİRİ OLAN KATI', HÜSN-İ HAT, CİLT, TEZHİP, KİTAP KAPLARI VE SÜSLEMELERİ İÇERİSİNDE BAŞLI BAŞINA BİR YERE SAHİPTİR.



Dr. Süheyl Ünver



Türkler, imparatorları veya büyük devlet adamları, fetihleri, dinleri, gelenekleri, alışkanlıkları vb. hakkında kısa bir albüm, Peter Mundy 1618 - British Museum - Resim 2

XVIII. YÜZYILDA BÜTÜN SANATLARDA OLDUĞU KATI' SANATINDA DA BATI ETKİSİNİ GÖSTERMEKTEDİR.

XVII. yüzyılda ise bir diğer önemli sanatçı Gazneli Mahmud'dur. IV. Mehmet'e sunulmak üzere hazırladığı bu marifetnamenin cildinden, oymalı süslemelerine ve şiirlerine varıncaya kadar her şeyi kendisi yapmıştır. "Tuhfe-i Gaznevi" olarak geçmektedir. Bu eser İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde T.5461'de kayıtlı olarak bulunmaktadır.

Ayrıca bu dönemin başlarında Osmanlı topraklarına gelen batılı seyyahların ilgisini çekerek Avrupa'ya geçmiştir. Bu dönemde "çarşı ressamaları" olarak adlandırılan kişiler yabancı seyyahlar için hazırlanmış kıyafet albümü niteliğindeki çalışmalarda görülmektedir. Bu albüm "Mundy" albümüdür. Minyatürlerin kenarlarına birer süs unsuru olarak yapılandırılmış tabii üslupta kâğıt oyma çiçekler, kır bitkileri ve ağaç tasvirleri bulunmaktadır. Bu eser Londra British Library'de muhafaza edilmektedir. (Resim 2)

XVIII. yüzyılda bütün sanatlarda olduğu katı' sanatında da Batı etkisini göstermektedir. Bu dönemde "Canbazzade Osman'a" ait kağıt oymalı bir kutu olan 1723 tarihli orman manzarasıdır. Bu eser TSM.1924 no'da kayıtlıdır. (Resim 3)

XIX. yüzyılda ise kağıt oyma sanatında vazo içinde çiçekler hakim olmuştur. Bunların içinde öne çıkan ise "Mehmet Selim Divanıdır". Bu eser Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde bulunmaktadır. (Resim 4)

Katı' sanatı bugün de çeşitli atölyeler aracılığı ile usta ellerin çalışmalarıyla devam etmektedir. Hâlâ eski inceliklerini kaybetmeden Türk süsleme sanatlarının başlarında gelmektedir. 🗡



Canbazzade Osman - Resim 3



Resim 4



ÇEMBERLİTAŞ'A TATLI BİR YOLCULUK

◆ DİLARA OBENİK



İSTANBUL'UN TARİHİ DOKUSUYLA İÇ İÇE GEÇMİŞ OLAN ÇEMBERLİTAŞ, SADECE GEÇMİŞİN İZLERİNİ TAŞIYAN BİNALARIYLA DEĞİL, AYNI ZAMANDA MODERN DOKUNUŞLARLA ŞEKİLLENEN LEZZET DURAKLARIYLA DA DİKKAT ÇEKİYOR. BU DURAKLARDAN BİRİ İSE GAZİ ATİK ALİ PAŞA CAMİİ'NİN AVLUSUNDA BULUNAN BENA DONDURMACISI. SULTANAHMET ÇEVRESİNDE YAPACAĞINIZ BİR GEZİNTİ SONRASINDA GAZİ ATİK ALİ PAŞA CAMİİ AVLUSUNA BAKAN UFAK AMA BU HUZURLU BAHÇEDE YİYECEĞİNİZ BU DONDURMANIN TADI, DAMAĞINIZDA KALİYOR. ÖZELLİKLE YAZ AYLARINDA, TURİSTLERİN VE YEREL HALKIN İLGİ ODAĞI HÂLINE GELİRKEN LEZZETLİ VE DOĞAL İÇERİKLERİYLE DE FARK YARATİYOR. BENA DONDURMACISI'NIN SAHİPLERİNDEN NAIL BIÇAK İLE KONUŞUP, BU LEZZET YOLCULUĞUNUN HİKÂYESİNİ DİNLEDİK...





Bu işe nasıl başladınız?

2005'te bu işe kardeşim sayesinde başladık. Üsküplü bir aileyiz ve dondurmamızın lezzeti memleketimize dayanıyor. Dondurma ile başladığımız yolculuğumuza sütlü tatlılarla devam ettik. Sütlü tatlıların yanında şerbetli tatlı çeşitlerimizde bulunuyor.

DOĞALLIK VE TAZELİK ÖN PLANDA

Dondurmalarınızın bu kadar popüler olmasının sebebi nedir?

Yirmi yıldır değişmeyen bir lezzeti olması. Dondurmamızın reçetesi kuruluş tarihinden bu yana aynı. Süt, şeker pancarı ve salep gibi temel malzemelerle hazırlanıyor. Doğal meyveler kullanıyoruz ve hiçbir katkı maddesi eklemiyoruz. Sadece kaymaklı değil birçok çeşitte dondurmamız bulunuyor. Yazın özellikle çeşitlerimiz artıyor. Dondurmalarımızın yanında mutlaka tatlı

oluyor. Sütlü tatlılarımızın tüm çeşitleri, şerbetli tatlıların ise 3-4 çeşidi bulunuyor. Müşterilerimize de isteklerine göre servis ediyoruz. Dondurmamızın doğal içeriklerle hazırlanması yıllardır bu sektörde olmamızın en önemli nedeni.

Bu kadar küçük bir mekânda yoğunluğun üstesinden nasıl geliyorsunuz?

Bizim için işin püf noktası ekip çalışması ve hızlı olmak. Mekânımız küçük, içeride aynı anda en fazla 3-4 kişi sipariş verebiliyor. Bu nedenle her bir müşteriyle hızlı ama özenli bir şekilde ilgilenmeye çalışıyoruz. "Al-götür" konseptiyle çalışıyoruz, bu da müşterilere pratik bir deneyim sunuyor. Camii avlusunda oturup dondurma veya tatlılarını huzurlu bir ortamda yeme şansı buluyorlar. Bu mekânın tarihî dokusu, müşterilerimize sunduğumuz deneyimi zenginleştiriyor. İnsanlar burada sadece bir dondurma yemiyor; aynı zamanda tarih ve huzur dolu bir atmosferde vakit geçiriyorlar.



LEZZETİMİZLE FARK YARATIYORUZ

Müşterilerinizin ilgisini sürekli nasıl canlı tutuyorsunuz?


Lezzetimizle fark yaratıyoruz. Elbette insanlar buraya sadece dondurma veya tatlı yemek için değil, aynı zamanda bu huzurlu ve nostaljik deneyimi yaşamak için geliyorlar. İstanbul'un dört bir yanından, hatta şehir dışından gelenler var. Hatta bazı müşterilerimiz sadece bizim dondurmamız için yolculuk yapıyor. Doğal malzemeler, eski reçeteler ve samimi hizmet anlayışı bu ilgiyi canlı tutuyor.

BİZİM İÇİN İŞİN PÜF NOKTASI EKİP ÇALIŞMASI VE HIZLI OLMAK. MEKÂNIMIZ KÜÇÜK, İÇERİDE AYNI ANDA EN FAZLA 3-4 KİŞİ SİPARİŞ VEREBİLİYOR. BU NEDENLE HER BİR MÜŞTERİYLE HIZLI AMA ÖZENLİ BİR ŞEKİLDE İLGİLENMEYE ÇALIŞIYORUZ.

Gelişen teknolojiye ayak uydurabiliyor musunuz? Teknoloji ile aranız nasıl?

Kuruluşumuzdan bugüne kadarki grafiğe baktığımızda teknolojiden ne yazık ki mustaribiz. Biz teknolojiye yetişemiyoruz, kullanamıyoruz. Sosyal medya sayesinde adımın daha geniş kitlelere ulaştığını biliyoruz, farkındayız. Çok fazla paylaşım yapılıyor. 2 buçuk milyon izleyiciye ulaşan videolarımız var fakat teknolojiyi kullanamadığımız için biz hâlâ geleneksel yöntemlerle ilerliyoruz.

Siz aynı zamanda Kapalıçarşı esnafı da sayılırsınız. Burada çalışmanın sizce önemi nedir?

Burada ticaret bambaşka. Kapalıçarşı'da olmak çok ayrı bir duygu. Buradaki ahabplığı ve dürüst ilişkileri başka yerde bulamayız. Biz buranın yerlisiyiz, çocukluğumuz burada geçti. Babam da burada esnaf, ayakkabıcılık işiyle uğraşıyordu. Bu nedenle yazın hep bu çevrede, Gazi Atik Ali Paşa Camii avlusundaydık. İnsanı yaşadığı, büyüdüğü yerler etkiliyor tabii. 

FATİH'İN EBEDÎ SÂKİNLERİNDEN
HÜSN-İ HATTIN
DÂHÎ SANATKÂRI:

HATTAT MUSTAFA RÂKİM EFENDİ



Hattat Mustafa Râkım Efendi Türbesi Genel Görünümü

◆ PROF. DR. SÜLEYMAN BERK



📷 İHSAN İLZE

**SUR İÇİNDE, FATİH
SEMTİNİN İSTANBUL'UN
KALBİ OLARAK HER
ZAMAN ÖNEMLİ BİR
YERİ OLMUŞTUR. İLİM,
SANAT VE KÜLTÜR
ÂLEMİNİN ÖNEMLİ
İSİMLERİ BURADA
YAŞAMIŞLARDIR.
OSMANLI HAT
SANATININ EKOL
SAHİBİ HATTATI VE
ÖNEMLİ İSMİ OLAN
MUSTAFA RÂKİM
EFENDİ DE BURADA
YAŞAMIŞTIR. MUSTAFA
RÂKİM EFENDİ'NİN HAT
SANATINDA ÖNEMİ;
CELÎ SÜLÜS YAZIDA
ATILIM YAPMASI VE
PADİŞAH TUĞRALARINI
HAT VE ESTETİK
OLARAK YENİDEN ELE
ALMASIDIR.**

¹ İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi



Fatih Külliyesi ve Nakşidil Türbesine Havadan Bakış

Artık sınırları çok fazla genişleyen İstanbul'un tarihî Suriçi'ne eskiden "Nefs-i İstanbul" adı verilmişti. "İstanbul" denilince sadece Suriçi'nde kalan kısım anlaşılıyordu. Bunun yanında Pera denilen Haliç'in karşı kıyısında yer alan Beyoğlu tarafları, Üsküdar ve mânevî atmosferiyle Eyüpsultan da İstanbul'un mücâvir semtleri idi. Elbette Boğaziçi köylerinin farklı bir yeri vardı.

Suriçi'nde, Fatih semtinin İstanbul'un kalbi olarak her zaman önemli bir yeri olmuştur. İlim, sanat ve kültür âleminin önemli isimleri burada yaşamışlardır. Osmanlı hat sanatının ekol sahibi hattatı ve önemli ismi olan Mustafa Râkım Efendi de burada yaşamıştır. Mustafa Râkım Efendi'nin hat sanatında önemi; Celî Sülüs yazıda atılım yapması ve Padişah tuğralarını hat ve estetik olarak yeniden ele almasıdır. Sanat vadisinde yaptıkları "İnkılâb" kelimesiyle ifade edilmiştir. Hayatı hakkında sınırlı bilgilere sahip olduğumuz Mustafa Râkım Efendi, bugün Ordu iline bağlı Ünye ilçesinde h. 1171/1758 yılında dünyaya geldi. Babası Mehmed Kaptan'dır. İlköğrenimini memleketinde tamamladıktan sonra, tahsilini ilerletmek amacıyla İstanbul'a geldi. İstanbul'da kaç yaşında geldiği belli değildir. İstanbul'da ağabeyi Hattat İsmâil Zühdi (v. 1806)'nin himayesinde ilmî tahsiline başladı. Ayrıca sanata, bilhassa hüsn-i hat'ta karşı merak ve kabiliyeti sebebiyle önce ağabeyi İsmâil Zühdi'den Sülüs ve Nesih yazılarını meşk ederek icâzetini h. 1183/1769'da on iki yaşında aldı. İcâzet aldığı anda

kendisine "Râkım" mahlası verildi. Hattat III. Derviş Ali'den de yazı meşk etti. Bu arada ilmî tahsilini tamamlayarak, ilmiye icâzetnâmesini aldı. Mustafa Râkım Efendi, Hâfız ve Müderrislik unvanlarını imzalarında kullanmıştır.

Râkım Efendi'nin resme karşı da alâkası vardı. Yaptığı bir resim, reisü'l-küttâb Râtib Efendi vasıtasıyla III. Selim'e takdim edilince resim çok beğenildi ve padişahın resmini yapması emredildi. Resmi yapıp padişaha takdim ettiğinde, h. 1203/1789 tarihinde kendisine "Müderrislik" pâyesi verildi.

Mustafa Râkım Efendi, Râtib Efendi'ye intisabı dolayısıyla devlet ileri gelenleriyle münasebet kurdu. Yazıcı Mehmed Münîf Efendi ve Reisü'l-Küttâb Reşîd Efendi, münasebet kurduğu kişilerdendir. Yazıcı Mehmed Münîf Efendi vasıtasıyla Padişah III. Selim ile tanışır. İlk resmî görevini de bu vesile ile otuz yaşında müderris olarak alır.

RÂKIM'IN SANAT HAYATI BÜTÜNÜYLE DEĞERLENDİRİLDİĞİNDE, DAİMA YENİLİĞE AÇIK VE CESUR BİR SANATKÂR OLDUĞU GÖRÜLÜR. HER YAZISINDA FARKLI BİR NÜKTE DENEMESİNE GİRİŞMİŞ, BUNDA DA BAŞARILI OLMUŞTUR.

Bu arada kendisine Sikke-i hümâyûn ressamlığı ve tuğra tanzimi görevi verildi. 1224/1809'da İzmir mevleviyeti, 1229/1814'te Edirne pâyesi, 1231/1816'da Mekke pâyesi, 1233/1818'de İstanbul pâyesi, 1235/1820'de Anadolu pâyesi verildi ve nihayet 1238/1822'de Anadolu sadâretine atandı.

Kendisi saraya intisabı dolayısıyla çok rahat bir hayat geçirmiştir. Özellikle Sultan II. Mahmud devrinde epey rağbet gören Râkım Efendi, devamlı saraya davet edilir; Padişah kendisi ile yazı meşk ederdi. Saray'dan ayrılırken de kendisine, bohçalar içinde kumaşlar ve altınlar ihsan olunurdu. Sultan II. Mahmud, Râkım Efendi'yi bir saraylısı, Emine Hanım ile evlendirmiş, fakat çocukları olmamıştır.

Bugün bir vefa örneği olarak, Fatih Karagümrük'te türbesinin bulunduğu mahalle yakın bir yerdeki okulunun adı "Hattat Râkım Ortaokulu", türbesinin bulunduğu sokağın adı da "Hattat Râkım Sokağı" dır. Mustafa Râkım'ın Celî Sülüs'te yaptığı değişim şu üç başlıkta toplanabilir:

1- Celî sülüs harflerin bünyesini ıslâh etmiştir.

2- Celî sülüste harf kalınlığı ile kalem kalınlığı arasındaki ideal ölçüyü yakalamıştır.

3- Celî sülüsün istifinde olağanüstü başarı sağlamıştır.

Mustafa Râkım'a gelinceye kadar hattatlar, Celî Sülüs harflerinde, yapı olarak tenâsübü bir türlü sağlayamamışlardır. Aynı harfin yazımında bile standart tutturulamamış, yazı sadece kalın yazılabilmıştır. Fatih devrine kadar Celî Sülüs, mimarîde bir süs unsuru olarak görüldüğü için başlı başına



Nakşidil Türbe Giriş Kapısı Üzeri Hattat Râkım Hattıyla Celî Sülüs Kitâbesi



Hattat Mustafa Râkım Hattıyla Nakşidil Türbesi Haziresi Karadeniz Kapısı Arka Yüzü Celî Sülüs Kitâbesi ve İmzası



Hattat Mustafa Râkım Hattıyla Nakşidil Türbesi Haziresi Giriş Kapısı Arka Yüzü Celî Sülüs Kitâbesi

ele alınmamış, bu sebeple de Celî Sülüs'te gerek harf yapısı gerek istif yönünden Aklâm-ı Sitte derecesinde başarı sağlanamamıştır.

Râkım'ın olgunluk dönemi eserlerinden, h. 1234/1819 tarihli Fatih Nakşidil Türbesi yazıları özellikle Nakşidil İmaret çeşmesi üzerinde bulunan Celî Sülüs müsennâ âyet, harflerin onun elinde nasıl sanat eserine dönüştüğünün delilidir. Râkım, istiflerinde tezyinî işaretleri çok fazla kullanmamıştır; Râkım yazıları, harf gövdeleri ile ön plândadır. Ancak harflerin tenâsübünü sağladıktan sonra sınırlı miktarda, yazıyı boğmayacak şekilde, hareke ve tezyinî işaretleri kullanmıştır. Şu bir gerçektir ki, Osmanlı'da istif, Râkım'la gelişme yoluna girmiştir.

Râkım, Celî Sülüs'te evvela harflerin bünyelerini ıslâh ederek, harf kalınlığı ile kalem kalınlığı arasındaki uyumu bulmuştur. Râkım harflerinde, kalem hareketlerinin hakkını, güzelliğini ve canlılığını görmek mümkündür. Râkım, harfleri istif içerisinde en güzel şekilde kullanmış, onları teşrifata uygun olarak dengeli bir şekilde dağıtmıştır.

MUSTAFA RÂKİM EFENDİ, RÂTİB EFENDİ'YE İNTİSABI DOLAYISIYLA DEVLET İLERİ GELENLERİYLE MÜNASEBET KURDU. YAZICI MEHMED MÜNİF EFENDİ VE REİSÜ'L-KÜTTÂB REŞİD EFENDİ, MÜNASEBET KURDUĞU KİŞİLERDENDİR.



Nakşidil Türbesi Sıbyan Mektebi ve Türbe Hazîresi

Mustafa Râkım Efendi'nin bugün Fatih, Eyüpsultan ve Tophane Nusretiye Camii'nde bulunan ve hat sanatının klasikleri arasında yer alan eserleri meraklılarınca her dâim ziyaret edilmektedir. Müze ve özel koleksiyonlarda bulunan yazıları da aynı ilgi ile takip edilmektedir. Râkım Efendi, vefat yılı olan 19. asırdan günümüze ışık saçmaya devam etmektedir.

1230/1815-1234/1819 yılları Mustafa Râkım'ın sanatta olgunluk dönemidir; en güzel eserlerini bu tarihler arasında vermiştir. 1234/1819 tarihi, Râkım'ın harf ve terkip mükemmeliyetinin zirvede olduğu tarihtir. Bu tarihte yazdığı Fatih Nakşidil Türbesi yazıları ile Eyüpsultan, Çelebi Mustafa Reşid Efendi mezar taşı kitâbesi yazıları, olgunluk döneminin en önemli eserleridir. Gerek Fatih Nakşidil Türbesi Celî Sülüs yazıları gerek Eyüp Sultan Türbesi Hazîre'ndeki Çelebi Mustafa Reşid Efendi için yazdığı mezar taşı kitâbesi, harflerin tenâsübü ve istif mükemmeliyeti

RÂKİM'İN FATİH, NAKŞİDİL SULTAN TÜRBE SİBYAN MEKTEBİ VE AKDENİZ YÖNÜ KAPILARI ÜZERİNDE BULUNAN MERMERE MAHKÛK CELİ SÛLÛS KİTÂBELERİ BULUNDUKLARI YERE MİMARÎ İLE UYUMLU BİR ŞEKİLDE ANLAM KATMAKTADIR.

bakımından, hattatların ziyaretgâhı olmuştur. Bugün bu mezar taşı sağlam ve varaklanmış hâliyle ışıl ışıl parıldamakta ve önünden geçenleri selâmlamaktadır!..

Râkım'ın Fatih, Nakşidil Sultan Türbesi Hazîresi Karadeniz ve Akdeniz yönü kapıları üzerinde bulunan mermere mahkûk Celî Sülüs kitâbeleri buldukları yere mimarî ile uyumlu bir şekilde anlam katmaktadır. Burada başınızı nereye çevirseniz Hattat Râkım'ın azametli yazıları ile karşılaşacaksınız. Râkım'ın Nakşidil Türbesi için yazdığı kuşağın kalem ağzı genişliği 3 cm'dir. Kuşağın eni 70 cm uzunluğu ise 43 metreyi bulmaktadır. Râkım Efendi'nin vefat yılında 1241/1826'da yazdığı Nusretiye Camii kuşak yazısı ise 60 cm eninde 41 metre uzunluğundadır. Nusretiye Camii kuşak yazısında, "Mihrab Sofası" tabir edilen yerde yukarı çıkarken "Deve Boynu" olarak vasıflandırılan bir nükte yapılmıştır ki, Râkım'ın sanat vâdisinde dehâsına işâret etmektedir. Nakşidil Türbesi Sebîli, Nusretiye Camii giriş kapısı üzeri Celî Talik kitâbesi, Muvakkithâne ve Sebîli'nin Celî Talik kitâbeleri ise Hattat Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi (v. 1849) tarafından yazılmıştır. Nakşidil Türbesi hazîresinde bulunan mezar taşı kitâbeleri de taş işçiliği ve hat sanatı bakımından önemlidir. Bu hazîrede Hakkâkzâde Mustafa Hilmi ve Bakkal Ahmed Ârif Efendi imzalı mezar taşı yanında Mustafa Râkım imzalı bir mezar taşı da görülmeye değer niteliktedir!.. Bu mezar taşının iki yüzünde de yazı bulunmaktadır. Mezar taşının ön yüzünde h. 1237 tarihinin altında "Râkım'ı-l-hurûf Mustafa el-Ma'rûf" şeklinde imza bulunmaktadır. Bu mezar taşının Celî Sülüs hattı son derece zarîftir. Bu hazirenin mezar taşları, başlıkları bakımından önemli örnekleri barındırmaktadır.



Mustafa Râkım Hattıyla Olan Mezar Taşı Kitâbesinin Ön Yüzü ve İmza Satırı



Nakşidil Türbesi Kuşağı Genel Görünüşü



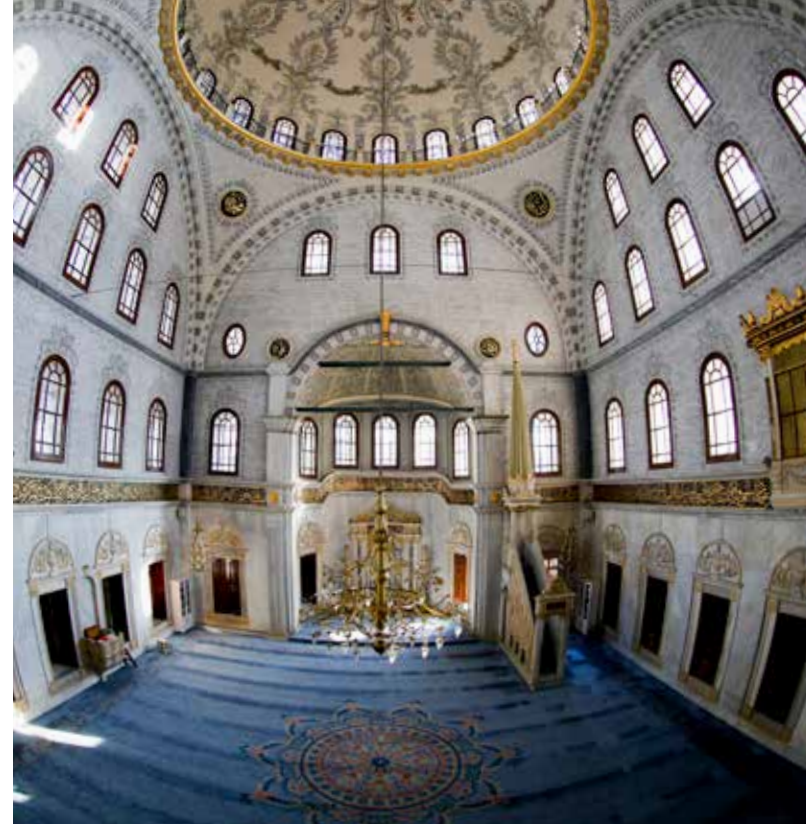
Hattat Mustafa Râkım Efendi'nin Nakşidil Türbesi Sıbyan Mektebi Giriş Kapısı Üzerinde Bulunan Celî Sülüs Kitâbesi



Nakşidil Türbesi Kuşağından

Râkım'ın Celî Sülüs istiflerinde, harfler gövde ve duruşlarıyla ön plandadır. Sanat hayatının ilk yıllarında, harekeyi seyrek bir şekilde kullanmıştır. Râkım'ın başlangıçta harekelerinde bir üslûb yoktur. Râkım'ın harekelerdeki estetik gelişimi, Celî Sülüs'teki gelişimine ayak uyduramamıştır. H. 1230/1815'ten sonra artık, Râkım yazılarında harekeler, harf gövdeleri yanında kendilerini göstermeye başlar, ama harf gövdeleri yine de hareke ve tezyinî işaretlere baskındırlar. Râkım, istifte teşrîfata riâyet ettiği için harekeleri de yerli yerinde kullanmış, harekelerin teşrîfatına da riâyet etmiştir. Mustafa Râkım Efendi'nin sanatının olgunluk döneminin en önemli eseri Nakşidil Türbesi kuşak yazısı ve hazirenin çeşitli yerlerinde bulunan kitâbelerdir.

Mustafa Râkım Efendi'nin, yazı alanında yaptığı bir diğer gelişme, padişah tuğralarını, hat ve şekil yönünden ıslah etmesidir. Râkım'ın padişah tuğralarındaki gelişimi, Celî Sülüs'teki gelişimi ile paralellik arz eder. Bu bakımdan, h. 1230/1815 tarihinden sonraki tuğraları olgunluğun zirvesindedir. Tuğra'da önce yazıyı ıslah etmiş, kürsü kısmını alt taraftan yuvarlak bir şekle sokmuş, istifi yeniden düzenlemiştir. Beyzeleri germiş, sol taraftan hafif yukarıya kaldırmıştır, tuğ ve zülfeyi de genel görünüm ile uyumlu bir hâle getirmiştir. Râkım Efendi'nin Topkapı Sarayı Bâb-1 Hümayûn ve Babu's-Selâm üzerinde bulunan Sultan II. Mahmud tuğraları mükemmeldir.



Mustafa Râkım'ın Celî Sülüs Yazılarını Yazdığı Nusreti Camii Derünundan Bir Görünüş



Hattat Mustafa Râkım Efendi'nin Eyüp Sultan Türbesi Haziresi'nde Bulunan Çelebi Mustafa Reşid Efendi Mezar Taşı Kitâbesi

Râkım'ın sanat hayatı bütünüyle değerlendirildiğinde, daima yeniliğe açık ve cesur bir sanatkar olduğu görülür. Her yazısında farklı bir nükte denemesine girişmiş, bunda da başarılı olmuştur. Eyüpsultan'da Mihrişah Vâlîde Sultan Türbesi için hazırladığı Hilye-i Şerife'nin tâc kısmında ve hilye metni etrafında, kuşakta kullandığı harf tetâbukları, onun daha sanat hayatının başlangıcında yenilik arayışlarını gösterir. Bu Hilye-i Şerife bugün İstanbul, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır.

Mustafa Râkım Efendi'nin Anadolu yakasında Karacaahmed Mezarlığı'nın bir köşesinde Miskinler Tekkesi mevkiinde Miskinler Tekkesi Çeşmesi'nin Celî Talik kitâbesi de bütün asâleti ile ışıdamaktadır. Aslında Celî Sülüs üstadı olan Râkım Efendi bu kitâbede Celî Talik yazının da hakkını vermiştir. Aslında çeşmenin yanı başında Miskinler Tekkesi de bulunmaktaydı. Bugün yerinde olmayan tekkenin yine Mustafa Râkım tarafından yazılan Celî Talik kitâbesi, bugün Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır.

Üsküdar İhsaniye'de Neyzenbaşı Halil Can Sokağı'nda bulunan bir çeşme kitâbesi de imzası olmasa da

yazı üslubundan Râkım'a izâfe edilmektedir. Bu yazı mektep olmuş ve daha sonra gelen hattatlar tarafından da taklîden çokça yazılmıştır. Bu kitâbede, "Biz her şeyi sudan meydana getirdik" anlamındaki, Enbiyâ Suresi 30. âyeti yazılıdır.

Hayatının sonlarına doğru felç geçiren Mustafa Râkım Efendi, 15 Şaban 1241 (25 Mart 1826) cumartesi günü vefat etmiştir. Vasiyeti üzerine Karagümrük, Atik Ali Paşa Camii yanındaki arsaya defnedilmiştir. Sonradan mezarının üzerine hanımı Emine Hanım tarafından bir türbe ve yanına da medrese inşa olunmuştur. Böylece Hattat Mustafa Rakım Efendi ebedî "Fatihli" olmuştur. Râkım türbesine daha sonra talebesi ve azatlı kölesi Hattat Mehmed Hâşim Efendi de defnedilmiştir. Râkım Efendi'nin mezarı sanduka, Mehmed Hâşim Efendi'ninki ise üstü açık mermer lahit şeklindedir. Biblo gibi bir yapısı olan türbenin dışarıya bakan kısmın üst tarafında, Celî Sülüs hattı ile şu ibâre bulunmaktadır: "Rahimehullahu teâlâ, Sâbikan Sadr-ı Anadolu ve Hâzin-i kelâmu'r-Rabbânî olan Hattat Mustafa Râkım Efendi rûhîçun fâtiha". Bu türbe kitâbesinin dikkat çeken yönü, kitâbe sonunda, Râkım imzasının ve h. 1241 tarihinin bulunmasıdır. Kitâbeyi Mustafa Râkım'ın, vefatından önce yazdığı,



Nusretiye Camii Kuşak Yazısının Sonu ve Ketebehu Mustafa Râkım Gufira Lehu 1241 olarak Koyduğu İstifli İmzası



Hattat Mustafa Râkım Efendi Sandukası ve Yanında Talebesi Mehmed Hâşim Efendi Mezarı

ketebesini de kendisinin koyduğunu iddia edenler yanında; yazı ve ketebe, talebesi Hâşim Efendi'ye ait olduğunu ileri sürenler vardır. Netice olarak türbe kitâbesini Râkım'ın talebesi Hâşim Efendi'nin, Râkım'ın çeşitli yazı kalıplarından derleme suretiyle tertip etmiş olabileceği ileri sürülebilir. Türbe bahçesinde bulunan medrese zamanla harpa olmuş ve yıkılmıştı. Son restorasyonda bu medrese yeniden inşa olunmuştur.

Mustafa Râkım Efendi, hocası ve ağabeyi olan İsmail Zühdfî Efendi'nin şâhîde ve ayak taşından oluşan mezar taşı kitâbesini de yazmıştır ki bugün Edirnekapı (Necatibey) Mezarlığı'nda yerlerinde olan bu kitâbeler meraklıları tarafından devamlı ziyaret edilmektedir. Şâhîde Celî Sülüs, ayak taşı ise Celî Talik hat iledir. Gülhane Parkı karşısında Zeynep Sultan Camii üst tarafında bulunan Başçuhadar Seyyid Ömer Ağa Çeşmesi Celî Talik kitâbesi de Râkım imzalıdır. Zamanında Sirkeci'de Karlık Çeşmesi üzerinde bulunan Celî Sülüs, Râkım imzalı muhteşem bir kitâbe, bugün Türk ve İslâm Eserleri Müzesi bahçesinde sergilenmektedir. Kezâ aynı müze bahçesinde Sultan II. Mahmud imzalı, aslında Râkım'a ait bir çeşme kitâbesi daha sergilenmektedir. Bu kitâbenin üst tarafında bulunan Sultan II. Mahmud tuğrası ise Râkım imzalıdır. Ayasofya Camii mihrab sofası sağ duvarında asılı bulunan



Üsküdar Karacaahmed Miskinler Tekkesi Çeşmesi



Üsküdar İhsaniye Çeşmesi'nin Mustafa Râkım Hattıyla Celî Sülüs Kitâbesi

devasa boyuttaki Zerendûd Celî Sülüs bir levha her ne kadar Sultan II. Mahmud imzalı da olsa aslında hocası Mustafa Râkım Efendi'ye aittir. Râkım'ın bu yazısı, istif terkibi ve harflerdeki tenâsübü yönünden en güzel yazılarından olup, istif mükemmeliyeti ve farlılığıyla seyreden büyüleyen bir yapıya sahiptir. Râkım bu istiftten birçok defa yazmış, ayrıca kalıbından zerendûd olarak çokça hazırlanmıştır. Bu yazının ibaresi şöyledir: Lâilâhe illallah Huve Rabbî ve Rabbu'l-âlemîn Muhammedun Nebiyyun Sallahu aleyi ve sellem". Bu levhanın imzası ile ilgili olarak, aynı zamanda hattat olan Müfessir Elmalılı Hamdi Yazır: "Bu imzadaki ketebehu (Bunu yazdı) fiilini aslında ketebehu (Bunu yazdırdı) şeklinde okumak daha doğrudur" demiştir.

Zamanında Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'nda bulunan Râkım imzalı, biri Celî Sülüs diğeri Celî Talik iki mezar taşı kitâbesi ise yakın zamanlara kadar getirildiği Fatih, Vakıflar Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'nde bulunmaktaydı.

Hat sanatı bakımından İstanbul çok zengin bir çeşitliliği önümüze sermektedir. Müze ve kütüphanelerdeki binlerce yazma eser yanında cami, medrese, çeşme ve sebül gibi mimari yapılarda bulunan kitâbelerde bulunan yazılar meraklısı için önemlidir. İstanbul'un Fatih ilçesi bu bakımdan vazgeçilmez bir yerdir. ▀

Çizgilerin İfade Ettiği Bilinç Paradigmaları: HARİTALAR

YUNUS EMRE TOZAL

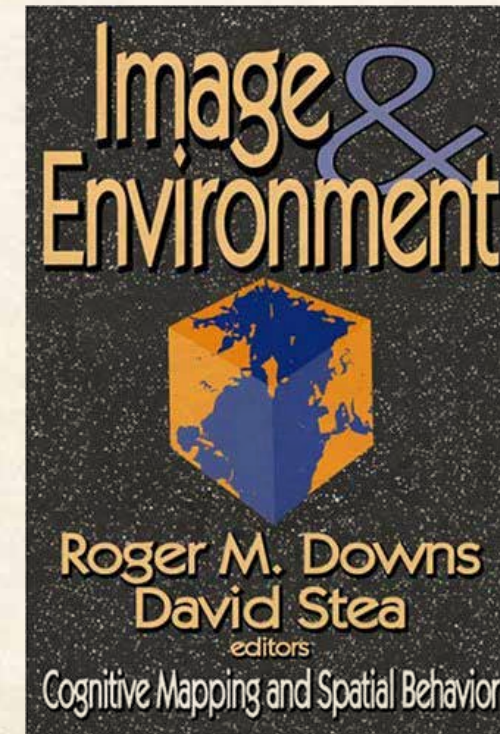
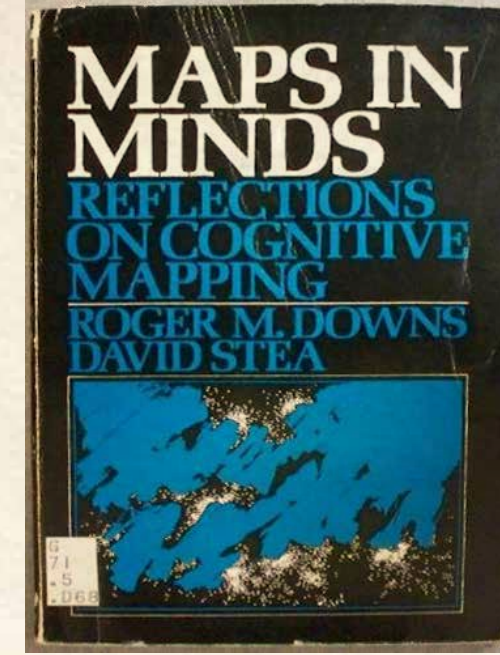


HARİTACILARIN YOLU HEP AYNI OLMUŞTUR. KUŞLARIN GÖÇ YOLLARINI GÖSTERMEK İÇİN MAĞARA DUVARLARINA ÇİZDİKLERİ İLK KARALAMALARDAN BU YANA ÇİZGİLER ÇİZMİŞ VE BU ÇİZGİLERİN ARASINDA YAŞAMIŞLARDIR.

SONENBERG, CARTOGRAPHIES

Coğrafi düşünce ve pratiğinin şekillenmesinde harita yapımının mantığının geliştirilmesi, tarih boyunca haritalandırma sistemleri meydana getirmiş; uzamsal düşüncenin gelişimi zamanla uzamsal bir tarih algısı da meydana getirmiştir. John Pickles'in *Uzamların Tarihi - Haritacılık Mantığı, Haritalandırma ve Coğrafi Olarak Kodlanmış Dünya* adlı kitabını ele alırken, Michel Foucault'nun 1986'daki "Uzamların Tarihi hâlâ yazılmayı bekliyor" önermesine gönderme yaptığını ve kitabı da bu yüzden yazdığını belirtiyor.¹ Biz bu yazımızda, Pickles'in ele aldığı uzamların tarihi'ne bir yolculuk yapıp, haritacılık mantığına dair analizler yapacağız.

Eleştirel haritacılık ve komünizm sonrası uzamların dönüşümü üzerine çalışmış olan John Pickles, haritacılık mantığını, haritalandırmayı ve coğrafi olarak kodlanmış dünyayı irdeliyor. Uzamların eksiksiz tarihini ya da haritacılığın kapsamlı soy kütüğünü yazdığını iddia etmediğini belirten Pickles, başlangıç olarak Heidegger'den Adorno ve sonrasına kadar uzanan toplumsal teorileri alarak, bütün temsili epistemolojileri ve mantık silsilelerini sorguya çekiyor. Bu noktada kaygısının "haritacılık" olduğunu belirten Pickles, haritaların sayısız şekilde kesişen ve birbirinin içine geçen kullanım alanlarının yaşantımızın bir parçası hâline geldiğini, hayatı şekillendiren yanlarını sorguluyor. Böylelikle farklı ölçeklerde eşzamanlı olarak gerçekleşen bir tür uzamsallaştırmış tarihsel harita çıkarma süreçleri de ortaya çıkarılıyor. Kitap Pickles'e göre Henri Lefebvre'nin şu sorusunu yeniden ele alıyor: "Tanımlı bir uzamla ayrıntılı bir şekilde ilgilenmek, tüm anlatmak istediklerini, kodlanmış bilgileri de açığa çıkarabilmek için tanımlayıcı yahut coğrafi anlamda kaç adet haritaya ihtiyaç duyulabilir?"² Pickles, bu soruya şöyle cevap veriyor: "Bu soruya verilebilecek sonlu bir rakam olabileceğinden şüpheliyim."



¹ *Uzamların Tarihi - Haritacılık Mantığı, Haritalandırma ve Coğrafi Olarak Kodlanmış Dünya*, John Pickles, Çeviren: Kerem Işık, Yapı Kredi Yayınları, 2011, 320 sf.

² Henri Lefebvre bu soruyu 1991'de yazdığı "The Production of Space" kitabında sormuştur. Çev.: D. Nicholson-Smith, Oxford: Blackwell.



Uzamların Tarihi, Foucault, Derrida, Baudrillard, Benjamin, Adorno, Lefebvre, Barthes ve Deleuze gibi düşünürlerin toplumsal teorilerine eleştirel bir gözle yaklaşarak, modern haritacılığın bir soy kütüğünü oluşturuyor. Pickles bunun yanı sıra, akıllı makine ve bombalar çağında haritacılık mantığını da tartışıyor. Pickles, Haritalar ne işe yarar? Sorusundan yola çıkarak, haritaların belki de ilk çıkışlarındaki savaşçı siyasetin kusursuzca belirlemiş olduğu toplumsal ve doğal dünyayı haritalamada kullandığımız yöntemlerin yerine yeni bir düşünüş, yeni bir konumlandırma ve yeni bir hassasiyete olan gereksinimi araştırıyor. Çok eski tarihlerden itibaren kullanılan haritaların dilini, imgeleriyle birlikte anlayabilmek için o zaman diliminin sembollerinin ve anlam örgülerinin bilinmesi gerektiği elzem. Örneğin elimize geçen ilk verilerde kilise öğretilerine dayanan ve aslında kilise öğretilerini desteklemek için yapıldığı anlaşılan haritalara göre, dünya temsilen bir yuvarlak olarak ifade edilir ve bu yuvarlağın içine tam oturacak şekilde bir *t* harfi çizilmiştir. Buradaki *t* harfi, Haç işaretini; yani Hıristiyanlara göre İsa'yı temsil etmektedir. T'nin sol ve sağ uçları İsa'nın elleri, en alt ucu ise ayakları şeklinde düşünüldüğünde, içinde bulunduğu yuvarlağı üç kısma ayırmış oluruz. Bu üç kısmın, Asya-Avrupa ve Afrika üçlü kıtasını temsil ettiği söylenebilir.

Peki, o hâlde uzamı haritalandırmak ve harita yapıp kullanmak ne anlama gelmektedir? Haritalar nasıl çizilir ve güçlükleri nereden gelir? Çizip kullandığımız haritaları ortaya çıkarmak için dünyanın hangi konumundan bakmalıyız? Yeryüzünde her türlü doğal ve yapay tesislerin, yapılaşmaların, değişim

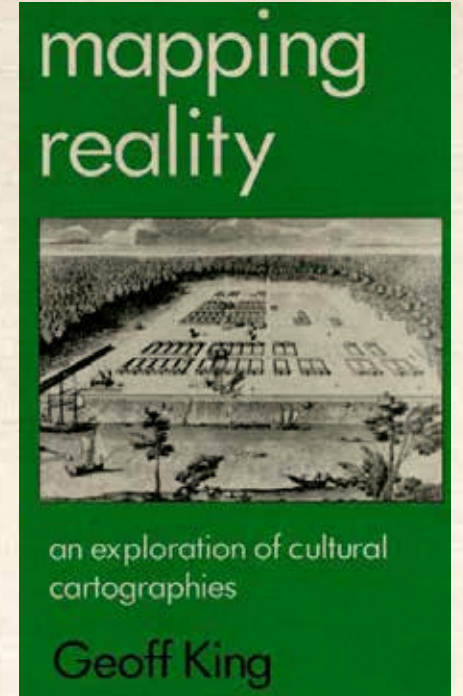
ve dönüşümlerin bir kâğıt üzerine ölçek dâhilinde iz düşüm olarak aktarılması olarak tarif edilen haritalar, yazıyla birlikte çok eskilerde bir ifadeyi belirginleştirmek, bir çizgiyle birkaç anlamı bir araya toplayabilmek için kullanılırdı. Bir harita neyi temsil ediyorsa, neyi vurguluyorsa toplumlarında o vurgu üzerine hayatlarını idame ettirdiklerini görüyoruz. Sözelimi ilk haritalarda yine haritanın tam ortasında Kudüs'ün olması, dünyanın -her açıdan- merkezinin de Kudüs olarak algılandığını gösteriyor bize. İlginç olan bir başka şey, haritalarda İsa'nın başı olarak gösterilen yerin yan tarafında cennet olduğunun gösterilmesi, cennete vurgu yapması, belki de yüzyıllardır birçok toplumun bu şekilde inandığının en önemli kayıdır. Bu açıdan ele alındığında sadece dinî imgelerin değil, askeri, ekonomik, ekolojik vb. birçok açıdan haritaların anlam örgülerinin en iyi ifade biçimi olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla bir haritacının merkezi, öncelikle kendi durduğu noktadır ve haritacı, kendi merkezi etrafından bakarak dünyayı şekillendirebilir.

Heidegger, bir resim olarak dünyayı ifade ederken, özneye nesnenin birbirinden ayrıldığı tüm algı şekillerinde ortaya çıkan çizgiyi belirtiyordu. Bir çizgi, aynı bir resim gibi hakikati anlatabilirdi. Gerçeğin ne olduğu sorusuna cevap verebilir, gerçeği arayanları ya da gerçeğin uzağında olanları yönlendirebilirdi. Bu noktada öncü insanların bir endişe taşıdıklarını, toplumların geleceklerini düşünerek daha fazla bilinç yenilemenin gerekliliğini tartışmışlardır. Haritacılığın algısı, aklın ve mantığın da gelişimine öncülük ettiğinden, "Haritacılık endişesi" olarak kullanılan kavram da, aklın ve mantığın, sanatın ve modern geleceğin gelişiminin endişesini taşıyordu. Haritacılık endişesi, haritaların modern anlamlarını toplumsal sorgulamalar için açabilmemize olanak sağlayan yanlarının gelişimi endişesi bir bakıma. Haritalandırılması yapılan mekânların ve uzamların birbirleriyle kesişen ve kendilerine özgü yönleriyle anlamlandırılan yanlarının hep bir amaca hizmet ettiğini belirten Harvey, haritaların devlet örgüleri, askeri kuvvetler, uluslarüstü kurumlar, devlet-dışı kuruluşlar, kolektif ve ticari çıkarlar, medya, turizm, eğitim ve araştırma kurumları gibi alanlarda kullanılmasının birçok sebeplerinin olduğunu açıklıyor.³ Bu sebeplerin başında sermaye, bilgi ve kültürün küreselleşmesi, ekonomik ve politik düşüncelerin uluslar arası bir hâl alması ve sınırlar arası, uluslar arası ve diasporik göçlerin tümü sayılabileceği gibi, yeni analitik tanımlarla oluşturulan kavramların da uzamları haritalandırdığını belirtmekte fayda var.

Pickles'e göre parmak kelimesi, kelimenin tam anlamına göre işaret etmek, dikkatimizi o yöne çekmek için kullanılır. Bir şeyi tanımlayabilmek için parmak bizlere işaret eder, nokta oluşturur. Bir mekânın ya da bir nesnenin sınırlarını parmağın gösterdiği noktalardan oluşan çizgilerle ifade edişimiz, bizleri gerçeğin ne olduğu sorusuna götürür. Gerçeğin kâğıda aktarımı olarak düşünüldüğünde postmodernizmin objektif olamayacağını iddia ettiği bir temsil şeklidir haritalar. Bu da demek oluyor ki, her haritanın bir ideolojisi, bir mesajı ve güç ilişkilerinde bir rolü vardır. Çizgiyi ve çizgilerin oluşturduğu bütünlük, anlamın yeniden üretilme arzusunun kaynaklandığından, haritacılık bir bakıma arayıştır da diyebiliriz. Haritaların politik işlevleri, haritacıları tarih boyunca etkilemiştir. Coğrafi hayalgücü, tarih boyunca haritacıları soyutluğun maddesel olmayan noktadan çıkararak, kendi çizdiği çizgilerin arasında kendi yarattığı özneler hâline dönüşerek hayatı algılamaya yöneltmiştir. Haritalandırma ve haritacılık, çizgiler ve nesnelere sınırlarının belirlenmesinde, düşünsel ve toplumsal öğelerin izah edilmesinde bilincin soykütüğünü ele almaları açısından mühimdirler.

John Pickles, modern, toplumsal ve coğrafi öğelerden beslenerek ve bilim, teknoloji ve toplumun, eleştirel çözümlenmesini kullanarak haritacılığı ve haritayı bir bağlama oturtmakta. Pickles, kitabını haritalandırırken *rüya, sihir ve işleyiş* gibi üç temel kritik kavramda topluyor görüşlerini. Pickles'in haritacılığı oturttuğu bu üç açı, tarih boyunca haritacıların da ürettikleri haritaların ne anlama geldiklerini, nerelerde kullanıldıklarını, kimlere ne şekillerde faydalar verdiklerini de açığa çıkarıyor. Burada, haritacılığın ve Derek Gregory'nin deyişiyle "coğrafi imgelemin" arzulan imgeleri *rüyayı*, bilimin kesin değerlerle dünyayı değiş tokuş edebilecek değerler hâline dönüştürmek için kullandığı metotlar sihirli temsil ediyor. Rüya da sihir de ister bilgi olsun ister ütopya bir şekilde haritada kesişir ve insanı anlam arayışına yöneltir. Üçüncü olarak haritacılığın modern toplumdaki işleyiş yöntemleri ve nasıl özne oluşturdukları ise haritacılığın *işleyiş* boyutunu ifade ediyor. Bir çizme eylemi olarak harita, haritacıya tarih boyunca kendi çizgisini dayatıp bilgiyi yeniden yorumlayabilmeyi üretmeye zorlamıştır. Pickles haritacılığın *rüya, sihir ve işleyiş* boyutunu ifade ederek, harita çizmeyi şöyle ifade

³ David Harvey, 'Cartographic identities: Geographical knowledges under globalization, Routledge: 208-33 enri Lefebvre bu soruyu 1991'de yazdığı "The Production of Space" kitabında sormuştur. Çev.: D. Nicholson-Smith, Oxford: Blackwell.



eder: "Harita çizmek bilgiyi, bir sunum şeklinden farklı bir sunum şekliyle yeniden aktarmaktır, bu bilgi ister dünya, bir toplumdaki inanç sistemleri, yeniden temsil edilmeleri için derin şekilde yorumlanmaları gereken simgesel, efsanevi ya da rüya biçimleriyle, isterse dönüştürme ya da yer değiştirmeye ilgili olsun."

Bir çizgi çizmek ne anlama gelir? Haritalar neyi temsil eder? Dünyayı algılayış biçimimiz ve gündelik hayatımızda haritaların rolü nelerdir? Aslen coğrafyacı olan John Pickles, Marshal adalarındaki yerlilerin Hindistan cevizi liflerine attıkları düğümlerden oluşan ilkel yer bulma tekniklerinden, Amerika Birleşik Devletleri'nin Irak Savaşı'nda kullandığı siber-uzay teknolojilerine varıncaya dek, insanoglunun haritacılık itkisinin izini sürüyor. Bu iz sürmede Pickles'e eşlik eden pek çok isim var: Foucault, Derrida, Baudrillard, Benjamin, Adorno, Lefebvre, Barthes, Deleuze vb. Hayatı, tarihi, felsefeyi, edebiyatı ve bunların bağlamında insanın anlam arayışını, hakikat arayışını harita üzerinden başka bir gözle okuyup yorumlamak için oldukça önemli bir kitap 'Uzamların Tarihi'. ◀

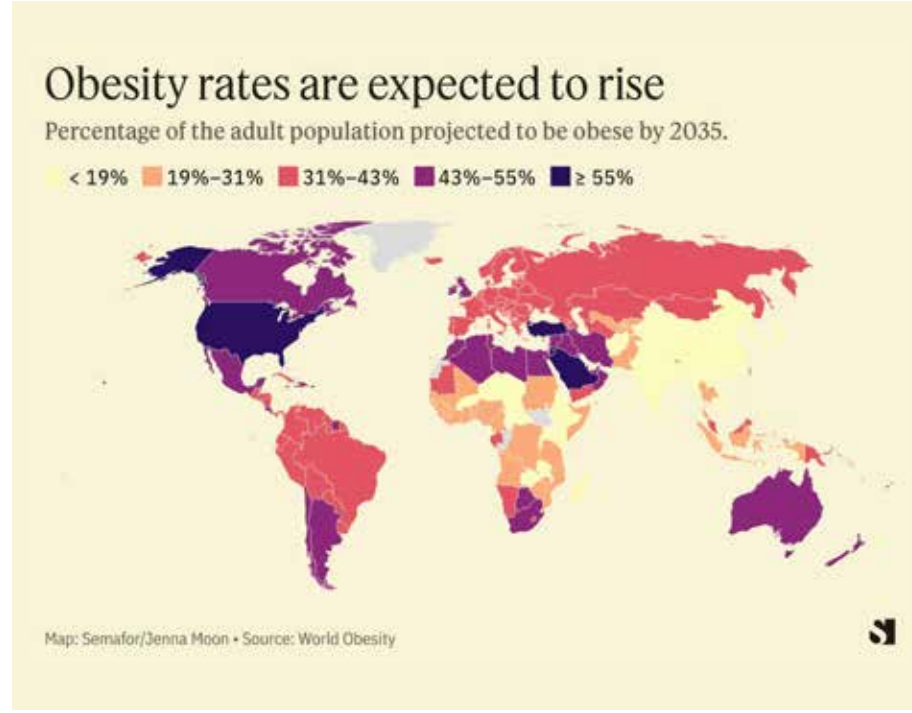
Bir diğer önemli etki ise dijitalleşmenin bireylerin psikolojik durumları üzerindeki yansımalarıdır. Sosyal medyada sıkça karşılaşılan “ideal beden” kalıpları, bireylerin kendi fiziksel görünüşleri üzerinde baskı hissetmelerine yol açıyor. *Journal of Health Psychology*'de yayımlanan bir çalışmaya göreyse, bu durum özellikle genç bireylerde sağlıksız diyet alışkanlıklarının ve hızlı kilo verme çabalarının yaygınlaşmasına neden oluyor.

Bu tür yaklaşımlar genellikle sürdürülebilir olmaktan uzak ve fiziksel aktivitenin önemini göz ardı eden yöntemler olarak karşımıza çıkıyor.

Çocuklar da dijitalleşmenin etkilerinden doğrudan etkileniyor. *Pediatrics* dergisinde yer alan bir araştırmada, çocukların ekran başında geçirdiği sürenin günde 6 saati bulduğu ve bu durumun obezite riskini yüzde 40 oranında artırdığı belirtiliyor. Çocukların fiziksel aktiviteye ayırdıkları zaman, önerilen günlük bir saatin çok altında kalıyor. Uzmanlar, bu durumun ilerleyen yaşlarda fiziksel ve psikolojik sağlık sorunlarına neden olabileceği konusunda uyarıyor.

Dijital sağlık uygulamaları, fiziksel aktiviteyi teşvik etmek amacıyla geliştirilmiş olsa da bu araçların uzun vadeli etkileri sınırlı kalabiliyor. *BMC Public Health*, çevrimiçi fitness uygulamalarını kullanan bireylerin yüzde 50'sinin başlangıçta aktivite seviyelerinde artış yaşadığı, ancak kullanıcıların yüzde 70'inin üç ay içinde uygulamayı kullanmayı bıraktığını söylüyor. Bu durum, dijital araçların bireylerde sürdürülebilir motivasyon oluşturmakta yetersiz kaldığını gösteriyor.

PEDIATRICS DERGİSİNDE YER ALAN BİR ARAŞTIRMADA, ÇOCUKLARIN EKLAN BAŞINDA GEÇİRDİĞİ SÜRENİN GÜNDE 6 SAATİ BULDUĞU VE BU DURUMUN OBEZİTE RİSKİNİ YÜZDE 40 ORANINDA ARTIRDIĞI BELİRTİLİYOR.



Bu noktada, fiziksel aktivitenin ve sağlıklı bir yaşam tarzının bireysel ve toplumsal boyutlarını yeniden değerlendirmek gerekiyor. Öncelikle, dijitalleşmenin sorumlu bir şekilde kullanılması gerekiyor. Sağlık uygulamaları, yalnızca verileri izlemekle sınırlı kalmamalı, bireyleri fiziksel aktiviteleri artırmaya teşvik edecek yenilikçi özellikler sunmalıdır. Örneğin, dış mekânda yürüyüş yapan kullanıcıları ödüllendiren sistemler bu konuda etkili bir çözüm olabilir.

Eğitim ve farkındalık kampanyaları da önemli bir çözüm yolu olarak karşımıza çıkıyor. Özellikle çocuklara yönelik programlarda, fiziksel aktivitenin yaşam kalitesi üzerindeki önemi vurgulanmalıdır. WHO, çocukların günlük en az bir saat fiziksel aktivite yapmasını öneriyor. Bu önerinin hayata geçirilmesi, okullarda ve toplumsal etkinliklerde fiziksel aktiviteye daha fazla yer verilmesiyle mümkün olabilir.

Son olarak, bireylerin teknolojiye zaman zaman uzaklaşmalarını teşvik eden dijital detoks programları, hareketsiz yaşam tarzıyla mücadelede etkili bir çözüm sunabilir. Teknolojiye uzaklaşarak yapılan grup yürüyüşleri veya toplu spor etkinlikleri, bireylerin fiziksel aktivite alışkanlıklarını güçlendirebilir.

Dijitalleşmenin hayatımızdaki yerini göz ardı etmek mümkün değil. Ancak sağlıklı bir yaşam, yalnızca teknolojik çözümlerle değil, bireyin kendi çabasıyla mümkündür. Bilimsel araştırmalar, fiziksel aktivitenin yerini hiçbir teknolojinin dolduramayacağını açıkça gösteriyor. Adımlarınızı artırarak, sadece fiziksel olarak değil, yaşam kalitesinde de büyük bir adım atabilirsiniz. Unutmayın, sağlıklı bir toplum yaratmanın anahtarı, bireylerin dijitalleşme ile fiziksel aktivite arasında dengeli bir yaşam sürdürmesidir. ▀



» HAREKETE GEÇ FATİH'TE SPOR BAŞLASIN!

ÇOCUKLUK YILLARINDAN İTİBAREN SPORLA TANIŞMAK, BİR BİREYİ SADECE FİZİKSEL OLARAK DEĞİL, DUYGUSAL VE SOSYAL AÇIDAN DA GÜÇLENDİRİR. DİSİPLİN, ÖZGÜVEN, AİDİYET DUYGUSU GİBİ ERDEMLER, SPORUN ZARİF DOKUNUŞLARIYLA BİR BİREYİN KARAKTERİNE KAZANDIRILIR.

ÖYKÜ KOÇ



Spor, insan hayatına sadece bedensel bir katkı sağlamaz, aynı zamanda ruhsal bir yolculuk da yaşatır. Bedenin gücünü artırmanın ötesinde, zihni de güçlendirir, ruhu da besler. Her adımda, her nefeste sağlığın temelleri atılır; ancak daha fazlası vardır.

Çocukluk yıllarından itibaren sporla tanışmak, bir bireyi sadece fiziksel olarak değil, duygusal ve sosyal açıdan da güçlendirir. Disiplin, özgüven, aidiyet duygusu gibi erdemler, sporun zarif dokunuşlarıyla bir bireyin karakterine kazandırılır.

Fatih Belediyesi, sporu yalnızca bir aktivite olarak değil, hayatın her alanında yer bulması gereken bir yaşam biçimi olarak görmektedir. Belediyenin vizyonu, sporu her yaşta insan için erişilebilir kılmak, gençleri zararlı alışkanlıklardan uzak tutarak sağlıklı bir yaşam sürmelerine katkı sağlamak ve yetişkinleri spor yapmaya teşvik etmektir. Bu büyük hedef doğrultusunda, Fatih Belediyesi, altı spor tesisinde bugüne kadar alanında uzman eğitimciler ve her yaşta bireye hitap eden geniş kapsamlı spor programlarıyla halkına hizmet etmektedir. Bu tesislerin yöneticileri ve uzman eğitimcilerinden programlar hakkında bilgiler aldık:



LİSANSLI SPORCULAR FATİH'TE

Harun Aluş

Yedikule Yüzme Havuzu ve Spor Kompleksi – İdari Sorumlu

Fatih Belediyesi Spor Kulübü olarak jimnastik, yüzme, taekwondo, basketbol, judo, boks branşlarında lisanslı sporcu yetiştirmeye başladık. Şu an kulübümüz bünyesinde tamamı Fatih'li 500 lisanslı sporcumuz var. Sporcularımız, spor tesislerimizde programlı ve düzenli antrenmanlarını yapıyorlar. Ayrıca diğer spor merkezlerimize gelen yetenekli ve azimli çocuklarımızı da kulübümüze yönlendiriyoruz. Kulübümüze kabul edilen çocuklar önce altyapıda eğitim alıyor, ardından resmi spor kulübü bünyesine katılıyor. Amacımız, onların yeteneklerini en iyi şekilde geliştirmelerine olanak sağlamak, geleceğin başarılı sporcularını yetiştirmek.

Suriçi Kupası

Fatih Belediyesi'nin çocukları spor yapmaya teşvik etmek amacıyla düzenlediği "Okullararası Suriçi Kupası," futbol, basketbol, futsal, voleybol, satranç, masa tenisi, atletizm, okçuluk, yüzme, geleneksel çocuk oyunları, badminton, karate-do, dart ve jimnastik branşlarını içeriyor. Öğrenciler, Gençlik ve Spor Bakanlığı ile imzalanan protokol kapsamında okullarından lisans alarak bu müsabakalara katılabiliyor.

30 Farklı Branş Eğitimi

Belediye fitness, reformer pilates, okçuluk, güreş, jimnastik, judo, boks, taekwondo, karate-do, kick boks, mat pilates, step aerobik, özel gereksinimli çocuklar, crunch, alt ekstremite egzersizleri, yüzme, badminton, eğitsel oyunlar, satranç, hareket eğitimi,



GENÇLER, HER BİR BRANŞ İÇİN BELİRLİ MERKEZLERE BAŞVURU YAPARAK KAYITLARINI GERÇEKLEŞTİREBİLİYOR.

masa tenisi, su topu, kano, kürek, optimist yelken, dragon bot, kids zumba, medikal fitness, ergoterapi çocuk, futsal, basketbol, voleybol gibi branşların yanında; bisiklet turları, ışıklı kano, kış spor okulları, yaz spor okulları, ayak tenisi, pomem, besyo gibi pek çok etkinlikte gençlerimiz tarafından ilgi görmektedir. Gençler, her bir branş için spor merkezlerine başvuru yaparak kayıtlarını gerçekleştirebiliyor.

JİMNASTİK EĞİTİMİ VE ÇOCUKLARIN SPORLA TANIŞMASI

Mukaddes Tunçtan Jimnastik Eğitmeni

2 yaşından itibaren çocukları anne çocuk hareket eğitimi ve 3 yaş itibarı ile jimnastik eğitim ile hizmet vermekteyiz. Bu sayede çocuklarımıza verilen eğitimler ve oyunlar ile kas gelişimlerini destekleyip fiziksel becerilerini en iyi şekilde geliştirmelerine yardımcı oluyoruz. Böylece çocuklar ilerleyen yaşlarda farklı spor branşlarına çok daha hazır hâle geliyor. Amacımız çocukların bedensel ve motor becerilerini en iyi seviyeye çıkararak sağlıklı bir spor altyapısı oluşturmalarını sağlamak.

HER GEÇEN GÜN İLGI ARTIYOR

Yağmur Tüfekçi Yüzme Eğitmeni

40 kişi kapasiteli Seanslarımızı yaş grupları ve kadın erkek grupları ayrı olarak gerçekleştiriyoruz. Önceliğimiz yüzme bilmeyen vatandaşlarımıza yüzmeyi öğretmek bunun yanında ayrı gruplarımızda yüzme bilen üyelerimiz için serbest yüzebilecekleri seanslarımızda mevcut. Eğitimlerde çocukların gelişim süreçlerini dikkate alarak bireysel farklılıkları göz önünde bulunduruyoruz. Yüzme bilmeyen çocuklar, kısa sürede temel becerileri kazanarak suya daha güvenli bir şekilde adapte olabiliyor. Yetişkinlerde yüzme öğrenme süreci daha bireysel farklılıklar gösteriyor. Kimi bir haftada öğrenirken, kimileri için süreç biraz daha uzun sürebiliyor. Ancak her geçen gün yüzme öğrenen yetişkinlerin ve çocukların sayısının artması, bu spora olan ilgiyi ve motivasyonu gözler önüne seriyor.



Hijyen ve Havuz Bakımı

Fatih Belediyesi spor tesislerinde hijyen büyük bir öncelik olarak ele alınıyor. Yüzme havuzları, kimyasallar ve klorlama sistemleri ile düzenli olarak temizleniyor, ayrıca Sağlık Bakanlığı tarafından aylık denetimlerden geçiyor. Eskiden vatandaşlardan sağlık raporu istenirken, artık kişinin beyanı yeterli görülmemekte, ancak antrenörler gerekli durumlarda sağlık konusunda yönlendirme yapıyor. Havuzlarda hijyenin sağlanması için girişlerde ilaçlı sular kullanılmakta ve sporcuların bu alanlardan geçmesi zorunlu tutulmaktadır.

ÖZEL ÇOCUKLARIMIZA ÖZEL HİZMET

Neslihan Serin

Draman Yüzme Havuzu ve Spor Kompleksi – İdari Sorumlu

Özel gereksinimli çocuklar için spor eğitimlerinin büyük katkısını gözlemliyoruz. Uzun vadeli ve düzenli antrenmanlarla olumlu gelişmeler sağlanıyor. Çocukların bireysel ihtiyaçlarını göz önünde bulundurarak, bazı öğrencilerimizi durumlarına göre farklı merkezlerimize yönlendiriyoruz. Özellikle Ayvansaray Spor Merkezi, hareket becerilerinin artırılması konusunda önemli bir merkezimiz. Bu programlar, sadece fiziksel gelişimi desteklemekle kalmıyor, aynı zamanda motor becerilerini, denge ve koordinasyonlarını geliştirmeye yönelik özel etkinlikler içeriyor. Fatih Belediyesi'nin özel gereksinimli çocuklar ve sağlık problemleriyle mücadele eden bireyler için sunduğu bu özel spor programları, çocukların yaşam kalitesini artırmaya ve onları daha sağlıklı bir geleceğe taşımaya devam ediyor. ▀



R U H U N
V E B E D E N İ N
D A N S I
H A R E K E T İ N
G Ü C Ü

◆ KÜBRA IŞIKTAŞ



HAREKET, HAYATIN MELODİSİDİR. HER ADIMDA, HER NEFESTE, İNSAN BEDENİ VAROLUŞUN EN ESKİ RİTMİNE UYUM SAĞLAR. AMA MODERN YAŞAMIN AĞIRLIĞIYLA BU RİTMİ UNUTTUK; BEDENLERİMİZ BİRER KOLTUĞA ÇAKILI, AKILLARIMIZ EKRAANLARA ZİNCİRLENMİŞ DURUMDA. PEKİ, BU ZİNCİRLERİ KIRMAK VE YENİDEN DANS ETMEK İSTEMEZ MİSİNİZ?



HAREKET ETTİKÇE HAYAT DEĞİŞİR

Bedeninize bir şans verin; basit bir yürüyüşle bile damarlarınızdan mutluluk akar. Beyniniz bir şenlik yerine dönüşür; serotonin ve dopamin adlı dansçılar piste çıkar. Hareket, sadece kaslarınızı değil, ruhunuzu da şekillendirir.

KANINIZDA COŞAN BAHAR

Hareket, kan dolaşımınızı bir nehir gibi özgürleştirir. Yağ molekülleri arka planda sessizce azalır, yerini sağlıklı bir dengeye bırakır. Daha fazla HDL, daha az LDL: Hareket, bedeninizde bir bahar temizliği yapar.

HAYATIN METRONOMU: Küçük Adımlar Egzersiz bir zaman kaybı değil, geleceğinize yaptığınız bir yatırımdır. Otobüs durağına yürümek, merdivenleri tercih etmek, mutfakta dans etmek... Hepsini birer ritimdir, hayatınızın metronomunu harekete geçirir.





HADİ, AYAĞA KALKIN!

Hareket, sizi sadece fiziksel olarak değil, hayata karşı duruşunuzla da güçlendirir. Çünkü hareket edenler, durduğu yerde sayanlardan her zaman bir adım öndedir.

HAREKETİN GÜCÜ:

DAHA DİNAMİK ÇIKIŞLAR

Modern hayatın temposunda, hareketsiz yaşam tarzı maalesef yaygın bir norm hâline geldi. Ancak, fiziksel aktivitenin mucizelerine biraz daha yakından bakmak gerekiyor.

Harekete geçen bir beden, sadece fiziksel olarak değil, zihinsel olarak da harekete geçer. Düzenli fiziksel aktivite, kan dolaşımını hızlandırır ve vücudumuza daha fazla oksijen taşır. Bu da daha enerjik bir ruh hâline, daha dinamik ve yaratıcı düşüncelere kapı aralar. Örneğin, tempolu bir yürüyüşten sonra sorunlara bakış açınızın değiştiğini hiç fark ettiniz mi?

ARAŞTIRMALAR, FİZİKSEL AKTİVİTENİN YARATICILIĞI ARTIRDIĞINI VE PROBLEM ÇÖZME BECERİLERİNİ GELİŞTİRDİĞİNİ GÖSTERİYOR.




MODERN HAYATIN TEMPOSUNDA, HAREKETSİZ YAŞAM TARZI MAALESEF YAYGIN BİR NORM HÂLINE GELDİ. ANCAK, FİZİKSEL AKTİVİTENİN MUCİZELERİNE BİRAZ DAHA YAKINDAN BAKMAK GEREKİYOR.

YARATICILIĞA AÇILAN KAPI

Harekete geçtiğinizde beyninizin ödül ve motivasyon merkezleri de harekete geçer. Araştırmalar, fiziksel aktivitenin yaratıcılığı artırdığını ve problem çözme becerilerini geliştirdiğini gösteriyor. İlham mı arıyorsunuz? O zaman bir yürüyüşe çıkın veya kısa bir yoga seansı deneyin.

KÜÇÜK ADIMLARLA BÜYÜK DEĞİŞİMLER

Hareket, büyük değişimler için küçük bir anahtardır. Gün içinde sadece 10 dakikalık bir yürüyüş bile uzun vadede büyük farklar yaratabilir. Unutmayın, her adımınız sizi daha sağlıklı, daha mutlu ve daha dengeli bir hayata götürür.

Harekete geçmek, kendi sağlıklı hikâyenizi yazmanın ilk adımıdır. O hâlde, neden bugün başlamıyorsunuz? 



İstanbul Kongre ve Ziyaretçi Bürosu

Uluslararası pazarlarda, dünyanın en büyük fuarlarında ve etkinliklerinde İstanbul'u başarı ile temsil eden ICVB, birçok başarılı projeye imza attı, birçok kongre ve toplantı organizasyonunu şehre kazandırdı ve bazılarının kazandırılmasında önemli rol oynadı.

İstanbul Ticaret Odası Ek Hizmet Binası
Hobyar Mah. Seyhülislam Hayri Efendi Cad.
No:14 K:6 Fatih – 34112 İstanbul
Çalışma saatleri:
Pazartesi-Cuma: 9:00 – 17:30
Telefon: (+90) 212 522 55 55
E-posta: istanbul@icvb.org
www.icvb.org

Fatih Sultan Mehmed Han'ın Mirası Yedikule Hisarı Fatih Mescidi'ni ihya ettik

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI





İstanbul'un **KADIM** **SEMTLERİNE** *Yolculuk*

Rotamız



Kontenjan sınırlıdır

FATİH BELEDİYESİ
**KÜLTÜR
SANAT**
Yaşam

detaylı bilgi ve kayıt için
fatih.bel.tr