

veditepe Fatih

KÜLTÜR SANAT YAŞAM DERGİSİ

n.16

NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
2025



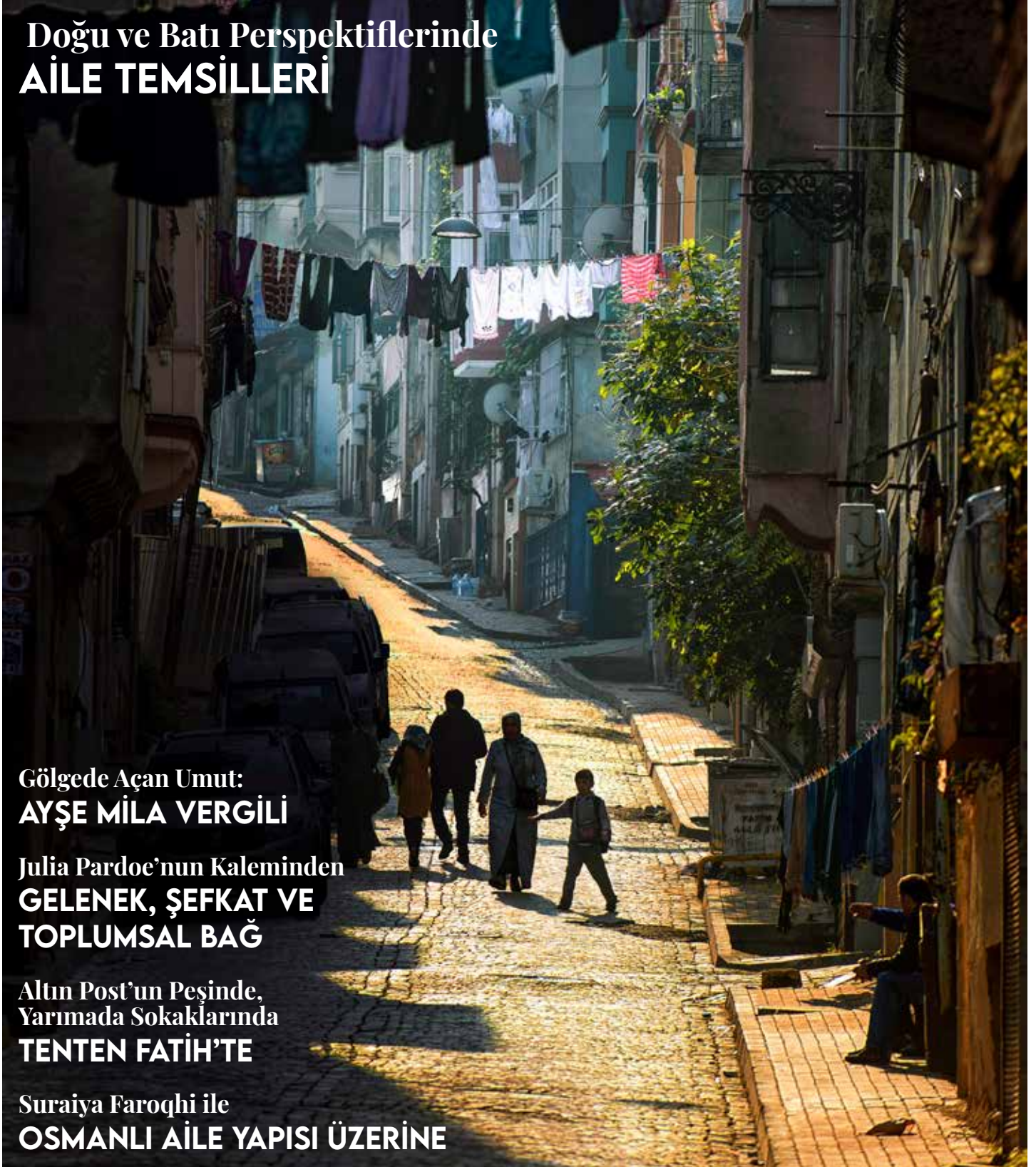
Doğu ve Batı Perspektiflerinde AİLE TEMSİLLERİ

Gölgede Açan Umut:
AYŞE MİLA VERGİLİ

Julia Pardoe'nun Kaleminden
**GELENEK, ŞEFKAT VE
TOPLUMSAL BAĞ**

Altın Post'un Peşinde,
Yarımada Sokaklarında
TENTEN FATİH'TE

Suraiya Faruqi ile
OSMANLI AİLE YAPISI ÜZERİNE



Büyük Karaman Caddesi

Kentsel Tasarım Projesi Hayata Geçiyor!

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI

Zeyrek Mah. Büyük Karaman Cad.



SAYGIDEĞER İSTANBULLULAR,

Yeditepe Fatih'in yeni sayısıyla yeniden sizlerle birlikte olmanın mutluluğunu yaşıyor, on altıncı sayımızla okurlarımızı en içten duygularla selamlıyoruz. Dergicilik bir tutku işidir, emek ve özen ister. Dijitalleşmenin alıp başını gittiği bir çağda doğrusu biraz da inat ister. Kâğıt ve mürekkep kokusuyla zihinleri harekete geçirmenin, gönüllere dokunmanın büyüü her zaman başkadır. Yeditepe Fatih, İstanbul'un kalbi olan Fatih'imizde Babiali'nin bağrında yeşerip kök salan matbuat-neşriyat tarihinin bir parçası. Entelektüel, kültürel çabalarla inşa edilen bir geleneğin bir uzantısı. Bununla gurur duyuyor; dergicilik yolculuğumuzu da bu düşünceler eşliğinde, ilk günkü heyecanımızla sürdürüyoruz.

Diğer bir yönüyle dergiler geçmişten bugüne şehircilik ve yaşam kültürümüzün taşıyıcıları olmuşlardır. Biz de aynı misyondan hareketle, en yetkin yazarların dilinden, araştırmacıların, sanatçıların anlatımından Fatih'imizin somut ve soyut değerlerini tanıtmaya, çok kültürlü dünyasını bütün renkleriyle, katmanlarıyla yansıtmaya, şehrimizin eşsiz güzelliklerini ortaya çıkarmaya, paylaşmaya, geleceğe taşımaya, nihayet şehir literatürünü yeni katkılarla zenginleştirmeye gayret ediyoruz.

Bu sayının ana konusunu, yaşam kültürümüzün en değerli unsuru olan "aile"ye ayırdık. Malum, Sayın Cumhurbaşkanımız tarafından 2025'in "Aile Yılı" ilan edilmesi vesilesiyle, bu kıymetli mesele öncelik ve önem arz eden farklı yönleriyle birlikte ülke gündemine taşındı. Aile kurumunun kimliğimizi, kişiliğimizi, mensubiyetlerimizi belirleyen en güçlü yapı olduğunu biliyoruz. Ailenin varlığı, ortak değerler etrafında, birlikte bir gelecek hayaliyle yaşayan toplumun, milletin de teminatıdır.

Ailenin de dayandığı temeller vardır. Her şeyden önce aile, evi dört duvar olmaktan çıkıp sıcak bir yuvaya dönüştüren müşterek çabanın, bir güç birliğinin göstergesidir. Yuvalar çiftler arasında ahitle, akitle kurulur.

Ailenin yaşaması karşılıklı sevgiye, saygıya, anlayışa, sadakate, muhabbete ve fedakârlığa bağlıdır. Geleceğimizin güvencesi olarak umut bağladığımız çocuklar da ailenin meyveleridir.

Günümüzde küresel çapta toplumsal dokuyu şekillendiren, kimliksizliğe, kültür erozyonuna neden olan dijital mecraların, insanları yalnızlaştıran sosyal medya platformlarının istilası karşısında aile kurumu ciddi tehdit altındadır. Ekran bağımlılığı yüzünden giderek bireyselleşen yaşam tarzlarının aile bağlarına darbe vurduğu, deyim yerindeyse dijital pandeminin en çok üzerine titrediğimiz evlatlarımızı, gençlerimizi etkilediği bir gerçektir. Nitekim söz konusu krizle mücadele hayati öneme sahiptir; bunda hepimize, herkese görev düşmektedir. Yerel yönetimlerimizle, kamu kurumlarımızla, STK'larımızla, aziz milletimizle el ele verip sosyal ve kültürel dokumuzun örülmesinde, millî ve manevi değerlerimizin korunmasında ve yarınlara aktarılmasında vazgeçilmez öneme sahip "aile"yi savunacağız. Bilhassa Fatih'imizde; çocuklarımızı, gençlerimizi, kadınlarımızı, yaşlılarımızı, engelli vatandaşlarımızı odağa alan hizmet ve projelerimizle aile merkezli yaşamı destekleyeceğiz. Yeditepe Fatih'in, gerek dosya konusu gerek özenle hazırlanmış diğer yazı ve röportajlarıyla kıymetli okurlarımıza keyifli anlar yaşatmasını diliyorum. Gelecek sayıda buluşana dek hoşça kalın.



M.ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI



OSMANLI AİLESİNDE
TOPLUMSAL AHENK VE
MEDENİYET İNŞASI

40

46

Sanatta Aile

DOĞU VE BATI PERSPEKTİFLERİNDE AİLE TEMSİLLERİ



ALTIN POST'UN PEŞİNDE,
YARIMADA SOKAKLARINDA
TENTEN FATİH'TE

112

veditepe
Fatih n.16

KÜLTÜR
SANAT
YAŞAM
DERGİSİ

NİSAN
MAYIS
HAZİRAN
TEMMUZ
2025

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 Fıdancı
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. Muhasebeci Sk.
No: 21/A Bakırköy/İstanbul

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

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

© Her hakkı saklıdır Süreli Yayın
ISSN: 2757-7368

İÇİNDEKİLER

TÖR VE RADO'NUN AİLE – EV DERGİSİ

10

KUŞAKTAN KUŞAĞA AYNI SEMTTE YAŞAMAK:
AYVERDİ AİLESİ

14

MÜSEYMEŞ, BALYAN, TEK,
TABANLIOĞLU VE ÇİNİCİ AİLESİ

20

GAZZE'DE AİLE OLMAK

32

FATİH'İN HAYIRDA YARIŞAN İMAMLARI

62

AYDINOĞLU TEKKESİ MESCİDİ

76

BİR OSMANLI HEKİMİ VE MUTASAVVIFI
MERKEZ EFENDİ: ŞİFA VE HİKMETİN İZİNDE

82

KÜÇÜK İSTANBUL'DA BİR İBADETGÂH:
KAPALIÇARŞI ÇAKIRAĞA CAMİİ

86

FATİH'İN ÖNEMLİ ZİYÂRETGÂHI
HIRKA-İ ŞERİF CAMİİ VE KİTÂBELERİ

92

EBÛİSHAKZÂDE MEHMED ESAD EFENDİ

106

NECİP FAZİL'İN DOĞDUĞU KONAK

120

24

SEVKET RADO VE
AİLENİN HİKÂYESİ

28

DİJİTAL SESSİZLİK:
EKRANLARIN ARASINDA KAYBOLAN AİLE

36

OSMANLI AİLE YAPISINA DAİR
BİR GÖZLEMÇİ
JULIA PARDOE

54

SURAIYA FAROQHI İLE
OSMANLI AİLE YAPISI ÜZERİNE

58

TASVİRLERE YANSIYAN OSMANLI
HANEDAN KADINLARI VE
BABALARI

66

GÖLGEDE AÇAN UMUT
AYŞE MİLA VERGİLİ

72

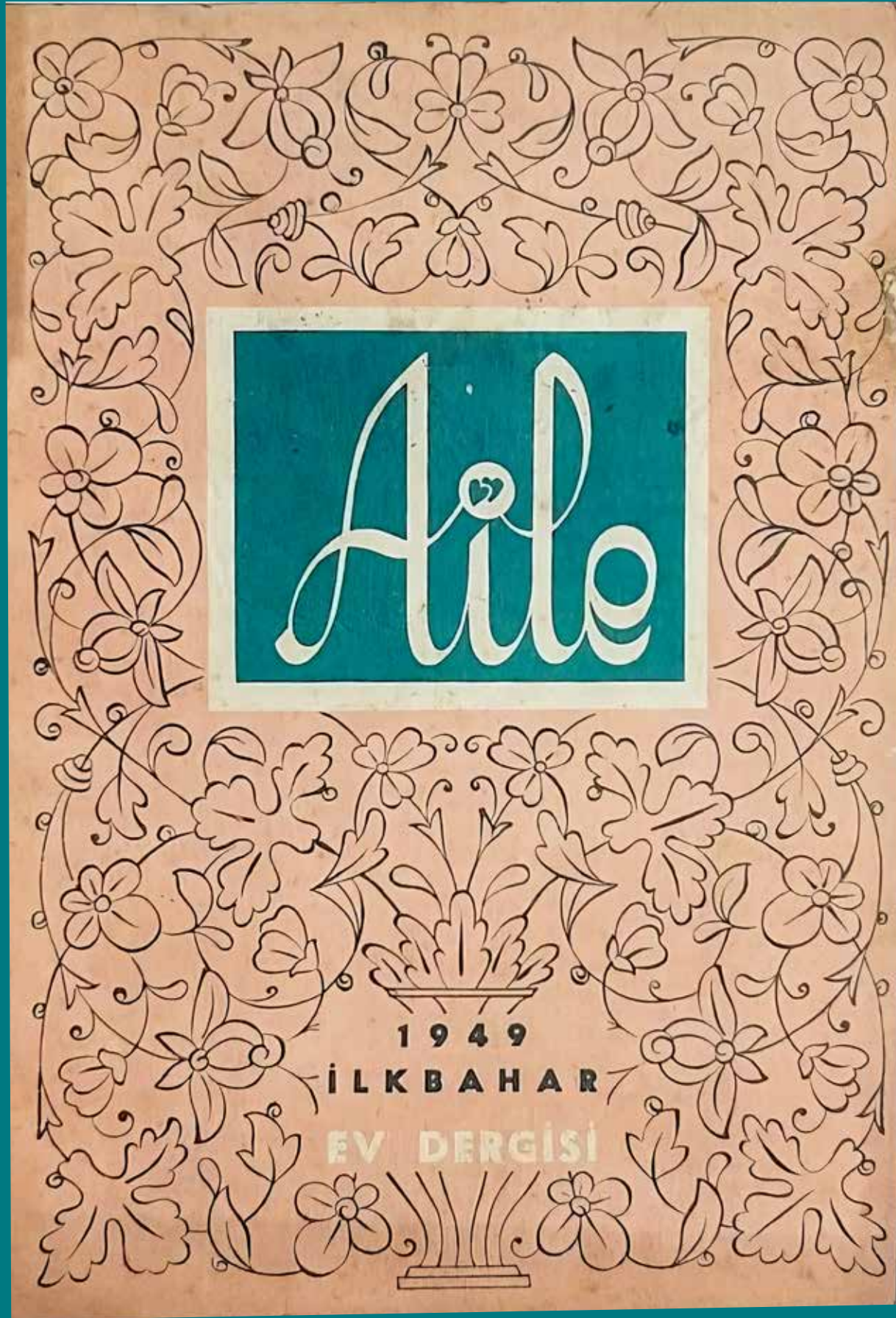
AŞK VE HAT
BİR NAHT SANATKÂRININ HİKÂYESİ:
SÜLEYMAN SİRRI ŞENOL

100

FATİH'İN
VİTRAYLARINA
BAKMAK

116

PROF. DR. AZMİ ÖZCAN
İLE “BÜTÜN YÖNLERİYLE
SÖMÜRGEÇİLİK”



TÖR VE RADO'NUN **AİLE – EV DERGİSİ**

TAHSİN YILDIRIM



YAZILARINDA, SOHBETLERİNDE SEVGİNİN, ŞEFKATİN VE ANLAYIŞIN EN YOĞUN YAŞANDIĞI AİLEYE VURGU YAPAN, BU SAHADA KAYGI TAŞIYAN VEDAT NEDİM TÖR VE ŞEVKET RADO AİLEYİ HEP BİRLİKTE SİĞİNİLAN GÜVENLİ BİR LİMAN OLARAK GÖRMÜŞTÜR.

Tarih boyunca bütün toplumların nüvesini, temel yapısını oluşturan ailenin önemi her geçen gün daha iyi fark edilmiş, bu sahada kanaatler ortaya konmuştur. Aileyi toplumun dinamiği olarak görmeyip, ona önem vermeyen toplumlar için yıkım, tahribat hızlı olmuştur. Bunun farkına varan toplumlar, devletler, münevverler aile kurumunu önemsemiş, onun güçlü, koruyucu yapısını muhafaza etmek için çeşitli arayışlara girmiştir.

İnsanoğlunun hayatı anlamlı kılması ve karşılaştığı sorunları en kısa ve kesin olarak çözmesinde aileyi en büyük destekçi olarak görenlere göre ailenin temeli ne kadar sağlam olursa toplum da o kadar uzun ömürlü, sağlıklı olacaktır. Yazılarında, sohbetlerinde sevginin, şefkatin ve anlayışın en yoğun yaşandığı aileye vurgu yapan, bu sahada kaygı taşıyan Vedat Nedim Tör ve Şevket Rado aileyi hep birlikte sığınlan güvenli bir liman olarak görmüştür.



Şevket Rado

AİLEYE HİZMETTE İKİ AYDIN

Türk tarihinin yıllar içinde zenginleştirerek bir sonraki nesle devrettiği, toplumu ayakta tutan değerlerin toplum tarafından içselleştirilmesi için çalışan iki aydın Vedat Nedim Tör ve Şevket Rado iyi ve güzel değerlerin topluma mal olması için Yapı Kredi Bankası adına *Aile Ev* dergisini çıkarmıştır. Yazılarında ve hayatlarında kendi düşünce dünyaları istikametinde toplumu kendine dert edinen iki aydın aileyi hep önemsemiştir.

İktisatçı, bürokrat, siyasetçi, yayıncı, tiyatro yazarı, deneme yazarı Vedat Nedim Tör (1897- 8 Nisan 1985) tahsiline İstanbul’da başlamış yüksek öğrenimini ise Berlin Yüksek Ticaret Okulu’nda yapmıştır. Matbuat Umum Müdürlüğü başta olmak üzere farklı kurumlarda yöneticilik yapan Tör, 1945’ten 1969 yılına kadar Yapı Kredi Bankası’nda kültür ve sanat müşavirliğini yaptıktan sonra bir süre Akbank’ta kültür sanat danışmanı olarak vazife almıştır.

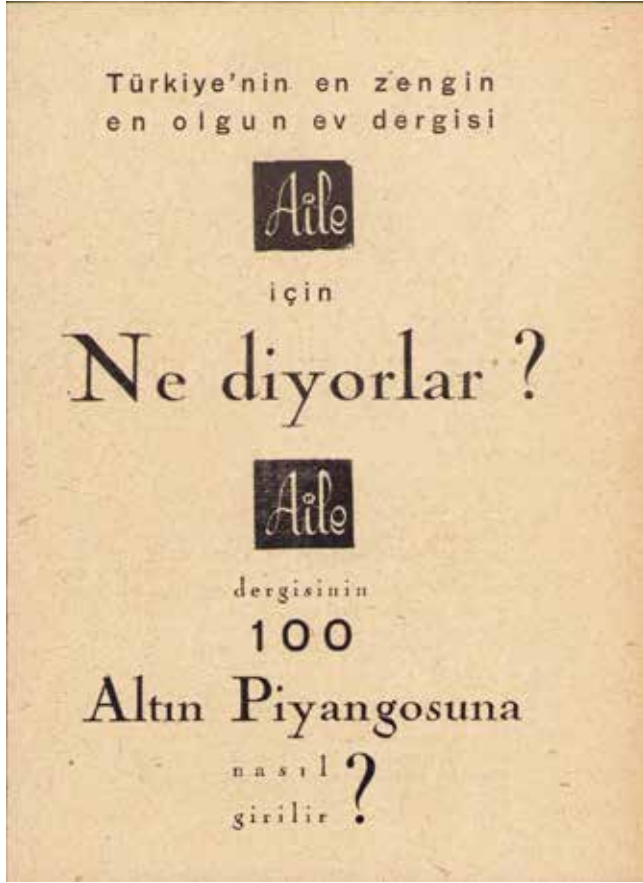
Yazar, gazeteci, şair Şevket Hıfzı Rado ise (Yugoslavya 1913- İstanbul 10 Nisan 1988) Selanik milletvekili Radovişteli Mustafa Bey'in torunu, kasabanın ileri gelenlerinden Mustafa Bey'in oğludur. Balkan Harbi sırasında İstanbul’a göçen aile onun eğitimine önem vermiştir. İlk tahsili İstanbul’da yapan Rado, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne devam etmiş, ikinci sınıfta kaydını Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne aldırıp bu okuldan mezun olmuştur. Liselerde sosyoloji ve edebiyat öğretmenliği yapan Rado, İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü'nde “Yazı Türleri” dersi vermiştir. İstanbul Radyosu'nda “Aile Sohbetleri” başlıklı konuşmalar yapmıştır.

VEDAT NEDİM TÖR İLE ŞEVKET RADO TOPLUMUN BEKLENTİLERİNE CEVAP VERECEK BİR KÜLTÜR OLUŞTURMAK, YAŞAMA SANATINA DAİR PRATİK BİLGİLER YANINDA AİLENİN İHTİYAÇ DUYDUĞU SAHALARDA ONLARI AYDINLATACAK AİLE EV BAŞLIKLİ BİR DERGİ ÇIKARMIŞTIR.



AİLE EV DERGİSİ NASIL DOĞDU?

Dönemin çocuklarının pedagojik anlayıştan uzak yayınlara maruz kalmaları üzerine *Doğan Kardeş* isimli dergi çıkaran Vedat Nedim Tör ile Şevket Rado toplumun beklentilerine cevap verecek bir kültür oluşturmak, yaşama sanatına dair pratik bilgiler yanında ailenin ihtiyaç duyduğu sahalarda onları aydınlatacak *Aile Ev* başlıklı bir dergi çıkarmıştır. Derginin Nisan 1947’de çıkan ilk sayısında yer alan “Aile’yi Kurarken” başlıklı yazıda çıkış gayesi şöyle açıklanmıştır: “Yaşama sanatının acemisi olduğumuz için çabuk ihtiyarlıyor, çabuk verimsizleşiyoruz. Yaşama sanatının en büyük sırlarından biri, dinlenmesini bilmektir. Dinlenmenin en iyi yollarından biri de okumaktır. İşte *Aile* dergisi, dinlenme ihtiyacını en zevkli ve en faydalı bir tarzda doyurmak için çıkıyor. *Aile*’de en tanınmış imzaların hikâyelerini, şiirlerini, yazılarını bulacaksınız. *Aile*’de yaşama bilginizi artıracak, sizi oyalayıp eğlendirecek yazılara ve oyunlara geniş yer verilecektir. Aile, zevkinizi yükselterek sinirlerinizi rahatlandırarak ve yaşama şevkinizi canlandıracaktır.”



AİLE EV DERGİSİ

Aileyi her zaman ve her yerde önemseyen, farklı vesilelerle sıkça bu konuya yer verdiği *Aile Sohbetleri*, *Eşref Saat*, *Ümit Dünyası*, *Hayat Böyledir*, *Saadet Yolu* başlıklı kitaplarını yayımlayan Rado’nun ısrarıyla, Yapı Kredi Bankası’nın desteğiyle bir süre Vedat Nedim Tör imtiyazında çıkmıştır. Yapı Kredi Bankası’nın bazı müşterilerine posta yoluyla gönderdiği, bazılarına ise şubelerde cüzdanlarını ibraz etmek şartıyla çok ucuza sattığı dergi sadece belli noktalarda satışa sunulmuştur. *Aile Ev* Dergisi İstanbul’da mevsimlik olarak Nisan 1947’de çıkmıştır. 20. sayı ile Kasım 1952’de kapanmıştır. Dergi edebiyat dışında sağlık, çocuk, aile meseleleri ile ilgili yazıların ağırlıklı olduğu bir yayın politikası takip etmiştir.

Derginin birinci sayısından on altıncı sayısına kadar Vedat Nedim Tör, son sayılarda ise Kâzım Taşkent’in adı imtiyaz sahibi olarak yazılmıştır. Derginin yazı işleri müdürü Vedat Nedim Tör ile yakın arkadaşı Şevket Rado yayında farklı

görevler almıştır. İlk sayfadaki yazıları hep Vedat Nedim Tör ile Şevket Rado yazmıştır. Derginin geri kalanında ise Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Baki Süha Ediboğlu, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Tanyol, Galip Ataç, Ekrem Muhittin Yegen,ERCÜMENT EKREM TALU, Falih Rıfkı Atay, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Halide Edip Adivar, Hikmet Münir, Nahit Sırrı Örik, Orhan Veli Kanık, Sabahattin Teoman, Şevket Rado, Vedat Nedim Tör, Yahya Kemal Beyatlı, Ziya Osman Saba gibi dönemin ünlü edebiyatçıların imzaları görünür.

Derginin yazı işleri müdürü Vedat Nedim Tör, *Yıllar Böyle Geçti* başlıklı hatıralarında dergiyi şöyle anlatmıştır: “Yapı ve Kredi Bankası’nın kültür ve sanat işleri çerçevesi içinde bir de Aile adlı bir dergi yayınladık. Bu dergi aile topluluğunun sanat, kültür, eğitim, sağlık, ev ekonomisi, eğlence gibi ihtiyaçlarına kaliteli düzeyde yanıt verecek olmak amacıyla hazırlandı. Her sayısında en gözde yazarlarımızın hiç basılmamış eserlerini yayınlardık.”

Aile Ev dergisi içerik bakımından ailenin her türlü ihtiyacına odaklanan bir yayın anlayışı benimsemiştir. Dergide dönemin zihniyet dünyasını gösteren telif ve tercüme metinler yayınlanmıştır. *Aile Ev* dergisi, Türk ailesinin maddi ve manevi ihtiyaçlarına dönemin anlayışında çözüm önerileri sunan metinleriyle sağlık, mutfak, kadın ve moda gibi konularda özellikle kadınlara rehberlik etmiştir.

AİLE EV DERGİSİ, TÜRK AİLESİNİN MADDİ VE MANEVİ İHTİYAÇLARINA DÖNEMİN ANLAYIŞINDA ÇÖZÜM ÖNERİLERİ SUNAN METİNLERİYLE SAĞLIK, MUTFAK, KADIN VE MODA GİBİ KONULARDA ÖZELLİKLE KADINLARA REHBERLİK ETMİŞTİR.

AİLEYE DAİR YAZILAR

Yalın bir dille kaleme aldığı yazılarının ve akıcı sohbetlerinin ana konusu olan aileyi toplumun en küçük yapı taşı olarak gören Şevket Rado ve Vedat Nedim Tör ile birçok yazar, hayatı güzelleştirecek, insanı mutlu, toplumu müreffeh kılacak tavsiye ve telkinleriyle dolu eserlerini neşrettikleri dergi çıkış prensiplerine uygun olarak telif ve tercüme araştırma, inceleme ve kurmaca metinleriyle aile ve evlilik temasını önclemiştir.

Mustafa Şekip Tunç ilk sayıda yayınlanan “Eski Aileden Yeni Aileye” başlıklı yazısında ifadesini bulduğu üzere değişen zamanın değişen anlayışı içinde ailenin muhafazası için neler yapılması gereğinden bahsetmiştir. Vedat Nedim Tör, derginin 1948 yılındaki 6. sayısında yer alan “Evlilik Sanatı” yazısında, aile muvazenesinin korunmasının Orta Çağ dünyasında olduğu gibi koca diktatörlüğüne dayanan bir yapı ile değil de ahlak ve hukuka dayanması gereğini yazmıştır.

Şevket Rado, derginin 1951 yılındaki 17. sayısına yer alan “Aile Terbiyesi” başlıklı yazısında aile fertlerinin hayata bakışlarının verilen eğitimle şekillendiğini bunun için aile fertlerinin hareketlerinin tesirinin zamanla ortaya çıktığını şöyle ifade etmiştir: “Her ailenin başlıca endişesi çocuklarını iyi yetiştirmektir. Çocukları iyi yetiştirmek için de iyi mekteplerde oturmak kâfi gelir zannedilir. Çocuk terbiyesiyle meşgul olan en tanınmış kimseler mektepteki terbiyenin evde, henüz mektep çağına gelmeden çocuğun alacağı terbiyeye fazla bir şey ilâve etmeyeceği neticesine varmışlardır.

RADO, DERGİNİN 1951 YILINDAKİ 17. SAYISINA YER ALAN “AİLE TERBİYESİ” BAŞLIKLİ YAZISINDA AİLE FERTLERİNİN HAYATA BAKIŞLARININ VERİLEN EĞİTİMLE ŞEKİLENDİĞİNİ BUNUN İÇİN AİLE FERTLERİNİN HAREKETLERİNİN TESİRİNİN ZAMANLA ORTAYA ÇIKTIĞINI ŞÖYLE İFADE ETMİŞTİR.

Çocuğu küçük yaşlarda etrafındaki insanlardan gördüklerini taklid ederek bazı şeyler öğrenmeğe çalıştığını fark etmeyen anne baba yoktur. Hafızada en kuvvetli yer eden hatıraların olduğu göz önünde tutulursa henüz mektebe başlamadan aile içinde geçen hayatın çocuk üzerindeki tesirini küçümsemek kabil olmaz.”

Ailenin bir yuva olduğunu ifade eden Şevket Rado derginin kış 1952 tarihli sayısında yer alan “Aile – Ev” başlıklı yazısında aile fertlerinin bağlılığını İngiliz bir aileden gözlemine dayalı olarak şöyle anlatmıştır: “Bu sefer, İngiltere’ye yaptığım seyahatte bir İngiliz’in evine olan bağlılığını derinden görmem mümkün oldu. Bizde ev, ailenin devamı için başlıca şart sayılmakla beraber bu ev daima aynı ev olmayabilir. Evden eve geçmeyi, maddi imkânlarımız müsaade ettikçe daha ferah, daha konforlu evler aramayı, bilhassa oturduğumuz ev kendimizin ise ve artık onu fazla yıpranmış buluyorsak yıkıcıya verip yenisini almayı veya yaptırmayı âdetâ zarurî sayarız. Bir İngiliz, eve bağlılığı böyle anlamıyor. O, dedesinden babasına ve babasından kendisine kalan eve âdetâ derin bir aşkla bağlıdır. O ev varken başka bir ev asla aklına gelmez. İhtiyarlamış evi satıp modern bir apartmana geçmeyi hiçbir zaman düşünmez. Bilâkis eski evini mütemadiyen sağlamlaştırmaya ve muhtaç olduğu konforu o evin içine sokmaya gayret eder. Evde kalorifer elbette iyi bir şeydir. Fakat dedelerinin, karşısına geçip ısındıkları ocağı muhafaza etmek kendisi için âdetâ bir vazifedir.”

İhsan Şükrü Aksel derginin yaz 1947’deki 2. sayısında yer alan “Evde Sinir Muvazenesi” başlıklı yazısında ailenin yuva olması yönündeki en büyük tesirin aile psikolojisindeki ahenk olduğunu yazarak, sinirlerine hâkim olan fertler sayesinde ailede huzur olacağını yazmıştır.

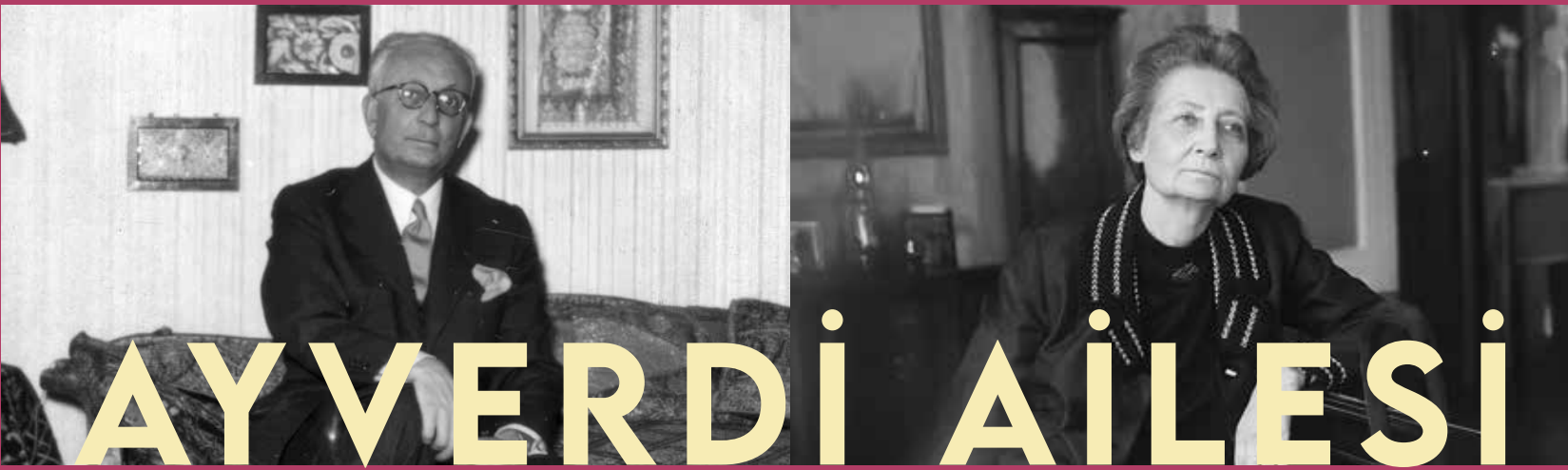
Dönemin kimlik inşasının ailenin korunarak olacağını düşünen herkes gibi dergi emektarları da bu gaye için 1947-1952 yılları arasında yayınlanan *Aile -Ev* dergisini çıkarmıştır. Dergide aile, evlilik, kadınlar, çocuklar, aile ekonomisi, aile sağlığı gibi doğrudan aileyi ilgilendiren konulara ağırlık verilmiş, okuyucularına değişen ve dönüşen dünyaya aile kurumunu koruyarak intibak sağlamayı öğütleyen biraz da didaktik, öğretici bir üslupla kaleme alınmış yazılar neşredilmiştir. ▲

Sarayburnu silueti, BOSTANCILAR TABHANESİ MESCİDİ’NE kavuşuyor

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI



KUŞAKTAN KUŞAĞA AYNI SEMTTE YAŞAMAK



ŞEHİRLER DEĞİŞİR, İNSANLAR GÖÇ EDER, EVLER YIKILIR, YENİLERİ YAPILIR. ANCAK BAZI AİLELER VARDIR Kİ, BİR EVE YALNIZCA YERLEŞMEZ; ONUNLA BİRLİKTE YAŞAR, ONUNLA BİRLİKTE YAŞLANIR VE ANILIR. İŞTE BU AİLELERDEN BİRİ, AYVERDİLER. KUŞAKTAN KUŞAĞA AYNI SEMTTE YAŞAMANIN YALNIZCA BİR ADRES DEVAMLILIĞI DEĞİL, BİR KÜLTÜREL DEVAMLILIK, BİR HAYAT BİÇİMİ OLDUĞUNU GÖSTEREN BİR ÖRNEK AYVERDİ'LERİN FATİH'LE KURDUĞU ÖZEL İLİŞKİ.



İstanbul'da doğup büyüyen bir ailenin ferdi olarak dünyaya gelmiş Ekrem Hakkı Bey, Sâmiha Hanım ve Ekrem Hakkı Bey ile evliliğiyle aileye fert olmuş İlhan Hanım. İmparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde; I. ve II. Cihan Harpleri, Balkan Harbi, İstiklâl Harbi, Trablus ve Yemen gibi zorlu cepheler ile Kafkas Cepheleleri gibi savaşlar yaşamış. İstanbul'un işgali, Sultanahmet Mitingi gibi önemli siyasi olaylara tanıklık etmiş; açlık, yokluk ve kıtlık gibi zor dönemlerden geçmiş bu çalkantılı çağın tüm etkilerini derinden hissetmiş İstanbullu bir aile.

Unutulmaya yüz tutmuş kültür bilincini yeniden canlandırmaya çalışan Ayverdi ailesi, Fatih'in sosyal hafızasını, kültür değerlerini ve dinî mirasını yaşatmak adına büyük emek vermiştir. Samiha Ayverdi, Ekrem Hakkı Ayverdi ve İlhan Ayverdi, her biri kendi alanlarında, Osmanlı ve Türk kültürünün yaşatılması ve geliştirilmesi için önemli katkılar sağlamışlardır. Değişim ve dönüşüm sürecinin her yönüyle etki altına aldığı bir dönemde, Ayverdiler bu geleneği koruyarak, zamanı geleceğe uygun şekilde adapte etmiştir.

Savaşın getirdiği zorluklar ile sosyal yapının çözülmesi, göçlerin etkisi, değişen mimariler ve silüetler; tüm bunlar toplumsal dönüşümün izlerini taşır. Ayverdi ailesi, bu dönemde kültürümüzü ve değerlerimizi koruma misyonunu kendilerine ilke edinmiş, değişimin içinde kaybolmamak adına büyük bir gayret göstermiştir. Bu dönemde yaşanan toplumsal ve kültürel değişimleri, kaybolan değerleri ve dönüşen dünya düzenini derinlemesine gözlemleyerek, eserlerinde yer vererek bu izleri geleceğe taşımışlardır.

Sâmiha Ayverdi Hanımefendi, edebiyatçı, düşünür ve tasavvufî bir şahsiyet olarak ömrünü Türk-İslâm kültürünün yeniden filizlenmesine adanmıştır. Kaleme aldığı eserlerinde Osmanlı kültürünü, ahlâkını ve tasavvufî değerlerini işlerken, aynı zamanda Batı'nın modernleşme sürecine karşı geleneksel değerlere sıkı sıkıya bağlı kalmış, bu değerleri topluma nakış gibi işlemiştir. *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* ve *İbrahim Efendi Konağı* eserleri başta olmak üzere sayısız eserini bu bilinçle kaleme almıştır. Osmanlı Devleti'nin var



**UNUTULMAYA YÜZ TUTMUŞ
KÜLTÜR BİLİNCİNİ
YENİDEN CANLANDIRMAYA
ÇALIŞAN AYVERDİ
AİLESİ, FATİH’İN SOSYAL
HAFIZASINI, KÜLTÜR
DEĞERLERİNİ VE DİNİ
MİRASINI YAŞATMAK
ADINA BÜYÜK EMEK
VERMİŞTİR.**

oluşunun ve medeniyetinin sırrını da İslâmiyet’in ve Türklüğün mükemmel bir terkibi olarak gören Sâmiha Hanım, düşün dünyasında bunu sıklıkla vurgulamıştır.

Mimar, kültür ve sanat tarihçisi abisi Ekrem Hakkı Ayverdi, dönemin Osmanlı eserlerini tespit etmiş, envanter çalışması ile önemli bir arşiv oluşturmuştur. Suriçi’ni haritalandıran Ekrem Hakkı Bey, tarihî yapıları meçhul olmaktan kurtarmış, bugün hâlâ kullanmakta olduğumuz Ayverdi Haritası ile 19. Asrın İstanbul’unu belgelemiştir. *Osmanlı Mimari Eserleri* adlı sekiz ciltlik eseri, Osmanlı devri Türk mimarisini tanımamıza olanak sağlamış ve bu alanda önemli bir kaynak olmuştur. Ayrıca başta İstanbul olmak üzere Edirne ve Bursa’da restorasyon çalışmalarında bulunmuş, eski eserlerimizi koruyarak günümüze kazandırmıştır.

Ayverdi ailesinin bir diğer siması, Ekrem Hakkı Bey’in eşi İlhan Ayverdi Hanımefendi, Türk dil bilimci ve eğitimcidir. Türkçenin doğru ve etkili kullanımına önem vermiş bu alanda çalışmalar yapmıştır. Hazırlanması yıllar almış *Misâlli Büyük Türk Lügati*’nin yazımını yürütmüş ve bu eser, Türk dilinin zenginliğini ortaya koymada katkı sağlamıştır. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı’nın başkanlığını yapan İlhan Hanım, vakfın kültürel faaliyetlerine öncülük etmiştir. Fatih’in değerler muhafazakârı olarak tanımlayabileceğimiz Ayverdi ailesi, bu mirası korumak amacıyla

durmaksızın emek vererek bir medeniyet birikimini ölmekten kurtarıp yeniden yeşertti.

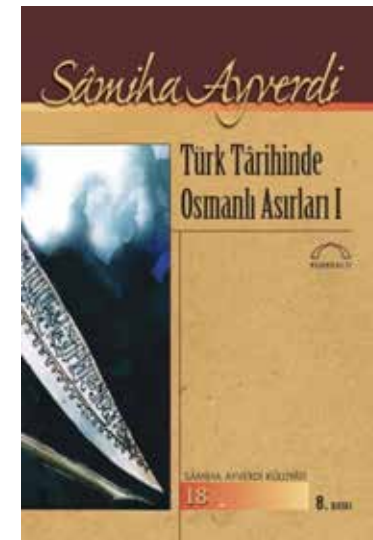
Ayverdi ailesi üzerinde etkili olmuş manevi ve ailevi ilişkileri yoğun isim Kenan Rifai. Kenan Rifai, Osmanlı’nın son dönemleri ile Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşamış, hem mutasavvıf kimliği hem de eğitimci yönüyle öne çıkan önemli bir manevi şahsiyettir. Ayverdi ailesi onun en yakın takipçilerinden biri olmuş; düşüncelerinden etkilenmiş, hayat yönünü Kenan Rifai’nin rehberliğinde belirlemiştir. Fatih’in somut ve somut olmayan kültürel mirasını araştırıp kayda almak amacıyla, Kenan Rifai’nin torunu Kenan Gürsoy ile gerçekleştirdiğimiz sözlü tarih görüşmesi, bize sadece Fatih’in değerlerini derinlemesine anlamamıza olanak sağlamakla kalmadı, aynı zamanda Ayverdi Ailesi’ne bir pencere açarak bağ kurmamızı sağladı.

İstanbul’un kalbinde, Fatih’te doğup büyümek bir ayrıcalıksa; orada kök salmış bir ailenin içinde yetişmek bir hafıza meselesidir. Ayverdi ailesi, yalnızca bir soyadı değil, bir hayat tarzı, bir medeniyet duruşu taşıdı yıllarca. Biz bu duruşu aile içerisinde büyümüş, evin bir üyesi haline gelmiş Kenan Gürsoy’dan o günlere pencere açarak öğreniyoruz. Kenan Gürsoy çocukluk günlerini aktarırken; Ayverdi ailesinin o günlerine etkisinden bahsediyor. Özellikle Sâmiha Ayverdi’nin üzerinde büyük emeği olduğunu söyleyen Kenan Bey hayatında merkezi şahsiyet konumunda olduğunu belirtiyor.

**MİMAR, KÜLTÜR VE
SANAT TARİHÇİSİ
ABİSİ EKREM
HAKKI AYVERDİ,
DÖNEMİN OSMANLI
ESERLERİNİ TESPİT
ETMİŞ, ENVANTER
ÇALIŞMASI İLE
ÖNEMLİ BİR ARŞİV
OLUŞTURMUŞTUR.**



Türkiye’deki ilk çocuk iftarlarının, Sâmiha Hanım’ın bizzat kendi evinde, çocuklar için özel olarak tertip edildiğini anlatan Kenan Bey, çocukluk yıllarını şöyle anlatıyor: “O yıllarda oruç tutmak, mahalledeki çocukların bir araya gelmesiyle birlikte sinilerde iftar açmak, eski ilahiler söylemek, hikâyeler dinlemek ve fincan ya da cicos gibi eski İstanbul’a özgü geleneksel oyunlar oynamak bizim için adeta bir ritüeldi. İftarın hemen ardından pür neşeyle akşam namazını kılar, ardından dış kiraları alırdık. Tüm bunlar toplu ibadetleri sevmemiz konusunda çocuk ruhumuzda önemli rol oynamıştır. Birlikte eskiyi unutturmayan bir dilin konuşması ve eskiyi unutturmayan bu dilin ekseninde bir irfanı kültürün oluşu bizi ileriye matuf olarak açtı.”



Sâmiha Hanım'ın bayram ve kandil günleri adetlerini de yaşattığını, mahalledeki çocukları bir araya toplayıp onlara dinî hayatla ilgili günlük rutinleri, görgü ve adap kurallarını aktarıp teşvik ettiğini de belirtiyor, “ben de o çocuklardan biriydim, bize her zaman dini sevdirek öğretme gayesindeydi, mahallenin çocuklarını evinde bir araya getirir dinî ritüelleri güzellikle aktarırdı. Çocuk iftarları bunların en güzel örneği idi, hayatımızda çok önemli bir yere sahipti, O’na Sâmiha Anne derdik.”

Çocuklara ayrıca değer gösterip imtina eden Sâmiha Hanım çocuklarımıza verdiğimiz öğretiler geleceği inşa etmemizde temel görev, değişim çocuk ile başlar anlayışını her anlamda faaliyete dökmüştür. Çocuklara çok önem vermiş, toplumun dinamiklerini öncelikle çocukların eğitimi ile mümkün olabileceğini bize göstermiştir.

Ayverdi Ailesi yalnızca Fatih’te yaşamamış; Fatih’i yaşamış ve yaşatmış bir aile olarak benzersiz bir yere sahip olmuştur. Şehir kültürünün ince dokularını gündelik hayata işlemiş, bilgiyi zarafetle, geleneği içsel terbiyeyle harmanlamışlardır. Aile kavramını hane dışına taşıyarak, birçok insanın hayatına dokunmuşlardır. Edebiyat, dil, mimari ve eğitim gibi pek çok alandaki çabaları, Türk kültürüne kalıcı bir miras bırakmıştır. Onların izinden gitmek, geçmişini sadece hatırlamak değil; yaşatmak ve geleceğe taşımak demektir. Ayverdiler, yalnızca Fatih’in değil, İstanbul’un ve Türk kültürünün de hafızası olmuşlardır. 

NE SİLDEN NE SİLE AKTARILAN MİMARİ MİRAS MÜSEYMEŞ, BALYAN, TEK, TABANLIOĞLU VE ÇİNİCİ AİLESİ



MİMARLIK, TARİH BOYUNCA YALNIZCA BİREYSEL YARATICILIĞIN DEĞİL, AYNI ZAMANDA KUŞAKLAR ARASI BİLGİ AKTARIMININ, KÜLTÜREL SÜREKLİLİĞİN VE TOPLUMSAL BELLEĞİN TAŞIYICISI OLMUŞTUR. BU BAĞLAMDA, MİMARLIK MESLEĞİNİN AİLEVİ BİR GELENEK OLARAK SÜRDÜRÜLDÜĞÜ ÖRNEKLER, MESLEKİ KİMLİĞİN OLUŞUMUNDA VE MİMARİ MİRASIN BİÇİMLENMESİNDE BELİRLEYİCİ BİR ROL OYNAMAKTADIR. OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİNE UZANAN SÜREÇTE, MİMARLIK PRATİĞİNİ BİR SOY ZİNCİRİ İÇİNDE SÜRDÜREN AİLELER, YALNIZCA YAPILAR İNŞA ETMEKLE KALMAMIŞ; AYNI ZAMANDA DÖNEMİN ESTETİK ANLAYIŞINI, TEKNİK BİLGİSİNİ VE TOPLUMSAL İHTİYAÇLARINI DA KUŞAKTAN KUŞAĞA AKTARMIŞLARDIR. OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E VE GÜNÜMÜZ TÜRKİYE'SİNE UZANAN SÜREÇTE, MÜŞEYMEŞ, BALYAN, TEK, TABANLIOĞLU VE ÇİNİCİ AİLELERİ, MİMARLIĞI YALNIZCA BİR MESLEK DEĞİL, AYNI ZAMANDA BİR YAŞAM BİÇİMİ OLARAK BENİMSEMİŞ VE BU ANLAYIŞI NESİLLER BOYUNCA SÜRDÜRMÜŞTÜR. HER BİRİ KENDİ DÖNEMİNİN SOSYAL, KÜLTÜREL VE TEKNOLOJİK KOŞULLARINA ÖZGÜ ÜRETİMLERDE BULUNMUŞ; MİMARİ MİRASIN BİÇİMLENMESİNDE BELİRLEYİCİ ROLLER ÜSTLENMİŞTİR.

ERKEN OSMANLI ESERLERİNDE MÜŞEYMEŞ İMZASI

Erken Osmanlı döneminde mimarlık mesleğini kuşaktan kuşağa aktaran önemli bir aile olarak “Müşeymeş ailesi” öne çıkar. Suriye kökenli olan bu aile, XIV. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'da çeşitli yapılarda görev almıştır. Ailenin bilinen ilk üyelerinden Ali ibn Müşeymeş, 1375'te inşa edilen Aydınoğlu İsa Bey Camii'nin mimarıdır. Onun yeğeni Ebu Bekir ise Amasya'daki Bayezid Paşa İmareti (1414) ve Merzifon'daki Çelebi Sultan Mehmed Medresesi (1417) gibi önemli yapıları inşa etmiştir. Ebu Bekir'in oğlu Ahmed, 1427 tarihli Ankara Karacabey İmareti'nin mimarıdır ve kitabelerde “üstâd ibni üstâd” yani “usta oğlu usta” olarak anılır. Bu ifade, mimarlığın aile içinde nasıl bir meslek



Nusretiye Camii

olarak aktarıldığını gösterir. Ahmed'in Amasya'da kurduğu vakıf, ailenin bu bölgeye yerleştiğini düşündürmektedir. Suriye-Mısır mimari geleneğini Osmanlı coğrafyasına taşıyarak, taş işçiliği ve süsleme teknikleriyle dönemin mimarisine özgün katkılar sunmuştur. Aile üyelerinin izleri, Amasya ve çevresindeki birçok yapıda görülmektedir. Bu durum, mimarlığın sadece bireysel değil, aynı zamanda ailevi bir miras olarak da sürdürüldüğünü ortaya koyar.

MİMARİYE YÖN VEREN BİR AİLE: BALYANLAR

Osmanlı mimarisinin son dönemine damgasını vuran, dört kuşak boyunca imparatorluğun en prestijli yapılarını inşa ederek saray mimarisinde derin izler bırakan bir aile olarak “Balyan ailesi” ön plana çıkmıştır. III. Selim, II. Mahmud, I. Abdülmecid ve I. Abdülaziz dönemlerinde faaliyet gösteren aile üyeleri, yaklaşık bir asır boyunca Osmanlı’nın mimari dönüşümüne yön vermiştir. Ermeni kökenli bu ustalar arasında Senekerim Balyan ve kardeşi Krikor Amira Balyan, Krikor’un oğlu Garabet Amira Balyan ve onun oğulları Nigoğos, Sarkis, Hagop ve Simon Balyan bulunmaktadır. Ailenin hemen her bireyi, Osmanlı padişahları için saraylar, köşkler ve kasırlar inşa ederek İstanbul’un silüetine kalıcı katkılar sunmuştur. Ailenin mimarlık bilgisini babadan oğula ve kardeşten kardeşe aktarılması, ailenin prestijini pekiştirmiş; önceki nesillerin başarı mirası, bu adı daha da güçlendirmiştir. Böylece Balyanlar, Osmanlı’nın mimari dönüşümünde kalıcı bir yer edinmiştir.



Beyazıt Yangın Kulesi

Osmanlı başkentinin Suriçi’nden çıkarak Pera ve Boğaziçi kıyılarına genişlediği dönemde, mimari anlayış da dönüşüm geçirerek yeni yapı tipleri ve üslupları doğurmuştur. Bu süreçte, Osmanlı Ermeni kökenli Balyan Ailesi’nin yapıları, imparatorluğun mimari mirasında iz bırakmıştır. Şehir dokusunu yön veren birçok önemli yapı inşa etmişlerdir. Senekerim Balyan, Beyazıt Yangın Kulesi ile bilinirken, Krikor Balyan, Eski Çırağan ve Dolmabahçe sarayları, Eski Beylerbeyi Sarayı, Tophane Nusretiye Camii ve Selimiye Kışlası gibi eserler ortaya koymuştur. Garabet Balyan, II. Mahmud döneminde kraliyet mimarı olarak atanmış, Dolmabahçe Sarayı, eski Çırağan Sarayı, Salıpazarı Sahılsarayı ve İzmit ile Bayıldım kasırlarını tasarlayarak Osmanlı’nın mimari dönüşümüne yön vermiştir. Nigoğos Balyan ise Ortaköy Camii, İhlamur ve Küçüksu Kasırları, Tophane Saat Kulesi, Dolmabahçe Sarayı’nın Muayede Salonu ve Hazine bölümü ile Saltanat Kapıları gibi yapıları inşa ederek Batılı mimari üslupların Osmanlı’ya entegrasyonunda kilit rol oynamıştır. Ailenin eserleri, Osmanlı’nın modernleşme sürecinde hem estetik hem de fonksiyonel açıdan dönemin mimari kimliğini belirleyen unsurlar olmuştur.

AİLENİN ESERLERİ, OSMANLI’NIN MODERNLEŞME SÜRECİNDE HEM ESTETİK HEM DE FONKSİYONEL AÇIDAN DÖNEMİN MİMARİ KİMLİĞİNİ BELİRLEYEN UNSURLAR OLMUŞTUR.



Dolmabahçe Sarayı

TEK’İN OLUŞTURDUĞU GELENEK

Birinci Ulusal Mimarlık Akım’ının öncülerinden biri olarak Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan dönemde Vedat Tek önemli eserler vermiştir. Osmanlı veziri Giritli Sırrı Paşa’nın oğlu olan Tek, sanat ve devlet geleneğiyle iç içe bir ailede yetişmiştir. Kardeşi Yusuf Razi Bey, Paris’te inşaat mühendisliği eğitimi almış, İstanbul Şehremini, Posta Telgraf Nazırı ve Nafia Nazırı olarak görev yapmış önemli devlet adamlarından biridir. Nezihe Beler, Batı tarzında müzik besteleri yapan bir piyanist olarak sanata katkı sunarken, diğer kardeşi elektrik mühendisliği alanında uzmanlaşmıştır. Vedat Tek'in mimarlık anlayışı, geleneksel Osmanlı öğelerini modern unsurlarla buluşturarak yeni bir mimari kimlik oluşturmuştur. Oğlu Nihat Vedat Tek,

BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK AKIM’ININ ÖNCÜLERİNDEN BİRİ OLARAK OSMANLI’DAN CUMHURİYET’E UZANAN DÖNEMDE VEDAT TEK ÖNEMLİ ESERLER VERMİŞTİR.

Almanya'da Dresden Teknik Üniversitesi’nde mimarlık ve inşaat eğitimi alarak babasıyla ortak çalışmalara imza atmıştır. 1932’de Talimhane’de Artdeco stilinde Nihat Vedat Tek tarafından Pertev Apartmanı inşa edilmiştir. Apartman ilk Türk eczacılarından Edhem Pertev’in adını taşıyan bir eczaneden veya Pertev ailesinin isminden adını almaktadır. Paris’teki eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul’a dönen Vedat Tek, Sirkeci’de bir hanın içinde oda kiralayarak mimarlık bürosunu kurmuştur. Posta ve Telgraf Nezareti’nin baş mimarı olarak 1905 tarihinde göreve başlamıştır. Sirkeci Posta ve Telgraf Nezareti binasını yapmıştır. 1909 yılında Sultan Mehmed Reşad tarafından Saray Baş Mimarlığı’na atanmıştır. Saraylardaki ek inşaat ve onarım işlemlerini gerçekleştirmiş olup Halit Ziya Uşaklıgil’in Yeşilköy’deki köşkünü inşa etmiştir. Enver Paşa tarafından Harbiye Nezareti baş mimarlığına 1913 yılında atanmıştır. 1924 yılından Atatürk’ün isteği üzerine Ankara’ya gitmiş, Çankaya’daki bağ evine sekizgen bir kule ekleyerek Gazi konutuna çevirmiş, İkinci Türkiye Büyük Millet Meclisi binasını inşa etmiştir. 1928 yılında Maçka, Teşvikiye, Nişantaşı bölgesindeki apartman tasarım ve uygulamalarını gerçekleştirmiştir.

ÇOK KUŞAKLI BİR MİMARLIK GELENEĞİ: TABANLIOĞLU

Türkiye’de modern mimarlığın gelişiminde önemli bir rol oynamış olan “Tabanlıoğlu ailesi” çok kuşaklı bir mimarlık geleneğini temsil etmektedir. Ailenin mimarlık serüveni, 20. yüzyılın ortalarında Hayati Tabanlıoğlu’nun öncülüğünde başlamış ve özellikle Atatürk Kültür Merkezi gibi simgesel yapılarla Türkiye’nin modernleşme sürecine mimari katkılar sunmuştur. Günümüzde Murat Tabanlıoğlu ve Melkan Gürsel Tabanlıoğlu liderliğinde faaliyet gösteren Tabanlıoğlu Mimarlık, işlevsellik, estetik ve sürdürülebilirlik ilkelerini bir araya getiren tasarım anlayışıyla ulusal ve uluslararası ölçekte tanınmaktadır. Firma, İstanbul Sapphire, Bodrum Uluslararası Havalimanı ve İstanbul Modern gibi projelerle, çağdaş mimarlıkta yerel bağlam ile küresel tasarım eğilimlerini başarıyla harmanlamaktadır. Tabanlıoğlu ailesinin mimarlık pratiği, sadece fiziksel yapılar üretmekle kalmayıp, aynı zamanda Türkiye’nin kültürel ve kentsel dönüşümüne de katkı sağlayan bir entelektüel miras niteliğindedir.

TABANLIOĞLU AİLESİNİN MİMARLIK PRATIĞİ, SADECE FİZİKSEL YAPILAR ÜRETMEKLE KALMAYIP, AYNI ZAMANDA TÜRKİYE’NİN KÜLTÜREL VE KENTSEL DÖNÜŞÜMÜNE DE KATKI SAĞLAYAN BİR ENTELEKTÜEL MİRAS NİTELİĞİNDEDİR.



İstanbul Modern Sanat Müzesi



Atatürk Kültür Merkezi



**ÇİNİCİ AİLESİ, MİMARİ
TASARIMI YALNIZCA
ESTETİK BİR UĞRAŞ
OLARAK DEĞİL, AYNI
ZAMANDA KENTLEŞME,
ÇEVRESEL DUYARLILIK
VE YAPIM TEKNİKLERİYLE
BÜTÜNLEŞİK BİR SÜREÇ
OLARAK ELE ALMIŞTIR.**

ÇİNİCİ AİLESİ VE MODERNİST YAKLAŞIMLARI

Türkiye mimarlık tarihinde özellikle modernist yaklaşımı ve kamu yapılarıyla öne çıkan “Çinici ailesi” önemli bir mimarlık geleneğini temsil eder. Behruz Çinici ve Altuğ Çinici tarafından 1963 yılında kurulan Çinici Mimarlık, ilk olarak Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) kampüs projesiyle dikkat çekmiş ve bu projeye Türkiye’de üniversite kampüsü tasarımına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Çinici ailesi, mimari tasarımı yalnızca estetik bir uğraş olarak değil, aynı zamanda kentleşme, çevresel duyarlılık ve yapım teknikleriyle bütünleşik bir süreç olarak ele almıştır. Özellikle çıplak beton ve prefabrik beton panel gibi yapı tekniklerinin Türkiye’deki öncülerinden olmuşlardır. Behruz Çinici’nin oğlu Can Çinici’nin de katılımıyla ofis, konut ve yat limanı projeleri gibi alanlarda uzmanlaşarak faaliyetlerini İstanbul’da sürdürmektedir. Çinici ailesinin mimarlık pratiği hem ulusal hem de uluslararası düzeyde ödüllerle takdir edilmiş; TBMM Camii projesiyle 1995 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülü’ne layık görülmüştür.

Müşeymeş ailesinden başlayarak Balyanlar, Tek, Tabanlıoğlu ve Çinici ailelerine uzanan bu tarihsel süreklilik, mimarlığın yalnızca bireysel bir yaratıcılık alanı değil, aynı zamanda kuşaklar arası bir bilgi ve değer aktarımı süreci olduğunu göstermektedir. Bu aileler, mimarlık pratiğini yalnızca yapı üretimiyle sınırlı görmemiş; aynı zamanda dönemin estetik anlayışını, teknik gelişmelerini ve toplumsal ihtiyaçlarını yorumlayarak mimariyi bir kültürel ifade biçimine dönüştürmüşlerdir. Her biri, kendi döneminin siyasal, ekonomik ve teknolojik bağlamında özgün çözümler üretmiş; kimi zaman saray mimarlığında, kimi zaman kamu yapılarında, kimi zaman da çağdaş kent dokusunda iz bırakan eserler ortaya koymuştur. Ailevi bağlar, bu üretimlerin sürekliliğini sağlamış; ustalık, deneyim ve vizyon birikimi nesiller boyunca aktarılmıştır. Bu ailelerin mimarlık pratiği, Türkiye’nin tarihsel, sosyal ve mekânsal dönüşüm süreçlerine katkı sunmuş; mimarlığın ailevi bir gelenek olarak nasıl kurumsallaşabileceğine dair güçlü örnekler ortaya koymuştur. ▲

ÖLÜMDEN SONRA AİLE BAĞLARI: İSTANBUL'DAKİ OSMANLI MEZAR TAŞLARINDA AİLE TEMSİLİ

GENELLİKLE BAŞ VE AYAK
ŞAHİDELERİYLE TANIMLANAN
OSMANLI MEZAR TAŞLARINDA,
BAŞ ŞAHİDE; KİŞİNİN MESLEĞİNİ,
TOPLUMSAL STATÜSÜNÜ YA
DA CİNSİYETİNİ SİMGELEYEN
BİR BAŞLIK YA DA ÇİÇEK
MOTİFİYLE BEZENMİŞTİR. TAŞIN
GÖVDE KISMINDA YER ALAN
KİTÂBELER, HAT SANATININ
İNCELİKLİ ÖRNEKLERİYLE ÖLÜM
SONRASI KİMLİĞE DAİR BİLGİLER
SUNARKEN, ZİYARETÇİYİ DUA
ETMEYE DAVET EDEN İFADELERE
DE YER VERMİŞTİR.



**ÖLÜM BU DÜNYA İLE İLİŞKİMİZİ
AYIRAN YEGÂNE GERÇEK,
MEZAR TAŞLARI İSE AİLE
BAĞLARI DEVAM ETTİREN
SOMUT VARLIKLARDIR.**

gibi olmakla birlikte aile bağlarının da yansıdığı
metinsel ve görsel bir anlatı bütünüdür.

Genellikle baş ve ayak şahideleriyle tanımlanan
Osmanlı mezar taşlarında, baş şahide; kişinin
mesleğini, toplumsal statüsünü ya da cinsiyetini
simgeleyen bir başlık ya da çiçek motifiyle
bezenmiştir. Taşın gövde kısmında yer alan
kitâbeler, hat sanatının incelikli örnekleriyle ölüm
sonrası kimliğe dair bilgiler sunarken, ziyaretçiyi
dua etmeye davet eden ifadeler de yer vermiştir.
Ayak şahidesi ise çoğunlukla simgesel çiçek, meyve
ya da kişisel eşyalarla zenginleştirilmiş, sembolik
anlatımıyla dikkat çeken bir unsurdur. Açık, pehleli,
lahit ya da sanduka tiplerinde karşımıza çıkan mezar
taşları süsleme ve kitabeleri dönemsel farklılıklar
göstermektedir.

Ölüm bu dünya ile ilişkimizi ayıran yegâne gerçek,
mezar taşları ise aile bağları devam ettiren somut
varlıklardır. Bu bağlamda, Humbarahane Muvakkidi
Hafız Osman Efendi'nin vefat eden eşi Şerife Hanife
Hanım ve oğulları Seyyid Mustafa Hikmet Molla
için yaptırdığı mezar taşı dikkat çekici bir örnektir.
Annenin hamileliği ile tek bedende taşıdığı çocuğu
aynı blok mezar taşı üzerinde kabartma olarak işlenen
mezar taşı hem simgesel hem de anlatsal yönüyle
özgün bir eserdir. Üst kısmı kavram dallarla süslü ince
bordür silme ile çevrelenmiş mezar taşına işlenen şu
kitabe, ölümün kutsallığı ile İslam inancında doğum
sırasında vefat eden kadının şehit kabul edilmesi
inancını yansıtır:

'Rahmetullahi aleyha
Veda-i alem-i fani eden (fani aleme veda eden)
Hamlini vazedip şehiden (doğum yapıp şehid olarak)
Ecel cam'ın nuş eden (Ecel şarabını içen)
Humbarahane muvakkiti Hafız Osman
Efendinin zevcesi Şerife Hanife
Hanımın ruhuna Fatiha
Ra-19, sene 1248 (15 Eylül 1832).

Osmanlı toplumunda aile, sadece toplumsal
yapının temel birimi değil, aynı zamanda
bireyin kimliğini ve sosyal statüsünü
belirleyen en önemli aidiyet alanlarından
biridir. Bu aidiyet, bireyin yaşarken taşıdığı soy bağı
ve sosyal kimlik ile sınırlı kalmayıp, ölüm sonrasında
varlığını mezar taşında sürdürerek maddi bir karşılık
bulmaktadır. Osmanlı sanatında kendine has bir
üslupla ortaya çıkıp gelişen bu mezar taşları bireyin
adını, cinsiyetini, ölüm tarihini, belgeleyen bir kimlik



BİREYİN YAŞARKEN TAŞIDIĞI SOY BAĞI VE SOSYAL KİMLİK İLE SINIRLI KALMAYIP, ÖLÜM SONRASINDA VARLIĞINI MEZAR TAŞINDA SÜRDÜREREK MADDİ BİR KARŞILIK BULMAKTADIR.



Anne karnında bir fetüs gibi betimlenen bebek figürü, taşın üst kısmındaki sarıla birlikte cinsiyetini açıkça gösterir. Mezar taşının üzerinde yer alan “*Mahdûmu Seyyid Mustafa Hikmet Molla – Rûhiçun Fâtîha*” ifadesi hem ismi hem de aile bağımlı belgeleyen nadide bir unsurdur. Bu mezar taşı, Prof. Dr. Nurhan Atasoy’un girişimleriyle Edirnekapı Mezarlığı’ndan alınarak, Türk ve İslam Eserleri Müzesi koleksiyonuna kazandırılmış olup bugün müzede sergilenmektedir.

TAŞA İŞLENEN YAS: KIRIK BİR GÜL, BAĞLI DUVAK VE HÜZÜN ÇİÇEKLERİ

Kanûnî Sultan Süleyman Külliyesi haziresi, Evliya Çelebi’nin ifadesiyle “güller içinde” bir makamdır. Bugün bu hazirede yer alan mezar taşları, yalnızca defnedilmiş kişilere dair değil, aynı zamanda bir dönemin estetik, inanç ve yas kültürüne dair bilgiler sunmaktadır. Bu mezar taşları arasında baş şahidesindeki duvakla arz-ı endam eden Fatıma Müşerref Hanım’ın mezar taşı en dikkat çekici örneklerdendir.

Fatıma Müşerref Hanım, Osmanlı’nın son döneminde seçkin ailelerinden olup Abdullah Galip Paşa’nın torunu, Selanik eşrafından Damga Başmüdürü Mustafa Fevzi Bey’in kızıdır. 13 Ocak 1910 tarihinde, henüz on yedi yaşında iken hayatını kaybeder. Genç yaşta gelen bu kayıp, ailesi için büyük bir yıkım olur ve bu hüznün, mezar taşına incelikli bir sanatla yansıtılır. Galata’daki ünlü Pascalides firmasına sipariş edilen ve Rum taş ustaları tarafından yüksek işçilikle işlenmiş mermer lahit mezar hem biçim hem de süslemeleriyle öne çıkmaktadır.



Baş şahidede yer alan ve iki yandan kurdeleyle bağlanmış zarif dökümlü duvak motifi, genç kızın ömrünün gelinliğe erişmeden sonlandığını simgeleyen ve mezar taşlarında nadiren görülen yüksek bir temsildir. Ayak şahidesindeki kırık gül motifi genç yaşta ölmesiyle güzelliğini ve yaşamının yarım kalışını simgeler. Lahit ise kabartma girland hüznün çiçekleriyle çevrilidir.

Baş ve ayak şahidesinde yer alan celî talik kitabe mezar taşını sadece bir kimlik göstergesi olmaktan çıkarıp bir edebi ve duygusal anlatı alanına dönüştürmüştür. Şiirsel anlatımda Fatıma Müşerref Hanım’ın iffeti, zekâsı, edebi meziyetleri ve güzelliğine değinilerek ailenin yası şu şekilde ifade edilmiştir;

*Ey zâ’ir şu taşın altında yatan genç
Kızların en pâk ve affî ve en zekî
Ve en güzellerinden biri idi heyhât...*

Bu taş, hem bireysel bir acının kamusal bir hafızaya

FATİH BÖLGESİNDEKİ TÜRBE, HAZİRE VE MÜZE KOLEKSİYONLARINDA YER ALAN ÖRNEKLER, AİLE BAĞLARININ TAŞ ÜZERİNDEKİ TEMSİLİNE DAİR ZENGİN BİR İKONOĞRAFİK VE EPİGRAFİK ÇEŞİTLİLİK SUNAR.

ince bir silmeyle sınırlı gövdesi asma yaprakları ve salkım üzümlerle süslenmiştir. Cennet meyveleriyle süslenmiş mezar taşı da yenilenmiş ve mezar taşının pehlesinin üzerinde taş sanduka konulmuştur. Bu sandukaya türbelerde gördüğümüz sandukalardaki gibi üzeri badem yapraklı püsküllü bir şal işlenmiştir. Bununla birlikte ortasındaki ay yıldızın etrafı ışınsal oklar çevrelenmiştir. Bayraklarda, sancak ve armalarda görülen ay yıldız ailenin Müslüman oluşuna, askeri görevlerine bir göndermedir.

Belki de türbe yapılırken bu mezar taşları yenilenmiş ve kitabelerinde aile bağları Ahmed Cevad Paşa’nın anne ve babası olarak belirtilmiştir. Türbe içerisinde yer alan Ahmed Cevad Paşa’nın mezar taşı babasının mezar taşı ile benzer özellikte olup kitabe de aynı niteliktedir. Yalnızca kız kardeşi Hacer Sare Hanım’ın mezar taşı özelliklerde farklı olup sonraki dönemlerde yenilenmiştir.

DEĞERLENDİRME

Fatih bölgesindeki türbe, hazire ve müze koleksiyonlarında yer alan örnekler, aile bağlarının taş üzerindeki temsiline dair zengin bir ikonografik ve epigrafik çeşitlilik sunar. Süslemeler ikonografik olarak özenle seçilip kişi hakkında bilgi verirken ya da onun için temenni edilen sonsuz yaşamı, cennet meyve ve bahçelerini temsil eder. Epigrafik kitabeler de ise kimi zaman şairlere sipariş edilen şiirler, kimi zamanda yası, üzüntüyü anlatan beyitler taş kazınan sessiz ağıtlar olarak yer alır. Sıklıkla rastlanan “merhume valideleri”, “mahdumu”, “zevce-i muhteremesi”, “kerimesi” gibi ifadeler, yalnızca ölen kişinin tanımlanmasına değil, aynı zamanda kalanların kimliklerini ve yas ilişkilerini ifade etmeye yöneliktir.

Bu bağlamda bireysel yas anlatılarının maddi temsillerine dönüşen mezar taşları Osmanlı toplumunun aile, ölüm ve bellek ilişkisine ışık tutan önemli bir kültür varlığıdır. 

dönüşmesini hem de erken Cumhuriyet öncesi Osmanlı elit çevresinde yasın ifade biçimlerine dair önemli bir örnek teşkil etmiştir.

Bu döneme ilişkin diğer bir örnek ise Ahmed Cevad Paşa Türbesi’nin arkasında türbe ile istinat duvarı arasında kalan alanda Ahmed Cevad Paşa’nın anne-babasının mezarıdır. Sultan II. Abdülhamid Han’ın sadrazamı olan Ahmed Cevad Paşa, henüz çocuk yaşta anne babasını kaybetmiştir. 1900 yılında vefat eden Ahmed Cevad Paşa ile 1915 yılında vefat eden kız kardeşi Hacer Sare Hanım bu aile kabristanına defnedilmiştir.

1901 yılında Mimar Kemalettin tarafından paşa adına inşa edilen türbe bu alanı ikiye bölmekle bir anlamda ailevi bütünlüğün mekânsal olarak da parçalanmasına neden olmuştur. Bugün türbe çevresinde gelişen apartmanlar ile ziyaret edilmesi pek kolay olmayan alanda gözden uzakta kalan Ahmed Cevad Paşa’nın babası Miralay Mustafa Asım Bey’in baş şahidesi dönemin fes özelliklerinde olup adeta bir asker üniforması gibi omuz kısımları yüksek tutulmuş, ince bordürle çevrelenmiş bir kitabesi vardır. Kitabesi “Hüv’el Baki” ile başlamakta olup Miralay Asım bey’in Ahmed Cevad Paşa’nın babası olduğu ifade edilmektedir. Bu durum mezar taşının Ahmed Cevad’ın paşa olduktan sonra yenilediğini göstermektedir. Ayak şahidesi ise kabartmalı zarif bir vazo ile vazodan çıkan çiçeklerle süslenmiştir.

Annesinin baş şahidesi merkezde kabartma ve etrafı yaprak çelenk ve küçük çiçeklerle bezeli ihtişamlı bir başlıktır. Kıvrımlı zarif bir bordürle çevrelenen kitabesinde Ahmed Cevad Paşa’nın Validesi Fatma Tül-Zehra Hanım’ın kabri olduğu yazılıdır. Ayak şahidesinin üst kısmı ise kıvrımlı bir yaprak ve çiçeklerle süslü olup



1950'LERDEN BUGÜNE BİR SES: ŞEVKET RADO VE AİLENİN HİKÂYESİ

Ailenin gölgesinde dinlenmek

GAZETECİ ŞEVKET RADO, YILLAR ÖNCE RADYODAN AİLELERE SESLENDİ: “YETER Kİ SEVSİN İNSAN.” ŞİMDİ O SESİN YANKISINDA, AİLEYİ YENİDEN DÜŞÜNMEYE İHTİYACIMIZ VAR. ÇÜNKÜ HER TOPLUM, EN ÖNCE EVİN İÇİNDEN KÖKLENİR VE DAĞILIR.

◆ BÜŞRA KARAGÖZ SAKA



Bir evin içinden gelen sesler artık eskisi gibi değil. Sofra başında uzayan sohbetler, birlikte susabilmenin kıymeti, gece vakti mutfaktan fısıltıyla gelen bir çay koyma sesi... Bunların yerini çoğu zaman ekran ışığı, kulaklık sessizliği ve içten içe büyüyen uzaklık aldı. Aile hâlâ aynı kelimeyle anılıyor belki, ama o kelimenin içi değişiyor. 2025’in “Aile Yılı” ilan edilmesi de bu yüzden dikkat çekici. Sadece doğurganlık oranlarının düşmesinden ya da boşanma istatistiklerinden değil; evin içindeki duygusal iklimin de değiştiğinden söz ediyoruz. İşte tam da bu nedenle geçmişe dönüp bakmak, “aile” kavramının zaman içindeki seyrine kulak vermek gerekiyor. Bu nedenle gazeteci-yazar Şevket Rado’nun aile üzerine kaleme aldığı kitaplara bir de bu gözle bakalım.

Gazeteci-yazar Şevket Rado da 1950’li ve 60’lı yıllarda radyodan yükselen sesiyle aileye dair meseleleri evlerin içine taşıdı. Aile içi ilişkiler, ahlaki değerler, evlilik, çocuk terbiyesi gibi konuları sade bir dille işlediği sohbetler zamanla o kadar çok dinlenir olmuş ki, Rado

bu konuşmaları yazıya dökerek *Aile Sohbetleri* adıyla kitaplaştırmış. Ortaya çıkan eser yalnızca dönemin aile yapısını değil, aynı zamanda dönemin ruhunu, gündelik hayatını ve değişen sosyal dinamikleri de yansıtıyor. Bugün o satırlara dönmek, yalnızca nostaljik bir yolculuk değil; aynı zamanda geçmişten bugüne neyin değiştiğini, neyin aynı kaldığını anlamak için değerli bir imkân. Rado’nun cümleleri, hâlâ konuşulmaya değer pek çok sorunun kapısını aralıyor.

KURTLARI ZAMANINDA FARK ETMEK

Rado, *Aile Sohbetleri*’ne şu sözlerle giriş yapıyor: “İnsan topluluklarını, daha doğrusu milletleri, dalları meyvelerle dolu ağaçlardan meydana gelmiş bir ormana benzetecek olursak, her ağacı da üzerindeki meyveleriyle bir aile saymak pek yerinde olacaktır. Eğer ağaç meyve verecek şekilde olgunlaşmadan bir hastalığa tutulur veya meyvelerini verirken kurtlar onu ötesinden berisinden kemirmeye başlarsa yapraklar solacak, meyveler sararıp dökülecek, ormanda bir ağaç



Şevket Rado

günün birinde kuruyup gidecektir. Ormanın selameti için de tehlikeli olan bu hadiseyi mutlaka önlemeli, ağaç tabii hayatını yaşayıp o güzelim meyvelerini mutlaka vermeli, böylelikle yeni ağaçların doğmasına yol açılarak orman, sağlık ve neşe içinde, göz alabildiğine uzayıp gitmelidir. Cemiyet hayatının birer ağacı olan aileler de tıpkı büyük ormanlardaki ağaçlar gibi, bakılmaya, korunmaya muhtaçtırlar. Ne yazık ki, biraz önce de söylediğim gibi, onunla yakından meşgul olacak müesseseler yoktur.”

Rado’nun aileyi bir ağaca, toplumları ise büyük bir ormana benzetmesi boşuna değil. “Ormanın selameti için tehlikeli olan hadiseyi önlemek” derken aslında toplumun en temel yapı taşı olan aileyi korumaktan bahseder. Eğer bir ağaç meyve verirken içten içe kurtlanıyorsa, yaprakları solar, meyvesi dökülür ve sonunda kuruyup gider. Aileler de böyledir. İçsel çürümeyi fark edemezsek, sadece bireyler değil toplum da zarar görür. Bugün bu kurtlar artık daha görünür. Ekonomik sıkıntılar, duygusal tükenmişlik, iletişimsizlik, yalnızlaşma ve sosyal medya... Belki de en çok bu yüzden Rado’nun “*aileyle yakından meşgul olacak müesseselerin yokluğu*” tespiti bugün de geçerliliğini koruyor.

BİRLİKTE YAŞAMANIN İNSAN HÂLİ

Şevket Rado’nun belki de en çok üzerinde durduğu gerçeklerden biri, insanın yalnız başına tamamlanamayacağıdır. “*Dünyada hiçbir saadet, insanın evlilikte bulunduğu saadet kadar tatlı olamaz*” diyerek, insanın en derin ihtiyaçlarından biri olan “birlikte var olma” arzusuna dikkat çeker. O cümlelerin

RADO’NUN AİLEYİ BİR AĞACA, TOPLUMLARI İSE BÜYÜK BİR ORMANA BENZETMESİ BOŞUNA DEĞİL. “ORMANIN SELAMETİ İÇİN TEHLİKELİ OLAN HADİSEYİ ÖNLEMELİK” DERKEN ASLINDA TOPLUMUN EN TEMEL YAPI TAŞI OLAN AİLEYİ KORUMAKTAN BAHSEDER.



Hayat Mecmuası

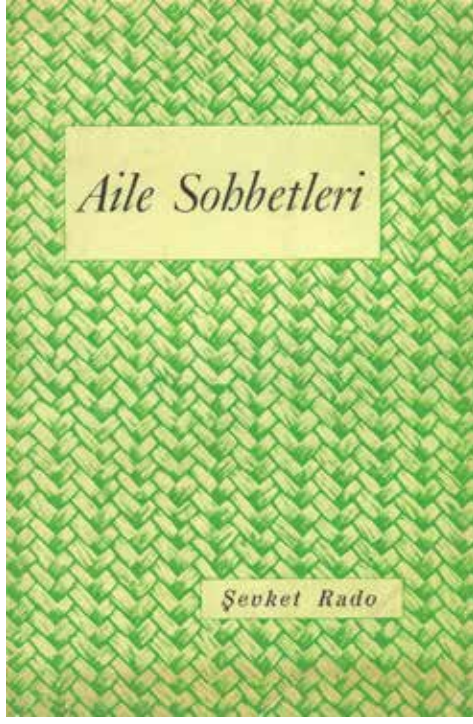
içinde paylaşmak, dayanışmak, birlikte büyümek vardır. Çünkü insan, ne kadar güçlü olursa olsun, bir başına eksiktir. Aile, işte bu eksikliği tamamlamanın en sahici yoludur. Modern zamanların yalnızlaştıran akışı içinde bu hatırlatmaya belki daha çok ihtiyacımız var. Aile olmak, yalnızlıktan kurtulmanın değil; birlikte yaşamanın inceliklerini öğrenmenin adıdır. Sevmenin, sabretmenin, dinlemenin adıdır. Ve her zaman da öyle kalacaktır.

KONUŞMAYI BİLE UNUTTUK

Bugün iletişimin imkânları hiç olmadığı kadar fazla; elimizin ucunda ekranlar, ceplerimizde sürekli titreyen bildirimler... Her an, herkesle bağlantıdayız. Ama iş sevdiklerimize geldiğinde, duvarlar örülüyor. Aynı evin içinde birbirimize yabancılaşıyoruz. Ne garip, iletişim çağında iletişimsizlikle boğuşuyoruz. Şevket Rado da yıllar önce tam bu meseleye dikkat çekmişti: “*Ailede konuşmuyoruz, bu yüzden anlaşıyoruz.*” O zaman bu sorun belki fısıltı hâlinde dolaşıyordu; bugünse sessiz ama derin bir kopuşa dönüştü. Teknolojinin içine gömülmüş bireyler, aynı çatı altında birbirini duyamıyor artık. Oysa konuşmak dediğimiz şey, sadece kelimeleri yan yana getirmek değil; birbirini duymaya, anlamaya niyet etmek demek. Rado, bunun zor ama vazgeçilmez olduğunu hatırlatıyor: “*Karşımıza hiç de*

ŞEVKET RADO’NUN AİLE SOHBETLERİ YALNIZCA BİR NOSTALJİ KİTABI DEĞİL, AYNI ZAMANDA BİR DÜŞÜNME DAVETİDİR. AİLEYİ YÜCELTİRKEN ONU ROMANTİZE ETMEZ; SORUNLARIYLA, AĞIRLIKLARIYLA VE DÖNÜŞÜM İHTİYAÇLARIYLA ELE ALIR.

esas alır. Yine bir yazısında Batılı kadına değinir ve şöyle der: “*Batılı kadın çalışır, evde de güler; çünkü onun evde de işe yardım eden bir eşi vardır.*” Bu söz, aslında bugünün aile yapısı için hâlâ geçerliliğini koruyan önemli bir dengeyi işaret eder: Emegin, yükün, sorumluluğun birlikte taşınması. Yine bir başka yazısında şu ifadeye yer verir: “*Müşterek hayat, zahmetleri paylaşmaktır. Bu ne Doğululaşmak, ne Batılılaşmak; sadece insanlaşmaktır.*” Aile hayatının bir



Aile Sohbetleri

hoşumuza gitmeyecek mevzular çıkacağını bilelim ama yine de konuşalım.”

ZAHMETLERİ PAYLAŞMAK İNSANLAŞMAKTIR Şevket Rado’nun aileye dair metinlerinde en çok öne çıkan temalardan biri, kadının aile içindeki yapıcı ve birleştirici rolüdür. Ona göre kadın, aile hayatının duygusal dengelerini sağlayan, sevgi ve anlayışla evi ayakta tutan kişidir. Ancak bu yalnızca kadının çabasıyla olmaz. Rado, aile hayatında iş bölümünü değil, gönül birliğini



iş bölümü değil, bir gönül birliği olduğuna dikkat çeker. Bugünün karmaşık aile ilişkileri içinde bu cümleler bize şunu hatırlatıyor: Birlikte yaşamak, birlikte emek vermekle mümkündür. Kadın ya da erkek fark etmeksizin, aileyi ayakta tutan şey, karşılıklı anlayış ve fedakârlıktır.

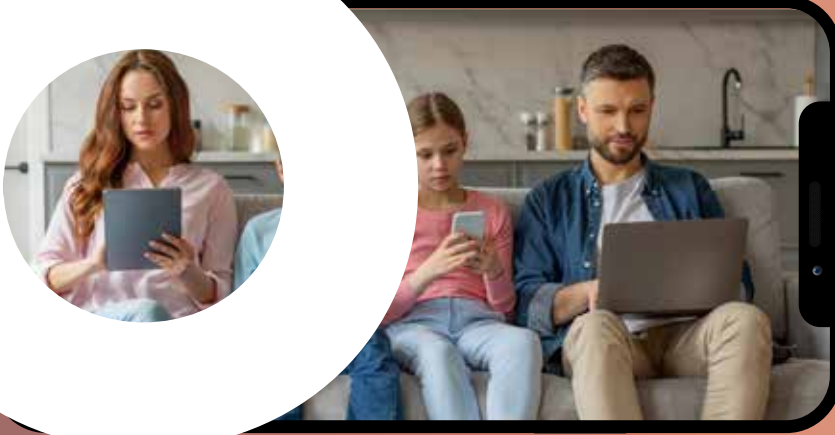
SON SÖZ: AİLE YEŞERDİKÇE TOPLUMA NEFES OLUR

Şevket Rado’nun *Aile Sohbetleri* yalnızca bir nostalji kitabı değil, aynı zamanda bir düşünme davetidir. Aileyi yüceltirken onu romantize etmez; sorunlarıyla, ağırlıklarıyla ve dönüşüm ihtiyaçlarıyla ele alır. Kitabın son sayfasındaki öneriyle bitirelim yazımızı: “*Yaşlılıkta kitapsız kalırsanız, zamanınızı doldurmakta büyük güçlük çekersiniz.*” Belki de bunu aile için de söyleyebiliriz. Gençken ilişki kurmayı öğrenmezsek, yaşlılıkta ilişkileri onaramayız. Aile, tıpkı bir kitap gibi; erken yaşta içine girilmesi gereken bir dünya. 2025’in “Aile Yılı” olması, takvimde bir ibareden fazlası olsun istiyorsak, Rado’nun da dediği gibi önce anlamaya, sonra konuşmaya ve nihayetinde paylaşmaya cesaret etmeliyiz. Aile dediğimiz şey, yeşerdikçe toplumun da nefes alabileceği bir orman olur. 🌱

EKRANLARIN ARASINDA

KAY BO LAN AİLE

Dijital
Sessizlik



AİLE YAPISINDAKİ SESSİZ DÖNÜŞÜM SADECE ÇEKİRDEK İLİŞKİLERLE SINIRLI DEĞİL. AKRABALIK İLİŞKİLERİ DE DİJİTAL ÇAĞIN GÖLGESİNDE ANLAM KAYBINA UĞRUYOR. BİR DÖNEM AİLE DEMEK, BAYRAM SABAHLARINDA SIRA SIRA EL ÖPMEK, DÜĞÜNLERDE HALAY BAŞI OLMAK, CENAZEDE BİR AĞIZDAN DUA ETMEKTİ. AKRABALARLA KURULAN BAĞ HEM DAYANIŞMA HEM AİDİYET ÜRETİRDİ. BUGÜN İSE “AKRABALIK” KAVRAMINA YÖNELİK SOSYAL MEDYADA YAYILAN OLUMSUZ SÖYLEMLER, GENÇ KUŞAKLARDA BU BAĞA KARŞI MESAFE VE ÖNYARGI YARATILIYOR.

YELİZ DÖVÜCÜ



Aile, iletişimin doğduğu ilk mekândır. Bireyin benliğini inşa ettiği, dilini öğrendiği, duygularını ilk kez tanıdığı, anlam ve aidiyet kazandığı yerdir. Son yıllarda bu temel yapının sessizce ama istikrarlı biçimde dönüşmeye başladığını gözlemliyoruz. Dijital iletişim araçlarının yaygınlaşması, ilk bakışta aile içi iletişimi kolaylaştırıyor gibi görünse de, bu yeni iletişim biçimleri aile yapısını görünmez bir düzlemde dönüştürmektedir.

Eskiden sofralar sadece yemek için değil, dertleşmek, gülmek, birbirine dokunmak içindi. O sofralarda çocuk, çorba içmeyi öğrenmeden önce sevgiyle konuşmayı öğrenirdi. Baba işten geldiğinde herkesle göz göze gelerek “geldim” derdi. Anne, çocuklarının gözlerinin içine bakarak “bir şeyin mi var?” diye sorar, kimsenin demediğini hissedirdi. Mahallede biri hastalandığında çorba gider, biri sevindiğinde evin önünde ayakkabılar dizilirdi. Aile, sadece bir çekirdek değil; sosyal bir dokuydu. Bugün sofralar hâlâ kurulu belki ama herkesin elinde bir ekran, gözler başka dünyalarda dolaşüyor. Çocuklar artık sevgisini bir emojiyle, esprisini bir video bağlantısıyla gönderiyor; ama oturup göz göze gelip kahkaha atmıyor. Fotoğraflarımız çok ama anılarımız eksik. Göz göze gelmeden, kalp kalbe konuşmadan geçen saatler artıyor. Birlikte olma ölçülebilir ama yaşanmamış hale geliyor. Aynı evin içinde farklı dijital evrenlere dağılıyoruz.

Aile yapısındaki bu sessiz dönüşüm sadece çekirdek ilişkilerle sınırlı değil. Akrabalık ilişkileri de dijital çağın gölgesinde anlam kaybına uğruyor. Bir dönem aile demek, bayram sabahlarında sıra sıra el öpmek, düğünlerde halay başı olmak, cenazede bir

ESKİDEN SOFRALAR SADECE YEMEK İÇİN DEĞİL, DERTLEŞMEK, GÜLMEK, BİRBİRİNE DOKUNMAK İÇİNDİ.



ağızdan dua etmektir. Akrabalarla kurulan bağ hem dayanışma hem aidiyet üretti. Bugün ise “akrabalık” kavramına yönelik sosyal medyada yayılan olumsuz söylemler, genç kuşaklarda bu bağa karşı mesafe ve önyargı yaratıyor. “Akraba demek yük demek”, “akraba değil çevre lazım” gibi ifadeler; modern bireyselliğin alkışladığı ama toplumsal hafızanın kalbini kanatan cümlelere dönüşüyor. Oysa akrabalık;

yaş arası gençlerin günlük ekran süresi 8 saat 39 dakika olarak ölçülmüş. Aynı yaş grubunun ebeveynleriyle doğrudan kurduğu iletişim ise günde yalnızca 34 dakika... Kaliforniya Üniversitesi’nin yürüttüğü bir deneyde, ekran kullanımına ara verilen beş gün boyunca çocukların empati kurma ve yüz ifadelerini tanıma becerilerinde gözle görülür artış kaydedilmiş.

DEĞİŞEN ALGILAR

Mahremiyet, dijital çağda en çok yara alan değerlerden biri. Eskiden albümler çekmeceye saklanırdı; şimdi aileye ait her özel an binlerce takipçinin gözünün önünde sergileniyor. Journal of Adolescence’da yayımlanan bir çalışmaya göre, ebeveynlerin çocuklarının görüntülerini sosyal medyada paylaşması, ergen bireylerde “gözetlenme” ve “özel alan ihlali” algısını artırıyor. Aile, gösteri nesnesi hâline geldikçe, içtenliğini ve güven duygusunu kaybetme riski taşıyor.

Fakat bu tablo, umutsuzluk sebebi değil; farkındalık çağrısıdır. Teknolojiyi yok sayamayız. Ancak onu sınırlandırmak, aile içi iletişimi yeniden insani zemine çekmek bizim elimizde. Evde belirli saatlerin “ekransız zaman” olarak belirlenmesi, birlikte yapılan yürüyüşler, eski fotoğraf albümlerine birlikte bakmak, büyüklerin hikâyelerini çocuklara anlatmak, aile geçmişi üzerine konuşmak hem bağları tazeler hem de geçmişten bugüne anlam köprüleri kurar.

Amerikan Pediatri Akademisi, 2-5 yaş arası çocuklar için ekran süresini günde en fazla 1 saat, 6 yaş ve üzeri çocuklar için ise günlük 1-2 saat olarak öneriyor. Bu sürenin de nitelikli, yani eğitici ve birlikte geçirilen içeriklere ayrılması tavsiye ediliyor. Yetişkinlerde ise gün içinde iş dışı ekran kullanımının günde 2 saati geçmemesi hem zihinsel sağlık hem sosyal ilişkiler açısından ideal kabul edilen bir süre. Mesele sadece ekrandan uzaklaşmak değil, onun yerini neyle doldurduğumuz da önemli. Çünkü ekran süresini azaltmak bir kısıtlama değil, başka bir şeye alan açma niyetidir: sohbete, sarılmaya, birlikte susmaya... 



bazen anneanneninin tarifini, bazen dayının kahkahasını, bazen bir kuzenle paylaşılan çocukluk anısını temsil eder. Bu bağlar zayıfladıkça, ailenin iç dokusu da gevşemeye başlar.

Bu dönüşüm yalnızca kültürel değil, ölçülebilir bir gerçekliktir. Common Sense Media’nın 2022 yılında yaptığı araştırmaya göre 13-18

“RENAMED:
SADECE
İSİMLER
DEĞİŞİYOR”



GAZZE'DE AİLE OLMAK

◆ K. BEYZA KİRENCİ



**BİZ, TÜM TEŞVİK
VE DESTEKLERLE
AİLEYİ NASIL
KORUYACAĞIMIZI
TARTIŞIRKEN;
DÜNYANIN BİR
UCUNDA, ÖRNEĞİN
GAZZE'DE,
KORUNACAK BİR AİLE
KALIP KALMADIĞINI
KİM DÜŞÜNECEK?
EVLERİMİZİN
İÇİNDEKİ HUZURU
KONUŞTUĞUMUZ
BU DÖNEMDE,
BAŞKALARININ
EVSİZ, YUVASIZ,
SESSİZ KALIŞINA
NE KADAR KULAK
VEREBİLİYORUZ?**



Zamanın hızla akışı karşısında hayrete düştüğümüz, bireyselliğin giderek kutsandığı bir çağda yaşıyoruz. Özellikle son dönemde insanlar yakınlık yerine mesafeyi, sorumluluk yerine özgürlüğü, birlikte yaşlanmayı değil de anlık bağları tercih eder hale geldi. Neredeyse tüm çalışmalar Türkiye'nin, bu değişimin sonuçlarıyla açık bir biçimde yüzleşmeye başladığını gösteriyor. Nüfus yaşıyor, doğum oranları düşüyor ve elbette ki evlilik yaşı yükseliyor. Aile kurumuna dair tüm göstergeler, uzun vadede toplumsal yapının temel taşlarından birinin deyim yerindeyse sarsıldığını, rakamların birçok disipline göre endişe verici yerlere taşındığını işaret ediyor. İşte tam da bu nedenle, 2025 yılı “Aile Yılı” ilan edildi.

Hükümet, bu kararlar birlikte hem aile kurumunun toplumu ayakta tutan biricik yapı taşı olduğunu hatırlatmak hem de özellikle modern çağın yıkıcı yalnızlığına karşı bir sığınak olarak aileyi yeniden merkeze almayı amaçladı denebilir. Çünkü esasında bir toplumu ayakta tutan şey yalnızca ekonomik büyüme değil, birbirine tutunan insanlar ve aynı zamanda sağlam aile bağlarıdır. Ancak bu kararın bize düşündürdüğü bir başka şey daha var: Biz, tüm teşvik ve desteklerle aileyi nasıl koruyacağımızı tartışırken; dünyanın bir ucunda, örneğin Gazze'de, korunacak bir aile kalıp kalmadığını kim düşünecek? Evlerimizin içindeki huzuru konuştuğumuz bu dönemde, başkalarının evsiz, yuvasız, sessiz kalışına ne kadar kulak verebiliyoruz?

Aslında Gazze’de aile olmak, günlük hayatın en sıradan parçalarına bile erişememeye dönüşmüş durumda. Çocukların okula gitmesi, sofrada bir araya gelinmesi, akşamları güvenle uyuması gibi basit görünen rutinler, burada ulaşılması neredeyse imkânsız birer ayrıcalığa dönüşüyor. Çünkü savaş sadece cana değil, zamana, düzene ve güvene de zarar veriyor. Bir çocuğun gelişimi, bir ailenin gündeliği, bir mahallenin sesi kesiliyor. Bakıldığında aile, sadece birlikte yaşanan bir yapı değil; aynı zamanda korunması gereken de bir hafıza, bir hatıra alanı. Ancak Gazze’de bu hafıza her gün biraz daha siliniyor. 7 Ekim’den bu yana Gazze’de 1.410 aile tamamen yok oldu; yani bu ailelerin tüm fertleri hayatını kaybetti. 3.400’ü aşkın aile ise sadece bir kişiyi hayatta tutabildi. Bir evin yerini bir çadır alabiliyor, bir annenin sesini artık sirenler bastırıyor, bir babanın eli yalnızca enkaz kaldırmak için uzanabiliyor. Ailenin yaşamak için değil, varlığını sürdürebilmek için mücadele ettiği bir gerçeklik hâkim burada. 17 binden fazla çocuk, ailesinden bir ya da iki ebeveynini kaybederek yetim kaldı. Yani Gazze’de aile olmak; birinin adını sesle değil, duayla anmak, birlikte geçirilen zamanı hatıralardan ibaret yaşamak, çocukların büyümesini değil, kaybını belgeleyen fotoğraflarla dolu albümler taşımak anlamına geliyor.

Bu gerçeği en çarpıcı biçimde anlatan işlerden biri ise sanatçı Enes Hakan Tokyay’ın 3. Uluslararası Yeditepe Bienali kapsamında olan “Renamed” (*Sadece İsimler Değişiyor*) adlı yerleştirmesi. Sirkeci Garı’nda sergilenen bu eserde, Gazze’deki yokluğu yalnızca görmekle kalmıyor, adeta soluyoruz. Tokyay, bu işinde bir ev kurmuş gibi yapıyor ama aslında olmayan bir evi sergiliyor. Yıkık dökük bir odanın içinde bazı duvarlar eksik ve duvarlara yazılan sıralı isimler hayatını kaybedenlere ait, eşyalar dağınık, mekânda birçok şeyin bir bombardımandan arta kaldığı bir hâl hâkim. Çünkü Gazze’de artık dönebilecek bir ev, tutulacak bir



"RENAMED", SADECE BİR SANAT ESERİ DEĞİL; SESSİZLİĞİN, KAYBIN VE YIKIMIN MEKÂNA DÖKÜLMÜŞ, ELLE TUTULUR HÂLİ. BU ESERİN İÇİNDE YÜRÜRKEN, BİR AİLENİN YAŞADIĞI YERİN DEĞİL, ONUN YOK EDİLİŞİNİN İZLERİYLE KARŞILAŞIYORUZ VE FİLİSTİN’DEKİ KAYIPLARA YALNIZCA RAKAMLARLA DEĞİL, BİR SANATÇININ İNŞA ETTİĞİ BOŞLUKLA BAKIYOR VE HİSSEDİYORUZ.



kapı kolu, çocukların seslerini yankılatacak bir koridor kalmadı. Platon’un Mağara Alegorisi’nin çıkış noktası olduğunu söyleyen sanatçı aynı zamanda şöyle diyor: “Gazze’de insanlar sadece ölmüyor, yaşam alanları alabildiğine daralıyor, kalmıyor”. Serginin isminden hareketle gerçekten de Gazze’de insanlar artık sadece hayatlarını değil, isimlerini, evlerini, mekânlarını da yeniden adlandırmak zorunda kalıyorlar. Tokyay’ın yerleştirmesi, izleyiciyi bir evin içine değil, onun yokluğuna sokuyor; sıcaklığını değil, soğukluğunu hissettiriyor. Çocukların duvarlara çizdiği resimlerin yerinde şimdi çatlaklar, çıgıllıkların yerinde ise sessizlik var. "Renamed", sadece bir sanat eseri değil; sessizliğin, kaybın ve yıkımın mekâna dökülmüş, elle tutulur hâli. Bu eserin içinde yürürken, bir ailenin yaşadığı yerin değil, onun yok edilışinin izleriyle karşılaşıyoruz ve Filistin’deki kayıplara yalnızca rakamlarla değil, bir sanatçının inşa ettiği boşlukla bakıyor ve hissediyoruz.

Gazze’de aile olmak, yalnızca fiziksel bir varlık sürdürmekten çok daha derin bir anlam taşıyor. Aile, savaşın yıkıcı etkileriyle şekillenen bir hafıza, bir kimlik arayışı artık. Hayatta kalmak, sadece yaşamak değil, kayıpları, yoklukları, parçalanmış bağları yeniden adlandırmak ve yeniden inşa etmek anlamına geliyor. Dünyada bir yerlerde “aile yılı” ilan edilirken, Gazze’de aile olmak, her gün bir daha hiç dönmeyecek bir ferde veda etmek ve geriye kalanla var olabilmek için savaşımaya, mücadele etmeye dönüşmüş durumda. ▲



GAZZE’DE İNSANLAR SADECE ÖLMÜYOR, YAŞAM ALANLARI ALABİLDİĞİNE DARALIYOR, KALMIYOR.



OSMANLI AİLE YAPISINA DAİR BİR GÖZLEMCİ:

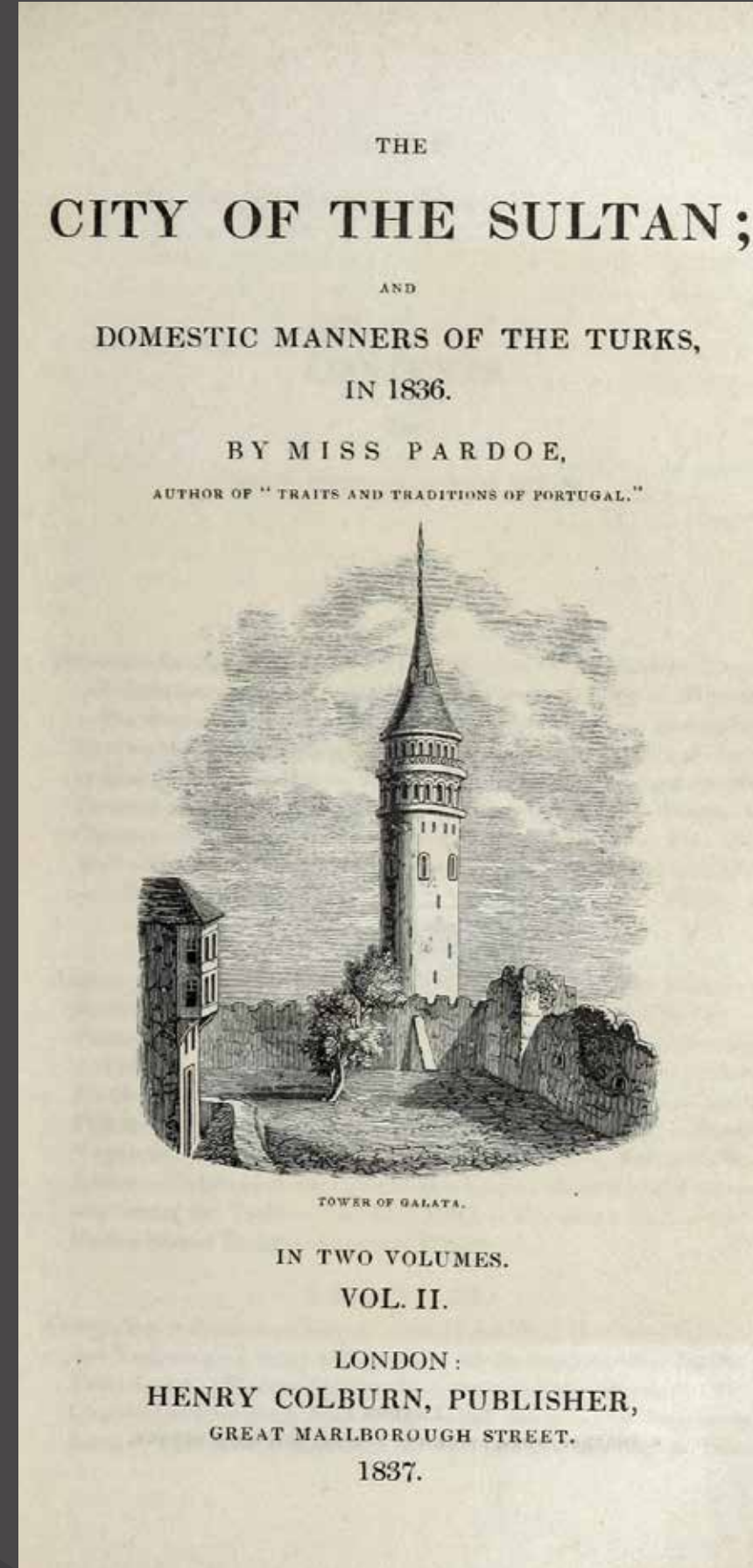
JULIA PARDOE'NUN KALEMİNDEN GELENEK, ŞEFKAT VE TOPLUMSAL BAĞ



◆ BEYZA GÜL TOKTAŞ



OSMANLI AİLESİNİN SADECE KENDİ İÇ YAPISIYLA DEĞİL, TOPLUMLA KURDUĞU İLİŞKİYLE DE DEĞERLENDİRDİĞİNİ İFADE EDEN PARDOE, EVLERDEKİ MİSAFİRPERVERLİĞİ DETAYLI BİÇİMDE ANLATIR. MİSAFİRE GÖSTERİLEN ÖZEN, EVDEKİ DÜZEN, YEMEK SUNUMU, ÇOCUKLARIN MİSAFİRE GÖSTERDİĞİ NEZAKET GİBİ UNSURLAR, AİLENİN KÜLTÜREL ZENGİNLİĞİNİ YANSITIR.



Julia Pardoe'nun *The City of the Sultan* (1836) adlı eseri, 19. yüzyıl Osmanlı toplumuna dair gözlemlerini içeren bir seyahatname olmasının yanı sıra, dönemin toplumsal yapısına dair detaylı bilgiler sunmaktadır. İngiliz bir kadın yazar olarak Pardoe, özellikle Osmanlı aile yapısına, kadınların toplumdaki yerine ve harem yaşamına dair gözlemlerini anlatmıştır. Bu bağlamda eser, sadece bir gezi anlatısı değil, aynı zamanda Osmanlı ailesinin sosyal ilişkilerine dair önemli bilgiler sunmaktadır.

Eserde aile teması en belirgin biçimde harem betimlemeleri ve kadınların günlük yaşamı aracılığıyla ele alır. Pardoe, Türk evlerinin düzeninde mahremiyetin çok önemli bir yer tuttuğunu vurgular. Evler genellikle "harem" (kadınlara ait özel alan) ve "selamlık" (misafirlerin ağırlandığı bölüm) olarak ayrılır.

Evlerde avlu ve iç mekân kullanımı vardır. Evlerin ortasında genellikle iç avlu yer alır ve bu avluya bakan odalar bulunur. Pardoe, bu düzenlemenin aile mahremiyetini korurken aynı zamanda ferah bir yaşam sağladığını belirtir.

Evler genellikle mütevazidir. Üç tarafta yerden otuz santim kadar yüksek, kırmızı kadife kaplı sedirler vardır. Duvara yaslanmış veya divana düzgünce serpiştirilmiş yastıklar, sırmayla ve renkli ipeklerle parlak biçimde işlenmiştir. Sedir köşelerinde tandır, odaların ortasında bir mangal vardır. Mobilyasız ve az mobilyalı mekânlar vardır. Odaların sade olduğunu ve minder, yastık, halı gibi eşyalar kullanılmıştır. Bu sadelik hem oturma düzenini hem de temizlik ve çok amaçlı kullanım açısından pratikliği destekler.

Estetik ve zarafet açısından üst sınıfa ait evlerde iç mekânların zarif süslemelerle (ahşap oymalar, renkli camlar, nakışlı perdeler) estetik bir atmosfere sahiptir.

Osmanlı ailesinde kadının rolüne baktığımızda, Batılı ön kabullerin aksine,

oldukça etkindir. Pardoe, kadının yalnızca “ev kadını” değil, aynı zamanda bir eğitimci, yönetici ve toplumsal kültürü aktaran figür olduğunu belirtir. Haremdeki kadınlar, çocukların eğitimiyle, ev ekonomisinin yönetimiyle ve aile içi ilişkilerin düzenlenmesi ile doğrudan ilgilidir. Bu durum, aileyi bir okul, anneyi ise bir eğitici olarak tanımlamayı mümkün kılar. Bir örnekte, haremde büyüyen kız çocuklarının anneleri tarafından edep, konuşma üslubu ve dinî bilgi açısından nasıl titizlikle yetiştirildiklerini anlatır.

Julia Pardoe, Osmanlı kadının evdeki konumu dışarıdan görülen “pasif ve geri planda” izleniminin aksine, oldukça etkin, belirleyici ve saygın bir pozisyonda olduğunu belirtmiştir. “Türk kadınları kendi evlerinde kraliçedir.” (cilt 2, s.89)

Kadınlar sosyal hayatın merkezindedir. Pardoe, kadınların komşu ziyaretleri, kahve içme toplantıları, hamam buluşmaları gibi sosyal faaliyette hem eğlendiği hem sosyalleştiğini aktarır.

“Harem sıkıcı ve bunaltıcı bir hapisane değildir; rahatlık, zarafet ve canlı bir yaşamın sahnesidir.” (cilt 2, s. 45)

Bir Türk kadını, yürümek veya arabayla gezmek istediğinde, hatta bir arkadaşıyla kısa bir müddet

beraber kalmak istediğinde bu rahatlıkla yapabildi. Yaşamak ve feracesini giyer, halayığını çağırır, muslin bir örtüden müteşekkil olan bohçasını hazırlatırdı.

OSMANLI’DA ÇOCUK TERBİYESİ

Osmanlı aile yapısının bir diğer önemli faktörü çocuklar ve terbiye kültürüdür.

Pardoe, çocuklara verilen terbiyeyi Osmanlı aile yapısının en dikkat çekici yönlerinden biri olarak sunar. Sevgiyle harmanlanmış bir disiplin anlayışı hâkim olduğunu vurgular.

Pardoe, çocuklara yönelik disiplinin sert cezalarla değil, nazik uyarılar ve yönlendirmelerle sağladığını belirtir.

Anlatısında ailelerin çocukların terbiyesini hem ahlaki hem dinî ilkeler doğrultusunda verdiğini, ancak onları korkutarak değil, rehberlik ederek yönlendirdiğini vurgular.

PARDOE, KADININ YALNIZCA “EV KADINI” DEĞİL, AYNI ZAMANDA BİR EĞİTİMCİ, YÖNETİCİ VE TOPLUMSAL KÜLTÜRÜ AKTARAN FİĞÜR OLDUĞUNU BELİRTİR.



Pardoe, Osmanlı çocuklarının genelde çok sessiz ve uslu olmasına değinir. Misafirlikte ya da kamuya açık alanlarda gürültü çıkarmayan, edepli bir şekilde oturan çocuklar olduğunu söyler. Bu durum onu şaşırtır çünkü Batı’da çocukların daha serbest yetiştirildiğini görmüştür.

Türk karakterindeki diğer bir üstün tarafı da ana baba sevgisinin kuvvetli olmasıdır. Pardoe, aslında umumi manada çocuk sevgisi olarak vurgular. Osmanlıların çocuk sevgisinin “manevi evlat”larında da ortaya çıktığını gözlemler.



Bu gravürde, Beyazıt Camii’nin avlusunda oturan kadınlar ve çocuklar betimlenmiştir. Bartlett, bu sahnede Osmanlı kadınlarının sosyal yaşam içindeki yerini ve camii avlularının birer buluşma noktası olarak kullanımını gözler önüne serer.



Bu gravürde, Boğaziçi kıyısında piknik yapan aileler ve çevredeki güzellikler betimlenmiştir. Osmanlı ailelerinin doğayla iç içe yaşamını ve Boğaziçi’nin sosyal yaşam içindeki önemini vurgulamıştır.

JULIA PARDOE’NUN GÖZLEMLERİNE BAKTIĞIMIZDA OSMANLI TOPLUMUNDA AİLE YAPISI TOPLUMUN CAN DAMARINI OLUŞTURMAKTADIR.

Osmanlı ailesinin sadece kendi iç yapısıyla değil, toplumla kurduğu ilişkiyle de değerlendirdiğini ifade eden Pardoe, evlerdeki misafirperverliği detaylı biçimde anlatır. Misafire gösterilen özen, evdeki düzen, yemek sunumu, çocukların misafire gösterdiği nezaket gibi unsurlar, ailenin kültürel zenginliğini yansıtır. Pardoe, bir aileyi ziyaret ettiğinde gördüğü sıcak karşılamadan o kadar çok etkilenmiştir ki şu cümleyle ifade eder: “Kapıdan girdiğim anda, yabancı değil, adeta evin bir ferdiymişim gibi hissettirdiler.”

Sonuç olarak Julia Pardoe’nun gözlemlerine baktığımızda Osmanlı toplumunda aile yapısı toplumun can damarını oluşturmaktadır. ▲

Birlikte Anlam Üretmek:

OSMANLI AİLESİNDE TOPLUMSAL AHENK VE MEDENİYET İNŞASI



YUNUS EMRE TOZAL



**TARİH BOYUNCA AİLE,
DEVLETİN BİÇİMLENİŞİNDEN
TOPLUMSAL DOKUNUN
ÖRGÜTLENİŞİNE,
İDEOLOJİLERİN İNŞASINDAN
KÜLTÜREL AİDİYETİN
TAŞINMASINA DEK
UZANAN GENİŞ BİR ANLAM
DÜNYASININ TAŞIYICISI
OLMUŞTUR. HELE
Kİ OSMANLI GİBİ DİNÎ, ETNİK
VE SOSYAL AÇIDAN ÇOĞUL
BİR İMPARATORLUK SÖZ
KONUSU OLDUĞUNDA, AİLE
YALNIZCA BİR SOSYOLOJİK
HÜCRE OLARAK DEĞİL;
SİYASAL BİRİMLER
ARASINDA GEÇİŞKENLİK
KURAN, EKONOMİK
PRATİKLERİ ŞEKİLLENDİREN
VE HUKUKİ NORMLARI
TOPLUMSALLAŞTIRAN ASLİ
BİR ZEMİN OLARAK
BELİRİR.**



YEDİTEPE FATİH KÜLTÜR SANAT YAŞAM DERGİSİ

Aile kurumu, insanlık tarihinin en kadim yapılarından biri olarak, bireylerin mahremiyetini hem kuşatan hem de önceleyen; toplumun en küçük ve en temel yapı taşı kabul edilen bir kurumdur. Tarih boyunca aile, devletin biçimlenişinden toplumsal dokunun örgütlenişine, ideolojilerin inşasından kültürel aidiyetin taşınmasına dek uzanan geniş bir anlam dünyasının taşıyıcısı olmuştur. Hele ki Osmanlı gibi dinî, etnik ve sosyal açıdan çoğul bir imparatorluk söz konusu olduğunda, aile yalnızca bir sosyolojik hücre olarak değil; siyasal birimler arasında geçişkenlik kuran, ekonomik pratikleri şekillendiren ve hukuki normları toplumsallaştıran asli bir zemin olarak belirir. Bu bağlamda ‘Osmanlı’da aile’ kavramı, çokkültürlü bir imparatorluğun sınırlarında yalnızca mahremiyete dair bir yaşam alanı değil; aynı zamanda devletin idari aklını, toplumsal nizamını ve kültürel sürekliliğini taşıyan canlı ve kurucu bir zemin olarak karşımıza çıkar.

İlber Ortaylı'nın Timaş Yayınları'ndan çıkan *Osmanlı Toplumunda Aile* adlı eseri, işte tam da bu çok katmanlı yapının tarihsel serüvenini, şer'i hukukla örülmüş normatif düzenlerden mahalle örgütlenmelerine, modernleşmenin sancılı kırılmalarından kültürel sürekliliğe kadar uzanan geniş bir yelpazede ele alarak derinlikli bir bakış sunuyor. Ortaylı'nın kaleme aldığı eser, klasik tarihçiliğin kronolojik katmanlarının



ötesine geçerek, aileyi hem bir üretim birimi hem bir duygulanım alanı hem de bir toplumsal denetim mekanizması olarak ele alıyor. Kitap boyunca Osmanlı ailesi, yalnızca çatısı altındaki bireylerle değil; mahallenin imamı, kadının sicil kayıtları, devletin vergi defterleri ve hatta batılı seyyahların gözlemleriyle birlikte inşa edilen kolektif bir organizma gibi resmedilir. Özellikle Tanzimat sonrası dönemde modern hukuk sistemlerinin etkisiyle birlikte aile kurumu, hem geleneksel bağlamıyla hem de bir “düzenleme nesnesi” olarak da yeniden tanımlanır. Eseri alanda kıymetli kılan temel unsurlardan biri de Ortaylı’nın bu dönüşümü belgelerin ardındaki zihinsel haritalar, toplumsal tahayyüller ve kolektif bellek katmanları üzerinden okumasıdır denilebilir. Ailenin devletle kurduğu sembiyotik ilişki, kadınların görünürlüğü, aile içi rollerin hukukla nasıl tanımlandığı ve modernleşmenin bu yapıyı nasıl dönüştürdüğü gibi meseleler, Ortaylı’nın kendine has üslubu ve tarihsel analiziyle ele alınıyor. Böylece *Osmanlı Toplumunda Aile*, geçmişe dair statik bir betimleme sunmakla kalmıyor; aynı zamanda bugünkü aile tartışmalarına da tarihsel bir derinlik kazandırarak, gelenek ile dönüşüm arasındaki dinamik ilişkiyi açığa çıkarıyor.



AİLENİN SOSYAL DOKUSUNU ANLAMAK: MAHALLE, ŞER’İ HUKUK VE TOPLUMSAL DENETİM

Osmanlı ailesi, sadece evin duvarlarıyla çevrili bir mahremiyet alanı değil; aynı zamanda bir kamusal alanın uzantısı, toplumsal düzenin en küçük ama en etkili halkasıdır. Bu halkayı örüp koruyan temel yapı ise mahalledir. Mahalle, Osmanlı şehir örgütlenmesinde yalnızca mekânsal bir yerleşim değil; ahlâkın, dayanışmanın, gözetimin ve sosyal hiyerarşinin tezahür ettiği bir mikro-kozmostur. Ortaylı’ya göre, aileyi anlamak, Osmanlı’daki bu kendine has mahallenin dokusunu çözümlemekle başlar. Çünkü aileyi kuşatan normlar, örfler ve alışkanlıklar yalnızca haneye ait değildir; mahalle imamından esnafa, komşudan fırıncısına kadar uzanan geniş bir toplumsal çevre tarafından içselleştirilmiş ve denetlenmiştir.

Bu sosyal çevrenin en güçlü araçlarından biri, şer’i hukukun belirleyici rolüdür. Kadı sicilleri, evlilikten boşanmaya, miras paylaşımından nafaka yükümlülüklerine kadar ailenin tüm kritik

aşamalarında devreye girer. Ancak Ortaylı’nın dikkat çektiği nokta, şer’i hukukun yalnızca kural koyan değil, aynı zamanda toplumla sürekli müzakere hâlinde olan esnek bir yapı taşımasıdır. Örneğin mahalle hayatında ortaya çıkan anlaşmazlıkların hemen kadılara aktarılmayıp o bölgenin eşrafından büyükleriyle birlikte cami avlularında ya da Ahilik teşkilatının bulunduğu çarşı köşelerinde ve mahalle meclislerinde çözülmeye çalışılması, Osmanlı aile sisteminin en güçlü özelliklerinden biridir Ortaylı’ya göre. Böylece hukuk, katı bir otorite olmaktan çok, toplumsal düzenin sürekliliğini sağlamak için halkla temas hâlinde olan bir kurum hâline gelir.

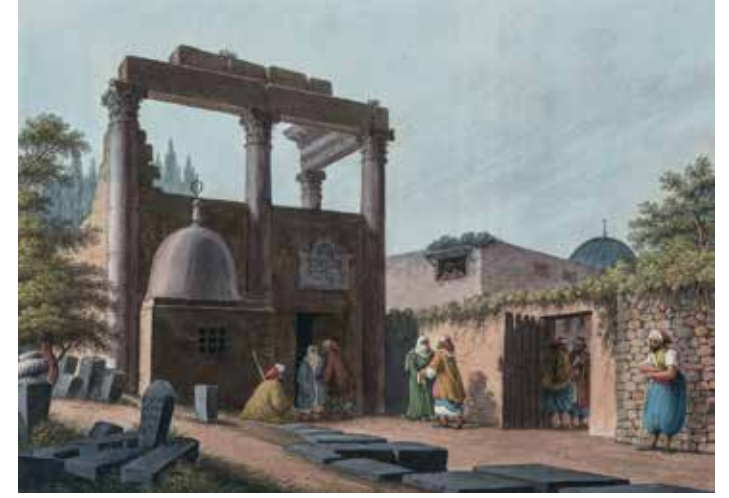
OSMANLI AİLESİ, SADECE EVİN DUVARLARIYLA ÇEVİRİLİ BİR MAHREMİYET ALANI DEĞİL; AYNI ZAMANDA BİR KAMUSALLIĞIN UZANTISI, TOPLUMSAL DÜZENİN EN KÜÇÜK AMA EN ETKİLİ HALKASIDIR.



Ailenin bu çok katmanlı düzen içinde işleyişi, yalnızca bireysel rollerle değil, kolektif bir denetim sistemiyle tanımlanır. Mahalle, bir anlamda “toplumsal vicdan” işlevi görür; kadın ve erkek rollerinin sınırları, çocukların terbiyesi, aile içi sorumluluklar, bu kolektif vicdanın gözetimi altındadır. Ortaylı’nın çözümlemelerinde sıkça vurgulanan nokta, Osmanlı ailesinin bir “kontrol nesnesi” olmaktan çok, toplumsal dengeyi kuran aktif bir özne olduğudur. Aile hem normların uygulandığı hem de üretildiği bir sahnedir. Ve bu sahne, mahalleyle, hukukla ve gelenekle birlikte var olur; bireyi değil, bütünü önceleyen bir anlayışla biçimlenir.

TANZİMAT’TAN SONRA AİLENİN YENİDEN KURULUŞU

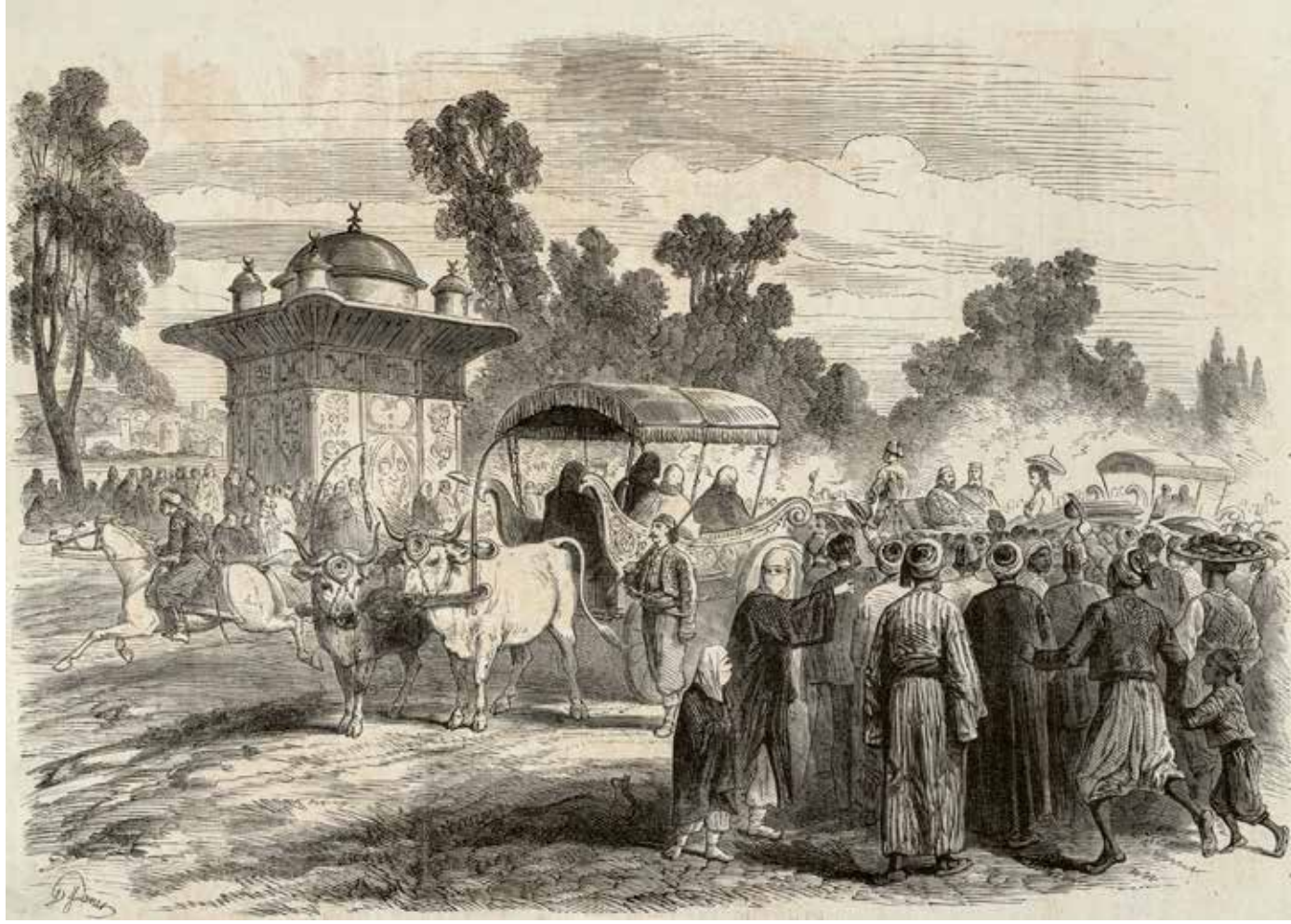
Osmanlı ailesinin tarihsel serüveninde kırılma noktası sayılabilecek en belirgin dönemlerden biri, Tanzimat sonrasında şekillenen modernleşme hamleleridir. Bu süreç, yalnızca teknik ve idari reformlarla sınırlı kalmaz; birey, toplum ve devlet ilişkilerinin en mahrem katmanlarına kadar sirayet



OSMANLI AİLESİNİN TARİHSEL SERÜVENİNDE KIRILMA NOKTASI SAYILABİLECEK EN BELİRGİN DÖNEMLERDEN BİRİ, TANZİMAT SONRASINDA ŞEKİLLENEN MODERNLEŞME HAMLELERİDİR.

eder. Aile kurumu da bu dönüşümün merkezinde yer alır. Şer’i hukukun yanına eklenen nizamiye mahkemeleriyle birlikte, aile ilişkileri artık daha formel, daha kayıt altına alınan, daha müdahale edilebilir bir alana dönüşür. İlber Ortaylı’nın dikkat çektiği üzere, bu değişim bir çatışmadan çok, bir iç içelik hâli yaratır: Geleneksel olan ile modern olan, kadı sicili ile resmî nikâh defteri, imam nikâhı ile medeni evlilik yan yana, kimi zaman iç içe yaşar.

Bu dönemde kadınlar, toplumun hem simgesel hem de hukuki zeminde yeniden tanımlandığı alanlardan biri hâline gelir. Eğitimin yaygınlaştırılması, kamu hizmetlerinde kadın istihdamının başlaması ve evlilik yaşının düzenlenmesi gibi gelişmeler, aile içindeki rollerin de yeniden kurgulanmasına zemin hazırlar. Ancak bu dönüşüm, modernleşmenin basit bir batılılaşma taklidi değil; Osmanlı toplumunun kendi iç dinamikleriyle ördüğü, kimi zaman çelişkili, kimi zaman uzlaşmacı bir geçiş süreci olarak okunmalıdır. Ortaylı’nın metni, işte bu geçişin inceliklerine odaklanırken, aileyi hem tarihin yükünü taşıyan hem de geleceğe açılan bir köprü olarak konumlandırıyor.



TARİHSEL SÜREKLİLİK İÇİNDE AİLE: BELLEK, KÜLTÜR VE GELECEĞE BAKIŞ

Ortaylı'nın bakış açısına göre Osmanlı ailesi, her şeyden önce bir medeniyetin hafızasını taşıyan canlı bir yapı olarak karşımıza çıkıyor. Titizlikle inşa edilen bu tarihsel anlatı, aile kurumunu gündelik yaşamın sıcaklığı, duyguların katmanlılığı ve kültürel kodların derinliği içinde resmediyor. Mahalledeki imamdan resmî dairedeki memura, terekedeki eşyadan nikâh siciline kadar uzanan izlek, bizlere aileyi anlamak kadar, Osmanlı toplumunun kendini nasıl gördüğünü, nasıl düzenlediğini ve neye değer atfettiğini de öğretiyor.

Bugün modern toplumların aileye dair yaşadığı dönüşümler, kimlik, aidiyet, güvenlik ve dayanışma gibi meseleleri yeniden düşünmemizi zorunlu kılıyor. Ortaylı'nın *Osmanlı Toplumunda Aile* adlı eseri, bu düşünme sürecine tarihsel derinlik, analitik keskinlik ve kültürel bir perspektif

kazandırıyor. Gelenek ile değişim, mahremiyet ile kamusal düzen, birey ile cemaat arasındaki ilişkiyi kavramaya çalışan her okur için bu eser, sadece bir tarih kitabı değil; aynı zamanda bir zamanlar var olmuş olanı anlamaya, bugünü yorumlamaya ve yarına dair düşünmeye çağırان güçlü bir metin niteliğinde. Zira aile, hangi çağda olursa olsun, insanın hem en mahrem sığınağı hem de en politik zemini olmaya devam edecektir.

AİLE, YALNIZCA BİRLİKTE YAŞAMANIN DEĞİL, BİRLİKTE ANLAM ÜRETMENİN, BİRLİKTE HATIRLAMANIN VE BİRLİKTE GELECEĞE KÖK SALMANIN DA MEKÂNIDIR.

BUGÜN MODERN TOPLUMLARIN AİLEYE DAİR YAŞADIĞI DÖNÜŞÜMLER, KİMLİK, AİDİYET, GÜVENLİK VE DAYANIŞMA GİBİ MESELELERİ YENİDEN DÜŞÜNMEMİZİ ZORUNLU KILIYOR.

GÜNÜMÜZÜN AYNASINDA AİLE: ZAMANLAR ARASI BİR KAVRAYIŞ

Bugün zamanın hızla aktığı, bireyin hem kamusal alanda hem de özel yaşamda yalnızlaştığı bir çağda yaşıyoruz. Böyle bir zaman diliminde aile ve ailenin muhafaza ettiği değerler, modern yaşamın hemen her safhasında bir ihtiyaç olarak bulunduğundan, modern bireyin anlam ve aidiyet arayışının da gündeminde yer almaktadır. İlber Ortaylı'nın Osmanlı ailesine dair yaptığı tarihsel çözümleme, bugün bizlere sadece geçmişin düzenini değil, kaybolmakta olan bir ilişkisellik biçimini de hatırlatıyor. Ortaylı'nın satır aralarında dolaşan sessiz ama güçlü bir sezgi var: Aile, yalnızca birlikte yaşamının değil, birlikte anlam üretmenin, birlikte hatırlamanın ve birlikte geleceğe kök salmanın da mekânıdır. Bu yönüyle aile, modernleşmenin kimi zaman parçaladığı aidiyet duygusunun, yabancılaştırdığı toplumsal dokunun, standartlaştırdığı kültürel çeşitliliğin karşısında, hayatı kişisel kılan en temel sığınaktır.

Günümüz toplumlarında aileye dair tartışmalar çoğunlukla demografik veriler, sosyoekonomik göstergeler ya da politik pozisyonlarla sınırlı kalırken; Ortaylı, tarihin içinden süzölen bir kültürel hikâyeyle bizi daha derin bir düşünceye çağırıyor. Ortaylı'nın çağrısında aileyi birlikte üretme, birlikte vakit geçirme; birlikte anlama ve birlikte direnme biçimi olarak yeniden düşünmek yer alıyor. Osmanlı'nın çok katmanlı yapısında aile nasıl bir toplumsal denge aracı olduysa, bugün de modern Türkiye'de aile, bireyin duygusal, ahlaki ve estetik varoluşunu anlamlı kılan son sığınak olarak değerlendirilebilir. Zamanın hızına, mekânların yabancılaşmasına ve ilişkilerin yüzeyselliğine karşı bu sığınağa sahip çıkmak, hem geçmişle bağ kurmanın hem de geleceğe umutla bakabilmenin belki de en insani yoludur.

Künye: *Osmanlı Toplumunda Aile*, Prof. Dr. İlber Ortaylı, Timaş Yayınları ▲



Sanatta Aile

DOĞU VE BATI PERSPEKTİFLERİNDE AİLE TEMSİLLERİ

◆ GÜLSÜM TÜRKMEN SOMER

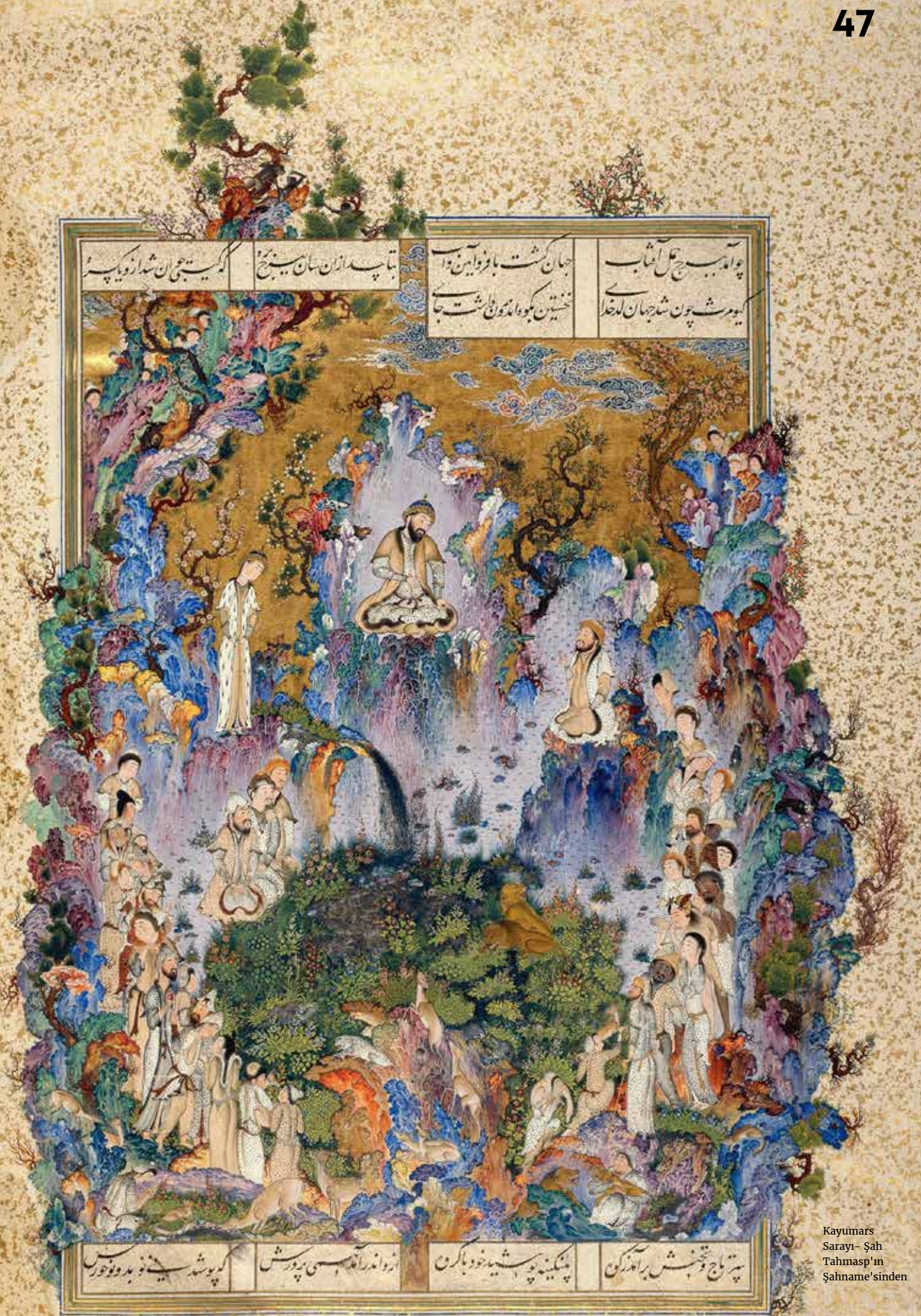


BATI SANATINDA KUTSAL AİLE TEMASI, HRİSTİYAN İNANIŞININ ETKİSİYLE ÖZELLİKLE GEÇ ORTA ÇAĞ VE RÖNESANS DÖNEMİNDE ÖNEM KAZANIR. ÖRNEĞİN NICOLAS POUSSIN'IN “MERDİVENDEKİ KUTSAL AİLE” (1648) ADLI TABLOSUNDA HZ. MERYEM, KUCAĞINDA HZ. İSA İLE MERKEZDE, YANINDA AZİZ YUSUF VE SOLDA HZ. MERYEM'İN ANNESİ AZİZE ANNE TASVİR EDİLİR. KUTSAL AİLE, BATI RESMİNDE İSA'NIN BEBEKLİK DÖNEMİNDEKİ AİLESİNİ DUYGUSAL BİR YAKINLIKLARLA GÖSTEREREK İZLEYİCİLERE ÖRNEK BİR MODEL SUNAR. GENELLİKLE AİLE KAVRAMININ ÖNEMİNİ HZ. MERYEM'İN AİLESİ ÜZERİNDEN DE AKTARMAYI UYGUN GÖRÜRLER.

Aile, insanlık tarihinin en eski ve en evrensel kurumlarından biridir. Toplamların inanç sistemleri, ekonomik yapıları ve kültürel değerleri değişse de, aile hep var olmuştur — farklı biçimlerde, farklı adlarla, farklı işlevlerle... İşte bu nedenle, sanat tarihi boyunca da aile, hep anlatılmaya değer bir konu olmuştur. Sanatçılar, aileyi kimi zaman kutsallığın tezahürü, kimi zaman sosyal statünün göstergesi, kimi zamansa bireyin içsel dünyasına açılan bir pencere olarak resmetmişlerdir.

Tarih boyunca aile yapıları ve algıları da değişmiştir: aristokrat aile, burjuva ailesi, köylü ailesi... Her biri, döneminin toplumsal ve sınıfsal gerçekliğini yansıtan bir form almıştır. Sanat da bu dönüşümün hem tanığı hem taşıyıcısı olmuştur. Orta Çağ'ın sonunda Batı sanatında ortaya çıkan “Kutsal Aile” teması, aileyi Tanrısal bir düzene dahil ederken; Rönesans'la sivil hayatın, burjuva bireyliğinin ve aile mahremiyetinin sanatsal temsilleri önem kazanmaya başlamıştır. Doğu'da ise aile, Osmanlı ve İran minyatürlerinde doğrudan değil, hanedan, toplumsal rol ve törensel yaşam üzerinden görsel dile yansımıştır.

Bu yazı, Batı sanatında Kutsal Aile'den kraliyet ve burjuva ailelerine uzanan temsilleri, Doğu sanatında minyatür geleneği içinde şekillenen aile ve toplumsal rollerin görsel karşılıklarını ve modernleşmeyle birlikte aile tasvirlerinin geçirdiği dönüşümü almayı amaçlamaktadır.



Kayumars Sarayı - Şah Tahmasp'ın Şahname'sinden



Nicolas Poussin, Sacra famiglia suuna scala, 1648



La familia de Carlos IV, Goya



Las Meninas, Diego Velázquez

1539-40'da Farsça olarak hazırlanan *Güy o Çogân*'da, Kanuni Sultan Süleyman'ın 4 şehzadesi, Şehzade Mustafa, Şehzade Bayezid, Şehzade Selim ve Cihangir ile avlanması

Farklı dönemlerden ve coğrafyalardan seçilen eserler eşliğinde, aile temasının sanat aracılığıyla nasıl anlam değiştirdiğini, kimi zaman idealleştirildiğini, kimi zaman da eleştirel bir bakışla yeniden kurulduğunu birlikte keşfedeceğiz.

KUTSAL AİLE'DEN KRALİYET VE BURJUVA AİLELERİNE

Batı sanatında Kutsal Aile teması, Hristiyan inancının etkisiyle özellikle geç Orta Çağ ve Rönesans döneminde önem kazanır. Örneğin Nicolas Poussin'in "Merdivendeki Kutsal Aile" (1648) adlı tablosunda Hz. Meryem, kucağında Hz. İsa ile merkezde, yanında Aziz Yusuf ve solda Hz. Meryem'in annesi Azize Anne tasvir edilir. Kutsal Aile, Batı resminde İsa'nın bebeklik dönemindeki ailesini duygusal bir yakınlıkla göstererek izleyicilere örnek bir model sunar. Genellikle aile kavramının önemini Hz. Meryem'in ailesi üzerinden de aktarmayı uygun görürler.

Bu eserlerde anne, baba ve çocuk figürleri idealize edilerek sevgi, şefkat ve bağlılık vurgulanır; aynı zamanda dinsel bir sembolizmle kutsiyet atfedilir. Rönesans'tan itibaren altar panolarında sıkça görülen bu kompozisyonlar, aile kavramını dinî açıdan da yüceltir.

Kraliyet ailelerinin portreleri, Rönesans sonrasında aile temasının gelişmesiyle önem kazanır. İspanyol ressam Francisco Goya'nın "Carlos IV ve Ailesi" (1800) portresi, kral IV. Carlos'u, Kraliçe Maria Luisa'yı ve çocuklarını

gösteren anıtsal bir aile resmidir. Bu tabloda tüm figürler dönemin modasına uygun ihtişamlı giysiler ve mücevherlerle resmedilmiş, kraliyet ailesinin gücü ve statüsü vurgulanmıştır. Goya, Velázquez'in Las Meninas'ındaki gibi kendini sol arkada resim yaparken dahil etmiş; böylece resmi hem hanedan ihtişamının bir yansıması hem de sanatçının tanıklığı olarak kurgulanır.

18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'da soylu ve burjuva aile portreleri de yaygınlaşmış, aile üyelerinin gündelik yaşam içindeki etkileşimlerini ve duygusal bağlarını gösteren resimler popüler olmuştur. Bu eserler çoğu zaman duygusallıktan ziyade aile bireylerinin



1952 Degas, The Bellelli Family

birlikteliğini ve toplumsal statüyü belgeleyen siparişlerdir.

Örneğin, Edgar Degas'nın "Bellelli Ailesi" (1858-67) tablosu orta sınıf bir aileyi salonlarında doğal bir an içinde resmederken arka planda aile içi gerilime işaret eden duruşlar sergiler; böylece burjuva aile yaşamının hem sıcaklığını hem de gizli çatışmalarını yansıtır. Batı sanatında aile temsili, bu şekilde dinsel idealden günlük hayatın gerçekliğine doğru evrilmiş; kutsal aile imgesi yerini kralların hanedan tablolarına, oradan da sıradan insanların aile portrelerine bırakmıştır.



Levnî, "Kuran Suresinin Okunması", III. Ahmed yanında şehzadeleriyle dinlerken(Ayrıntı), Sürnâme-i Vehbi, yak. 1728

OSMANLI VE İRAN MİNYATÜRLERİNDE AİLE YAPISI VE ROLLERİNİN TEMSİLİ

Doğu sanatında aile teması, Batı'daki gibi bireysel portrelerden ziyade toplumsal roller ve hanedan bağları üzerinden dolaylı olarak yansıtılır. Osmanlı ve İran minyatür sanatı, genellikle kitap süslemesi veya tarihsel olayların görselleştirilmesi amacıyla yapıldığından, aile bireyleri çoğunlukla bir anlatının parçası olarak resmedilir. Hükümdar ya da babacan figür merkezdedir; kadınlar ve çocuklar daha arka planda veya özel sahnelerde betimlenir. Örneğin, minyatürlerde şehzadelerin doğum ve sünnet törenleri veya evlilik sahneleri, hanedanın devamlılığı açısından önemsenmiş ve aile kavramı bu bağlamda kutlamalarla gösterilmiştir.

İran minyatürünün en ünlü örneklerinden biri olan "Kayumars'ın Sarayı" (1525, Şahname-i Şah Tahmasp'tan bir sahne), efsanevi ilk hükümdar Gayumars'ı oğlu ve torunuyla birlikte cennetvari bir doğa içinde tasvir eder. Safevî nakkaşı Sultan Muhammed'in bu ayrıntılı kompozisyonunda, Gayumars merkezde tahtta otururken solunda oğlu Siyamek ve sağında torunu Huşeng yer alır. Etraflarında saray halkı ve hayvanlar uyumlu bir daire oluşturarak dizilmiştir. Üç kuşağın bir arada betimlendiği bu sahne, doğu geleneğinde ailenin hanedan ve soy devamı eksenindeki önemini simgesel biçimde gösterir. Minyatürün zengin süsleme öğeleri ve altın yaldızlı fonu izleyiciye idealize bir dünya sunar. Bu örnek, Doğu sanatında

ailenin doğrudan bireysel duygularla değil, kolektif ve hiyerarşik bir yapı içinde temsil edildiğini gösterir. Osmanlı minyatürlerinde de benzer şekilde, aile üyeleri genellikle padişah çevresi veya günlük hayatın bir parçası olarak resmedilir. Özellikle Lale Devri’nde nakkaş Levnî, toplumun farklı kesimlerinden kadın tiplerini günlük yaşam sahnelerinde tasvir ederek Osmanlı aile yaşamına dair sekanslar sunmuştur.

Örneğin Levnî’nin *Surname-i Vehbi* için yaptığı minyatürlerde şenlik alanlarında kadınlar, çocuklar ve erkekler bir arada gösterilerek Osmanlı aile yapısının kamusal kutlamalardaki yeri gözler önüne serilir. Bu tür sahnelerde babalar çocuklarını omuzlarında gezdirirken, anneler yanlarında duran diğer evlatlarıyla ilgilenir biçimde betimlenir; yani aile içi roller geleneksel biçimde (erkek koruyucu/sağlayıcı, kadın bakım verici) yansıtılmıştır. Dolayısıyla, Doğu minyatür sanatında aile, çoğunlukla hanedanın devamını, toplumsal düzeni ve geleneksel rolleri temsil eden bir motif olarak karşımıza çıkar.

MODERNLEŞME İLE AİLE YAPISININ SANATTAKİ DÖNÜŞÜMÜ (19. ve 20. YÜZYIL: PİCASSO, NEŞET GÜNAL)

19. yüzyılda sanayileşme ve modernleşme süreci, aile olgusunu ve onun sanattaki yansımalarını da değiştirmeye



Ean François Millet, Potato Planters

başlar. Toplumsal alanda geniş ailelerden çekirdek aile modeline geçiş, kadının ve erkeğin aile içindeki rollerinin dönüşümü ve kent yaşamının etkileri, sanatçıların ilgisini çeker. Realist ve İzlenimci ressamlar, gündelik aile hayatını, ev içi sahneleri ve işçi-sınıfı ailelerini resmeder. Örneğin Fransız ressam Jean-François Millet, tarlada çalışan köylü aileleri resimlerine konu ederek kırsal aile emeğini yüceltmış; Edouard Manet gibi modernistler ise kentsoylu ailelerin alışılmadık sahnelerini resmetmiştir. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında fotoğrafın icadı ile aile fotoğrafları da yaygınlaşmış, aile üyelerinin birlikte portrelenmesi gündelik bir pratiğe dönüşmüştür. Bu gelişmelerle birlikte, resim sanatı da aile temasını daha sıradan ve hatta eleştirel bir gözle işlemeye başlamıştır.

20. yüzyılın başlarında avangart sanatçılar, geleneksel aile anlayışını sorgulayan veya yeni bağlamlara oturtan eserler verir. Pablo Picasso, 1905 tarihli “Saltimbanque Ailesi” (Sirk Ailesi) adlı tablosunda biyolojik bir aileyi değil, bir grup gezgin sirk sanatçısını bir arada betimleyerek alışılmış aile imgesini değiştirmiştir. Bu resimde palyaço, jonglör, hokkabaz gibi figürler ıssız bir arazide bir araya gelmiştir ve aralarında duygusal bir bağ olmaktan çok yalnızlık ve içe dönüklük duygusu hâkimdir. Picasso böylece modern insanın aidiyet arayışını ve yalnızlığını bir “aile” metaforu ile ifade etmiştir.



The Monet Family In The Garden, Edouard Manet

20. YÜZYILIN BAŞLARINDA AVANGART SANATÇILAR, GELENEKSEL AİLE ANLAYIŞINI SORGULAYAN VEYA YENİ BAĞLAMLARA OTURTAN ESERLER VERİR.



Pablo Picasso, Family of Saltimbanques, 1905

Picasso’un bir diğer eseri “İlk Adımlar” 1943 yılında savaş ortamında yapılmış bir tablodur. Resimdeki sahne, çocuğunun arkasında duran, eğilip ellerini nazikçe kavrayarak ilk kez yürümeye çalışırken ona destek veren ciddi, şefkatli bir anneyi bize gösterir. Anne, çocuğa rehberlik eder ve izleyiciye çocuğun arkasındaki duruşundan ötürü güven verir.

Türk resminde modernleşme dönemi, aile temasının toplumsal gerçekçi ve eleştirel boyutlarda ele alınmasına tanıklık eder. Neşet Günal, 20. yüzyıl ortalarından itibaren Anadolu’daki kırsal aile yaşamını büyük bir gerçekçilikle tuvale aktaran öncü sanatçılardandır. Yandaki “Ana ve Çocuklar” (1958) kompozisyonunda, Anadolu’lu bir anne figürü üç çocuğuyla birlikte sade ama etkileyici bir şekilde resmedilmiştir. Bu eserde anne, küçük oğlunun başını koruyucu bir jestle okşarken diğer evlatlar annenin ardında durmaktadır. Figürlerin yalın ve durgun bakışları, yoksul köy ailesinin yaşadığı zorlukları ve sabrı yansıtır. Neşet Günal’ın sanatı, çocukluğunda yaşadığı yokluklar ve tanık olduğu Anadolu insanının zorlu hayatından izler taşır.

SANAT TARİHİ BOYUNCA AİLE TEMSİLLERİ, İÇİNDE DOĞDUKLARI DÖNEMLERİN İNANÇ, DEĞER VE TOPLUMSAL YAPILARINDAN DERİN BİÇİMDE ETKİLENMİŞTİR.

Kırsal kesimin yoksulluğunu, çaresizliğini ve toplumsal sorunlarını eserlerinde son derece çarpıcı biçimde işlemiştir. Özellikle kadın ve çocuk figürleri üzerinden aile içindeki emeği ve fedakârlığı vurgulayarak, izleyicide güçlü bir toplumsal farkındalık yaratır. Sanatçının toplumsal gerçekçi yaklaşımıyla yaptığı bu resimlerde, kadının tarlada çalışması, ev içinde çocuk bakımı gibi sahneler sıkça görülür. Nitekim Günal, eserlerinde kadının iş gücünün önemini vurgulamış, aile içindeki ücretsiz emeği (örneğin ev işleri, çocuk yetiştirme) doğrudan doğruya konu edinmiştir.

Böylece, modern Türk resminde aile teması salt bir sevgi ve birliktelik göstergesi olmanın ötesine geçip toplumsal eşitsizliklerin ve emek olgusunun eleştirisine dönüşmüştür. Bu açıdan Picasso ve Günal’ın çalışmalarının, modern dönemde sanatın aile kavramını ne denli farklı bakış açılarından ele alabildiğini gösterir.

Sanat tarihi boyunca aile temsilleri, içinde doğdukları dönemlerin inanç, değer ve toplumsal yapılarından derin biçimde etkilenmiştir. Batı sanatında Kutsal Aile’yle başlayan idealize aile imgesi, zamanla kralların kudret simgesi aile portrelerine, oradan da burjuva ev hayatının sahnelerine uzanmış; Doğu sanatında ise aile, imparatorluk görkemi veya geleneksel roller ekseninde sembolik anlatımlarla yer bulmuştur.

SANAT ESERLERİNDEKİ AİLE TASVİRLERİ BİZE SADECE ESTETİK BİR KOMPOZİSYON SUNMAKLA KALMAZ, AYNI ZAMANDA TOPLUMUN DEĞER YARGILARINDAKİ DÖNÜŞÜMLERİ VE FARKLI KÜLTÜRLERDE AİLE KAVRAMINA YÜKLENEN ANLAMLARI DA GÖZLER ÖNÜNE SERER.

19. ve 20. yüzyılda toplumsal dönüşümlerle birlikte sanatçılar aileyi artık statik bir kurum olarak görmekten öte, değişken ve tartışmaya açık bir olgu olarak ele almışlardır. Aile; içerisinde cinsiyet rolleri, iktidar ilişkileri ve tüketim alışkanlıklarını barındıran dinamik bir yapı olduğu için, sanattaki temsili de bu değişimlere paralel şekilde sürekli yeniden kurgulanmış ve farklı fikirlerle işlenmeye devam etmiştir.

Sonuç olarak, sanat eserlerindeki aile tasvirleri bize sadece estetik bir kompozisyon sunmakla kalmaz, aynı zamanda toplumun değer yargılarındaki dönüşümleri ve farklı kültürlerde aile kavramına yüklenen anlamları da gözler önüne serer. Antik ikonografiden modern tuvallere uzanan bu yolculuk, aile olgusunun evrenselliğini fakat aynı zamanda her çağda yeniden tanımlanabildiğini göstermektedir. Sanat aracılığıyla izlediğimiz aile temsilleri, değişen kültürel ve toplumsal bağların göstergesi olarak bizlere geçmişten bugüne insanlığın ortak hikâyesini anlatmaya devam edecektir. ▲



Neşet Günel, Ana ve çocukları, 1958

Kaynaklar

Akçay, İ., (1976), *Evrensel Türk Folkloru, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri I*, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi, Ankara.
Atıl, E., (1999), *Levni ve Surname, Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*. Koç Bank, Apan Yayıncılık, İstanbul.
“Tablolarda Aile” Resim Sergisi Kataloğu, 1. Aile Şurası, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, (1990) Ankara
Gombrich, E. H., (1997), *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
Sönmez, H. (2023) “Ressamların Anne Portre/Resimleri”. *İdil Dergisi*, 104 (2023 Nisan)
Usta, K (2018) Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından “Aile” ve Günümüz Sanatındaki Yansımaları, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul



Pablo Picasso, First Steps, 1943



SURAIYA FAROQHI İLE OSMANLI AİLE YAPISI ÜZERİNE

OSMANLI TOPLUMUNDA AİLE YAŞAMI, HEM GÜNDELİK HAYATIN HEM DE TOPLUMSAL YAPININ MERKEZİNDEYDİ. BU SÖYLEŞİDE, DÜNYACA ÜNLÜ TARİHÇİ PROF. DR. SURAIYA FAROQHI İLE OSMANLI AİLE YAPISININ İNCELİKLERİNİ, BİREYLERİN HİKÂYELERİ ÜZERİNDEN DÖNEMİN SOSYAL DOKUSUNU VE BUGÜNE UZANAN İZLERİNİ KONUŞUYORUZ.

🔑 PELİN AVCİ





Osmanlı'da herkes büyük ailelerle mi yaşıyordu?

Osmanlı denince akla genellikle büyük, kalabalık aileler gelir. Ancak bu yaygın inanın her zaman gerçeği yansıtmadığını söylemeliyiz. 17. yüzyıl Ankara evleri, çoğu zaman tek veya iki odadan ibaret, yani çekirdek aileler için ideal yaşam alanlarıydı. Elbette, Safranbolu'daki gibi görkemli konaklar geniş aileleri ağırlayabilirdi, ama bunlar istisnaydı. Anlaşılan o ki, Osmanlı'da da çekirdek aile yapısı oldukça yaygındı.

Bir bireyin hayat yolculuğu, aile yapısını da değiştirebiliyordu. Varlıklı bir evde büyükanne ve amcalarla büyüyen bir çocuk, ticaretle uğraşmaya başladığında kendi çekirdek ailesini kurabiliyordu. Bu dinamik değişimler, ailelerin sadece bir yapıdan ibaret olmadığını, yaşam koşullarına göre şekillenen canlı organizmalar olduğunu gösteriyor. Ne yazık ki, 19. yüzyıl öncesine ait bu tür kişisel bilgilere ulaşmak oldukça zor. Bu da tarihçileri, mevcut kırıntılardan büyük hipotezler inşa etmeye itiyor.

Aşk, çatışma ve aile bağları hakkında elimizde ne tür veriler var?

Arşivler, Osmanlı ailelerinin duygusal dünyasına dair sistematik kayıtlar sunmasa da, nadir bulunan istisnai belgeler, dönemin insanların aşklarını, bağlılıklarını

ve çatışmalarını gözler önüne seriyor. Boşanmış bir çiftin kızlarının velayeti üzerine yaşadığı dram, annenin evladını korumak için gösterdiği fedakârlık, aile bağlarının nedenli güçlü olduğunu kanıtıyor. Bu tür vakalar, dönemin hukuki ve toplumsal normlarına ışık tutuyor.

Bir başka dikkat çekici olay ise, ev işlerine bakan bir kölenin, sahibinin evine giren hırsızın takip edip öldürmesi. Bu olay, kölenin sadakatini ve evini koruma içgüdüsünü sergilerken, aynı zamanda dönemin kölelik kurumunun karmaşık yapısını ve aile içi ilişkilerin derinliğini de gözler önüne seriyor. Mahkeme kayıtları, bazen kişilerin karakterleri ve yaşadıkları sorunlar hakkında şaşırtıcı detaylar sunuyor. Eski karısını kaçıran bir adamın hikâyesi, dönemin toplumsal normlarının



dışına çıkan davranışları ve hukuki sonuçlarını gösteriyor. Bu acı hikâyelerde genellikle kadınlar kurban olsa da, onların tepkileri ve sonrasındaki yaşamları hakkında bilgi bulmak oldukça zor.

Osmanlı kadınlarının boşanma ve hak arama konularındaki durumu nasıldı?

Osmanlı toplumunda kadınların hukuki hakları, özellikle boşanma ve miras konularında büyük önem taşıyordu. Hukuken boşanmış bir kadının mehir alması gerekse de bu durum her zaman gerçekleşmiyordu. Kahire'deki kadınların evlilik sözleşmelerini mahkemeye kaydettirme geleneği, kadınların haklarını koruma çabalarının bir göstergesiydi. Bu sözleşmelerde, erkeğin evin dışında kalma süresi gibi detayların bile belirlenmesi, kadınların evlilik içinde kendi konumlarını güçlendirme arayışlarını ortaya koyuyor.

Boşanmalar, Osmanlı kentlerinde hiç de nadir değildi; hatta Çorum gibi küçük yerleşim yerlerinde bile boşanma oranları yüksekti. Kadınların kocalarına para ödeyerek boşanmayı satın alması gibi karmaşık durumlar da yaşanmıştır. Bu, kadınların kendi iradeleriyle evliliklerini sonlandırma yollarını aradıklarını gösteriyor. Özellikle 19. yüzyılın son çeyreğine ait kayıtlarda, boşanmaların ve yeniden evlenmelerin yaygın olduğu görülüyor.



Aile yapısı olarak bugün ile karşılaştırdığınızda neler söylersiniz?

Osmanlı dönemi aile yapılarını günümüzle karşılaştırmak, tamamen farklı sosyal bağlamlar nedeniyle pek anlamlı değil. O dönemde bir kadının eğitimi ve parası yoksa, boşanma büyük bir felaket olabiliyordu. Oysa günümüzde bu durum daha farklı ele alınıyor. Ancak her iki dönemde de aile hayatının bir piyango olduğu, mutlu bir aileye sahip olmanın şans gerektirdiği vurgulanıyor.

Osmanlı aile yapılarından öğrenilebilecek en önemli derslerden biri, terk edilen kadınların yaşadığı sıkıntılardır. Şafii mezhebinde terk edilen kadının belirli bir süre sonra boşanma hakkı varken, Hanefi mezhebinde bu durum mümkün değildi. Bu durum, kadınların hukuki açıdan farklı mezheplerin uygulamalarına göre farklı haklara sahip olduğunu gösteriyor. Kanuni döneminde bile, kaybolan kocalarını beklemek zorunda kalan kadınların durumu, dönemin toplumsal zorluklarını yansıtıyor.

Bazı olaylar dönemin çocuk yetiştirme pratikleri ve aile içi ilişkileri hakkında ipuçları veriyor. Ankara sicillerinden bir örnekte, varlıklı bir ailenin oğullarının bir tüccara çırak olarak verilmesi ve daha sonra köle olarak bulunması, dönemin çocuk işçiliği ve kölelik uygulamaları hakkında bilgi veriyor. Bu tür olaylar, dönemin toplumsal adaletsizliklerini ve ailelerin yaşadığı dramları gözler önüne seriyor. 

Tasvir Okumaları – BABALAR VE KIZLARI

OSMANLI İMPARATORLUĞU’NUN KLASİK DÖNEMİ OLAN ON ALTINCI YÜZYILDA ÇOK SAYIDA TARİH KONULU RESİMLİ EL YAZMASI ÜRETİLİR. ŞEHNÂMECİ DENİLEN KADRODA GÖREVLİ BİR ŞAİR-YAZAR TARAFINDAN KALEME ALINAN, ÖNCELERİ FİRDEVSÎ’NİN *ŞAHNÂME* (SULTANLAR KİTABI) ADLI ESERİNİN VEZNİNDE, FARŞÇA VE MANZUM (ŞİİR BİÇİMİNDE), SONRALARI TÜRKÇE VE ŞİİR İLE DÜZYAZI KARIŞIK OLARAK YAZILAN BU ESERLER, İMPARATORLUĞUN TARİHİNİ VE SİYASİ SÖYLEMİNİ HEM METİNDE HEM DE TASVİRLERDE YANSITIRLAR. NE VAR Kİ SÖZ KONUSU ESERLERDE PADİŞAHLARIN ANNELERİ, KADINLARI, KIZLARI GİBİ HANEDANA MENSUP HANIMLARA ÇOK AZ YER VERİLİR; HATTA ZAMAN İÇİNDE KADINLAR BU ESERLERDEN ÂDETA SİLİNİRLER. AİLE TEMALİ BU SAYIDA ERKEN BİR RESİMLİ OSMANLI TARİHİ OLAN *OSMANNÂME*’DEN İKİ TASVİR EŞLİĞİNDE BABALAR VE KIZLARININ HİKÂYELERİNİN RESİMLERE NASIL YANSIDIĞINA DEĞİNECEĞİZ.



Görsel 1: Sultan Osman'ın Şeyh Edebâli ile sohbetini izleyen Malhun Hatun, Ârifi, *Osmannâme*, 1558, Özel Koleksiyon, y. 9a. (Grube ty., no: 186).

Tasvirilere Yansıyan Osmanlı Hanedan Kadınları ve Babaları

❖ DOÇ. DR. ASLIHAN ERKMEN¹
DR. ÖĞR. ÜYESİ ŞEBNEM PARLADIR²



Tarih konulu Osmanlı resimli el yazmaları öncelikle sultanların fetihlerini, zaferlerini, başarılarını, hünerlerini yazıya döker; devrin resmî ideolojisini ortaya koyar; tüm bu bilgileri geleceğe taşırlar. Bu eserlerde padişahın dışında öne çıkan figürler arasında sadrazamlar, vezirler, şeyhülislam, Harem ve Enderun ağaları, kumandanlar gibi tamamı erkek bir grup yer alır. Tarih konulu eserlerin hanedan kadınlarından söz eden ve tasvirlerine de yer veren nadir bir örneği Şehnâmecî Ârifi'nin (ö. 1561–1562?) *Şehnâme-i Âl-i Osmân* adlı beş ciltlik Osmanlı Tarihi'nin dördüncü cildi olan *Osmannâme*'dir. Günümüzde özel bir koleksiyonda bulunan eserde erken dönem padişahlarının eşlerinden ilk kez bahsedilir; bazı padişahların kızları ve eşleri de ilk ve son kez burada resmedilir.

Bir Baba, Bir Kız, Bir Sultan

Osmannâme'deki bir tasvirde yer alan üç kişi Âl-i Osmân'ın da en önemli karakterleri arasındadır: Emir Osman (sal. 1299–1326), Şeyh Edebâli (ö. 1326) ve şeyhin kızı Malhun Hatun (ö. 1326). *Osmannâme*'nin metnine göre Emir Osman bilge kişi Edebâli'nin

sohbetlerinden yararlanır ve şeyhi sık sık dergâhında ziyaret eder. Bir gün gittiğinde kapıda asılı bir perdenin ardından pîrin kızını görür. Şehnâmecî Ârifi ,Osman'ın Malhun Hatun'u gördüğü anı ve kızı metinde çeşitli teşbih unsurlarıyla süsleyerek tanımlar ve kızın güzelliğini vurgular. Metne göre “perdenin açıklığından gözü aniden bu meleğe düşen Osman'ın gönlü bir bakışta bin ah ile dolar. Bir değil, bin gönül ile bu ay yüzlüye âşık olur.”

Metne eşlik eden tasvirde (**Görsel 1**) Osman Bey'i bir doğa betimi içine yerleştirilmiş, gösterişli nakışlarla bezeli, sâyeabanlı bir çadır önünde, bağdaş kurmuş oturan Şeyh Edebâli'nin huzurunda, diz çökmüş görürüz. Şeyhin hemen arkasındaki bir kapı açıklığında yarı görünür şekilde resmedilmiş bir kadın figürü vardır. Muhtemelen Malhun Hatun olan bu kişi, eserin nakkaşı tarafından tam da Ârifi'nin metinde aktardığı fiziksel özellikleriyle tasvir edilir: Uzun boylu, siyah saçlı, badem gözlü, kalın kaşlı, minik ağızlı, al yanaklı, kulaklarında çiğ damlarını andıran inciler olan güzel bir genç kız.

Hikâyenin devamında çeşitli gelişmeler olur, Osman Bey Eskişehir valisi ile Malhun Hatun için savaşır ve aşıkların

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

² Sanat tarihçisi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, sebnem.parladir@ikcu.edu.tr

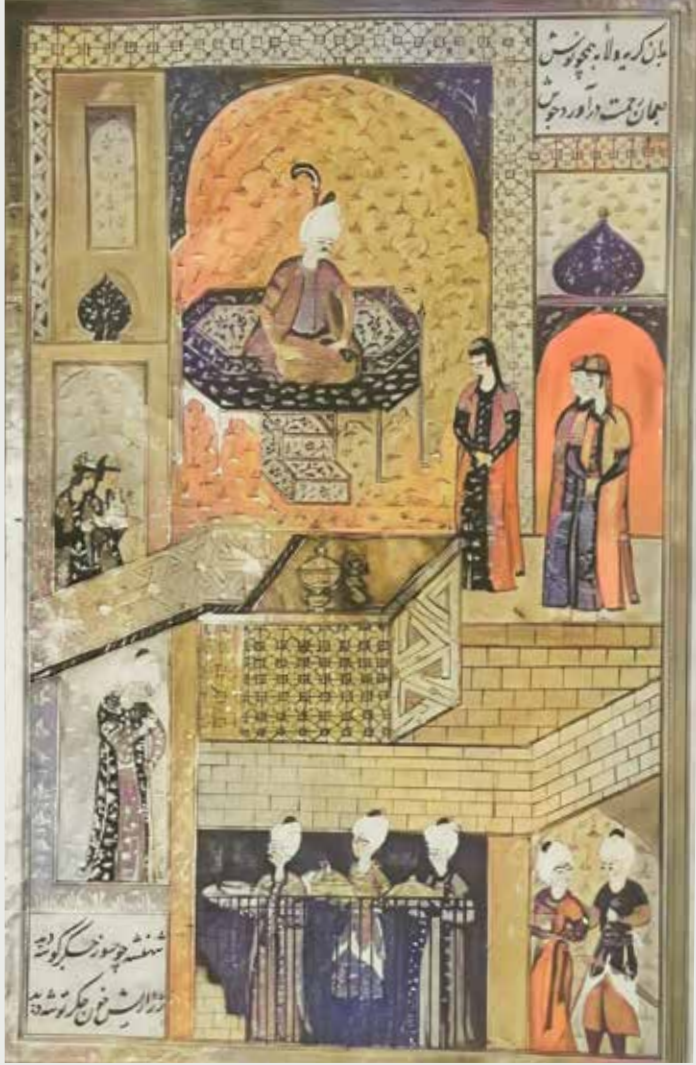
kavuşması gecikir ama eserde yer alan ve Osman Bey ile Malhun Hatun’u bir iç mekânda birbirlerine sarılmış otururken gösteren başka bir tasvirden (y. 15a), aşıkların sonunda muratlarına erdikleri anlaşılır.

Osman Gazi ve Malhun Hatun’un evliliği erken Osmanlı tarihini ele alan kroniklerde genelde ortak bir anlatım dili sergiler. Bu evlilik, Ertuğrul Gazi’nin (ö. 1281–1282?) veya Osman Bey’in Edebâli’nin evinde gördüğü bir rüyanın Edebâli tarafından Osmanlı soyuna padişahlık verileceği şeklinde yorumlanması ve sonuçta şeyhin kızını Osman Bey’e vermesi ile gerçekleşir. Ârifi’nin de Malhun ile Osman’ın evlilik hikâyesini kurgularken bu metinlerden yola çıktığı ama anlatıya kendi yorumunu da kattığını söylemek mümkündür. *Osmannâme*’de bu romantik öykü süslü bir anlatımla sunulurken metne eşlik eden ve Malhun Hatun’la Osman Bey’i gösteren tasvirler de zengin bir kompozisyon sunar.

Babası ile Eşi Arasında Bir Hanım Sultan

Osmanlılar’da padişahların kızları ve kız kardeşleri haremın önemli kişileri arasında olmalarına rağmen harem kadınlarıyla ilgili büyük kısıtlamalar söz konusu olduğundan kendilerinden seyrek bahsedilir. Dahası bu kişilerin yaşam öyküleri ile görsel temsillerine de çok ender rastlanır. *Osmannâme*’de, Murad Hüdavendigâr’ı (sal. 1359–1389) kızı Nefise (Melek Hatun) (ö. 15. yy. başı) ile gösteren tasvir bu bakımdan biricik sayılabilir.

Nefise’yi babasının huzuruna getiren olay, eşi Karamanoğlu Alâeddin Bey’in (ö. 1397–1398) Osmanlı topraklarına yaptığı saldırının affını rica etmektir. Ârifi’nin aktardığına göre, “Ölüm, zavallılık ve acizlikle yaşamaktan daha iyidir.” diyen Alâeddin Bey ordusunu, Konya çölünde savaş için sıraya dizer. Karşı karşıya saf bağlayan iki ordu yeri kökünden titretip kıyamet gibi her yeri cehenneme döndürür. Savaş meydanının galibi Osmanlılar olunca Karamanlılar o kıyamet meydanından bir anda kaçmaya başlarlar. Osmanlılar’dan aman dilemek dışında çaresi kalmayan Karamanoğlu Alâeddin Bey, eşi ve I. Murad’ın kızı olan Nefise’den babasına gidip, kendisini bağışlaması için ona yalvarmasını ister. Eşine karşı şefkat ve merhamet hisleriyle dolan Nefise, bir gece vakti babasının sarayına varır; önce hayâ ve utançla suskun



Görsel 2: Murad Hüdavendigâr ve kızı Nefise, Ârifi, *Osmannâme*, 1558, Özel Koleksiyon, y. 150a. (Grube ty., 233, no: 211).

durur; sonra eşinin suçunun bağışlanmasını rica eder; ağlar ve yalvarır. Bu durum padişahın nefretini yumuşatır; kızının özrünü kabul eder; kocasının suçunu bağışlar. Alâeddin Bey de bu cömertlik karşısında padişahın huzuruna gider, hükümdarın önünde eğilir.

Ârifi’nin mutlu sonla biten anlatımına eşlik eden tasvirde Nefise, babasının makamında, ellerini önde kavuşturmuş, başı yere eğik, mahçup duruşu ile görülür (**Görsel 2**). Sultan Murad basamaklı tahtında bağdaş kurmuş oturur hâlde kızını dinler. Mekânın tefrişi Bursa’daki veya Edirne’deki sarayın Has Odası izlenimi verir. Oysa kaynaklarda I. Murad’ın Karamanoğlu Alâeddin Bey’i yenmesinin

ardından, hemen Beyşehir, Süleymanşehir, Antalya gibi bölgeleri de ülkesine kattığı bilgisi vardır. Bu durumda Nefise babasını otağında ziyaret etmiş olmalıdır. Nitekim bu ziyaretin nerede gerçekleştiği konusunda Ârifi de bir ipucu vermez. Buna karşılık, eserin nakkaşının, alışık olduğu geleneksel bir “padişahın huzuru” şemasını tercih ettiği görülür. Bu kurguyu Nefise Hatun’un iki hizmetkârı, yiyecek–içecek servisi yapan diğer hizmetkârlar ve saray görevlileri de destekler. Tasvir, sultan ile kızının karşılaşması ile ilgili metinde aktarılmayan pek çok ayrıntıyı görsele yansıtırken, padişahın makamını da olması gerektiği gibi betimler.

Tasvir başka bir bakış açısından Karamanoğlu Alâeddin Bey’in eleştirisi olarak da okunabilir. Defalarca Osmanlı topraklarına saldıran Alâeddin Bey köşeye sıkışınca, karısı Nefise Hatun’u kayınpederi Murad Hüdavendigâr’ın huzuruna af dilemek için aracı gönderir, bir bakıma bir kadının arkasına sığınır. Diğer yandan metin ve resim erken Osmanlı döneminde bir padişah kızının siyasetteki etkin rolünü de ortaya koyar.

Osmanlılar’ın kuruluş dönemine ilişkin kaynaklar kadın ve erkeğin arasında kaç–göç kavramının olmadığını, kadınların da erkekler kadar aile ve hâne işlerinden sorumlu olduğunu,

erkeklerle yan yana iş hayatında faal, kamusal alanda görünür olduklarını yazar. Kuruluş döneminin toplumsal yapısı Anadolu’daki genel anlayışın da bir göstergesidir. Bu bağlamda erken dönem tarihlerinde kadının sözel varlığına daha sık rastlanması olağandır. Ârifi, kendisine kaynaklık eden erken Osmanlı kroniklerinde bahsi geçen hanedan kadınlarını *Osmannâme*’de daha kapsamlı ve süslü bir dille ele alır. Nakkaşın da Ârifi’nin kabul gören metninden hareketle hanedan kadınlarını resim diline yansıtaktan çekinmediği görülür. Bir diğer deyişle, *Osmannâme*, daha önce ve daha sonra üretilmiş tarih konulu resimli eserlerden, hanedan kadınlarının ön planda olmaları ve çokça resimlenmeleriyle belirgin bir şekilde ayrılır.

Ârifi’nin büyük tarih projesinin dördüncü cildi olan *Osmannâme*’de kendine yer bulan baba–kız ilişkilerine dair sözel ve görsel bilgilere ne yazık ki daha sonra hazırlanan resimli tarihlerde rastlanmaz. Muhtemelen erken Osmanlı dönemi hanedan kadınları gibi kamusal alanda artık görünür olmayan kadınların imgesi dönemin resimli tarihlerinden de sakınılmıştır. Bir başka deyişle padişahın haremi, padişahın zaferleri, seferleri, hünerleri gibi tarih kitaplarının ve resimlerinin konusu değil, padişahın özelidir. **▲**

Seçilmiş Kaynakça:

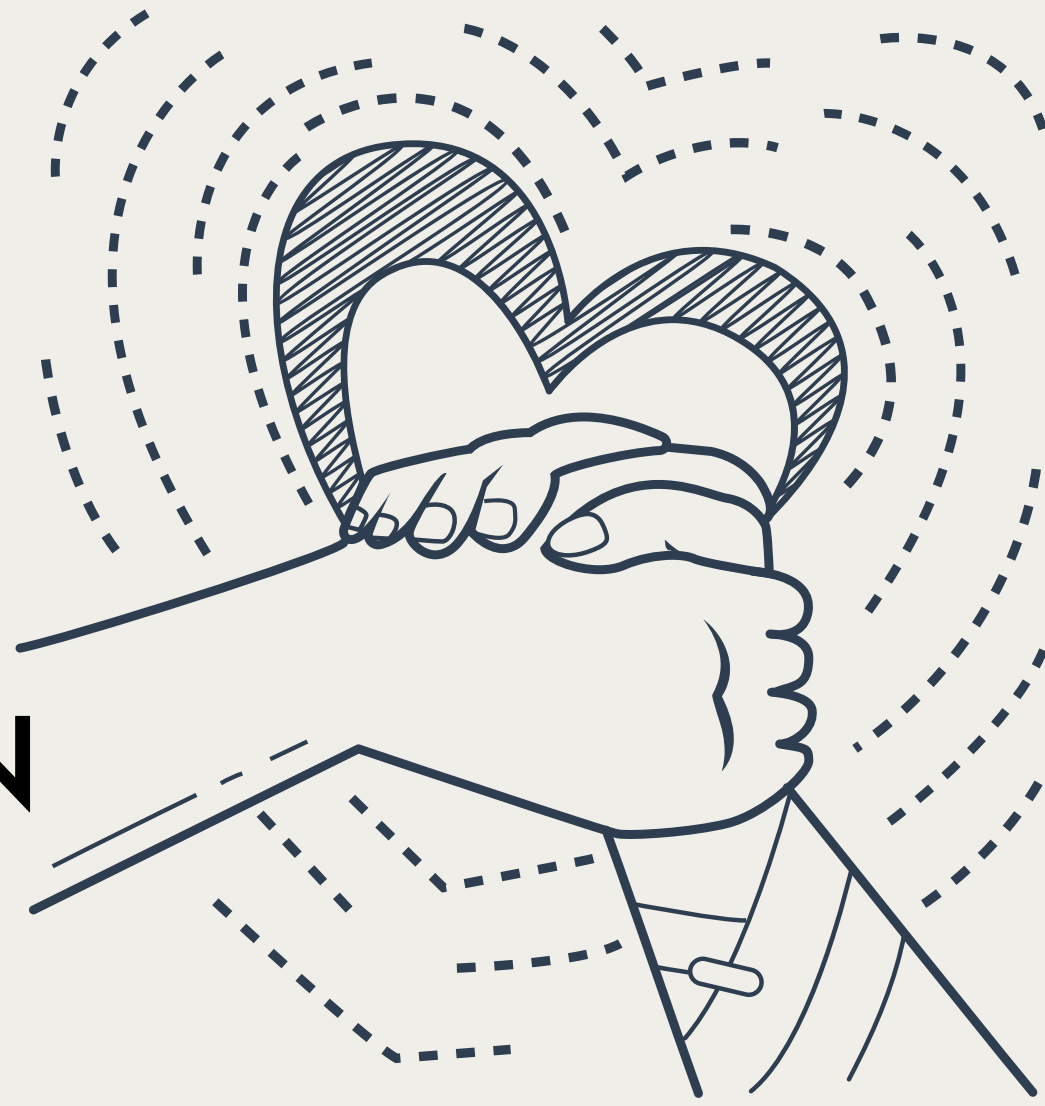
Atasoy, Nurhan, *Harem* (İstanbul: Bilkent Kültür Gelişim, 2011).
Bağcı, Serpil, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tamındı, *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2019).
Çağlarboyu Anadolu’da Kadın. *Anadolu Kadınının 9000 Yılı*, (haz.) Kangal, Selmin, Banu Mahir, Nurhan Turan (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 1993).
Divitçioğlu, Sencer, “Selçuklu ve Osmanlı Sosyal Kuruluşlarında Ortak Kanon”, *Osmanlı Devletinin Kuruluşu, Efsaneler ve Gerçekler* (Ankara: İmge Kitabevi, 2000), s. 43–56.
Emecen, Feridun, “Mal Hatun”, *TDVİA Ek-2*, İstanbul, 2016, s. 182–83.
Ergin, Nina, “Ottoman Royal Women Spaces. The Acoustic Dimension”, *Journal of Womens History*, cilt 26, sayı 1, 2014, s. 89–111.
Erkmen, Ashıhan ve Şebnem Parladır, “Tarih Konulu Osmanlı Resimli El Yazmalarında Hanedan Kadınlarının İmgesi”, *Anadolu Sanatında Kadın. Antik Dönem’den Osmanlı’ya*, (ed: Dilek Maktal Canko) (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2021), s. 125–158.
Eryılmaz, Sinem, “The Shehnamecis of Sultan Süleyman: Arif and Eflatun and their Dynastic Project”, *Doktora Tezi*, University of Chicago, 2010.
Grube, Ernst J. (ty.). *Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus* (Almanya).
İlden, Serkan ve Deniz Daruga, “Osmanlı Minyatürlerinde Kadın İmgesi”, *II. Uluslararası Ahilik Sempozyumu Bildiri Kitabı. “Ahilikte Kadının Yeri”* (19–20 Eylül 2012), Kayseri, 2012, s. 261–276.
Kara, Yıldırım, *Osmanlı’da Kadın Saltanatı* (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2010).
Peirce, Leslie, *Harem-i Hümayun. Osmanlı İmparatorluğu’nda Hükümlerlik ve Kadınlar* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011).
Tuğlacı, Pars, *Osmanlı Döneminde İstanbul Kadınları* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1984).
Tuğlacı, Pars, *Osmanlı Saray Kadınları* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1985).
Uluçay, M. Çağatay, *Harem II* (İstanbul: Ötüken, 2011).
Yazıcı, Tahsin, “Ârifi Fethullah Çelebi”, *TDVİA*, cilt 3, Ankara, 1991, s. 371–373.
Yılmaz, İlkay, “Osmanlı Kadın Tarihine İlişkin Birkaç Not”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, cilt 10, sayı 1, 2012, s. 61–81.



FATİH'İN HAYIRDA YARIŞAN İMAMLARI

FATİH'İN CAMİLERİ SADECE NAMAZ VE VAAZLARLA DEĞİL, AYNI ZAMANDA HAYIRSEVERLİK FAALİYETLERİYLE DE DOLU. İMAMLAR, CEMAATİN DİNİ REHBERLERİ OLARAK KALMAKLA KALMAYIP, AYNI ZAMANDA İHTİYAÇ SAHİPLERİNE YARDIM ELİ UZATAN TOPLUMSAL LİDERLER OLARAK ÖNE ÇIKIYOR. CAMİLERİNDEKİ BU YARDIM FAALİYETLERİ ADETA BİR GELENEK HÂLİNE GELMİŞ. İMAMLAR DA CEMAATLERİYLE BERABER HAYIRDA YARIŞIYOR.

◆ DİLBER DURAL



Fatih ilçesinde camiler, hayır işlerinde adeta birbirleriyle yarışıyor. Geleneksel görevlerinin ötesine geçen imamlar, sadece namaz kıldırmakla ve vaaz vermekle kalmıyor, aynı zamanda hayır işlerinde de önemli bir rol üstleniyorlar. Fatih'te görev yapan imamlar, cemaatin manevi rehberliğini sağlarken, ihtiyaç sahiplerine yardım eli uzatıyor ve toplumsal dayanışmayı güçlendiren projelere imza atıyor. Bu girişimler camilerin toplum içindeki yerini pekiştirirken, imamların da toplumun her kesimiyle daha yakın ve etkili bir iletişim kurmasını sağlıyor. İmamlar, toplumun her kesimine dokunuyor ve mahallelinin gönlünde taht kuruyor. *Yeditepe Fatih* olarak; ihtiyacı olan ile olmayan arasında iyilik köprüsü görevi gören Rüstem Paşa Camii imamı İsmail Karakelle, Gül Camii imamı Yusuf Köse, Alaaddin Unkapanı Camii imamı Hamza Özdemir Bıçakçı ve Hürrem Çavuş Camii imamı Metin Kaçar ile cemaatleriyle beraber sürdürdükleri yardım faaliyetleri hakkında konuştuk.



EFENDİMİZİN (SAV) İZİNDEN GİDİYORUZ

Alaaddin Unkapanı Camii İmamı Hamza Özdemir Bıçakçı, 2004 yılından beri camide görev yapıyor ve caminin faaliyet alanında önceliği eğitime veriyor. Bu eğitim faaliyetlerinin yanı sıra, cami, bölgedeki ihtiyaç sahiplerinin tüm gereksinimlerini karşılamaya çalışıyor. Bıçakçı'nın 20 yıldan bu yana yürüttüğü bu yardım faaliyetleri, bölgedeki ekonomik, kültürel ve eğitimsel zorluklara karşı bir çözüm sunmayı amaçlıyor. Bıçakçı, caminin faaliyet alanında ilk olarak eğitimi ön planda tutuyor. Bununla birlikte yiyecek, içecek, gıda ve çeyiz gibi bir ailenin ihtiyaç duyabileceği her türlü malzemeyi edinmek ve dağıtmak için çalışmalar yürütüyor. Bu yardımlar, ihtiyaç sahiplerinin yaşam standartlarını iyileştirmeyi hedefliyor. Her hafta bir öğrencinin evine ziyaret gerçekleştirerek, o çocuğun yaşam koşullarını gözlemliyor. Bu tür ziyaretler, toplumsal birlik ve uyumu artırmaya yardımcı oluyor.

Evlilik çağındaki kimsesiz kızlara destek vererek, onlara bir yuva sağlama amacı güdüyor. “Amacım insanların yaşamına dokunabilmek” diyen Bıçakçı, “Mekke ve Medine dönemine baktığımızda Efendimiz (sav) Mescid-i Nebevi’de kimi kimsesi olmayanlara yardım ediyordu. İnsanlar orayı barınak olarak kullanıyordu. Bizde onu hayal ederek yaptık. Efendimiz (sav) bunu nasıl yapmışsa, rahmetli Gönenli Mehmet Efendi nasıl yapmışsa bunu düşünerek yaptık” diyerek caminin bir barınak işlevi görmesini sağlamayı hayal ettiğini ifade ediyor. Bıçakçı, iş adamlarının bağışlarıyla cami çevresindeki yardımları genişletiyor. Umreye gitmek isteyenleri destekleyerek, buradaki komşularla birlikte çeşitli yardımlar gerçekleştiriyor. Ayrıca, yaşlı ve engelli kişilere de destek olmayı ihmal etmiyor. Kur’an öğretimi yaptığı yaşlı bireylerin ihtiyaçlarını karşılayarak, onların yaşam standartlarını iyileştirmeyi amaçlıyor. Bıçakçı, yaptığı yardımlarda Efendimiz Hz. Muhammed’in (sav) el uzatma ve yardım etme misalini takip ederek, toplumun her kesimine yardım eli uzatmaya devam ediyor.

SAĞ ELİN VERDİĞİNİ SOL EL BİLMİYOR

Rüstem Paşa Camii imamı İsmail Karakelle de 2001 yılından beri görev yaptığı bu kutsal mekânda, sadece ibadetlerle değil, yardımseverlikle de adını duyurmuş. 2002 yılından günümüze kadar yaklaşık üç bin öğrenciye burs verilmesine aracı olmuş ve bu çalışmalara da devam ediyor. Karakelle, öğrencilere burs verirken, hangi görüşten ya da hangi aileden geldiklerine bakılmadığını, “Tek şart, ülkesine ve milletine hayırlı birer insan olmaları” diyor. Karakelle, bu süreçte öğrencilerin isimlerini dahi bilmeden, sadece evrak işleriyle ilgilenmiş. Bir gün Maltepe’de bir imam hatip lisesine giden Karakelle, yaşadığı bir anı şu sözlerle paylaşıyor: “Lisenin Kur’an hocası hangi caminin imamı olduğumu sorunca Rüstem Paşa Camii’si olduğunu söyledim. Hoca beni tanııyordu ama ben tanıyordum kendisini. Kur’an hocası öğrencilik zamanında camiden burs aldığını söyledi. Edebiyat hocası da sohbetimize dahil olup öğrenciyken görev yaptığım camiden burs aldığını söyledi. İkisine de kendilerine burs veren imamı tanıyıp tanımadıklarını sordum ben de. İkisi de kimin burs verdiğini bilmiyordu. Bu benim için en büyük ödül: Sağ elin verdiğini sol el bilmiyordu.”



GENÇLİĞİMİZE SAHİP ÇIKIYORUM

Fatih’te 130 üniversite öğrencisi için evler açtıklarını söyleyen Karakelle, “Bu evlerin her türlü ihtiyacını karşılıyor. Cibali İmam Hatip Lisesi’ndeki öğrencilerin tamamıyla da ilgileniyoruz, maddi destek sağlıyor, psikolojik problemleriyle de ilgileniyoruz ve hafızlık çalışmalarına destek oluyoruz” diyor. İsmail Karakelle’nin tüm bu gayretleri, Allah rızası için. O, Gönenli Mehmet Efendi’den aldığı ilhamla yola çıkmış ve onun öğrettiklerini yaşatmaya çalışıyor. Gönenli Mehmet Efendi’nin Sultanahmet’teki son öğrenci halkalarından biri olduğunu belirten Karakelle de aynı yolda, ülkesinin gençliğine sahip çıkmak, sıkıntıda olan kardeşlerine koşmak için var gücüyle çalışıyor. Karakelle, “Allah’ın rızasına talibim. Bu dünyada elimden geleni yapıyorum. O inşallah bize ikram ve ihsanda buyurur” ifadelerini kullanıyor.



YARDIMLAR SAYESİNDE DÜĞÜN MASRAFLARINI KARŞILADIM

21 yıldır Fatih Gül Camii’nde imam olan Yusuf Köse ise “Her camimizin görevlilerinin yaptığı yardımların fevkinde yardım yaptığımız söylenemez” dese de genelde millet olarak kendimizi zorda hissettiğimizde kapısını çaldığımız ilk yer cami imamlarının kapısıdır. Köse, “Yardım gayemiz insanların camileri sadece namaz kılınan yerler olarak değil topluma dokunan yerler olarak görmesini temin etmektir. Peygamber Efendimiz (sav) ‘komşusu açken tok yatan bizden değildir’ buyurmuştur. Bu hadis-i şerifin sırrına mazhar olmak tabii ki insanı mutlu eder” diyor. “İnsanların sıkıntılarını gidermek namazla, cami ile ilgisi olmayanlarda bile camiye karşı bir sempati oluşmasını sağlıyor ve çok olumlu geri dönüşler oluyor” ifadelerini kullanan Köse, “Mesela geçenlerde bir öğrenci kardeşimizi ziyarete gittiğimizde bize şunu söyledi. ‘Hocam sizin yaptığınız yardımlar sayesinde ben düğün masraflarımı karşıladım’ dedi ve bu da bizi çok mutlu etti tabii” sözleriyle anlatıyor.



İNSANLARIN YÜZLERİNİ GÜLDÜRMEMEYE GAYRET EDİYORUM
Hürrem Çavuş Camii imamı Metin Kaçar da göreve başladığı ilk günden itibaren, imamlığın yalnızca namaz kıldırıktan, sadece cami içinde vaaz vererek ve hutbe okuyarak imam olunamayacağını düşünüyor. Kaçar, “Bu nedenle, sosyal hayatın içinde olmaya özen gösterdim. Daha önceki görev yerlerimde de ufak tefek sosyal duyarlılık projeleri yürüttüm. Ancak, İstanbul’da görev yaptığım Fatih Hürrem Çavuş Camii’nde, 25 yıldır sosyal hayatın tam içinde yer alıyor, insanların ihtiyaçlarını karşılamaya ve yüzlerini güldürmeye gayret ediyorum” diyor. “Biz paylaştıkça tok, kavga ettikçe yok oluyoruz” ifadelerini kullanan Kaçar, “Bu yüzden paylaşarak mutlu olmanın en güzel şey olduğunu düşünüyorum. Zaten dinimiz İslam da bizi besleyen ve paylaşmanın önemini anlatan bir inançtır. Kur’an-ı Kerim sadaka, zekât vermemizi emrederken, Peygamber Efendimiz (sav) de bizzat yardım etmeyi teşvik ediyor. Dinimizin bu emri doğrultusunda, Allah’ın namaz kılmayı emrettiği gibi infak etmeyi ve zekât vermeyi de emrettiğini unutmuyoruz. İnsanların yüzünü güldürmek ve ihtiyaçlarını karşılamak bizi memnun ediyor. Biz, zengin ile fakir arasında, ihtiyacı olan ile olmayan arasında köprü oluyoruz” sözleriyle anlatıyor.

Fatih ilçesinde bir camide görev yapmanın, sokaklarda yaşayan komşulara yardım etmenin farklı bir anlam taşıdığını söyleyen Kaçar, “Bu yardımlaşma ve hayır köprüsü, gıda bankası veya adı her ne olursa olsun, geçmişten günümüze Peygamber Efendimiz (sav) den ve Osmanlı’dan gelen bir uygulamadır. Bu uygulamaların sürdürüldüğü bir camide görev yapmak, benim için Allah’ın bir lütfu. Mahallede Metin Hoca olarak bilinmek, hoca baba veya hoca dede olarak anılmak, bambaşka bir duygu. Çocuklara ayakkabı dağıttığımızda, ‘Hoca dedemiz bize ayakkabı gönderdi, yiyecek gönderdi’ demeleri, bu görevin ne kadar özel olduğunu bir kez daha hatırlatıyor. Fatih’te görev yapmak, insanların ihtiyaçlarını gidermek ve gönüllerine dokunmaktan aldığımız güzel geri dönüşlerle, bizler için büyük bir mutluluk kaynağıdır” sözlerini dile getiriyor. ▲





🔑 DİLARA OBenİK



AYŞE MİLA VERGİLİ
HENÜZ 8 YAŞINDA...
AMA ESERLERİ BÜYÜK
BİR RUHUN İZLERİNİ
TAŞIYOR. ULUSLARARASI
YEDİTEPE BİENALİ
KAPSAMINDA SİRKECİ
GARI AMBARLARI'NDA
SERGİLENEN
“GÖLGEDE UMUT”
ADLI ÇALIŞMASIYLA
DİKKATLERİ ÜZERİNE
ÇEKEN KÜÇÜK SANATÇI,
FİLİSTİN'DEKİ
ÇOCUKLARIN
DUYGULARINA
RESİMLERİYLE TERCÜMAN
OLUYOR. SANATIN,
BARİŞIN VE UMUDUN
DİLİ OLDUĞUNU BİZLERE
HATIRLATAN MİLA,
GELECEĞİN DEĞİL;
ŞİMDİNİN DE GÜÇLÜ
BİR SANAT SESİ OLMAYI
BAŞARIYOR. KÜÇÜK
YAŞTA BAŞLAYAN
BU RESİM VE SANAT
SERÜVENİNİN NASIL
ŞEKİLLEDİĞİNE DAİR
MERAK ETTİKLERİMİZİ
KENDİSİNE SORDUK.

GÖLGEDE AÇAN UMUT:

AYŞE MİLA VERGİLİ

Merhabalar Ayşe Mila! Bize biraz kendinden bahseder misin? Resim çizmeye kaç yaşında başladın?

Ben 3 yaşında resim çizmeye başladım. İlk olarak annem babam, abim ve kendi bebekliğimi çizmiştim. Onu çizdim ancak boyamadım o öyle kalmıştı. Resim yapmaya hevesim hep o yaştan itibaren vardı. Okula başladığım dönemlerde resim yapma hevesim daha da arttı. Anasınıfındaki resim öğretmenlerimiz bize yardım ediyordu. Resmin duygularından bahsediyordu. Bu sayede daha da çok sevmeye başladım. Resim yaparken duygularıyla hareket ediyorum.

Duygularını resme dökmeden önce kafanda şekillendiriyor musun?

Resmi yapmadan önce kafamda bir taslağını çiziyorum. Taslak çıkartmazsam ne yapmam gerektiğine dair kafam karışıyor. O nedenle bir taslak oluşturup sonrasında yavaş yavaş

resmediyorum. Resimlerimi düz kağıt yerine çoğunlukla tuval üzerine çalışıyorum ve akrilik boyalar kullanıyorum. Akrilik boyalar daha akışkan olduğu için hoşuma gidiyor. Kuru boya kullanmayı sevmiyorum akrilik boyayı daha rahat kullanıyorum.

Sana bu süreçte en çok destek kim oldu?

Hem ailem hem öğretmenlerim... Her ikisi de bana destek oldular. Her zaman yanımdalar ve destekleri beni her zaman daha iyi hissettirdi, motivasyonumu arttırdı.

Bienal'e katılma sürecin nasıl oldu peki?

Instagram hesabımda yaptığım resimlerimi paylaşıyorum. Oradan Bienal'e davet aldım. Önce babamı aradılar ve biz bunu duyunca çok şaşırdık. Resimlerimi çok beğenmişler. Sonrasında "Gölgede Işık" üzerine bir resim çalışmamı istediler. Bu süreçte beş tane eser yaptım. İçlerinden en uygununu seçmelerini istedik. Seçilen eseri ben de diğerlerinden daha çok beğeniyordum.

RESME BAŞLAMADAN HAYAL GÜCÜMDE CANLANDIRDIM. FİLİSTİN'DEKİ SAVAŞLARI DÜŞÜNDÜM VE ONDAN ESİNLENDİM. ÖNCELİKLE TASLAĞINI ÇİZDİM HER ZAMANKİ GİBİ...



*"Bazı çocuklar güneş gibi parlar dünya etraflarında neşeyle döner
Bazı çocuklar karanlıkta kalır
Dünya dönerken gölgede kalan bu çocukları görebilir misiniz?
Çocuklar her renge boyalıdır, güneşte açığa çıkar renkleri
Bizleri kapkara kalplerin gölgesinden koruyabilir misiniz?"*



BALERİN HER DÖNÜŞÜNDE UMUDU VE YAŞAM SEVİNCİNİ TEMSİL EDİYOR

Bu eseri yaparken neler düşündün, nasıl ortaya çıktı?

Resme başlamadan hayal gücümde canlandırımdım. Filistin'deki savaşları düşündüm ve ondan esinlendim. Öncelikle taslağını çizdim her zamanki gibi... Resmi yaptıktan sonra boyamaya başladım. Balerini ise çubuklarla şekillendirdim. Elleri ve bacakları çubuklardan oluşuyor. Saçlarını ise sadece bantlarla şekillendirdim. Üst kısmını ise kağıt bantla kaplayıp boyadım.

Bu resimle anlatmak istediğim şey; balerin döndükçe karanlığın içinde de bir umut oluşturuyor. Arkadaki kalabalık ise mutsuzluğu temsil ediyor. En ortadaki kız ise gölgede duruyor, o aslında mutlu bir çocuk. Savaşları görünce onun da üstüne gölge düşüyor. Ortadaki balerin ise karanlıkta ışık saçıyor. Gölgede umut her zaman vardır.



Bu esere baktıklarında ne hissetmelerini istiyorsun?

Arka platformdaki çizimlerime bakarken bu insanların yaşadıklarını görmelerini ve bunun üzerine düşünmelerini istiyorum. Her ülkede savaş olmuyor. Savaşın uzak şehirler veya uzak ülkelerdeki insanlar bunları yaşamadıkları için bilmiyor. Bu savaşın oluşturduğu mutsuzluğun farkında varmalarını istiyorum. Bu açıdan bakmalarını istiyorum.

Arkadaşların yaptığı resimlere nasıl tepkiler veriyor?

Arkadaşlarımla aram iyi. Beni tebrik ettiler. Bazıları komik sorular sordu. Tüm sorularına size verdiğim cevaplar gibi cevap veriyorum. Çoğu arkadaşım ve yetişkinler resimleri benim yaptığıma inanmıyordu. Okulda resim yapmaya çekiniyorum çünkü kimse inanmıyor. Bienal'e katılırken yaptığım resmi yapım aşamasında videoya çektik hatta.



SANAT SADECE KÂĞITTA DEĞİL

Diğer eserleri görünce ne düşündün?

Öncelikle şunu anladım. Sanat sadece kâğıtta, tuvalde ya da boyada değildir. Minyatür olarak ya da farklı şekillerde farklı materyallerle birçok eser çıkabildiğini gördüm. Benim resmimin yanında bulunan bir diğer sanatçı Dilek Yerlikaya'nın eseri çok dikkatimi çekti. Tüm eserler çok güzeldi.

NOTLARIMI DUVARLARA YAZDIĞIM ZAMANLAR OLUYOR"

Büyüyünce ne olmak istiyorsun?

Büyüyünce maddi durumu olmayan ve savaş ülkelerinde yaşayan çocuklara yardım etmek istiyorum. Doktor olup resimlerimi çocuklara vermek istiyorum. Resim dışında şu anda keman çalmayı ve kitap okumaya çok seviyorum. Bir diğer hayalim ise kitap yazmak istiyorum. Jimnastikle ilgileniyorum. Arkadaşlarımla vakit geçirmeyi ve sosyalleşmeyi çok seviyorum.



Senin gibi çocuklara ne söylemek istersin?

Hiçbir şeyden vazgeçmeyin. Her gölgede bir umut olduğunu ve hayallerinizin peşinden koşmayı unutmayın. Mükemmel olmayı beklemeyin çünkü siz daha çocuksunuz, kimse mükemmel olmak zorunda değil. ▲





ask ve hat

Bir Naht
Sanatkârının
Hikâyesi



SÜLEYMAN
SIRRI
ŞENOL



PELİN AVCI



NAHT, HAT SANATININ AHŞAPLA
BULUŞTUĞU, SABIRLA İŞLENDİĞİ,
İNCECİK KIL TESTERESİYLE
RUH VERİLEN BİR SANAT DALI.
ASLINDA ÖZÜ HAT; ÇÜNKÜ
YAZIDAN KOPUK BİR NAHT,
SADECE KESİLMİŞ BİR ŞEKİLDEN
İBARET. HATTIN ESTETİĞİNE
SADIK KALARAK, KALEM
KALINLIĞINI PİRE BACAĞI
İNCELİĞİNDE KORUYARAK
YAPILAN HER BİR KESİM,
MANANIN DA EMEĞİN DE YOLUNU
AÇAR. İŞTE BU YOLDA, HATTIN
İZİNDEN YÜRÜYEREK AHŞABA
RUH ÜFLEYEN USTA BİR İSİM VAR:
SÜLEYMAN SIRRI ŞENOL.

BİR TOHUMUN İÇTEN İÇTE FİLİZLENİŞİ

Süleyman Sirri Şenol'un hikâyesi, çocuk yaşlarda kapının önünde tesadüfen gördüğü bir Türkiye haritası formundaki tahta parçayla başlar. O an farkında olmasa da iç dünyasına düşen bu küçük kıvılcım, yıllar sonra alev alır: "Ortaokuldaydım. Hasan ve Hüseyin adında iki kardeşin elinde kıl testereleriyle kestikleri ahşap bir Türkiye haritası vardı. 'Ne güzel bir şey bu' dedim. Gösterdiler. O an içime bir şey düştü. Unutulmadı."

Doğayla, toprakla, ahşapla çocukluktan gelen bu bağ, yıllar sonra askerde geçirdiği ruhsal dönüşümle derinlik kazanır. Ankara Mamak'ta askerlik yaptığı dönemde bir sabah camiye emanet edilmesiyle içindeki ibadet arzusu yeni bir mecraya yönelir. Çarşıda gördüğü kelime-i tevhid yazılı kartpostalla onu nahtla buluşturur. Hemen bir kıl testereleri alıp camideki kayısı kasasına yazıyı çizer ve keser. Sanatla değil belki ama içten gelen bir yönelişle...



ŞENOL, NAHTLA İLGİLENEN ÇOK KİŞİ OLDUĞUNU SÖYLÜYOR AMA BİR HASSASİYETLE EKLİYOR: “BİRÇOK KİŞİ BUNU ZANAAT OLARAK YAPIYOR. AMA HATTAT NEZARETİNDE YAPILMIYORSA O, GERÇEK NAHT DEĞİLDİR.”

YAZIYA SAYGI, HAT SANATINA GİRİŞ

Askerlik sonrası daha önce de yaptığı gözlükçülük mesleğine dönen Şenol, nahtla uğraşmayı bırakmaz. Bir gün Konya’dan gelen bir müşterisine kapısına yazdığı yazıyı gösterdiğinde aldığı tepki, onu gerçek bir sanat eğitimine yönlendirir: “‘Siz hattat mısınız?’ dedi. ‘Yok, kendim yazıyorum’ dedim. ‘Senin hattı bozmaya hakkın yok,’ dedi. İçim burkuldu ama yolum da açıldı. Hüseyin Kutlu Hoca’dan ders alabileceğim söylendi. Gittim. Yazılarımı gösterdim. Gülümseyip küçük bir yazı verdi, kesip getirmemi istedi.”

Hocasından aldığı yazıyı eve dönerken yolda kaybeder. Utanarak tekrar hocanın yanına gidip, yeniden alır. Bir hafta sonra eseri götürdüğünde hocası onu karşısına alarak yazıyı göstermeye başlar. O anı hâlâ şöyle anlatıyor: “Sanki elektroşok aldım. Hiçbir şey bilmediğimi, hattı da, nahtı da anlamadığımı fark ettim. O günden sonra yıllarca meşk ettim. Sabırla, sebatla yazı çalıştım.”



USTALIĞIN EŞİĞİNDE

Yıllar sonra Hüseyin Kutlu Hoca’dan icazet alabileceğini duyduğunda sevinçten bayılacak gibi olur. Hocası ondan içinden geçen üç yazıyı getirmesini ister. O yazılar arasında defalarca eline aldığı ama her seferinde ertelediği bir yazı vardır: Hâmid Aytaç’ın yazısı. Kaderin bir cilvesi gibi Hüseyin Kutlu hocası bu yazıyı seçer. Şenol’un hafızasında unutamadığı bir Aytaç hatırası vardır: “Cağaloğlu civarında Aytaç’ın mekânına uğradım. Loş, tek katlı bir yerdi. Son zamanlarıydı. Bana kâmiş alıp gel dedi. İlk dersi verdi. Ama işyerinde izin alamadığım için devam edemedim. Sonra bir gün gazetede ‘Devrin üstadı Hakk’ın rahmetine kavuştu’ haberini okudum...”



AHŞAPLA KURULAN GÖNÜL BAĞI

Şenol, bugün çalıştığı atölyesini bir hatıra mekânı olarak görüyor. Duvarlara boya badana yapamıyor, çünkü her şeyin bir hikâyesi var: “Bu lamba mesela... İlk günden beri yanımda. Gece geç saatlere kadar ışık verdi bana. Atamıyorum. Zımpara yaparken düşen bir parçaya bile dokunamıyorum. O parçalar ‘Beni bırakma, bu eserin parçasıyım’ diyor. Onu bulmazsam içim eksik kalır.”

1994’ten beri kestiği yazıları saklıyor. “Gittiğim yere elim boş gitmeyeyim,” diyor. Ona göre her eser bir tanıklıktır; sanatın, hayatın ve kalbin şahitliğidir.



“HÜSEYİN KUTLU HOCA’DAN DERS ALABİLECEĞİM SÖYLENDİ. GİTTİM. YAZILARIMI GÖSTERDİM. GÜLÜMSEYİP KÜÇÜK BİR YAZI VERDİ, KESİP GETİRMEMİ İSTEDİ.”



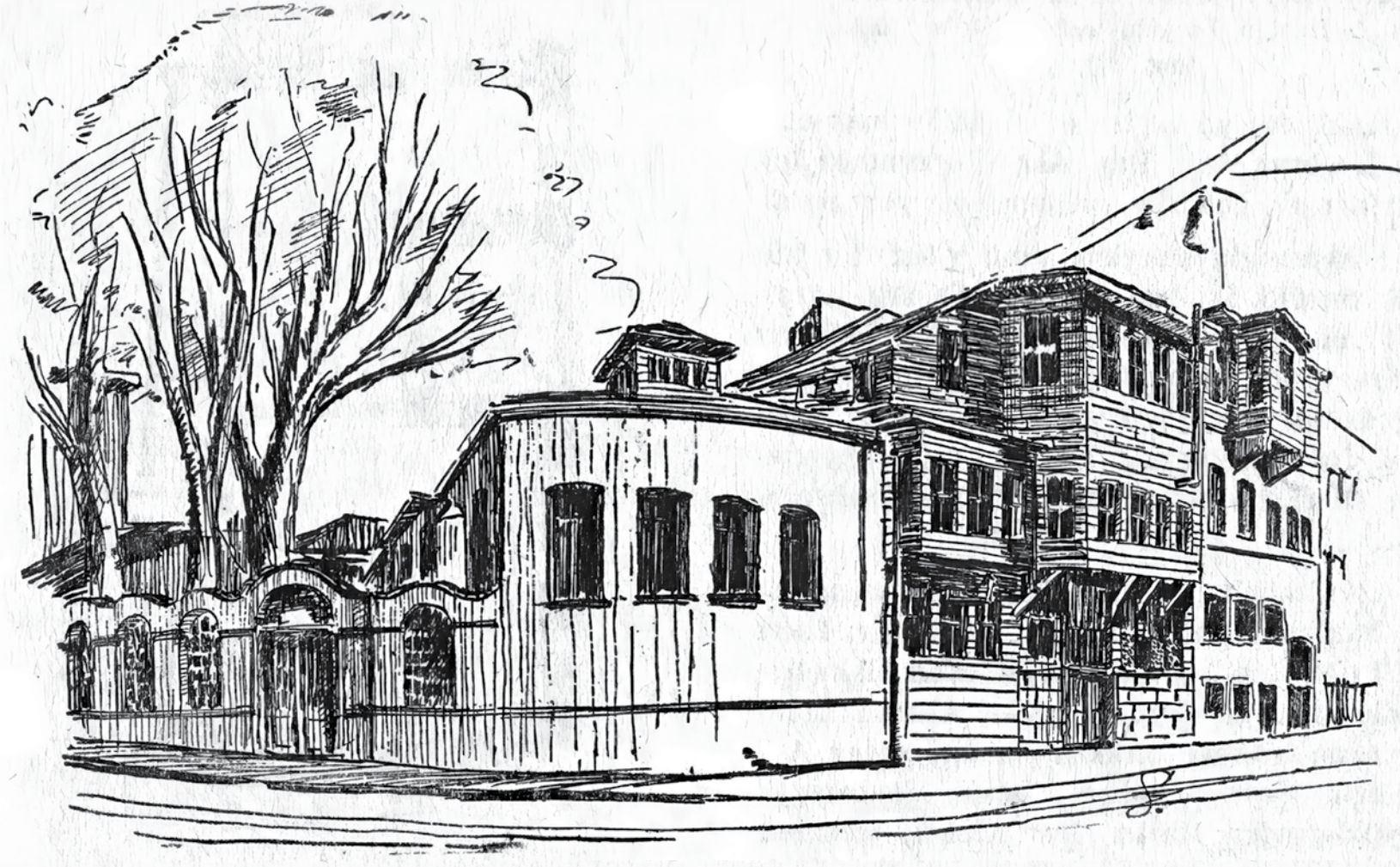
SANATIN RUHU, TİCARETE YENİLME MELİ

Şenol, nahtla ilgilenen çok kişi olduğunu söylüyor ama bir hassasiyetle ekliyor: “Birçok kişi bunu zanaat olarak yapıyor. Ama hattat nezaretinde yapılmıyorsa o, gerçek naht değildir. İlahi bir aşktır bu. Fiyat koymak bu aşkın önüne set çeker. Para geri planda olmalı. Çünkü bizden sonrakilere bir medeniyet parçası bırakıyoruz. Allah güzeldir, güzel olanı sever.”

AYDINOĞLU TEKKESİ MESCİDİ

1095/1684 TARİHİNDE KÂDİRİYYEDEN AYDINZÂDE ŞEYH MEHMED EFENDİ ZAVİYENİN SEMAHANESİNE MİNBER KOYARAK CAMİYE DÖNÜŞTÜRDÜ VE ÖNCELERİ HALVETÎ TEKKESİ İKEN KADİRÎ TEKKESİ OLDU. AVLUDAKİ ŞADIRVAN VE CÜMLE KAPISI YANINDAKİ ÇEŞME BU SIRADA YAPTIRILDI. DERGÂH VE MESCİD BUNDAN BÖYLE AYDINOĞLU DERGÂHI VE MESCİDİ DİYE ANILMAYA BAŞLANDI.

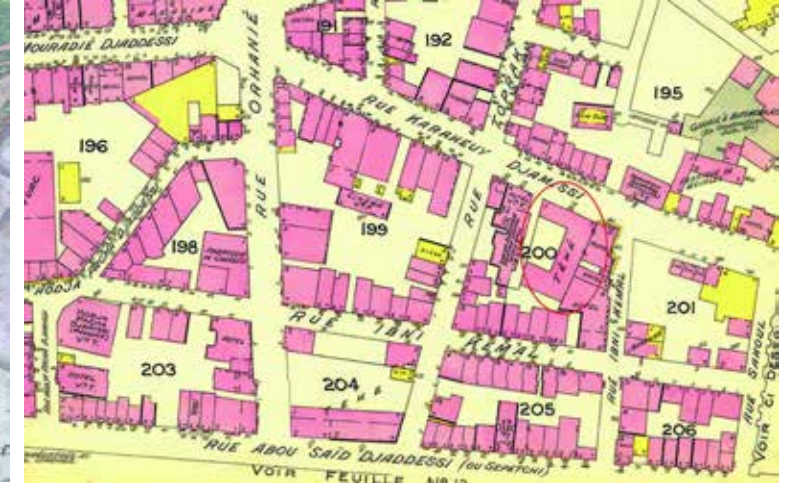
◆ AHMED NEZİH GALİTEKİN



6 Aydınoğlu Dergâhı ve Mescidi Çizimi: Reşad Sevinçsoy



1 Alman mavileri G 7



2 Goad - tary 7

Mescidin kaynaklarda, Aydınoğlu Tekkesi Mescidi¹, Saçlı Emir Mescidi², İzzî Efendi Tekkesi Mescidi³, Salkımsöğüd Mescidi⁴, Mehmed Çavuş Mescidi⁵, Ünsî Hasan Efendi Dergâhı Mescidi⁶, Kasım Çavuş Mescidi⁷, Soğukçeşme Tekkesi Mescidi⁸ adlarıyla anıldığı görülmektedir. Bulunduğu mahal de arşiv kayıtlarında Ayasofya-i Kebir nezdinde⁹, Alay Köşkü kurbünde¹⁰, Bâb-ı Âlî kurbünde, Karaki Mahallesi'nde olarak¹¹ belirtilir. 1934 Belediye Şehir Rehberi'ne göre bir numaralı Hocapaşa Mahallesi'nde Sirkeci yolu üzerinde Murat Hüdavedigâr Caddesi'yle Alemdar Caddesi kavşağı köşesinde Sirkeci'den gelirken sağ kolda ahşap harem, selâmlık, yarı ahşap semahane-mescid ve türbe ile şadırvanlı, fiskiyeli ve üstü cemekân örtülü bir taş avlu ve hazirelerden oluşan Aydınoğlu Dergâhı içinde¹² olarak tarif edilir.

Kendisi de dergâhın müntesiplerinden olan M. Baha Kâhyaoğlu, *İstanbul Ansiklopedisi* arşivinden aldığı notlara müsteniden mescid ve dergâhın 1948 yılındaki durumunu şöyle nakleder: “Dergâhın yeşil yağlı boyalı avlu kapısının sağında bir pencere içi küçük sebil vardır, lülesi kopmuş, muattal hâldedir. Avlu kapısından girilince sağa dönülerek birkaç basamak taş merdiven ile inilir ve dergâhın cümle kapısı fevkanî semahane-mescid'in alt kısmına açılır; bu alt katta erkân minderleri ile döşeli bir intizar [bekleme] odası vardır, bu odadan şeyhin hücrelerine çıkılırdı. 1948'de bu intizar odası metruk bir hâlde idi. İntizar odasının önünden sola doğru ilerleyince, sol tarafta, bu binanın içine yerleştirilmiş Hasan Ünsî Efendi'nin müstakil taş türbesi görülür. Türbenin küçük demir kapısı yeşil

yağlı boya ile sarı yaldızla boyanmıştır. Üzerine “Merkad-i münevvere-i hazret-i Hasani'l-Ünsî kuddise sırrühü'l-aziz 1136” kitabesi vardır. Türbe geçilince geniş bir taş avluya çıkılır. Bu avlunun bir kısmı dergâha göçen derviş ve tekke mensuplarına kabristan olarak ayrılmıştır. Avlunun ortasında fiskiyeli bir mermer şadırvan vardır, üst kısmının köşeleri sikke şeklinde mermerler ile süslenmiştir. Avlunun, bu şadırvan bulunan kısmının üstü, demir çubuktan çerçeveler içinde yüksek bir camekân ile örtülmüştür. Şadırvan bakımsız, camekân iskelet kalmış idi. Şadırvanın karşısında sol tarafta kahve ocağı vardır, mustatil [dikdörtgen] şeklinde uzunca bir odadır. Kahve ocağının üstü misafirlerin oturma odalarıdır. Bu kısmın karşısına gelen odalar da dergâhın daimî mihman [misafir] larının yatak hücreleri idi. Fevkanî semahane-mescide bu taş avludan ahşap bir merdiven ile çıkılır. Semahane-mescidin dördü tramvay caddesine, yedisi iki avluya ve yedisi Hasan Ünsî Türbesi'nin kubbesi yükselen



3 İmar planında Aydınoğlu

boşluğa açılmış 18 penceresi ve çatının ortasında da tavan ışığı alan ahşab ve 16 küçük pencereli bir fener vardır. Büyük pencerelerin camları buzlu olduğundan semahane-mescide en bol ışık tavandaki fenerden gelir. Tavan, muşamba üzerine yağlı boyalı, bütün duvarlar da kalem işleri ile süslüdür. Mihrabın üst kısmında ahşab ve yağlı boya ve yıldızla tezyin edilmiş bir korniş vardır. Bu kornişin sağ başında «İsm-i Celâl» ve ortasında «Kâle'l-lahu Te'âlâ Küllemâ dahale aleyha Zekeriyya'l-mihrab» yazılıdır. Mihrab duvarının karşısına gelen duvarın önü 8 sütun ile ayrılmış olup âyine iştirak etmeyen misafirler burada dururlardı ki, bu kısımda bulunan küçük bir kapıdan hareme geçilir, sütunların üstünde kafesli bir kadınlar mahfili vardır. Âyin ve ibadetlere gerek tekke mensubu gerekse misafir veya ziyaretçi kadınlar buradan iştirak ederlerdi. Ahşab minareye de bu sütunlu kısımda bulunan kapıdan çıkılırdı ki, 1948'de minare mevcut değil idi. Minber ahşab ve yağlı boya çiçek nakışlıdır, üzerinde Kelime-i Şehadet oyulmuş gayet güzel bir tunç alem vardır (Mayıs 1948).¹³

Cemaleddin Revnakoğlu, Aydınöğlu Dergâhı'nın yerinde ilk defa Kasım Çavuş tarafından bir mescid yapıldığını, tekkenin vakıfnamesine müsteniden kaydeder.¹⁴ Görebildiğim kadarıyla Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi 959 numaralı defterde ve 20 numaralı Esas Defter, s. 74'te bulunan kayıtlarda mescidin ismi Mehmed Çavuş Mescidi olarak zikredilir.¹⁵ Bu mescid nakledildiğine göre -kuvvetli ihtimale göre- 1509 tarihli büyük depremde yıkılmışdır, 953/1546 ve 1009/1600 tarihli İstanbul Vakıfları Tahrir Defterleri'nde Mehmed Çavuş veya Kasım Çavuş mescidine dair bir kayda rastlanmıyor; ancak 962/1554 tarihinde İstanbul kadısı bulunan Saçlı Emir denilen Mevlânâ Mehmed Muhyiddin Efendi'nin anılan yerde mescid yaptırmış olduğu çeşitli kaynaklarda zikredilmektedir.¹⁷

MUHYİDDİN MEHMED EFENDİ: Tebriz Hanefî Kadısı Abdülevvel Efendi'nin oğludur. İlk tahsilini Tebriz'de babasından yaptı. Babasının sağlığında Anadolu'ya geldi. Kadiasker Müeyyedzâde babasının dostu olmasından dolayı Sultan II. Bâyezid'e takdim edilerek kendisine bir medrese verildi. Kanunî Sultan Süleyman kendisini Gebze Mustafa Paşa Medresesi müderrisliğine getirdi. Ardından Manisa Sultaniyesi'ne tayin olundu. Daha sonra Sahn Medreselerinden birine atandı. Daha sonra Halep, Şam ve İstanbul kadılıkları yaptı ve ardından 100 dirhem yevmiye ile emekli oldu. Kısa bir süre sonra 963/1555'te vefat etti. Alim, fazıl, salih ve âkil idi. Şer'î ilimleri iyi bilir; inşa sanatında tam bir ustaydı. Arapça, Farsça ve



5 Aydınöğlu tekke-mescid (Konyalı arşivinden)



7 Hasan Ünsî Türbesi (Muzaffer Şahin'den)

Türkçe münşeatları vardı. Tüm hat çeşitlerini çok güzel yazardı. Kitapların bir kısım yerlerine ta'likatları vardı. Herkesi iyilikle anar, yüce gönüllü biri olup edepli ve ağırbaşlıydı¹⁸. Saçlı Emir Çelebi vakfının vakfiyesi bulunmadığı¹⁹ bir belgedeki kayıttan öğreniliyor. Diğer vesikada vakfının İstanbul kadısı nezaretinde bulunduğu görülüyor²⁰. Saçlı Emir Zaviyesi vakfından türbedar yevmî 3, hatip 3, müteveli 2 akçe vazife alıyorlardı²¹. İmam ise Darüssaade Ağası Mesud Ağa nukudu vakfından yevmî 9 akçe vazife alırdı²².

1095/1684 tarihinde Kâdiriyyeden Aydınzâde Şeyh Mehmed Efendi zaviyenin semahanesine minber koyarak camiye dönüştürdü ve önceleri Halvetî tekkesi iken Kadirî tekkesi oldu²³. Avludaki şadırvan ve cümle kapısı yanındaki çeşme bu sırada yaptırıldı. Dergâh ve mescid bundan böyle Aydınöğlu Dergâhı ve Mescidi diye anılmaya başlandı. Cümle kapısının üstünde mutasavvıf Avni Bey tarafından yazılıp dikedörtgen bir mermere kaydedilen bu beyt yazılı idi: “Erenler Şeyh Şabanî tarîk-i müstakîminden / Bu Aydınöğlu Dergâhı açıldı dîdeler rûşen 1095”. Kitabe sonradan kaldırılmışdır²⁴.



8 Aydınöğlu dergahı (Muzaffer Şahin'den)



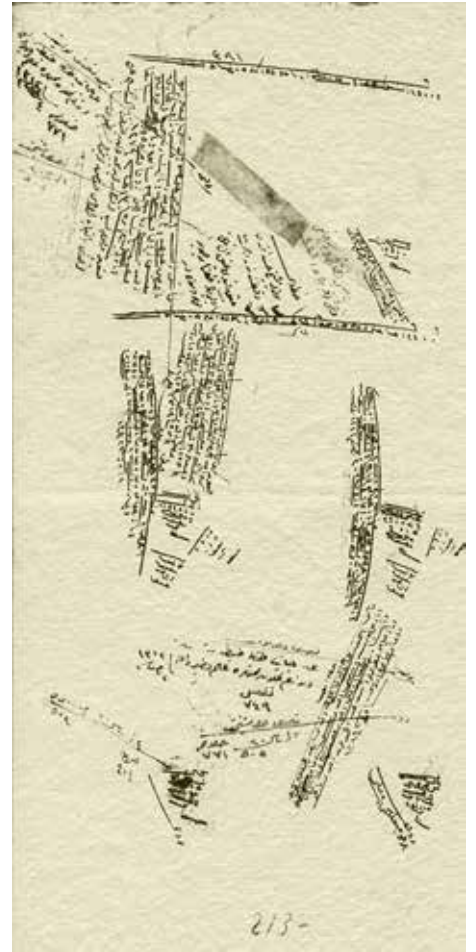
9 Aydınöğlu dergahı (Muzaffer Şahin'den)

Mescid-dergâhın bulunduğu bölge 28.06.1648'de vuku bulan büyük zelzelede zarar görmüş olması kuvvetle muhtemel ise de zararın derecesini belirten bir bilgiye ulaşamadık. Vak'anüvis Naima kısaca «bir zelzele-i azime olup nice mu'allak hâneler ve ocaklar ve minare külâhları yıkıldı. Bunun emsali zelzele bir asırda görülmemişdi” der²⁵. 1719 depreminde zarar gördüğünü, 40 yıl boyunca üç kez tekkeden dışarı çıkan Şeyh Hasan Ünsî Efendi'nin cuma namazı için Ahmed Paşa Câmii'ne gitmesinden anlıyoruz²⁶. 1894 zelzelesinde harap olan mescid-dergâh genişletilerek yenilenmiştir. Bu ihyade tekkenin şeyhi İzzî Efendi'nin gayret ve himmeti Revnakoğlu ve M. Baha Kâhyaoğlu tarafından tafsilatlı şekilde anlatılır²⁷; bu tamiratın ayrıntılı kayıtları BOA. ML.EEM, No: 779-25'tedir²⁸. Diğer taraftan mescidin bulunduğu mahal 24 Temmuz 1669'da çıkan ve İstanbul yangınlarının en büyüklerinden biri olan yangında muhterik olduğu kapı üzerindeki 1095/1683/1684 tarihli kitabeden anlaşılıyor denilebilir. 29 Ekim 1755'te Demirkapı hizasında bir evden çıkan ve 36 saat devam eden Hocapaşa yangından

etkilenip etkilenmediği tesbit edilemedi. 29 Z 1181/17.05.1768 tarihli bir keşif defterinde tamir edilen yerler ve harcamaları görülüyor ki, bu 23 Ocak 1767 tarihli Hocapaşa yangınında gördüğü zararlar alâkalı olmalıdır²⁹. Alemdar Vak'asında yeniçeriler tarafından çıkarılan 16 Kasım 1808 tarihli yangında ve bölgeyi silip süpüren 02 Ağustos 1826 tarihli yangında ne derece zarar gördüğü tesbit edilemedi. 13.12.1866 tarihli bir vesikada mescidin yanmış olduğu belirtildiğine göre³⁰ 19 Eylül 1865 Hocapaşa yangınında yanmış olmalıdır.

1804 yılı sonlarında dergâhın karşısında Saray-ı Âmire duvarına bitişik olarak yangınlarda kullanılacak su için 7943,5 kuruş harcanarak büyük bir havuz yaptırılmışdır³¹.

İzzî Efendi'nin himmetiyle 1907 yılında genişletilerek ihya edilen cami-dergâh, Şehremini Cemil Topuzlu Paşa'nın Alemdar Caddesi'nin Galata Köprüsü'ne kadar yirmi metre genişletmek istemesi üzerine yıkılmak istenmiş ise de Şeyh İzzî Efendi Enver Paşa ve Evkaf Nazırı Hayri Efendi'ye müracaat ederek yıkıma mâni olunmasını sağlamıştır.



11 Atik Esas, 13, s. 213.

Hayri Efendi, hatıralarında “Türklüğü ve İslâmlığı sarsıntıya uğratmıştır” dediği Cemil Paşa, eski eser yıkımları konusunda sık sık Mimar Kemaleddin ile karşı karşıya gelmiş ve bu hususta ağır tenkidlere maruz kalmıştır³².

Tekkeler 1925’te kapatıldıktan sonra cami de kadro harici bırakıldı ve cami imamı olan Şeyh Bekir Sıtkı Ateşli Efendi Haseki Hst. karşısındaki Kiçi Hatun Camii imamlığını tayin edidi³³. Su Nazırın Osman, Küçükköy yakınındaki Dimitraki



12 C.EV, 22-1086



13 VGM. Def. No: 959, s.17



14 ML EEM 605 66 1

^[1] Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, Hadîkatü'l-Cevâmî, Haz. A. N. Galitekin, İstanbul, 2001, s. 71; Tahsin Öz, İstanbul Camileri, Ankara, 2015, C. I, s. 26; Fatih Köse, İstanbul Halvetî Tekkeleri, İstanbul, 2012, s. 341-346; Mehmed Ziya, İstanbul ve Boğaziçi, İstanbul, 1336, C. I, s. 309; M. Baha Kâhyaoğlu, “Aydınoğlu Dergâhi ve Mescidi”, Reşad Ekrem Koçu, İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, t.y, C. 3, s. 1520-1526; M. Baha Tanman, “Aydınoğlu Tekkesi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul, 1994, C. 1, s. 482-484; Mehmed Şevket Eygi, Yakın Tarihimizde Câmî Kırımı, İstanbul, 2003, s. 121-122; Heyet, Eminönü Camileri, İstanbul, 1987, s. 30. Osmanzâde Hüseyin Vassaf, Sefîne-i Evliyâ, Haz. M. Akkuş, A. Yılmaz, İstanbul, 2015, C. 4, s. 40’da Aydın Dede Tekkesi.

^[2] Tahsin Öz,age, C. I, s. 26;

^[3] Tahsin Öz, age, C. I, s. 26

^[4] Tahsin Öz, C. I, s. 26; Mehmed Şevket Eygi, a.g.e, s. 121-122; Eminönü Camileri, s. 30.

^[5] VGM.DEFTER, No: 959, s. 17. Bu belgenin tam çevrimyazısı ve fotokopisi aşağılarda görülmektedir; VGM, Esas Defter, No: 20, s. 74 (Şahsiyet kaydı).

^[6] M. Baha Tanman, “Aydınoğlu Tekkesi”, İstanbul, 1994, C. 1, s. 482.

^[7] Osmanzâde Hüseyin Vassaf, age, C. 3, s. 1522.

^[8] Mustafa Koç, Revnakoğlu'nun İstanbul'u İstanbul'un İç Tarihi, İstanbul, 2021, C. 5, s. 2140.

^[9] VGM.DEFTER, No: 133, s. 74; İE.EV, No: 1950; VGM.DEFTER, No: 623, s 17.

^[10] VGM.DEFTER, No: 623, s. 64-65.

^[11] VGM.DEFTER, No: 623, s. 64-65; VGM.DEFTER, No: 133, s. 74; VGM.DEFTER, No: 623, s 17; ZB, no: 65/55.

^[12] M. Baha Kâhyaoğlu, agm, C. 3, s. 1520; Eminönü Camileri, İstanbul, 1987, s. 3, Baha Tanman, agm, İstanbul, C. 1, s. 482

^[13] M. Baha Kâhyaoğlu, “Aydınoğlu Dergâhi Ve Mescidi, agm, C. 3, s. 1520-1522.

^[14] Mustafa Koç, age, C. 5, s. 2139; Hüseyin Vassaf, age, C. 4, s. 46; M. Baha

Çayırı yakınından çıkardığı yarım masura suyu Şikk-ı Evvel Defterdarı Hacı Mehmed Efendi'ye satmış, o da Saçlı Emir Zaviyesi diye tanınan Şeyh Hasan Efendi tekkesindeki çeşmeden akıtmıştır³⁴.

Harap durumdaki cami Tahsin Öz'e göre 1958 yıllarında³⁵, Baha Tanman’a göre 1960’larda kavşağında bulunduğu caddenin genişletilmesi sırasında yıkılmıştır³⁶. ►

takrir bâlâsına ber-mûceb-i takrir ifa-yı muktezasına himmet buyurulmak bâbında 29 Muharrem sene 320 [08.05.1902] tarihinde irade-i aliyyesi şeref-sudûr etmiş ve ol vechile mezkûr imamet ve tevliyet cihetlerinin kaydı tesviye ve beratı i'ta kılınmış olmağla bi'l-kayd Defter-i Hâkânî Nezâret-i celîllesi Se-nedât-ı Umûmiyye İdaresi'ne işbu ilmûhaber i'ta kılındı. Fî 2 Zilka'de sene 320 ve fî 18 Kânun-ı sâni sene 318 [31.01.1903]"

^[16] A}DVNSMHM, 1-1268

^[17] BOA. İE. EV, No: 16-1950; C.EV, No: 446-22555.

^[18] Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, *Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mânîyye Fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye*, Haz. Muhammet Hekimoğlu, İstanbul, 2019, s. 760; İbrahim b. Ahmed el-Amasî, *Tercüme-i Şakâ'ik-i Nu'mânîyye*, Haz: Gökhan Alp, İstanbul, 2021, s. 525-526; Habibî Ahmed bin Derviş, Ed-Devhatü'l-İrfâniyye Fî Ravzati Ulemâ'i'l-Osmâniyye, Haz: Ramazan Ekinci, İstanbul, 2021, s. 517-518; Mecdî Mehmed Efendi, *Hadâi'ku's-Şakâ'ik*, Haz: B. Apaydın, F. Odunkıran, İstanbul, 2022, C. 2, s. 1266-1272; Taşköprülüzâde, *Osmanlı Bilginleri*, Çeviren: Muharrem Tan, İstanbul, 2007, s. 346.

^[19] BOA. C.EV, No: 22-1086.

^[20] BOA.C.EV, 446-22555

^[21] BOA.C.EV, 462-23383

^[22] BOA. İE.EV, 16-1950.

^[23] M.Baha Kâhyaoğlu, agm, s. 1522;

^[24] Hüseyin Vassaf, age, C. 4, s. 46; M.Baha Kâhyaoğlu, agm, s. 1522; Mustafa Koç, age, s. 2143'de kitabenin fotoğrafı vardır.

^[25] Naimâ Mustafa Efendi, *Târih-i Na'imâ*, Haz. Mehmet İpşirli, Ankara, 2007, C. III, s. 1142.

^[26] Hüseyin Vassaf, age, C. 4, s. 42; Mustafa Koç, age, C. 5, s.

^[27] Mustafa Koç, age, C. 5, s. 2149; M. Baha Kâhyaoğlu, agm, s. 1523. Bu husustaki bir arşiv kaydı şöyledir:

Hüve
HAZİNE-İ HASSA-İ ŞÂHÂNE
Emlâk-ı Hümâyûn İdaresi
Aded
13362
1) Zikr olunan dergâh-ı şerifin fi 22 Teşrin,i sâni sene 322 tarihli ve yirmi sekiz bin altı yüz on dört gurusluk keşf-i evvel 2) defteri mücebince şeyhi efendi tarafından inşaatına mübaşeret edilih ikmalî dahi kuvve-i i karibeye gelmiş ve tarafımızdan dahi 3) muayene olundukda keşf-i evvelinde muharrer on sekiz bin dokuz yüz dokuz gurusluk inşaatdan câmi‘-i şerif ile 4) dervişan odalarının tecdidâtı tamamen matlûb-ı âliye muvafık suretde ikmal edilmiş ve diğer mat-bah ve odalar dahi 5) derdest-i ikmal bulunmakda olduğu gibi haric-i keşf olarak dahi bazı inşaat ilâve edildiği gö-rülmüş olduğu 6) cihetle meblâğ-ı mezbur on sekiz bin dokuz yüz dokuz gurusun şeyh efendi tesviyesiyle dokuz bin yedi yüz beş 7) guruşla harik havuzunun tecdidi dahi hey’etimizce icra edileceğinden meblâğ-ı mezburun dahi taht-ı tesviyeye alınması 8) hususunun Emlâk-ı Hümâyûn Komisyon-ı âlisince bi’t-tezekkür icabının icra buyurulması ma’ruzdur fi 14 Mayıs sene 323 [27.05.1907]

Mühendis Safvet

^[28] Ayrıca bkz. BOA. ML.EEM, 605-66.

^[29] TS.MA. e, No: 343-27.

^[30] BOA. C.EV, No: 22-1086.

Hüve
Mûcebince tevcih buyrulmak mercâdur ed-Dâ’i Mehmed Refik ufiye anhu

1) Arz-ı dâ’ileridir ki
2) İşbu ve merbut iki kat’a arzuhâl ve hamîşlerinde muharrer derkenarlara nazar olundukda Bâb-ı Âlî kurbünde Aydınoğlu Tekkesi’nde defin-i hâk-ı ıtınmak olan Şeyh Hasan bin Saçlı Emir Çelebi Zâviyesi vakfından almak üzere yevmî üç akçe ile hitabet 3) ve yevmî iki akçe ile hitabete meşrûta tevliyet ve yevmî bir buçuk akçe ile nısf hisse türbedarlık ve Ayasofya-i Kebir kurbünde Karakî Mahallesi’nde nısf hisse zaviyedarlık cihetlerine bâ-berât-ı âlişân mutasrıf olan pederî Şeyh Hasan Hilmi Efendi 4) ibn-i Seyyid Mehmed bundan akdem fevt ve cihat-ı mezkûre mahlûl olup kendisi fakirü'l-hal olarak şâyân-ı merhamet bulunduğundan ve zikr olunan hitabete meşruta tevliyetin birkaç kalemden ibaret olan mûsakkafâtun hasılatı ki 5) zaviye-i mezkûrede

âyende ve revendeye it’am-ı ta’am eylemekde bulunduğundan bahisle cihat-ı mezkûrenin babası müteveffa-yı mezbûr mahlûlünden uhdesine tevcihini istid’a eylediği İsmail Cemaleddin Halife’nin işbu ve merbut iki kat’a arzuhalı 6) mealinden Nezaret-i Evkâf-ı Hümâyûn’a mülhâk evkafdan İstanbul’da Saçlı Emir Zâviyesi şeyhi merhum eş-Şeyh Hasan Efendi vakfından almak üzere yevmî üç akçe ile hitabet ve zaviye-i mezkûrede hitabete meşruta yevmî iki akçe 7) ile tevliyet ve yevmî bir buçuk akçe ile nısf hisse türbedarlık ve yine İstanbul’da Ayasofya-i Kebir nezdinde Karakî Mahallesi’nde Saçlı Emir Zâviyesi vakfından vazife-i mu’ayyene ile nısf hisse zaviyedarlık ve ber-vech-i hasbî nısf hisse 8) tevliyet cihetleri es-Seyyid Hasan Hilmi Halife’nin bâ-işaret-i aliyye ve bâ-berat-ı âlî el-yevm üzerinde olup mumâ-ileyh eş-Şeyh Hasan Efendi vakfının bin yüz yirmi bir senesi tarihiyle müverrahe mukayyedi olan vakfiye 9) ma’mûlün-bihasının vakf-ı mezbûrûn tevliyet ve tasarrufu hayatda oldukça kendüye ba’de zaviye-i mezbûre câmi‘-i şerifinde hatib olan efendiler yevmî iki akçe vazife ile mütevellî ola deyû şart ve ta’yin eylediği ve Saçlı Emir Zaviyesi 10) vakfının vakfiyesi mukayyede olmadığı Evkaf Muhasebesi’nden muhrec derkenarlardan müstefad oluldukan sonra sahib-i arzuhâl mezbur İsmail Cemaleddin Halife meclis-i şer’de istintak olundukda zikr olunan Aydinlioğlu 11) Tekkesi derûnunda câmi‘-i şerif muhterik olarak hizmeti eda olunmamakda ise de hitabete meşruta tevliyetin çend kalem mûsakkafâtı hasılatıyla zaviye-i mezkûre âyende ve revendeye it’am olunmakda olduğu ve kendisi fakirü'l-hal 12) olarak şâyân-ı merhamet olduğunu ifade ve beyan ile müstakîl ve hususî cihat-ı mezkûrenin babası müteveffa-yı mezbûr mahlûlünden uhdesine tevcihi şifahen dahi ifade ve takrir edûp fi'l-hakika mezbûr 13) İsmail Cemaleddin Halife’nin ifade ve takrirî vâki’a mutabık ve nefsü'l-emre muvafık olup zikr olunan tevliyet ve zaviyedarlık ve türbedarlık cihetlerine her vechile ehil ve müstahik idüğü erbab-ı vukufdan 14) zikr olunan Karakî Mahallesi imamı Hafız Ali Efendi ibn-i Hasan ve muhtar-ı sânisî Hafız Ferhad Efendi ibn-i Abdurrahman ve el-Hac Mehmed Nuri Efendi ibn-i Mehmed ve bekçi Osman Ağa ibn-i Halil nam kimesneler ihbarlarıyla zahir ve Meclis-i Meşayih’den 15) tanzim olunan merbut bir kat’a mazbata ile Hocaapaşa kurbünde Karakî Hüseyin Çelebi Mahallesi imam ve muhtarlarının merbut bir kat’a ilmûhaberlerinden bahir ve zikr olunan hitabet cihetine lede'l-imtihan ehliyeti nûmayan olmağla 16) bu sûretde zikr olunan zaviye derûnunda olan câmi‘-i şerif nâ-mevcud ise de vakfiyesi mukayyede ve tevliyeti dahi hatib olanlara meşruta olduğu musarrah olduğundan câmi‘-i şerif mezkûr inşa ile eda-yı hizmet 17) edinceye değin cihat-ı hitabetinn vazifesini taraf-ı vakfdan ahz etmemek üzere zikrleri mûrur eden hitabet ve hitabete meşruta tevliyet ve nısf hisse türbedarlık ve nısf hisse zaviyedarlık 18) ve nısf hisse diğer tevliyet cihetlerinin müteveffa-yı mezbur mahlûlünden oğlu mezbur İsmail Cemaleddin Halife’ye tevcihi menûit-ı re’-y-i âlî olup ancak zaviyedarlık hisesinin tevcihi işaret-i aliyye 19) hazret-i şeyhülislâm sellamehis selâmiye mütevakkaf idüğü huzûr-ı atûfilerine i'lâm olundu. El-emru lehü'l-emr fi'l-yevmî’s-sadis min Şa’banü'l-mu’azzam li-sene selâse ve semanın ve mieteyn ve elf [6 Ş 1283/13.12.1866]

MÜHÜR (es-Seyyid Mehmed Sıdkı)

^[31] BOA. B.BLD, No: 93-4625, Mehmed Ziya, age, C. I, s. 309. Havuz bazı eski haritalarda işaretlenmiştir.

^[32] Anılcan Sıçrayık, İstanbul’da Eski Eser Tahribi (1908-1938) Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Ensti-tüsü Atatürk İlkeleri Ve İnkılâp Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi (basılmamış), İstanbul, 2019, s. 53; Cemil Topuzlu, 80 Yıllık Hatıralarım, Haz. H. Hatemi, A. Kazancıgil, İstanbul, 2010, s. 157-158.

^[33] Bekir Sıdkı Efendi imamlık yaparken 4 Teşrin-i sâni 1942’de vefat ederek Üsküdar Karacaahmed’de şeyhi Osman Şems Efendi’nin ayak ucuna gömüldü. Ord. Prof. Dr. Ali Fuad Başgil ve bestekâr Bekir Sıtkı Sezgin’in babası Hafız Hüseyin Sıdkı Efendi merhumlar halifesi idiler (Rıfak Okudan, “Aydınoğlu Tekkesi Son Postnişini Hafız Bekir Necmeddin Sıdkı” Tasavvuf dergisi, sayı: 19, s. 265-295; M. Şefik Korkusuz, İstanbul Tekkeleri ve Postnişinleri, İstanbul, 2016, s. 148; M. Baha Kâhyaoğlu, agm, s. 1524).

^[34] Kurul, İstanbul Su Külliyyâtı XXIII Vakıf Su Defterleri Avrupa Yakası Suları 1 (1603-1826), İstanbul, 2002, s. 255.

^[35] Tahsin Öz, age, s. 26.

^[36] M. Baha Tanman, “Aydınoğlu Tekkesi”, agm, s. 482; M. Baha Tanman, “Aydınoğlu Tekkesi”, Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 1991, C. 4, s. 238.

Bir Osmanlı Hekimi ve
Mutasavvıfı Merkez Efendi

ŞİFA VE HİKMETİN İZİNDE

SEYHAN DURUK



MERKEZ EFENDİ, MANİSA’DA BULUNDUĞU SIRALARDA SÜMBÜL EFENDİ HASTALANARAK VEFAT EDER. BİR MÜRİDİ, “SULTANIM, YERİNİZE KİMİ LAYIK GÖRÜYORSUNUZ?” DİYE SORAR. SÜMBÜL EFENDİ, “TAŞRADAN HANGİ HALİFEMİZ ÖNCE GELİRSE SECCADEMİZ ONUNDUR,” DER. MERKEZ EFENDİ, ŞEYHİNİN VEFAT ETTİĞİ SABAH MANİSA’DAN İSTANBUL’A GELİR VE KOCAMUSTAFAPAŞA DERGÂHI’NA GİDER. BAŞTA KİMSE İLGİLENMESE DE, SÜMBÜL EFENDİ’NİN MÜRİDİ YAKUB EFENDİ, VASİYETİ HATIRLAYARAK ONU DERGÂHIN POSTUNA OTURTUR. BÖYLECE MERKEZ EFENDİ, HALVETÎ TARİKATININ ÖNEMLİ ŞEYHLERİNDEN BİRİ OLUR.

İstanbul’un önde gelen hekimlerinden ve büyük velilerinden biri olan, Merkez Efendi lakabıyla tanınan Şeyh Mûsâ Muslihiddin Efendi, 1463 yılında Germiyan ili, Denizli sancağına bağlı Sarımahmutlu köyünde doğmuştur. İlk öğrenimini Manisa’da tamamlamış, ardından İstanbul’a giderek Hızır Veliyyüddin Efendi’den dersler almıştır. Bazı kaynaklarda ilmini Bursa ve İstanbul’dan aldığı belirtilse de en kuvvetli rivayete göre Hızır Beyzade Ahmed Paşa’dan eğitim görmüştür. Bursa’da ise Müftü Ahmed Paşa’dan ders almıştır.

Yaklaşık 15 yıl süren ilim tahsilinin sonunda icazet alarak İstanbul’a dönmüş; tıp, fıkıh ve hadis alanlarında eğitim almıştır. Ayasofya başta olmak üzere İstanbul’un önemli camilerinde vaazlar vermiştir. Allah’ın lütfuyla güçlü bir hafızaya sahip olan Muslihiddin Efendi, Kur’an-ı Kerim’in büyük bir kısmını kısa sürede ezberlemiştir.

Fıkıh ve diğer ilimlerdeki derin bilgisiyle yetinmeyen Merkez Efendi, tasavvuf aşkıyla Amasya’da bulunan Habib Karamânî’ye gitmiştir. Habib Karamânî, onda gördüğü manevî işaretler üzerine, irşadının başka bir elden gerçekleşeceğini belirterek onu İstanbul’a geri göndermiştir.

İstanbul’a dönen Merkez Efendi, yeniden medreseye yerleşerek vaaz ve sohbetlerine devam etmiştir. Bu süreçte dönemin büyük şeyhlerinin sohbetlerine katılmış; ancak Halvetî tarikatının önde gelenlerinden Sümbül Sinan Efendi’yi dinlemeye gitmemiştir. Bunun nedeni, Halvetîlerin zikir esnasında huşûya dalarak nâra atmalarıyla ilgili toplumda dolaşan söylentilerdir.

Bir gün bir rüya gören Merkez Efendi, bu rüyasını yorumlatmak için yola çıkar; ancak görüştüğü kişilerden cevap alamaz. Aklına Sümbül Efendi gelse de onu ziyaret etmekten kendini alıkoyar. Aradan zaman geçer ve bir gece daha rüya görür: Rüyasında Sümbül Efendi’nin kapısına gelir; içeri girmemesi için eşyaları kapının arkasına yığar, üzerine oturur; fakat Sümbül Efendi içeri girer ve onun yere yuvarlanmasına neden olur. Bu rüya üzerine Merkez Efendi, bunun bir manevi davet olduğunu anlar ve Sümbül Efendi’nin dergâhına gider.

Dergâha vardığında Sümbül Efendi ders vermektedir. Dersin ardından yanına giderek elini öper ve af diler. Sümbül Efendi de ona rüyada yaşananları aktararak onun kabulün



tasdik eder. Böylece Merkez Efendi, Sümbül Sinan Efendi'nin müridi olur. Bu olaydan sonra Sümbül Efendi, “Artık merkezini buldun,” diyerek ona “Merkez Efendi” lakabını verir.

Merkez Efendi, Manisa’da bulunduğu sıralarda Sümbül Efendi hastalanarak vefat eder. Bir müridi, “Sultanım, yerinize kimi layık görüyorsunuz?” diye sorar. Sümbül Efendi, “Taşradan hangi halifemiz önce gelirse seccademiz onundur,” der. Merkez Efendi, şeyhinin vefat ettiği sabah Manisa’dan İstanbul’a gelir ve Kocamustafapaşa Dergâhı’na gider. Başta kimse ilgilenmese de, Sümbül Efendi’nin müridi Yakub Efendi, vasiyeti hatırlayarak onu dergâhın postuna oturtur. Böylece Merkez Efendi, Halvetî tarikatının önemli şeyhlerinden biri olur.

Dergâhının yanına bir çilehane kurduran Merkez Efendi, bir gün orada bulunduğu sırada yer altından gelen bir ses işitir. Ses şöyle der: “Ey Şeyh! Ben binlerce yıldır burada bulunan tatlı, kırmızı bir suyum. Humma hastalığına şifa olurum. Allah, senin vesilenle beni yeryüzüne çıkarmayı murat etti. Müridlerinle burayı kaz ki, ümmete şifa olayım.”



Bunun üzerine seccadenin altı kazılır ve şifalı su ortaya çıkar. Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*’sinde bu sudan içenlerin yüksek ateş ve titremeye bağlı hastalıklarına şifa bulduğunu yazar.

Kuyunun bulunmasından sonra, Merkez Efendi ve müridlerinin çabasıyla bölgeye cami, tekke ve hamam inşa edilir. Kısa sürede halkın rağbet ettiği bu yer, “Merkez Vilayeti” olarak anılmaya başlanır.

Ariflerin Dilinden: Merkez Efendi, dönemin en önemli hekimlerinden biridir. Hangi hasta dergâha girse, hastalığına uygun şişe rafta hareket eder;

MERKEZ EFENDİ’NİN KANÛNÎ SULTAN SÜLEYMAN’LA SEFERE ÇIKTIĞI, GAZİ OLDUĞU VE ONUN SOHBETLERİNE KATILDIĞI DA AKTARILIR.

bu şişedeki ilaç hastaya verilir. Bir gün gelen bir hasta için küp oynamaya başlar. Merkez Efendi, hastayı dışarı çıkarıp tekrar içeri gönderir. Hasta içeri girdiğinde yere düşer, küp kırılır. İçinden çıkan yılan hastayı hafifçe sokar, hasta da bu yolla iyileşir.

Manisa Şifahanesi ve Mesir Macunu: Merkez Efendi, Manisa’da Hafsa Sultan Külliyesi’nin darüşşifasında hekimlik yaparken 41 çeşit baharattan bir macun hazırlar ve bu macunla Kanûnî Sultan Süleyman’ın annesi Hafsa Sultan’ı iyileştirir. Hafsa Sultan, her yıl bu macunun halka şifa olması için dağıtılmasını emreder. Bu gelenek günümüze “Manisa Mesir Macunu” olarak ulaşmıştır.

Darüşşifa, Hafsa Sultan’ın vefatından sonra Kanûnî Sultan Süleyman’ın emriyle 946/1539 yılında külliye eklenmiştir. Bu tarihte Merkez Efendi’nin burada görev yapması mümkün değildir; zira şeyhinin vefatından sonra 936/1529 yılında Manisa’dan ayrılıp İstanbul’a dönmüştür ve ömrünün geri kalanını dergâhta geçirmiştir.

Merkez Efendi’nin Kanûnî Sultan Süleyman’la sefere çıktığı, gazi olduğu ve onun sohbetlerine katıldığı da aktarılır. Türbesinin iç ve dış duvarlarında yer alan kitabelerde, onun bir hekim, gazi, din ve tasavvuf alimi olduğu yazılıdır.

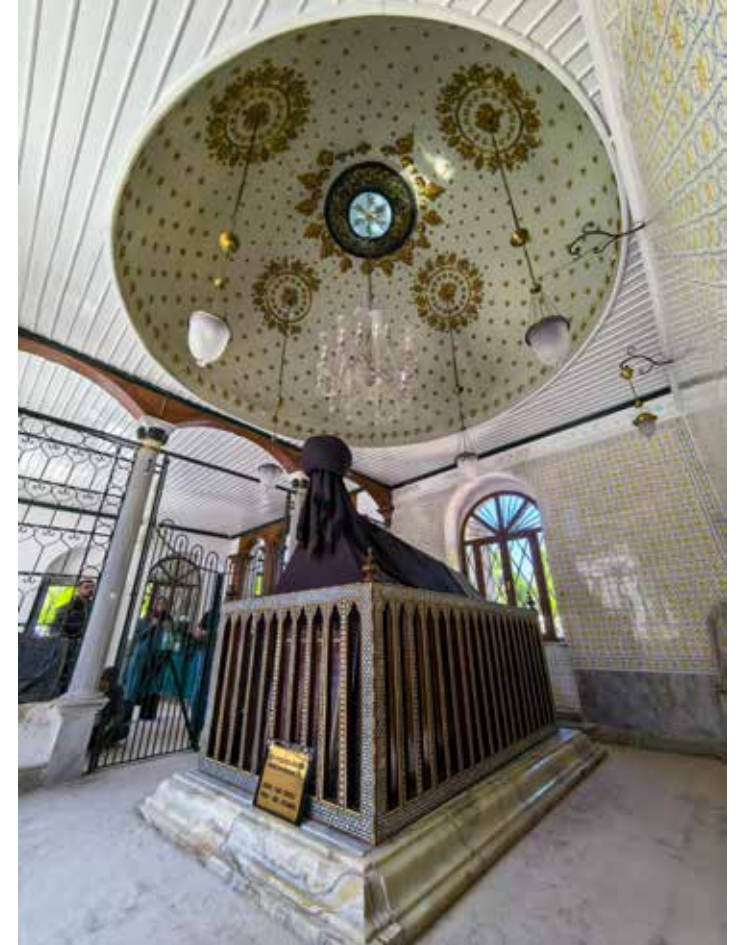


Sağda yerde duran naht tablosu Süleyman Sırrı Şenol'a aittir.

Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*’sinde Manisa Darüşşifası’ndan bahsederken Merkez Efendi’nin adını anmasa da, orada ehil bir hekimin bulunduğunu, dersler verildiğini, hastalara çeşitli macunlar, ilaçlar ve içecekler hazırlandığını kaydeder.

Onun anıldığı kaynaklardan öğrenildiği kadarıyla Merkez Efendi, güler yüzlü, nurlu çehreli, mübarek bir zattı. İbadetine büyük özen gösterirdi. Çocukları çok sever, onlara şefkat gösterirdi. Bir yere gideceği zaman heybesini üzüm ve bademle doldurur, çocuklara dağıtırdı. Hayvanlara da merhamet eder, onlara kötü davrananlara, “Hayvanlarınızı aç ve susuz bırakmayın; taşıyabilecekleri kadar yük yükleyin,” hadisini hatırlatırdı. Bitkilere bile basmamaya özen gösterirdi.

1552 yılında, 89 yaşında vefat eden Merkez Efendi, hayatının son yıllarını Mevlâna Kapı’daki tekkesinde geçirdi ve buraya defnedildi. Kabri üzerine inşa edilen türbe ise 400 yılı aşkın süredir ayakta...▲



KÜÇÜK İSTANBUL'DA BİR İBADETĞÂH: KAPALIÇARŞI ÇAKIRAĞA CAMİİ

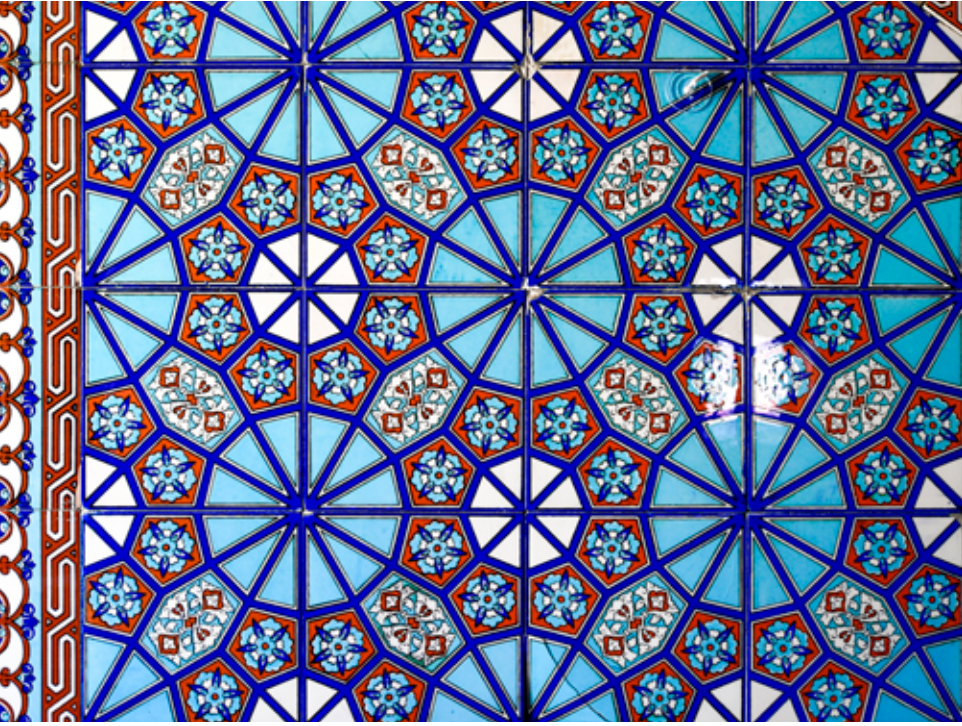


◆ DR. AYŞENUR ERDOĞAN



ÇAKIRAĞA CAMİİ OLARAK BİLİNEBİLEN BU ESER HAKKINDA ULAŞILABİLEN EN ESKİ BİLGİYE GÖRE YAPI ÖNCELİKLE BİR MESCİD OLARAK İNŞA EDİLMİŞTİR. İSTANBUL VAKIFLARI TAHRİR DEFTERİ'NE KAYDEDİLEN MAYIS 1479 TARİHLİ VAKFİYESİ DOLAYISIYLA ULAŞILAN BU BİLGİDE ESERDEN “MESCİD-İ ÇAKIR AĞA B. ABDULLAH DER KURB-İ PAZAR-I KEHLE” ŞEKLİNDE BAHSEDİLMEKTEDİR⁴. YİNE 1647 TARİHİNDE MÜEZZİN TAYİNİ DOLAYISIYLA YAZILAN EVRAKTA GÖRÜLECEĞİ ÜZERE MÜTEVELLİSİ AYŞE KADIN BU YAPI İÇİN “İSTANBUL'DA KEHLE BAZARI'NDA VAKİ' MERHÛM VE MAĞFÛRLEH CEDDİM ÇAKIR ALİ AĞA'NIN BİNA ETTİRDİĞİ MESCİD-İ ŞERİFDE” ŞEKLİNDE BAHSETMEKLE BİRLİKTE ÇAKIR AĞA İÇİN ÇOK RASTLANMAYAN BİR ŞEKİLDE ALİ İSMİNİ KULLANMAKTADIR⁵.

⁴ İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi



“Bu taştan devasa yapı, dışarıdan bakıldığında gayet mütevazı görünür, ancak kapılardan girer girmez gerçek karakterini ortaya koyar. İlkın, kubbelerdeki sayısız delikten süzölen sönük ışıkta etrafınızı pek seçemezsiniz, ama gözleriniz karanlığa giderek alışır. Karşınızda bir Alaattin’in Mağarası; bir camisi, çeşmeleri, küçük meydanları ve en önemlisi binlerce dükkânıyla minyatür bir şehir vardır.”¹ Charles FitzRoy’un 1750 yılında gördüğü Kapalıçarşı için kullandığı bu ifadeler, şüphesiz ki yapıyı kendine has ayrıntılarla ortaya koyan en iyi tasvirlerden biridir.

Gerçekten de içinde barındırdığı tüm ayrıntılar ile Kapalıçarşı, İstanbul’un bir minyatürüdür. Bu minyatürün çekirdeği de tıpkı şehrin klasik bir Osmanlı şehrine çevrilmeye başladığı döneme tekaböl etmektedir. 1453 yılında fethedilen Konstantinopolis, İslam mabetleri ile donatılırken, çok kısa bir süre sonra Fatih Sultan Mehmed tarafından vakıflarına akar olması bir bedesten yaptırılmıştır. Devamında süreçte ise hemen yakınına meşhur Sandal Bedesteni inşa edilirken, bu iki yapının etrafında yaptırılan

hanlar sokakları oluşturmuş, sokakların üzerinin tonozlarla kapatılması ile de Kapalıçarşı meydana gelmiştir².

İstanbul’un hakim noktasında ticaretin şah damarı hâline gelen, hanları, dükkânları, meydanları, çeşmeleri ve su yolları küçük bir şehre dönüşen bu büyük yapının birkaç tane de ibadetgâhı vardır ki bunlardan biri Çakırağa Camii’dir. Caminin banisi ise Sultan II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed’in saltanatlarında muhtelif vazifelerde bulunan Çakır Ağa’dır. Çakır Ağa’nın Sultan II. Murad devrinde Bursa subaşılığı vazifesini icra ettiğı, Edirne şehrinin kurucularından sayıldığı ve Fatih Sultan Mehmed’in ise çakırcıbaşısı olduğı kaynaklarda yer alan bilgiler arasındadır. Teşkilatta icra ettiğı vazifelerden çok banisi olduğı yapılar ile bilinen Çakır Ağa’nın Osmanlı Devleti’nin en erken devirlerinde Bursa, Edirne ve İstanbul’da yaptırdığı hayır eserleri bulunmaktadır. Nitekim Çakırağa Camii de İstanbul kuşatmasında dahi hizmette bulunduğı belirtilen Çakır Ağa’nın, fethin ardından şehrin bir Osmanlı başkenti olarak yeniden inşası sırasında yaptırdığı eserlerden biridir³.

Çakırağa Camii olarak bilinen bu eser hakkında ulaşılabilen en eski bilgiye göre yapı öncelikle bir mescid olarak inşa edilmiştir. İstanbul Vakıfları Tahrîr Defteri’ne kaydedilen Mayıs 1479 tarihli vakfiyesi dolayısıyla ulaşılan bu bilgide eserden “*Mescid-i Çakır Ağa b. Abdullah der kurb-i Pazar-ı Kehle*” şeklinde bahsedilmektedir⁴. Yine 1647 tarihinde müezzin tayini dolayısıyla yazılan evrakta göröleceğı üzere mütevellisi Ayşe Kadın bu yapı için “*İstanbul’da Kehle Bazarı’nda vaki’ merhûm ve mağfûrleh ceddım Çakır Ali Ağa’nın bina ettirdiğı mescid-i şerifde*” şeklinde bahsetmekle birlikte Çakır Ağa için çok

rastlanmayan bir şekilde Ali ismini kullanmaktadır⁵. İki kayıтта da bilhassa belirtildiğı üzere o zamanlar Kehle yani Bit Pazarı’nın yakınlarında işaret edilmekte olan bu yapı tam olarak Kapalıçarşı’nın Yağlıkçılar Caddesi üzerinde yer almaktadır. Minare hükmündeki ahşap bir kupanın hemen yanından merdivenlerle çıkılan ibadetgâh bu özelliğinden dolayı bilhassa Kadı Sicilleri’nde göröleceğı üzere “Nerdübanlı Camii” olarak anılmaktadır⁶. Bununla birlikte yapı için Evliya Camii şeklinde bir tabir daha kullanılmaktadır⁷. Nitekim 1766 İstanbul depreminin ardından ağır hasarlı Kapalıçarşı’da yürütölen keşif-onarım faaliyetleri sırasında bir defter hazırlanmış ve bu defterde söz konusu mabet Evliya Camii adıyla yer almıştır. Bahsi geçen defter Kapalıçarşı’nın genel olarak kemer ve kubbe yenilemesine dair olduğundan, yapının bu dönem hasar alıp almadığı konusunda şimdilik net bir bilgiye ulaşılammıştır. Evliya Camii bir konum mahiyetinde kullanılıp, daha ziyade yanında ya da yakınındaki kemer, tonos ya da kiremit zedelenmeleri ve buna bağılı olarak yenilemeler işaret edilmiştir⁸.

Yapının Evliya Camii olarak anılması vaktiyle hemen altında yer alan aynı isimli handan kaynaklanıyor intibai uyandırabilir. Ancak mescidin çok uzun yıllar burada bulunan ve hatta camiden kaynaklı “Cami’li Han” olarak anılan⁹ Evliya Hanı’ndan değıl Evliya Mehmed Efendi’dan bu ismi almış olma ihtimali çok daha yüksektir. Zira Çakırağa mescidinin nezareti soyundan gelenler üzerinde bulunsa¹⁰ da zamanla Saray-ı Hümayûn ağalarının uhdesine geçmiş ve bilhassa “İmam-ı Sultanî” makamında yer alan Evliya Mehmed Efendi’nin buraya minber ile birlikte bazı hayır eserleri eklemesiyle¹¹ onun vakfı hâline gelmiştir¹².



Çakırağa Camii’nin Kapalıçarşı İçerisindeki Konumu
Çelik Gülersoy, *Kapalı Çarşının Romanı*, İstanbul Kitaplığı, İstanbul 1979.

⁴ *İstanbul Vakıfları Tahrîr Defteri, 953 (1546) Târihli*, Neşr. Ömer Lütfi Barkan – Ekrem Hakkı Ayverdi, Baha Matbaası, İstanbul 1970, s. 109.

⁵ Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TS.MA.e), 859/50, 5.M.1057 (10 Şubat 1647).

⁶ *İstanbul Kadı Sicilleri 82, İstanbul Mahkemesi 78 Numaralı Sicil (H. 1216-1217 / M. 1801-1803)*, çeviri yazı / mukabele: Ayhan Işık, Esra Yıldız, Salih Kahrıman; kontrol: M. Âkif Aydın, Mehmet Akman, Feridun M. Emecen, İdris Bostan, Mehmet İpşirli, Kültür AŞ, İstanbul 2019, s.355, 393; *Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, Hadîkatü’l-Cevâmî*, Haz. Tahsin Öz, *İstanbul Camileri, Türk Tarih Kurumu*, Ankara 1997, s.103.

⁷ *İstanbul Kadı Sicilleri 100, Evkaf-ı Hümayûn Mahkemesi 673 Numaralı Sicil (H. 1300-1301 / M. 1883-1884)*, çeviri yazı/mukabele: Sabri Atay – Rasim Erol; kontrol: M. Âkif Aydın, Mehmet Akman, Feridun M. Emecen, İdris Bostan, Mehmet İpşirli, Kültür AŞ, İstanbul 2019, s.79.

⁸ Ayşenur Erdoğan, “1766 İstanbul Depreminin Ardından Kapılıçarşı’da Yürütölen Keşif ve Onarım Faaliyetleri”, *Uluslararası Süleymaniye Sempozyumu 2: Kapalıçarşı Bildiri Kitabı*, Kocav Yayınları, İstanbul 2025, s.93, 100.

⁹ *İstanbul Kadı Sicilleri 96 İstanbul Mahkemesi 172 Numaralı Sicil (H. 1257-1258 / M. 1841-1842)*, çeviri yazı/mukabele: Abdölkadir Altın, Nedim Pakırdağ; kontrol: M. Âkif Aydın, Mehmet Akman, Feridun M. Emecen, İdris Bostan, Mehmet İpşirli, Kültür AŞ, İstanbul 2019, s.357.

¹⁰ TS.MA.e, 49/10, 29.Za.1076 (2 Haziran 1666).

¹¹ TS.MA.e, 768/22, 15.B.1236 (18 Nisan 1821).

¹² Ali Emiri, Sultan Osman III (AE.SOSM.III), 17.Za.1170; Cevdet Evkaf (C. EV), 655/33026, 23.B.1199; C. EV, 653/32908, 21.N.1199; C. EV, 321/16342, 25.Ş.1199; C. EV, 519/26215, 25.Ş.1199; TS.MA.e, 830/25, 21.M.1229 (13 Ocak 1814).

¹ Charles FitzRoy, *Günde Beş Kuruşu Sultan’ın İstanbul’u*, çeviren: Hazal Yalın, Sola Unitas, İstanbul 2018, s.46.

² Semavi Eyice, “Bedesten”, DİA, C.5, s. 306-307; Semavi Eyice, “Büyük Çarşı”, DİA, C.6, s.509.

³ *Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, Alî Sâti’ Efendi, Süleymân Besîm Efendi, Hadîkatü’l-Cevâmî (İstanbul Câmileri ve Diğer Dîni-Sivil Mi’mârî Yapılar)*, Haz. Ahmed Neziğ Galitekin, İşaret Yayınları, İstanbul 2001, s.71; Nurcan Yazıcı Metin, “XV. Yüzyıl Bânilerinden Çakır Ağa ve Mimari Eserleri”, *Belleten*, S. 298, Ankara 2019, s.915-916.

Hatta bir beratta “Çarşı-yı kebirde Yağlıkçılar arasında *Evliya Mehmed Camii*” ibaresi dahi yer almaktadır¹³. Burada dikkat çeken bir ayrıntı da mescidin cami olarak anıldığıdır. Genel bir anlayışın tezahürü olarak minber bulunan mescidler cami statüsünde sayılmaktadır¹⁴. Dolayısıyla kesin tarihi şimdilik bilinmese de Evliya Mehmed Efendi’nin minber koydurması, mescide cami statüsünü getirmiştir. Kapalıçarşı’nın en işlek caddelerinden birinde yer alan Çakırağa Camii, bilhassa da bulunduğu yerdeki esnaf grubunun ziyadesiyle benimsediği bir mabettir. Zira 1867 yılında Çakırağa Camii’nin son cemaat mahalli iki Yahudi tarafından zabt edilince, yağlıkçı ve yorgancı esnafı namaz kılınan yerin bu şekilde işgaline tepki göstererek bir arzuhâl yazmışlardır. Hatta şikâyetlerinin yer aldığı evrak kaybolunca Evkâf-ı Hümâyûn Nezareti’ne bir yazı daha yazılarak,



Çakırağa Camii ve Altında Yer Alan Evliya Hanı’nın Planı
Osmanlı Arşivi, PLK.p, 1000



ilgili belgenin bulunması ve bu beyhude işgale kesin olarak son verilmesi adına meselenin Deavi Nezareti’ne ihale edilmesi istenmiştir¹⁵.

Esnaflın buradaki tavrı caminin 1894 İstanbul depremi akabinde yaşananlar sırasında da görülecektir. Nitekim 1894’te İstanbul’da meydana gelen deprem, şehrin tamamında büyük bir hasar meydana getirirken, Kapalıçarşı’da da ağır tahribat yaşanmış ve bazı yerleri

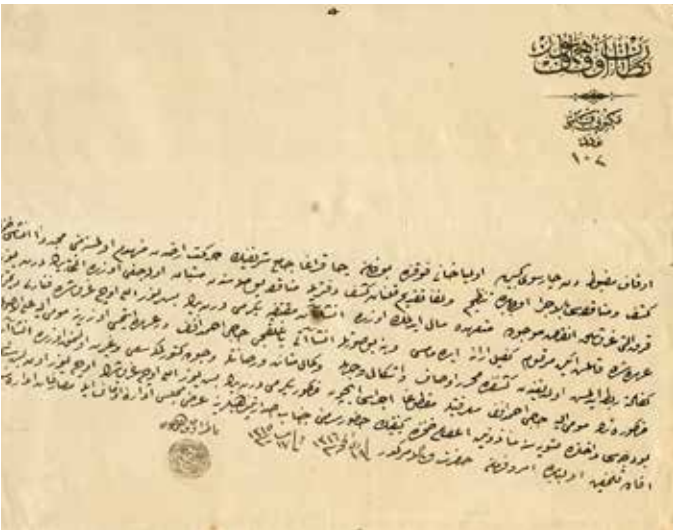


tamamen yıkılmıştır. Günlerce kapalı kalan çarşıda tamamen yıkılan yerlerden biri de Yağlıkçılar Caddesi’dir ki burada bulunan Çakırağa Camii de aynı kaderi yaşamıştır¹⁶. Uzun süre yıkıntı hâlinde kalan cami için 1899’da bir çalışma başlatılmıştır. 6446 guruşluk enkaz bedelinin müteahhidine mal edilecek şekilde inşaat Fenerli Dimitri’nin uhdesine bırakılmıştır. Ancak kendisi yerine getiremeyince inşaatı Yağlıkçı esnafından Hacı Ahmed Efendi üstlenmiş, 24.553 guruşluk masrafın da

¹⁶ Fatma Ürekli, *İstanbul’da 1894 Depremi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s.42; Sema Küçükalioglu Özkılınç, *1894 Depremi ve İstanbul*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015, s.226, 230, 528.

¹⁷ ŞD, 148/43, 18.Z.1316 (29 Nisan 1899); İ. EV, 22/3, 2.S.1317 (12 Haziran 1899); BEO, 1325/99375, 6.S.1317 (16 Haziran 1899); Yazıcı Metin, “Çakır Ağa ve Mimari Eserleri”, s.918.

¹⁸ Selçuk Seçkin, Fatih Dönemi İstanbul Mescitleri, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL Tezi, İstanbul 2002, s.93



1894 İstanbul Depreminde Yıkılan Çakırağa Camii
Yeniden İnşa Sürecine Dair Arşiv Evrakı
ŞD, 148/43, 18.Z.1316 (29 Nisan 1899)

Evkâf-ı Hümâyûn’un 1315 (M.1898) bütçesinden karşılanmasına karar verilmiştir¹⁷.

Geçirdiği tamirler ile günümüze kadar ulaşmış olan Kapalıçarşı’nın Merdivenli Camii, ahşap tavanlı ve kalın kâgir duvarlıdır. Mihrap da dahil olmak üzere üst ve alt tarafta bulunan pencereler aydınlanan bu camiye zamanla birçok müdahalede bulunulmuştur. Buna örnek olarak da kible duvarı ve minberin tamamen çini ile kaplanması gösterilebilir. Yine duvar süslemeleri, vaaz kürsüsü ve yarıya kadar olan ahşap lambriler sonradan eklenmiştir¹⁸. Elbette bu hali ile bakıldığında Çakırağa Camii’nin iç tasarımının evveli hakkında kesin bir bilgi vermek mümkün değildir. Ancak kesin olan şudur ki Osmanlı İstanbul’unun ilk eserlerinden biri olan ve bânisi ile anılmaya devam eden Çakırağa Camii, beş yüz yıldan fazladır ayaktaadır ve bugün hâlâ ibadete açıktır. ▲

¹³ Evkaf, Berat (EV.BRT), 97/28, 28.S.1267 (02 Ocak 1851).

¹⁴ Bu konudaki diğer örnekler için bkz. C. EV, 553/27905, 29.Z.1140; C. EV, 647/32638, 29.Ş.1181; C. EV,651/32828, 29.Ra.1199.

¹⁵ Meclis-i Vâlâ (MVL), 527/27, 3.Za.1283 (9 Mart 1867).



FATİH'İN ÖNEMLİ ZİYÂRETGÂHI HIRKA-İ ŞERÎF CAMİİ VE KİTÂBELERİ

◆ PROF. DR. SÜLEYMAN BERK¹



**HIRKA-İ ŞERÎF CAMİİ'NİN ÖZELLİĞİ BURADA
HZ. PEYGAMBER'E AİT BİR HIRKANIN MUHAFAZA
EDİLMESİDİR. ESKİDEN BERİ ÂDET ÜZERE RAMAZAN
AYININ 15'İNDEN SONRA AREFE GÜNÜNE KADAR
HIRKA-İ SAÂDET ZİYARETE AÇILIR VE MÜSLÜMANLAR
AKIN AKIN BU PEYGAMBER YÂDİGÂRINI ZİYARETE
GELİRLER. BU ÖZELLİĞİNDEN DOLAYI DA BURASI
MÜSLÜMANLAR YANINDA OSMANLI PADİŞAHLARININ
ÖZEL İLGİSİNE MAZHAR OLMUŞTUR. SULTAN
ABDÜLMECİD TARAFINDAN BURAYA BİR CAMİ VE
HIRKA-İ ŞERÎF MUHAFAZA ODASI YAPTIRILMIŞTIR.
AYRICA, MUHAFIZ BÖLÜĞÜ İÇİN (MUHAFIZ KONAĞI)
BİR BİNA DA YAPTIRILMIŞTIR.**

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





Cami takımı levhalarından Hz. Hüseyin yazısı ve Sultan Abdülmecid imzası

Fatih semtinin önceden beri önemli bir ziyaret mahalli vardır: Hırka-i Şerîf Camii. Bu caminin özelliği burada muhafaza edilen Hz. Peygamber’e ait bir hırkanın bulunmasıdır. Eskiden beri âdet üzere Ramazan ayının 15’inden sonra Arefe gününe kadar Hırka-i Saâdet ziyarete açılır ve Müslümanlar akın akın bu peygamber yâdigârını ziyarete gelirler. Bu özelliğinden dolayı da burası Müslümanlar yanında Osmanlı padişahlarının özel ilgisine mazhar olmuştur.

Sultan Abdülmecid tarafından buraya bir cami ve Hırka-i şerîf muhafaza odası yaptırılmıştır. Ayrıca, muhafız bölüğü için (Muhafız Konağı) bir bina da yaptırılmıştır.

Hırka-i Şerîf Camii’nin bir diğer özelliği ise zamanın önemli hattatları Yesâri Mehmed Es’ad Efendi, Mustafa Râkım Efendi, Mehmed Şehâbeddin Efendi, Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi’nin kitâbelerini barındırmasıdır. Ayrıca önemli hattatların birkaç levhası da bulunmaktadır.

HIRKA-İ ŞERİF CAMİİ AVLU GİRİŞ KAPI KİTÂBELERİ:

Hırka-i Şerîf Camii avlu giriş kapıları üzerinde de Kazasker’in taşa mahkûk kitâbeleri bulunmaktadır. Keçeciler Caddesi’nde avluya girilen kapı üzerinde, üstte istifli: “Kalellahu tebâreke ve Teâlâ”, alt tarafta ise Neml suresi 30. âyette geçen “İnnehu min Süleymane ve innehu Bismillahirrahmanirrahim” şekliyle oklu bir Besmele yer almaktadır.



Kadı Sokağı’ndan iç avluya girilen kapı üzerindeki Celî Sülüs kitâbenin ibaresi ise şöyledir: “Bismillahirrahmanirrahim miftahu külli bâbin. Sadeka Rasûlullah”.

Akseki Caddesi’nden iç avluya girilen kapı üzerinde istifli Celî Sülüs hat ile: “Kale aleyhi’s-elâm”, alt tarfta yine Celî Sülüs hat ile: “Men alime enne’s-salâte aleyhi hakkun vâcibun dehale’l-cennete”.

HIRKA-İ ŞERİF CAMİİ GİRİŞ KAPISI KİTÂBESİ

Cami giriş kapısı kitâbesinin üst kısmında bulunan yuvarlak pencere ortasında kesme olarak hazırlanmış caminin bânisi Sultan Abdülmecid tuğrası bulunmaktadır: “Hân Abdülmecid b. Mahmud el Muzaffer dâima”

Cami giriş kapısı üzerinde taşa mahkûk Celî Talik kitâbenin ibaresi şöyledir:

Tâ ebed Abdülmecid han olan bâ-feyzi ilâh
Nur-ı mihrab-ı hilâfet, cami-i âdâb-ı dîn
Kalbi pâkin eylemiş hak Hazret-i Peygamber’e
Dâima ihlâs arzile mübâhî ve yakîn
Dûş-i iclâli şeref-bahş siyâb-ı saltanat
Olalı düşmez elinden damen-i şer’i mübîn
Hırka-i sündüs tırar-ı şah vâlâ-yı rûsul
Canşîn olmuşdu bunda izzile nice sinîn
Eyleyüp tâzim u hürmet iş bu câ-yi ekreme
Camii hem hücre-i pâkizesin yaptı metîn
İki tarihi güherpirayeyi “Ziver” kulu
Çekti zertarı nizam-ı nazmına çün dürr-i semîn
Hırka-i pâk-i risalet mesnedin bu cami’in
Şâh-ı dîn Abdülmecid Han kıldı bünyad u rasîn
Hâk-i pâ-yi Evliya Seyyid İzzet Mustafa, 1267.

HIRKA-İ ŞERİF CAMİİ İÇERİSİNDE BULUNAN KİTÂBE VE LEVHALAR:

Cami içerisinde, büyük pencerelerin üzerinde, sekiz pafta hâlinde ve satır olarak yazılan kitâbelerin mihrab üzerine denk gelen paftadan itibaren sağlı sollu şu ibâreler bulunmaktadır: 1-Hâfızû ale’s-salavâtî ve’s-salâtî’l-vustâ ve kûmû lillâhi kânitîn (Bakara 238). 2-Yâ büneyye ekîmî’s-salâte ve’mur bi’l-ma’rûfi venhe ani’l-münkeri vesbir alâ mâ esâbeke (Lokman 17) 3- ellezîne yukîmûne’s-salâte ve mimmâ razeknâhum yunfikûne (Enfal 3) 4-İnnenî enallahu lâilâhe illâ ene fa’abudnî ve ekîmî’s-salâte lizikrî (Tahâ 14) 5-Fe izâ kadaytumu’s-salâte fezkurullâhe kıyâmen ve kuûdâ (Nisa 103) 6-İnne’s-salâte kânet ale’l-mü’minîne kitâben mevkûtâ (Nisa 103) 7-Ve izâ kâmû ile’s-salâtî kâmû kusâlâ yürâûne’n-nâse (Nisa 142) 8-Ekîmî’s-salâte lidulûki’s-şemsi ilâ ğasakî’l-leyli ve kur’âne’l-fecri (İsrâ 78) Bu paftanın orta alt kısmında “Ketebehû Mustafa İzzet 1267” şeklinde hattatın imzası bulunmaktadır.

Mihrab üzerinde Celî Sülüs hat ile “Fenâdethu’l-melâiketu ve hüve kâimun yusallî fi’l-mihrâb (Âl-i İmrân 39)

Cami kubbesinde Nur suresi 35. âyetin bir kısmı yazılıdır. Altında h. 1424 tarihi ve hattat imzası olmasına rağmen aslında bu yazı, Kazasker’in Ayasofya Camii kubbe yazısının küçültülmüş hâlidir. Son restorasyonda buraya nakşedilmiştir. Fakat kubbeye nakşedilişi bakımından herhangi bir sanat özelliği kalmamıştır.

“Cami Takımı” olarak isimlendirilen levhalar sekiz adet olup, Lafzatullah, İsmî Nebî, Ciharyâr-ı güzîn ve Hz. Hasan, Hz. Hüseyin isimlerini hâvidir. Hz. Hüseyin levhasının altında, kendisi de hattat olan Sultan Abdülmecid’in imzası, istifli olarak “Ketebehu Abdülmecid bin Mahmûd hân” olarak yer almaktadır. Yazılar, ahşap kabartma olarak hazırlanmış olup varaklı haldedir.

Kezâ minber giriş kapısı alınlığında Celî Sülüs Kelime-i Tevhid levhası bulunmaktadır. Levhanın alt orta kısmında istifli “Abdülmeçid bin Mahmud Han 1267” ibaresi hattat imzası olarak yer almaktadır.



Hırka-i Şerif Camii dahilinde Kazasker’in paftalar hâlindeki yazıları



Hırka-i Şerif Camii derûnundan

Cami içerisinde üç adet Celî Sülûs Zerendûd levhanın biri Muhsinzâde Abdullah diğeri ise Ömer Vasfi Efendi üçüncü levha ise Mustafa imzalıdır. Bir levha da Müezzin mahfilinde olup, h. 1290 tarihli olup imzasızdır.

Ömer Vasfi Efendi imzalı zerendûd levhanın ibâresi şöyledir: “Şefaati li ehli'l-kebâiri min ümmetî”

Muhsinzâde imzalı Celî Sülûs levhanın ibâresi: “Yâ Hazret-i Üveys bin Âmir el-Karanî Radiyallahu anhu” Muhsinzâde 1303.

Mustafa imzalı levhanın okunuşu ve anlamı ise şöyledir:



Kazasker'in patfa yazıları ve Sultan Abdülmecid hattıyla cami takımı levhaları

Kale'n-Nebiyu aleyhi's-selâm nâkilen an Rabbihi azze ve celle
İnnî vada'tu'l-ilme fi'l-cûi ve'n-nâsu
Yatlubûnehu fi'ş-şebi' fekeyfe yecidûnehu
Ve innî vada'tu'l-'izze fi't-tâati ve'n-nâsu
Yatlubûnehu fî ebvâbi'l-umerâi fekeyfe yecidûnehu
Ve innî vada'tu'l-ğınâe fi'l-kanâati ve'n-nâsu
Yatlubûnehu fî kesreti'l-mâli fe keyfe yecidûnehu
Ve inni vada'tu'r-râhate fi'l-cenneti ve'n-nâsu
Yatlubûnehu fi'd-dünya fe keyfe yecidûnehu
Ketebehu Mustafa 1302

Müezzin mahfilinde asılı olup imzasız olan levhanın ibaresi şöyledir: “Yâ Hazret-i Bilâli Habeşî radiyallahu anhu, 1290”

HIRKA-İ ŞERİF ESKİ MUHAFAZA BİNASI KİTÂBELERİ

Hırka-i Şerîf eski ziyaretgâhı giriş kapısı üzerinde Râkım tarafından çekilmiş Sultan II. Mahmud tuğrası altında ise Yesârîzâde Mustafa İzzet imzalı Celî Talik kitâbe bulunmaktadır.

Bu kitâbenin okunuşu şöyledir:

Mahmud Hân b. Abdülhamid el-muzaffer dâimâ
Ketebehu Râkım

Bahş idüb hırkasını Veys'e Resûl-i allâm
Hil'at-i vasliyle müştakına kıldı ikrâm

Âl-i Osmân'a olub ziynet-i genç-i şevket
Hırz-ı cânı gibi saklar idi şâhân-ı kirâm

Yapuşub dâmen-i ihsanına Sultân Mahmûd
Yapdı gencinesin ol Hüsrev-i pervîz-gulâm

Matla'-ı şems-i Hüdâ'dır bu münevver bürde
Bir şafaktır ki müsâvîdir ana subhile şâm

Âstîn-i keremi kîse-i nakd u rahmet
Ceyb-i pür-mekremeti ümmete kân-ı in'âm

Ahz-ı nisbet idüb ol şâh Üveysiyyetle
Kıldı sultân-ı Resûl hidmetine istihdâm

Bâ'is-i İzzet'im olsun şu mücevher târîh
Hırka-i pâk-i Resûl eyledi tecdîd-i makâm

(el-müznib er-râcî Yesârîzâde Mustafa İzzet gafarallahu zünubehumâ)



Hırka-i Şerif ilk muhafaza odası kitabesi tuğrası

Hırka-i Şerîf eski muhafaza Odası içerisinde paftalar halinde Celî Talik şu mısralar yazılıdır:

Ebniyâ'nın serveri, mahbûb-ı Rabbü'l- âlemin
Mustafa Ahmed Muhammed Sâhib-i şer'i sedîd
Hazreti Veysü'l Karâne hırkasının kaldı atâ
Ümmeti beyninde oldu rif'at ü kadri mezîd
Kisve-i pâki ziyaret eyleyüb ta'zim ile
Sâye-i Hakk, Hazret-i Şâh-ı Cihân Abdülhamîd
Câygîr idi zamîrinde imarı ol Seh'in
Hakk bu hizmetle idüb eslâfı beyninde ferîd
Misli mesbûk olmayan emrin hudûsunda hükm
Şâh-ı zîşan hizmeti tecdîd ile oldu vahîd
Zâtı-ı pâkin hıfz idüb dâim hatâlarından
Hudâ Şevket ü icâlini efzûn ide Rabb-i Mecîd
Gördüler ta'zîm ü ikram ettiğin Peygamber'e
Oldu ashâb-ı kulûba iyd-i berî bâlâ-i îd
Söyledi gayet edeple Veysî tarihin anın
Kıldı tecdîd kisve-i pâk hücresin Abdülhamîd

(El-Fakîr el-Müznib er-Râcî Mehmed Es'ad el-Yesârî
ğufira zünûbuhu)
1196/1781

Kezâ bu muhafaza odasının dışında, sağ duvarı üzerinde Hattat Şehâbeddin imzalı Celî Talik bir kitâbe ile kitâbenin üzerinde Hattat Mustafa Râkım Efendi (1758-1826) tarafından çekilmiş Sultan II. Mahmud tuğrası bulunmaktadır.

Şehriyâr-ı âlem-ara şâh-ı mansûru'l-livâ
Sa'ye-i Mevlâ vekîl-i Hazret-i Mahbûb-ı Hak
Ya'ni Hân Mahmûd-ı Adlî şan kim olmaz şebih
Ana ihsan u kerem nâsa mülûkun şânıdır
Halka cûd u himmeti emmâ o şahın yeknesak



Hırka-i Şerif ilk muhafaza odası kitâbesi

Kilk-i himmet dst-i cûd efşânına sîmîn kalem
Mîhr-i nusretnâme-i unvanına altın kozak
Nûr-i irfan cephe-i insâfına mir’ât-ı sâf
Neyyir-i şân lihye-i iclâline cevher tarak
Sandel-i ikbalinin fânûsu hurşîd-i felek
Fûlk-i ünvânının pûşîdesi al şafak
Gelmedi rû-yi cihana böyle ârif padişah
Bu kelâmında tevârih-i âşinâyân müttehak
Akl-ı Eflâtun u fikr-i bû Ali şakir u olup

Gelsün alsun hâce-i re’yinden
ol şâhını sebâk
Vakf-ı gûş-ı cân-ı sarf-ı nazra-ı imân edüb
Dâima olmaktadır hâl-i cihana göz kulak
Var mı ma’mûr olmadık me’vâ deyu leyl u nehâr
Cüst ü cü etmekte sa’y u himmeti kûşe bucak
Birgün esnâ-yı ziyarette o şâh-ı melekşan
Baktı bu dergâh-ı feyzin pişgâh muhtenik
Kesret-i züvvâr ile sâl mâh-ı rûzâde
Rûz-i mahşer gibi bir câye basardı bin ayak

Fikr ederken suret-i tevsî u tecdidin o şâh
İttisâlinde düşüp bir arsa keyfe mattefek
Alub ilhâk-ı harem kıldı o câ-yi hurremi
Eyledi bir nev eser bünyâd bâ-şevk u enâk
Tarhı rûşen öyle kim aksi cemâl-i feyz ile
Benziyor billûr cam revzen-i mir’âta bak
Her ne denlu revnâk u fer bulsa nakş ile sezâ
Her ne rûtbe verseler ziynet bu câye müstehak
Bürde-i Peygamber-i zîşân ta’zîmen o şâh
Kıldı divanhanesinin kâh-ı cinâna mâ-sadak

Ol mübârek kisve-i şâh-ı Ruûl kim dâmeni
Rû-yi şebiker u biyana bûse-gâh olsa ehakk
Hizmet u sa’yin kabul edib o şâh-ı âlemi
Kâm-yâb-ı devlet-i dâreyn ide rabbu’l-felâk
Vâsîfâ şayestedir târih-i a’lâ söylesem
“Oldu bâlâ cilvegâh-ı hırka-i mahbûb-i Hak” 1227/1812

Bu kitâbenin en altında, ortada üç satır halinde imza ibaresi şöyledir:
El-Abdu’d-dâî Hâdimu hırka-i Nebî Muhammed
Şehâbeddin ğufira lehû
Ve setera uyûbehû

Hırka-i Şerîf Camii’ni önemli kılan elbette Hz. Peygamber’den bir hatırayı barındırmasıdır. Halkın bu hatıraya hürmeti burayı bir ziyaretgâha çevirmiştir. Daha önceleri belli merasimlerle Ramazan ayının 15’inde başlayan ziyaret Arefe günü sona ererdi. Hırkanın ziyarete açık günlerde çok yoğun bir ziyaretçi akını olurdu. Son yıllarda ise ziyaretler Ramazan ayı boyunca sürmektedir.

İstanbullular için bu ziyaret belli kurallar çerçevesinde yapıldı. Gerek Hırka-i Şerif gerek Eyüp Sultan ziyareti dindar İstanbulluların önemli gördüğü hususlardandı. Edebiyatımızda bu konuda yazılar da yazılmıştır. Refik Halid Karay, bir eserinde Hırka-i Şerif ziyaretini şöyle anlatmaktadır:



Hırka-i Şerîf Camii Kitâbesi (Kazasker imzalı)



Kazasker Mustafa İzzet Efendi hattı ile Kadı Sokağı’ndan iç avluya girilen kapı üzerindeki Cefî Sülûs kitâbe “Bismillahirrahmanirrahim miftahu külli bâbin. Sadaka Rasûlullah”



Kazasker imzasının bulunduğu pafta



Kazasker'in cami içerisindeki pafta yazılarından



Kazasker yazılarından bir pafta



Kazasker'in cami içerisindeki pafta yazılarından

“Ramazan’ın on beşinden sonra, gene böyle, bütün ev halkının ihmal edemeyeceği bir ziyaret daha vardı: Hırka-i Şerif ziyareti. Bunun için de tertemiz hazırlanır, yola gönüllerimiz zikir ve ibadetle taşkın, öyle çıkardık, Fatih'i geçerek bazı dar sokaklardan dolana dolana nihayet beyaz bir caminin önüne varırdık. İnsan yığınları arasından yol bulup kapıya yanaşmak ne güç işti... Nihayet, zor zar girer, bembeyaz hasırlı yollardan yürüyüp yeşil atlastan bir bohçaya yüz göz sürerdik. Dışarda halk kaynaşırdı, fakat bu hücrede ve dehlizlerde uhrevî bir sükûn hüküm sürerdi. Çıkarken bir müddet, gene geri geri yürürdük. İşte o zaman çocukluğumun en heyecanlı bir demi başladı: Avluda uzun uzun pul şişelere doldurulmuş renk renk boyalı sular satarlardı. Bunlar neydi? Manası, hoşluğu neresindeydi? Onu elan bilmiyorum, tahmin edemiyorum. Gayet iptidai bir nevi oyuncak veya süstü, fakat devrin bütün çocukları önünde dikilir kalır, almayınca gitmezdi. Bana: ‘Haydi, üç tane seç bakalım?’ derlerdi. Bir mor, bir turuncu, bir de san seçerdim; yol bana uzun görünürdü, ah bir bir eve varıp oynamaya başlasam... Fakat bu şişelerin oynamaya yarar hiçbir meziyeti yoktu. Hemen sularını musluğa boşaltırdım; geriye benekli, dalgalı ve ağız tarafı kırık sakıl, biçimsiz camlar kalırdı ve elimi, bir yerimi kesmesin diye onları da usulcacık alıp atarlardı. Fakat o beş, on dakikalık heyecan ne güzel şeydi ve

yeni bir ramazanı, yeni bir Hırka-i Şerif ziyaretini bana ne sabırsızlıkla bekletirdi. Kimbilir, şimdi, orası da ne bomboştur... Belki o renkli şişeleri yapan ve alan da kalmamıştır. Ah, ne diyeyim: Ağla çeşmim, ağla, durma!..”

Hırka-i Şerif ziyareti, Müslüman milletimizin nazarında önemini kaybetmedi. Günümüzde de Ramazan aylarında, nüfus yoğunluğu da dikkate alınarak, Ramazan’ın 15’inde başlayan ziyaretler tüm Ramazan ayına yayılmıştır.

BİBLİYOGRAFYA

Karay, Refik Halid, “Eski Ramazanları Yâd”, *Guguklu Saat*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2009, s. 61- 66.
Köprülü, Haşim. *Hırkaişerif ve Veysel Karani*. İstanbul, Hırkai Şerif Camiini Koruma ve Güzelleştirme Derneği, 34 s.
Özer, Murat. *Ayasofya’nın Nişânesi Kazasker Mustafa İzzet Efendi*. İstanbul, Kuveyt Türk Kültür Yayınları, 2020, 288 + 88 s.
Tanman, M. Baha, “Hırka-i Şerif Camii”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı Yayınları, 1994, s. 68- 69.

² Refik Halid Karay, *Guguklu Saat*, İstanbul, İnkılap Kitapevi, 2009, s. 63- 64.

BİR SEMTİN RUHU, BİR SANATIN İŞİLTİSİ FATİH'İN VİTRAYLARINA BAKMAK



Augsburg Katedrali vitrayları

VİTRAY; RENKLİ CAM PLAKALARININ YAPILAN TASARIMLAR ÜZERİNDE ŞEKLİNE UYGUN OLARAK KESİLMESİ VE BU PARÇALARIN ALÇI, LEHİM YA DA KURŞUN GİBİ ARA ELEMANLARLA BİRLEŞTİRİLMESİYLE OLUŞTURULUR. BU SANATIN SÜSLEDİĞİ PENCERELER DURAĞAN DEĞİLDİR. GÜN BOYUNCA DEĞİŞEN IŞIKLA CANLANIR VE RENKLERİ ZEMİNE YANSIR.

İDİL EKER



Vitray, Fransızcadaki “vitrail” kelimesinden dilimize geçmiştir. Bir cam sanatı olan vitray Batı’da ortaya çıkmıştır ve *Büyük Larousse* ansiklopedisine göre, demir bir armatüre kurşun ya da çimentoyla tutturulmuş, genellikle renkli cam parçalarından oluşan ve aydınlık ve süsleyici geniş bir yüzey elde etmek için kullanılan saydam düzenlemelere denir.

Vitrayın ana malzemesi olan camın geçmiş M.Ö 3000’lere kadar uzanır ve Akdeniz çevresinde ortaya çıkıp gelişerek yaygınlaşmıştır. Tarih boyunca pek çok farklı yöntem geliştirilerek şekillendirilmiş, insanın günlük hayatının vazgeçilmez bir parçası olarak yerini korumuştur.

Vitray; renkli cam plakalarının yapılan tasarımlar üzerinde şekline uygun olarak kesilmesi ve bu parçaların alçı, lehim ya da kurşun gibi ara elemanlarla birleştirilmesiyle oluşturulur. Bu sanatın süslediği pencereler durağan değildir. Gün boyunca değişen ışıkla canlanır ve renkleri zemine yansır. Bu yüzden ışık sanatı diye de anılan vitray, bulunduğu konuma ve cepheye göre çözümlenmelidir çünkü kompozisyonun tasarımı kadar

ışığı nerden ve hangi açıyla aldığı da vitrayın etkisini değiştirir.

Almanya’nın Bavyera bölgesindeki antik Augsburg kentinde bulunan katedraldeki vitraylar bilinen en eski vitray örneklerindendir.

12. yüzyıldan itibaren fresk, mozaik, heykel gibi sanat dallarıyla anlatılan Hristiyanlık ve İncil sahneleri pencerelerdeki vitraylarla da anlatılmaya başlanmıştır. Bu dönem vitray sanatçıları cam boyama ve cama renk verme tekniklerini geliştirmişler, özellikle cama sarı renk veren gümüş nitrati her fırsatta kullanmışlardır. Bu tekniğin en güzel örnekleri Paris’te bulunan Notre- Dame Kilisesi ve Chartes Katedrali’nde görülür.

Türk ve İslam dünyasında ise vitray sanatının ilk örnekleri 15. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde özellikle İstanbul’un fethinden sonra birçok önemli yapıda alçı vitray tekniği ile göz alıcı eserler ortaya konmuştur. Türkler birleştirici malzeme olarak ilk başta çamur daha sonra ise alçı kullanmıştır.



Charles Katedrali vitrayları

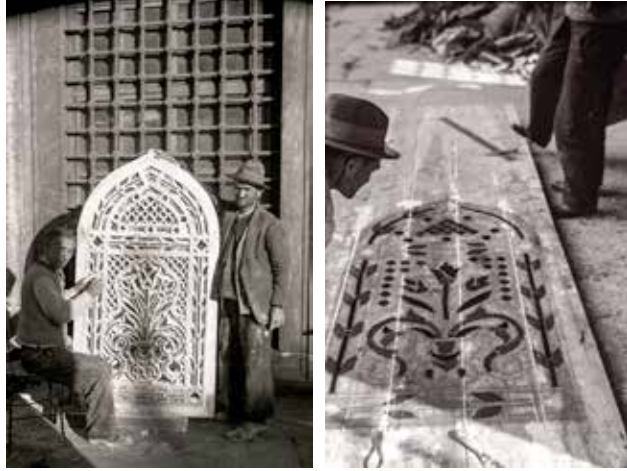
REVZEN-İ MENKUŞ'TAN ALÇILI VİTRAYA

Türk kültüründe pencereye “gözenek” denilirken Selçuklular, Farsçadan alarak günlük manasına gelen ravzen demişlerdir. Sonraları Osmanlılar bunu revzen olarak telaffuz etmişlerdir. Menkuş ise Arapça dekor anlamına gelmektedir. Osmanlı döneminde vitraya revzen-i menkuş, günümüzde ise alçılı vitray denilir. Alçılı vitraylarda kiliselerdeki kurşunlu vitraylardaki gibi boyama kullanılmamış ve bu da vitrayın ömrünü uzatmıştır.

Genelde bu dönemde yapılan vitraylarda geometrik, bitkisel motifler ve yazılar tercih edilmiştir.



Notre-Dame de Paris Vitrayları



Osmanlı dönemi revzen-i menkuş işçiliği – Salt Arşiv

TÜRK VE İSLAM DÜNYASINDA İSE VİTRAY SANATININ İLK ÖRNEKLERİ 15. YÜZYILA TARİHLENDİRİLMEKTEDİR.



Salt Arşiv



Sirkeci Garı, Sebah Joaillier fotoğrafı-1883

FATİH'İN RENKLİ CAMLARI

Fatih ilçesinde bahsedilen tekniklerle üretilmiş önemli vitray örnekleri bulunmaktadır. Bunlardan ilki alçılı vitrayın en önemli örneklerinden olan Süleymaniye Cami'nin vitraylarıdır. Yükselme dönemiyle birlikte Osmanlı'da vitrayın, sivil ve dinî mimaride en iyi örnekleri görülmeye başlanır. Özellikle Süleymaniye Camii'nde yer alan vitraylar, döneminin en iyi örneklerindendir ve günümüze kadar ulaşmıştır.

Mimar Sinan'ın kalfalık eseri olarak tanımladığı Süleymaniye Camii, Osmanlı padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle 1551-1558 yılları arasında yapılmıştır. Süleymaniye Camii, klasik Osmanlı mimarisinin en önemli örneklerinden birisidir. Beş kapısı bulunan caminin ön kısmındaki mihrabın üstünde renkli pencereler bulunmaktadır. Devrin tanınmış camgeri İbrahim Usta'nın eseri olan söz konusu pencerelerin camlarından giren güneş ışığını Mimar Sinan, Sâî Mustafa Çelebi tarafından kaleme alınan *Tezkiretü'l Bünyan*'da, Cebrail'in kanatlarına benzetir ve şu ifadeleri kullanır: “Bu kutlu caminin eşi olmayan nakışlı camları,

16. YÜZYILDA YAPILMIŞ OLAN VİTRAYLAR DİKDÖRTGEN SİVRİ KEMERLİ PENCERELER VE GÜL PENCERELERDEN OLUŞMAKTADIR.

Hazreti Cebrail'in kanatları gibi her ışıpta ayrı bir renge giriyor, her an bahar ve süslü bir gülşen oluyordu. Billûr ışınları bukalemunun süsleri gibi türlü türlü renklere giriyordu.”

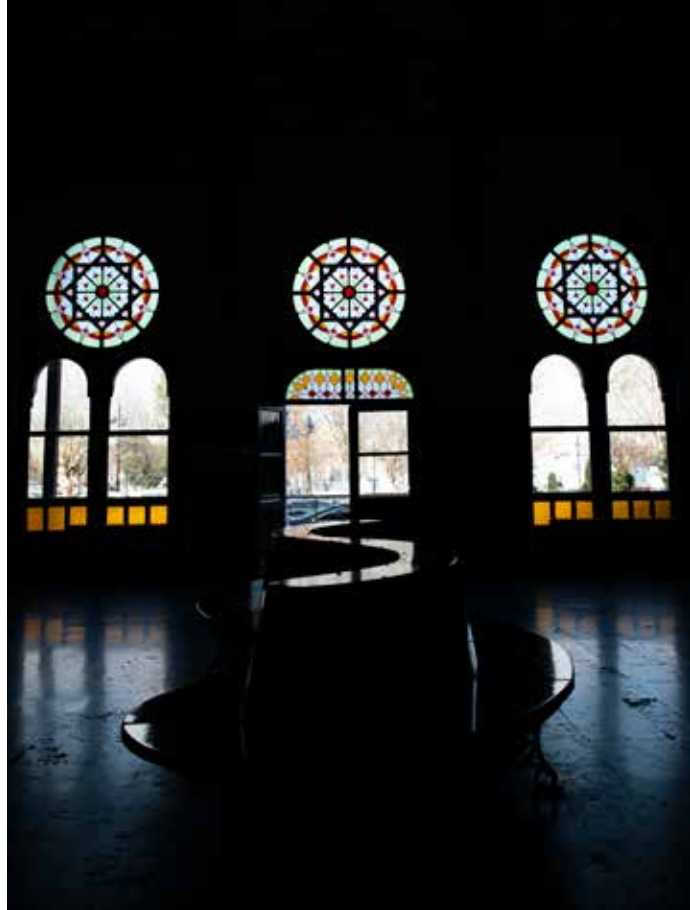
16. yüzyılda yapılmış olan vitraylar dikdörtgen sivri kemerli pencereler ve gül pencerelerden oluşmaktadır. Geneline kırmızı, mavi, sarı, yeşil, turkuaz renkleri tercih edilmiştir ve sarmaşık, tomurcuk, şemse, lale, karanfil gibi motifler yer almaktadır.

Kurşunlu vitray için önemli örneklerden biri ise Sirkeci Garı'ndaki vitraylardır. Sirkeci Garı, Eminönü ile Sarayburnu arasında Sirkeci olarak adlandırılan semtte Alman Mimar Jasmund tarafından II. Abdülhamid döneminde Şark Ekspresi'nin son durağı olarak inşa edilmiştir.

Birçok kültürün izlerini taşıyan gar yapısının en dikkat çekici özelliklerinden birisi geometrik, stilize çiçek motifleriyle süslü vitray pencereleridir. Yuvarlak, yıldız ve küçük kemerli

pencerelerde uygulanan vitraylar gar mimarisine renkli bir kimlik kazandırmıştır. Özellikle ana salonda hem dışa açılan cephelerde hem de üst katın büyük hole bakan pencerelerinde vitray uygulamaları görülmektedir. Bu pencerelerde genellikle stilize edilmiş bitki formları ve yalın geometrik desenler kullanılmıştır. Ana salonda yer alan büyük gül pencere, yapının en etkileyici vitray örneklerinden biridir.

Genellikle ilk bakışta fark edilmeyen bu vitraylar, dikkatli gözlerle incelendiğinde birçok yapıda karşımıza çıkar. Sirkeci Garı'ndan çıkıp Eminönü'ne doğru yürürken İş Bankası Müzesi içerisinde yer alan mavi ve sarı bordürlü üç vitray müzenin kemerli pencerelerinde görülebilir. Buradan yukarı doğru ilerledikçe, hanların giriş kapılarında



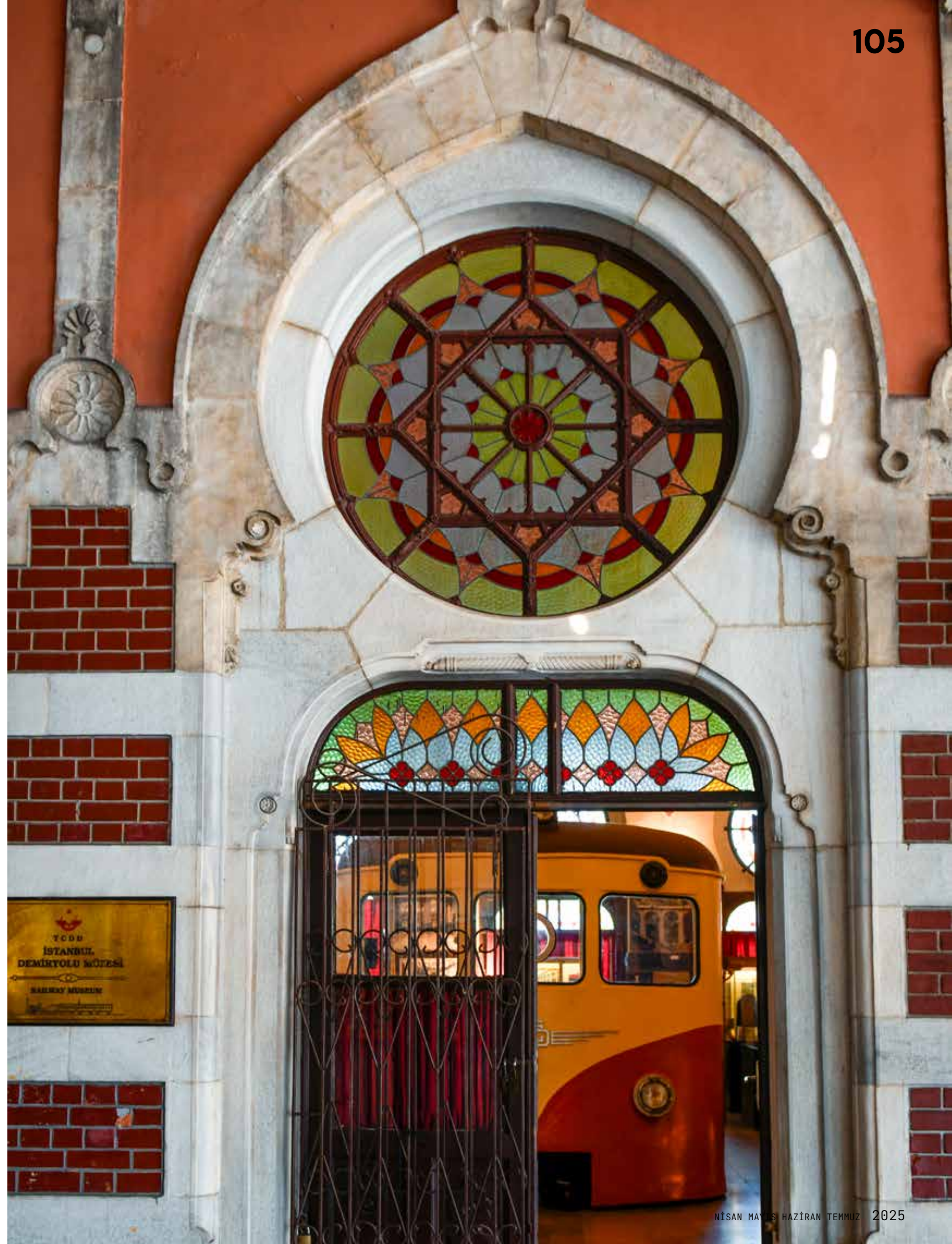
Sirkeci Garı vitrayları

yer alan daha yakın dönem vitray örnekleri mevcuttur. Kapalıçarşı içerisinde bazı dükkânların kapılarının üst kısmında yarım daire formlu vitraylar görmek mümkündür. Vezneciler yönünde ilerlerken, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Kütüphanesi pencerelerinde yer alan sarı ve yeşil tonlardaki kurşunlu vitray da bu güzergâh üzerinde görülebilecek vitraylardan biridir. Topkapı Sarayı, Sultanahmet Cami ve Nuruosmaniye Cami ise alçılı vitrayların görülebileceği önemli yapılardan bazılarıdır.

Sonuç olarak vitray hem Batı'da hem de Doğu'da köklü bir sanat formu ve mimari bir unsur olarak önemli bir kültürel miras bırakmış; zaman içinde farklı teknikler ve estetik anlayışlarla gelişerek günümüze ulaşmıştır. Fatih semtindeki eşsiz örnekleri ise semtin kültürel zenginliğini gözler önüne serecek cinstendir. ▲



Sirkeci Garı Ana Salonda Bulunan Gül Pencere



EBÛİSHAKZÂDE MEHMED ESAD EFENDİ

OSMANLI'NIN
İLİM, ŞİİR VE
MUSİKİYLE
YOĞRULMUŞ
ŞEYHÜLİSLAMI

ALİ ÖMER YURDDAŞ



AİLEVİ BAĞLARI SADECE NESEP YOLUYLA DEĞİL, EVLİLİK YOLUYLA DA GÜÇLENEN ESAD EFENDİ, ŞEYHÜLİSLAM MİRZAZÂDE MEHMED EFENDİ'NİN DAMADI OLARAK OSMANLI İLMİYESİNİN BİR DİĞER KÖKLÜ AİLESİYLE DE AKRABALIK BAĞI KURMUŞTUR. AĞABEYİ İSHAK EFENDİ İSE ŞEYHÜLİSLAM PAŞMAKÇIZÂDE ALİ EFENDİ'NİN DAMADIDIR. BÖYLECE EBÛİSHAKZÂDE AİLESİ, YALNIZCA DOĞRUDAN YETİŞTİRDİĞİ ŞAHSİYETLERLE DEĞİL, KURDUĞU EVLİLİK BAĞLARIYLA DA DÖNEMİN EN SEÇKİN İLİM VE KÜLTÜR MUHİTLERİYLE İÇ İÇE OLMUŞTUR.

Ebûishakzâde Mehmed Esad Efendi, Osmanlı ilmiye teşkilatının ve kültür tarihinin en seçkin ailelerinden birinin mensubu olarak 1685 yılında Fatih'te dünyaya geldi. O, kökü Alanya'ya kadar uzanan ve İstanbul'da kökleşen Ebûishakzâde ailesinin ikinci büyük oğludur. Dedesi Kara İbrahim Efendi, Osmanlı ilmiye geleneğinde kadı ve müderrislik yapmış, bilhassa dürüstlüğü ve ilmiyle tanınmış bir insandı. Babası Ebû İshak İsmail Efendi ise devrinin en saygın âlimlerinden biri olup, şeyhülislamlık makamına yükselmişti. Esad Efendi'nin yetiştiği bu köklü muhit yalnızca babasıyla sınırlı değildir. Ağabeyi İshak Efendi de ilerleyen yıllarda şeyhülislamlık makamına çıkarak ailenin ilmi mirasını devam ettirmiştir.

Bu seçkin soy yalnızca Esad Efendi ve ağabeyiyle sınırlı kalmamış, onun oğlu Mehmed Şerif Efendi ve torunu Atâullah Mehmed Efendi de şeyhülislamlık makamına yükselerek aile geleneğini sürdürmüşlerdir. Esad Efendi, aynı zamanda Osmanlı kadın şairlerinin en büyüklerinden kabul edilen kızı Fıtnat Zübeyde Hanım'ın da babasıdır. Kadın şairler arasında divan sahibi olmak gibi zor bir başarıya imza atan Fıtnat Hanım, yalnızca kadın

edebiyatının değil, klasik Osmanlı şiirinin de parlak isimlerinden biri olarak hafızalarda yer edinmiştir. Kimi kaynaklarda onun edebî dehası, zamanın sadrazamı Koca Râgıp Paşa başta olmak üzere birçok devlet ve kültür adamının dikkatini çekmiş; latife ve müşâaareleriyle dönemin edebiyat meclislerinde adı sıkça anılır olmuştur. İnce zarafeti, derin kültürü ve güçlü edebî sezgisiyle Fıtnat Hanım, Osmanlı kültür tarihinin de en nadide kadın simalarından biri olarak kabul edilir.

Bu bağlamda Ebûishakzâde ailesi, Osmanlı ilmiye teşkilatında beş şeyhülislam, altı şair yetiştiren, kültür seviyesi yüksek, ilmî ve edebî mirasıyla temayüz etmiş bir aile olarak Osmanlı kültür tarihinde yerini almıştır.

Ailevi bağları sadece nesep yoluyla değil, evlilik yoluyla da güçlenen Esad Efendi, Şeyhülislam Mirzazâde Mehmed Efendi'nin damadı olarak Osmanlı ilmiyesinin bir diğer köklü ailesiyle de akrabalık bağı kurmuştur. Ağabeyi İshak Efendi ise Şeyhülislam Paşmakçızâde Ali Efendi'nin damadıdır. Böylece Ebûishakzâde ailesi, yalnızca doğrudan yetiştirdiği şahsiyetlerle değil, kurduğu evlilik bağlarıyla da dönemin en seçkin ilim ve kültür muhitleriyle iç içe olmuştur.

Esad Efendi’nin bu güçlü aile çevresi, onun ilmi, kültürel ve sanatsal yetkinliğini besleyen en önemli zeminlerden biri olmuş; yetiştiği medrese ikliminden saraya, sanat meclislerinden müzik sohbetlerine uzanan çok yönlü bir şahsiyetin inşasında belirleyici rol oynamıştır. Onun hikâyesi, yalnızca bireysel bir yükselişin değil, kökleri derinlere uzanan bir ailenin Osmanlı kültür ve ilim tarihindeki yürüyüşünün de hikâyesidir.

Fatih’te medrese avlularında babasının riyasetinde başlayan tahsil hayatı, dönemin önemli hocalarından Mutavvelci Mehmed Efendi başta olmak üzere birçok âlimin dizinin dibinde geçer. Henüz küçük yaşta Ebûsaidzâde Feyzullah Efendi’den mülâzemet alarak ilmiye yolculuğuna adım atar. Müderrislik hayatına Galata Sarayı’nda başlar; Sahn-ı Semân medreselerinde, Abdüsselâm Medresesi’nde dersler verir. İlmiye hiyerarşisinin merdivenlerini teker teker tırmanarak, Osmanlı ilmiyesinde sağlam bir yer edinir. Mekke ve Medine müfettişliği, fetva eminliği, Selanik ve Mekke kadılığı gibi önemli görevlerde bulunur. 1737 yılında Osmanlı-Rus-



Avusturya savaşlarında ordu kadısı olarak cephede görev aldı ve Adakale’nin fethinde önemli roller üstlendi. Belgrad Antlaşması görüşmelerinde Osmanlı murahhası olarak yer aldı. 1744 yılında Rumeli Kazaskeri pâyesine yükselen Esad Efendi, bu görevi iki dönem yürüttü. 1748 yılında Osmanlı’nın en yüksek ilmî makamı olan şeyhülislamlığa getirildi. Ancak bu makamda uzun süre kalamadı. Sultan I. Mahmud’un huzurunda bestelediği bir eser nedeniyle saray çevrelerinde yayılan dedikoduların etkisiyle 1749 yılında azledildi. Sürgün yıllarını bir müddet Sinop’ta ve daha sonra Gelibolu’da geçiren Esad Efendi, 1752’de affedilince İstanbul’a dönerek Beykoz İncirköy’deki yalısına yerleşmiştir.

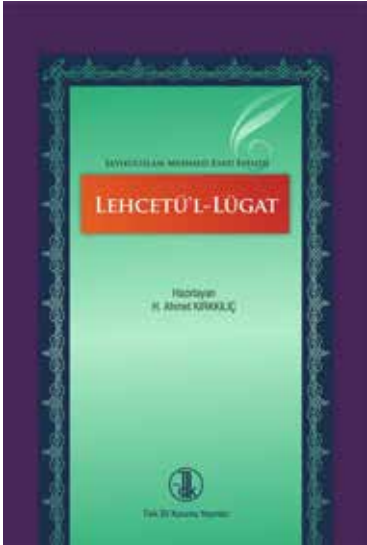
Esad Efendi, yalnızca bir bürokrat değil, aynı zamanda güçlü bir kalem erbabıydı. *Lehcetü’l-Lugat* adlı eseri, Türkçe’den Arapça ve Farsça’ya hazırlanmış en erken sözlüklerden biri olma özelliğini taşır. Bu eserin yanı sıra *Behcetü’l-Lugat* ve *Tercümânü’l-Lugat* gibi muhtasarları da kaleme almıştır.

HENÜZ KÜÇÜK YAŞTA EBÛSAİDZÂDE FEYZULLAH EFENDİ’DEN MÛLÂZEMET ALARAK İLMİYE YOLCULUĞUNA ADIM ATAR. MÜDERRİSLİK HAYATINA GALATA SARAYI’NDA BAŞLAR; SAHN-I SEMÂN MEDRESELERİNDE, ABDÛSSELÂM MEDRESESİ’NDE DERSLER VERİR.

ESAD EFENDİ’NİN KÜLTÜREL DÜNYASI YALNIZCA ŞER’Î İLİMLERLE SINIRLI DEĞİLDİR. ŞİİR VE MUSİKİ ONUN RUHUNU BESLEYEN DİĞER İKİ KAYNAKTIR. ÜÇ DİLDE ARAPÇA, FARSÇA VE TÜRKÇE ŞİİRLER YAZAN ESAD EFENDİ, AYNI ZAMANDA MUSİKİ MECLİSLERİNİN DE MÛDAVİMİDİR.



Şeyhülislam'ın Müziği & 18.Yüzyılda Osmanlı-Türk Musikisi ve Şeyhülislam Esad Efendi'nin Atrabî'î Asar'ı



Lehçetü'l-Lugat



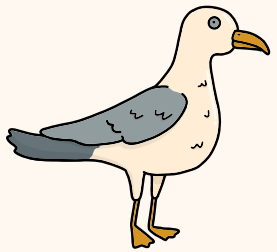
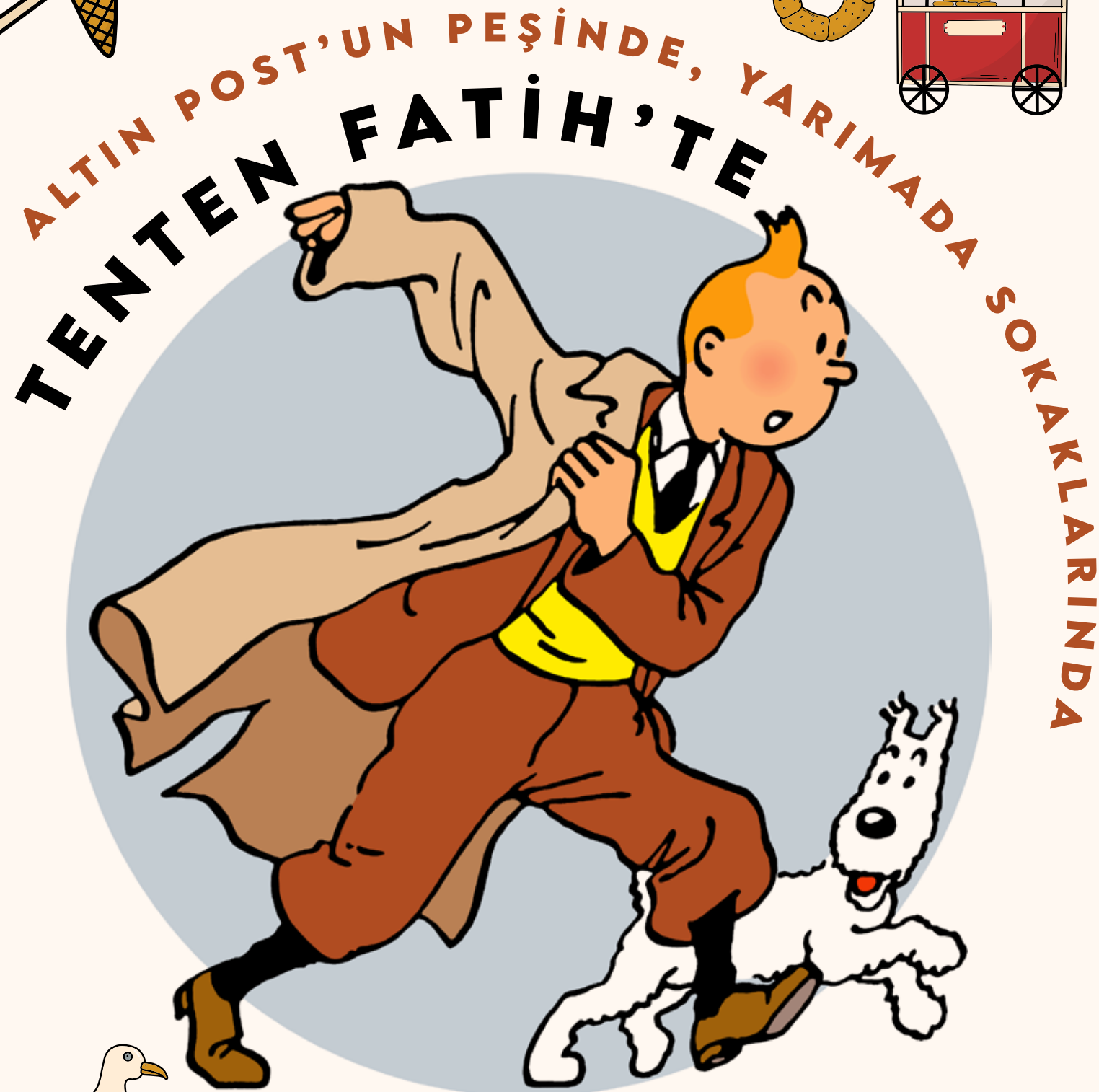
Lehçetü'l-Lugat 2

Edebiyat sahasında ise divanı öne çıkar. *Divan*’ı beş na’t, yedi kaside, bir terkibibend, bir müsemmen, beş tahmîs, üç murabba, kırk yedi tarih, iki yüz altı gazel, otuz sekiz nazım, on beş kıta, on bir rubâî, on beş beyit, on dokuz lugaz ve yirmi beş muammadan müteşekkildir. Ayrıca el yazmalarında Arapça olarak kaleme aldığı “Lâmiyye”, “Mîmiyye” ve “Nûniyye” kasideleri, onun klasik Arap şiiri geleneğindeki vukufiyetini de gözler önüne serer. Tenkitli Divan metni Muhammet Nur Doğan tarafından hazırlanmıştır. Nevşehirli Damad İbrahim Paşa’ya ithaf ettiği *Bülbül-nâme* ve çiçekçiliğe dair *Gülzâr-ı İbrâhîm* adlı eserleri de onun sanatsal hassasiyetinin ürünleridir.

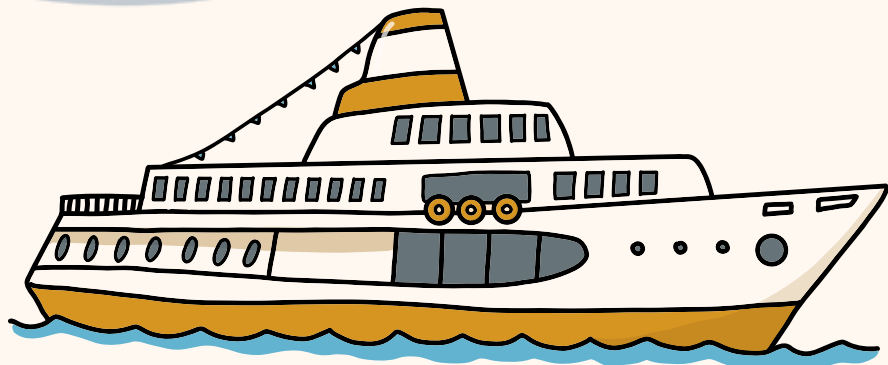
Tefsir alanındaki çalışmaları da bir hayli dikkat çekicidir. Başta *Hulâsâtü’t-Tebyin fî Tefsîri Süreti Yâsîn* olmak üzere, Tefsîr-i Âyetü’l-Kürsî, *Tefsîrü’l-Âyâtü’l-Musaddere bi-Rabbînâ* ve Sultan I. Mahmud adına kaleme aldığı *Risâletü’n-Nasriyye* gibi eserleri, onun Kur’an metnine yaklaşımındaki dil, yorum ve ahenk derinliğini ortaya koyar. Esad Efendi'nin Arapça kaleme aldığı *İtbâku’l-Atbâk* ise, *Zemahşerî’nin Etvâku’z-Zeheb*’ine yazılmış bir nazîredir ve İsfahanî’nin *Atbâku’z-zeheb* adlı eseriyle aynı çizgide yürüyen yüz parçalık didaktik bir metindir.



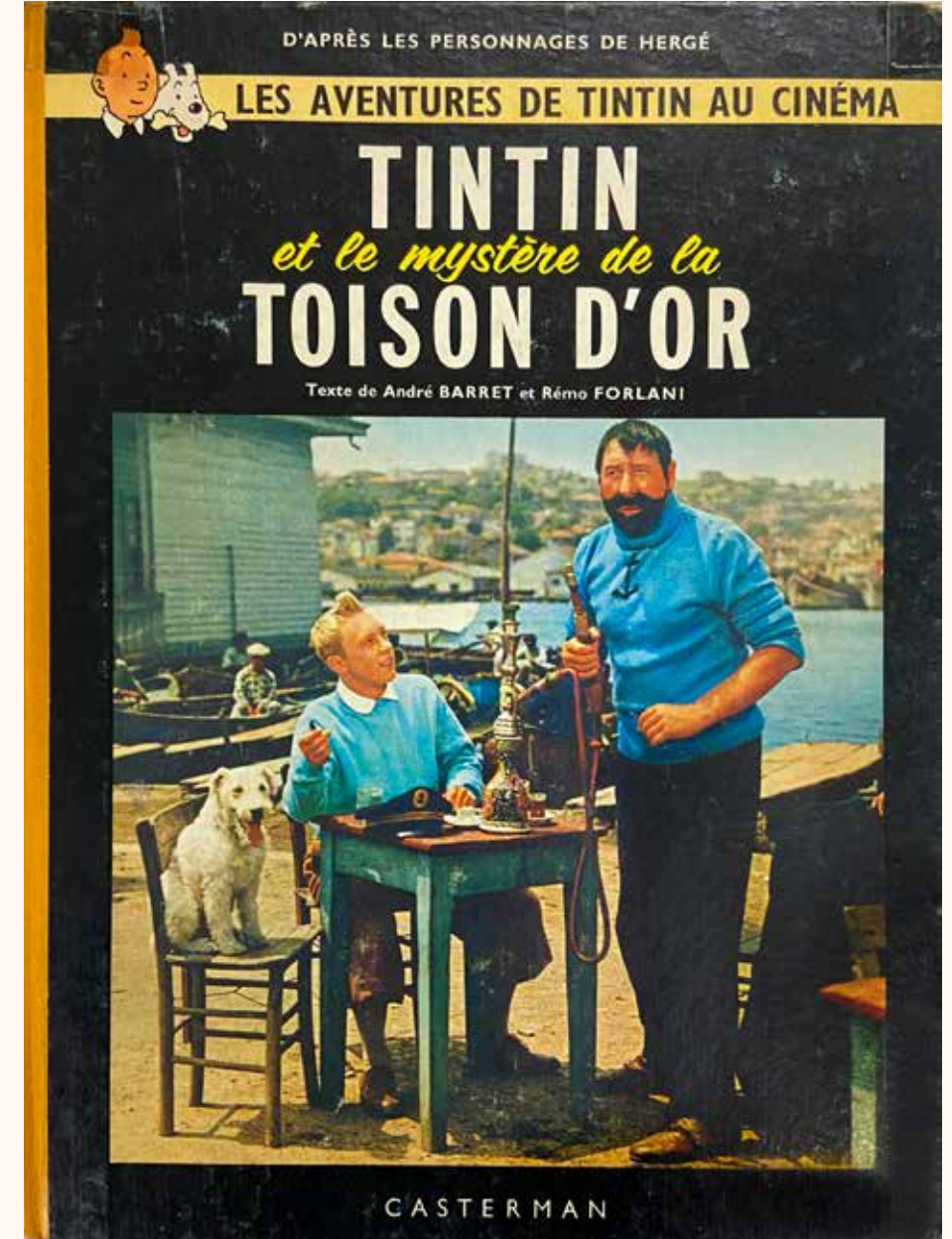
Lehçetü'l-Lugat



◆ BURAK KURTULUŞ



FİLMLER
HAFIZADIR;
BAZILARI
YALNIZCA HİKÂYE
ANLATMAZ,
AYNI ZAMANDA
BİR DÖNEMİ,
BİR KENTİ, BİR
RUH HÂLİNİ
BELGELEMeye
BAŞLAR.
ÖZELLİKLE DE
ŞEHİRLERİN
SOKAKLARINA,
GÜNDELİK
YAŞAMIN
AYRINTILARINA
DOKUNAN
YAPIMLAR,
ZAMANIN
DONMUŞ
KARELERİNE
DÖNÜŞÜR.
TENTEN'İN
İSTANBUL'U DA
TAM OLARAK
BÖYLEDİR. SAKİN,
ZARİF, KENDİ HÂLİNDE; SOKAKLARINDA ÇOCUKLAR OYNAR,
SEYYAR SATICILARIN SESİ TAŞ DUVARLARA ÇARPARDI. BU FİLM,
YALNIZCA BİR MACERAYI DEĞİL, ESKİ İSTANBUL'UN KAYIP YÜZÜNÜ
DE GÖZLER ÖNÜNE SERER. 1961 YILI FRANSIZ-BELÇİKA ORTAK
YAPIMI *TINTIN ET LE MYSTÈRE DE LA TOISON D'OR* (TENTEN VE
ALTIN POST'UN GİZEMİ) FİLMİ, HERGÉ'NİN MEŞHUR KARAKTERİ
TENTEN'İN SİNEMAYA AKTARILDIĞI İLK UZUN METRAJLI YAPIM
OLMASININ YANI SIRA, ÇEKİM YERLERİYLE DE DİKKAT ÇEKER.





Tenten ve Altın Post'un Gizemi filminin önemli bir bölümü, dünyanın tarih sahnesine çıktığı nadide yerlerden biri olan İstanbul'da, özellikle de Fatih'te geçer. Çünkü bu devasa şehrin ortasında, belki de ruhunu en çok koruyabilmiş olan bölge tam da burasıdır. İstanbul'u İstanbul yapan ne varsa, izlerini burada bulmak mümkündür. Bu durum, Tarihî Yarımada'nın Batılı sinemacıların dahi zihninde ne denli etkileyici bir yeri olduğuna dair çarpıcı bir işarettir.

TENTEN'İN GÜZERGÂHI: BİR KENT BELLEĞİ ROTASI

Tenten'in çetin bir maceraya atıldığı bu yapımda, Tenten ve Kaptan Haddock, Kaptan'a miras kalan yük gemisini almak üzere ilk olarak Eminönü'ndeki bir limana gelirler. Daha sonra Hasköy'de bir kahvehanede Fener ve Yavuz Selim Camii manzarasına karşı çay, kahve ve nargile içerken gizemli bir telefonla her şey değişir. Malik adlı rehber (Ulvi Uraz) yanlarına gelir ve rehberlik teklif eder; böylece tur başlar. Galata Köprüsü'nden Sultanahmet'e, oradan da hamalların ve seyyar satıcıların bolca bulunduğu İstanbul'un dar ve otantik sokaklarına geçilir. Yolları Küçükpazar'daki Sarıbeyazıt Camii'nden aşağı doğru ilerler.

Bu sırada Tenten'in köpeği Milu, Tavanlı Çeşme'den oradaki çocukların yardımıyla susuzluğunu giderir.



Tenten ve Kaptan Haddock ise çeşmenin yaklaşık 20 metre ötesindeki bir antikacıdan iki adet vazo alarak yollarına devam eder. O sahnede tam karşıdan Zeyrek Camii izleyiciye adeta selam verir. Rota daha sonra Rumeli Hisarı'nda son bulur.

Arka planda insanların giyim kuşamı, neşesi, at arabaları, seyyar satıcılar, klasik arabalar ve sokakların cıvıltısı göz kamaştırır. Her kare adeta bir kartpostal gibidir. Bugün artık nesli tükenmiş birçok seyyar satıcı da dikkat çeker. Bu da bir anlamda 1960'lar İstanbul'unun görünmeyen bir belgeselidir.



Bu sahnelerde yalnızca bir film karesi değil, aynı zamanda bir kültür, bir zaman ve bir ruh yakalanmıştır.

Günümüzde kentsel hafıza için görsel belgelerin ne kadar değerli olduğu düşünüldüğünde, bu yapım İstanbul'un geçmişle bugünü arasında güçlü bir bağ kurar. Film, kentsel kimliğin ne kadar hızlı değişebileceğini göstererek bugünkü koruma çabalarına da ilham verir. Aynı zamanda nostaljik bir yapım olmanın ötesinde, şehir tarihçileri, mimarlar ve kültürel miras çalışanları için bir başvuru kaynağı niteliğindedir. O dönemden bugüne değişen yapılar, yıkılan ahşap konaklar ve yeniden inşa edilmeye çalışılan alanlar bu film sayesinde belgelenmiş olur.

Tenten filmi, İstanbul özelinde Fatih'in "gizemli", "kadim" ve "egzotik" bir alan olarak algılandığını gösterir. Benzer bir bakış açısını 2012 yapımı *Skyfall*

(James Bond), *Taken 2* ya da *Inferno* gibi filmlerde de görmek mümkündür. Ancak Tenten, bu temsillerin ilklerinden biri olarak ayrı bir önem taşır. Bu durum, Fatih'in yalnızca tarihi değil, aynı zamanda sinematografik bir atmosfer sunduğunun da kanıtıdır.

BİR FİLMEN FAZLASI

Fatih'in önemi yalnızca içinde barındırdığı tarihî eserlerde değil, aynı zamanda şehrin kolektif hafızasında tuttuğu yerle ilgilidir. Tenten'in kamerası bize bu hafızaya ait çok değerli kareler sunar ve Fatih, bu ruhun başlıca sahnesidir. Yüzlerce yılın tanığı olan bu bölge, bir yandan sinemaya konu olacak kadar etkileyici, diğer yandan her gün üzerinden binlerce insanın geçtiği canlı bir hafızaya sahiptir. Tenten'in adımları belki sessizce geçip gitmiştir bu sokaklardan, ama arkasında bir hikâye bırakmıştır: Fatih'in sadece bizim değil, dünyanın da hafızası olduğuna dair bir hikâye... ▀





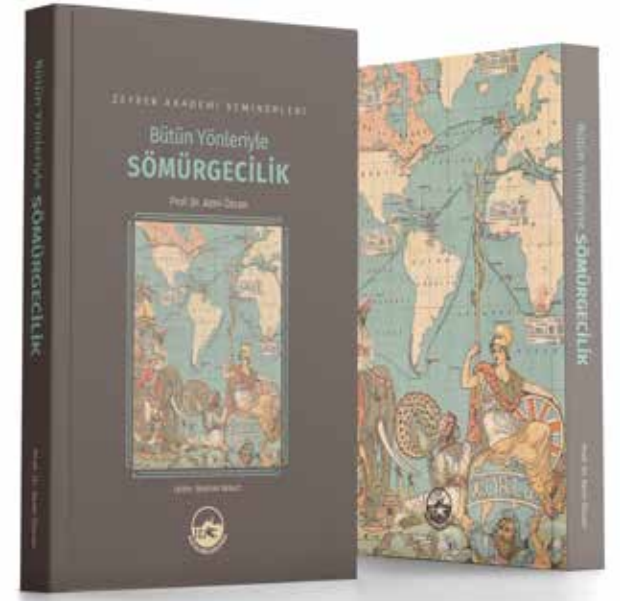
PROF. DR. AZMİ ÖZCAN

ile “Bütün Yönleriyle Sömürgecilik”

PELİN AVCI



İLİM CAMİASINDA MONOGRAFİK ÇALIŞMALARI VE MAKALELERİYLE TANINAN, BİRÇOK TELİF ESER ÜRETİMİŞ; ÖZELLİKLE DE *PANİSLAMİZM* ESERİYLE DİKKATLERİ ÜZERİNE ÇEKİMİŞ BİR İSİM... PROF. DR. AZMİ ÖZCAN, HUKUK, İLAHİYAT VE TARİH ALANLARINDA YURT İÇİ VE YURT DIŞINDA ALDIĞI EĞİTİMLER SAYESİNDE AKADEMİK HAYATA FARKLI PERSPEKTİFLERDEN YAKLAŞMIŞ; İSAM BAŞKANLIĞI VE BİLECİK ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ GİBİ İDARİ GÖREVLER ÜSTLENMİŞ OLSA DA AKADEMİK YOLCULUĞUNU KESİNTİSİZ SÜRDÜRMÜŞ, BİNLERCE ÖĞRENCİ YETİŞTİREREK “HOCALARIN HOCASI” UNVANINI HAKKIYLA KAZANMIŞTIR. KENDİSİYLE, FATİH BELEDİYESİ KÜLTÜR YAYINLARI’NDAN ÇIKAN *BÜTÜN YÖNLERİYLE SÖMÜRGEÇİLİK* KİTABI ÜZERİNE KEYİFLİ BİR SOHBET GERÇEKLEŞTİRDİK.



Öncelikle kitabınız hayırlı olsun. Kitabın içeriğine geçmeden önce bu kitap fikri nasıl ortaya çıktı, anlatır mısınız?

Teşekkür ederim. Yaklaşık 20 yıldır bu konuda bir farkındalık oluşturmak için çeşitli platformlarda konferanslar, söyleşiler, dersler ve bilimsel faaliyetler yürütmekteyim. Bana göre insanların maruz kaldığı en büyük felaket, en dehşetli tecrübedir sömürgecilik. Bu çerçevede Zeyrek Akademisi’de gerçekleştirdiğimiz seminerlerin kitaplaştırılması gündeme geldiğinde memnuniyetle kabul ettim. Oradaki arkadaşlarımız çok güzel bir iş ortaya koydu. Eser, kamuoyunda da büyük teveccüh gördü. Bu vesileyle Sayın Başkan Ergun Turan Bey’e, İhsan İlze ve Muzaffer Şahin Beylere, editörümüz ve öğrencim İbrahim Akkurt’a ve emeği geçen diğer ilgililere teşekkür ederim.

MOĞOLLARI VE HAÇLILARI TÜRKLER DURDURDU

Dünya tarihinde önemli kırılma noktaları nelerdir? Bu kırılmalar ile Türklerin tarih sahnesine çıkışı arasında bir bağlantı var mıdır?

Şüphesiz bizi ilgilendiren en önemli kırılmalardan biri İslam’ın zuhurudur. 611’de başlayan bu tarih, 711 yılında Çin’den Fas’a kadar geniş bir coğrafyaya ulaşmıştır. Normal şartlarda 100 yıl gibi kısa bir sürede bu kadar geniş bir coğrafyaya hâkim olunabilmesi mümkün değildir; teknoloji, bilim, ordu yetersizdir. Ama bazen mesajlar, fikirler, düşünceler tarihi değiştirebilir. İslamiyet’in hikâyesi buna tipik bir örnektir. Doğduktan on yıl sonra bulunduğu zaman

ve mekâna hâkim olmuş, 18. yüzyıla kadar da bu hâkimiyetini sürdürmüştür.

İkinci önemli kırılma 13. yüzyıldır. 1215 civarında Moğollar, önlerine kattıkları herkesi süpürerek gelmiştir. Moğollar, Türkleri harekete geçirmiş, yerlerinden etmiş ve Türkler de gittikleri her yerde devletler kurmuştur. Haçlı Seferleri de bu döneme denk gelir. Ama hem Moğolları hem Haçlıları durduran Türkler olmuştur. Eğer 13. yüzyılda Anadolu’da Türkler olmasaydı, İslam’ın hikâyesi orada bitebilirdi.

Daha sonra Osmanlı Devleti’nin yükselişi de tarihin seyrini değiştirmiş ve günümüze kadar uzanan bir hikâyenin temel taşlarından biri olmuştur.

Bu kitapta anlatılan sömürgecilik, siyasi ve ekonomik sömürüden ziyade bilimsel, zihinsel ve kültürel sömürgeciliktir diyorsunuz. Bu konuyu biraz açar mısınız? Kaç çeşit sömürgecilik vardır?

Sömürgeciler, kendi çıkarları uğruna gerekirse dünyanın yanmasına bile kayıtsız kalabilecek bir zihniyetle yetişir. Bu kasıtlı değil, sistematik bir süreçtir. Geçmişte sömürge hâline getirdikleri ülkelerde milyonlarca insanın ölümü onları rahatsız etmemiştir; çünkü bu eylemleri dini, biyolojik, kültürel ve bilimsel meşrulaştırma araçlarıyla haklı göstermişlerdir. Bir şeyi meşrulaştırmak demek, haksız olsanız bile karşı tarafın sizin yaptığınızı kabullenmesini sağlamak demektir. En uç ifadesiyle, diğerinin sizi yönetme hakkına sahip olduğunu kabul etmektir. Bugünkü dünya düzeni de bu şekilde işler. Kültürümüz, hayat tarzımız ve standartlarımız hep bu düzenin yansımasıdır. “Avrupa standardı” gibi ifadeler bu anlayışın ürünüdür.

Modern bilim adı altında anlatılan pek çok disiplin, aslında bilgiye olan açlıktan değil,

DOĞU’NUN ZENGİNLİĞİ, HAÇLI SEFERLERİ VE MARCO POLO’NUN GEZİ NOTLARIYLA HAYAL EDİLEN BİR “CENNET” GİBİDİR.



tarihsel olarak burjuvazinin egemenliğini pekiştirme arzusundan doğmuştur. Bu bağlamda bilgi üretimi bile sömürgeci zihniyetin bir aracı hâline gelmiştir.

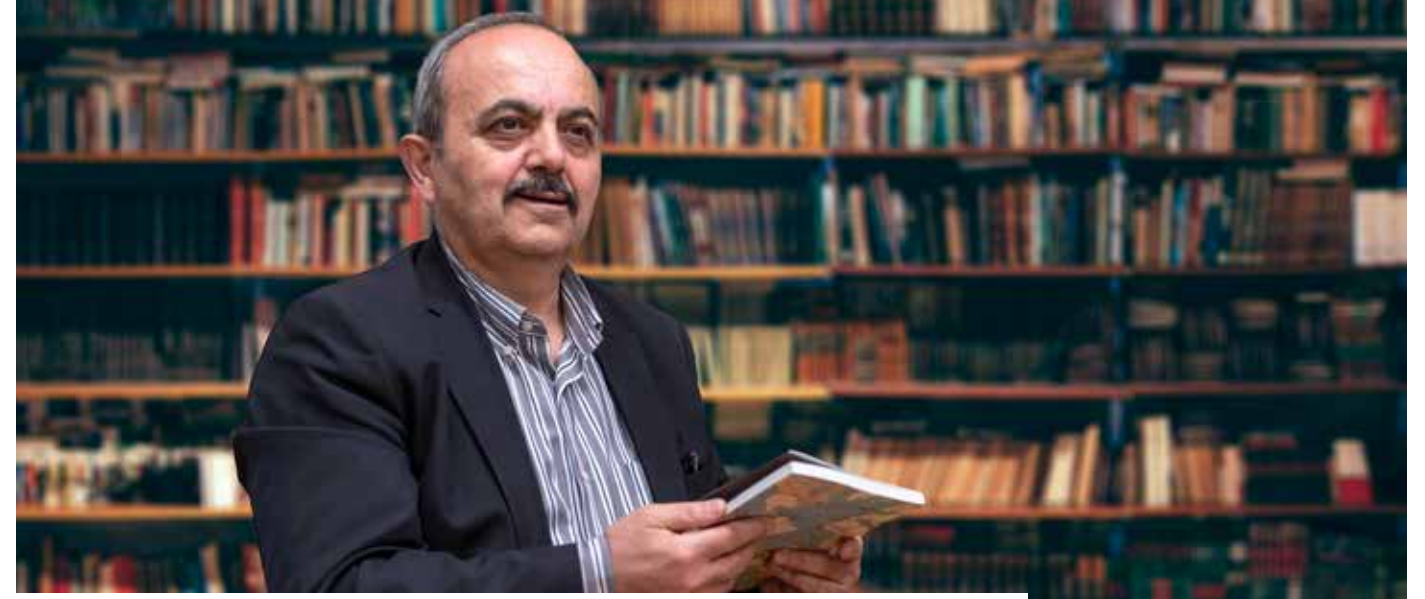
DOĞU’NUN “CENNET” İMAJI

Batı’nın Doğu’yu yönetme isteği ne zaman, nasıl ortaya çıkmıştır?

15. yüzyıl sonunda Avrupa, küçük şehir devletlerinden ibarettir. Salgın hastalıklar, savaşlar, iç rekabetler vardır. Bundan dolayı kurtuluşu denizlere açılmakta bulurlar. Coğrafi keşifler başlar. Doğu’nun zenginliği, Haçlı Seferleri ve Marco Polo’nun gezi notlarıyla hayal edilen bir “cennet” gibidir.

Doğu sıkıntıya düşünce kurtarıcı bekler; Mehdi, Mesih gibi figürlere yönelir. Batı ise çözümü dışarıda, denizde, keşifte arar. Amerika’yı bulduklarında bile Hindistan zannederler. Bu iki farklı yaklaşım, Batı’nın Doğu’yu yönetme arzusunun temelinde yatar.

Sömürgecilik karşısında Osmanlı Devleti’nin ve hilafet müessesesinin tavrı ne olmuştur? Osmanlı padişahları Yavuz Sultan Selim’den itibaren “İslam halifesi” sıfatını taşımışlardır. Osmanlılar güçlü oldukları dönemlerde hilafete fazla ihtiyaç duymamışlardır. Ancak Mekke ve Medine’yi Portekizlilere karşı korumaya



SÖMÜRGEÇİLER, KENDİ ÇIKARLARI UĞRUNA GEREKİRSE DÜNYANIN YANMASINA BİLE KAYITSIZ KALABİLECEK BİR ZİHNİYETLE YETİŞİR. BU KASITLI DEĞİL, SİSTEMATİK BİR SÜREÇTİR.

başlayınca, İslam dünyasında dinî bir imtiyaza kavuşmuşlardır.

18. yüzyıldan itibaren Osmanlı siyasi ve askerî olarak zayıflamaya başlayınca, halifelik unvanını diplomatik bir araç olarak daha fazla kullanmışlardır. II. Abdülhamid, halifelik kurumunu Avrupa’ya karşı caydırıcı bir unsur olarak kullanmak istemiştir. Hacca gelenlere kitaplar dağıtarak “Osmanlı’ya yardım edin, sizi Avrupalılardan koruyalım” mesajı verilmiştir. Askeri güç azaldıkça, dinî karizma inşa edilmiştir.

KAVRAMI KİM KOYUYORSA DÜNYAYI O YÖNETİR

Sömürgecilik ile oryantalizm ve misyonerlik arasında nasıl bir ilişki vardır? Sömürgeciler, gittikleri yerlere ilim insanlarını da götürmüş, böylece “Şarkiyatçılık” (Oryantalizm) adlı disiplin doğmuştur. Bu disiplinin amacı, hedef toplumları tanımak ve onları yönetmek için stratejiler geliştirmektir.

Kültürel değerlerin itibarsızlaştırılması, toplumsal hassasiyetlerin tespiti, özgüvenin kırılması temel hedeflerdendir.

“Yerli oryantalizm” dediğimiz ise, bireyin kendi kültürüne ve toplumuna yabancılaşmasıdır. Kendisinden utanma, kendini küçük görme hâlidir. Bu durum daha tahripkâr bir zihniyet yapısıdır. Batı, sadece dışarıdan tanımlamakla kalmaz; doğunun kimliğini, sınırlarını, tarihini de kendisi tayin eder. “Orta Doğu” kavramı bile bu anlayışın ürünüdür. Kavramları kim koyuyorsa, dünyayı da o yönetir. Çünkü insanlar kavramlarla düşünür. Bizim bugün dünyaya sunabildiğimiz bağımsız bir “işletim sistemimiz” yok. Bu nedenle iddiamız da olamıyor.

Tarihten sürgün edilmek, geçmişinden koparılmak, kültür ve inanç değerlerinin itibarsızlaştırılması anlamına gelir. Oryantalizm en çok tarih ve inanç alanına yüklenir. Çünkü bunlar bir toplumun kimliğini oluşturur. Tarihi sizden alır, yerine kendi yazdığı tarihi koyar. İnancınızı küçümser. Böylece sizi siz yapan değerlerden koparır. **▲**



NECİP FAZIL'IN Doğduğu Konak

NECİP FAZIL, O VE BEN
ESERİNİN “KONAK” BAŞLIKLİ İLK
YAZISINDA “ÇEMBERLİTAŞ'TA,
SULTANAHMET'E DOĞRU İNEN
SOKAKLARDAN BİRİNDE,
KOCAMAN BİR KONAKTA”
DOĞDUĞUNDAN BAHSEDEREK
BAŞLAMAKTADIR. DOLAYISIYLA
KONAĞIN BU İKİ SEMTİN
ARASINDA BİR YERDE KALDIĞINI
BELİRTMEKTE FAKAT SOKAK İSMİNİ
ZİKRETMEDİĞİ GÖRÜLMEKTEDİR.
YİNE AYNI YAZININ DEVAMINDA
KONAĞIN ARKASINDA
BİNBİRDİREK MAHZENLERİNİN
OLDUĞUNU BELİRTMEKTEDİR.



◆ FATİH YASİN KÖROĞLU



Ünlü şair, yazar, fikir adamı Necip Fazıl Kısakürek, 26 Mayıs 1904 tarihinde Çemberlitaş semtinde büyükbabası Maraşlı Kısakürekzade Mehmet Hilmi Efendi'ye ait konakta dünyaya geldi. Günümüze ulaşmayan konağın yeri bugüne kadar tespit edilememiştir. Yapılan araştırmayla konağın yeri; Fatih ilçesi, Binbirdirek Mahallesi, 238 ada 42 parselde olduğu kesinleşmiş olmakla beraber şu an yerinde bir otel binası yükseliyor.

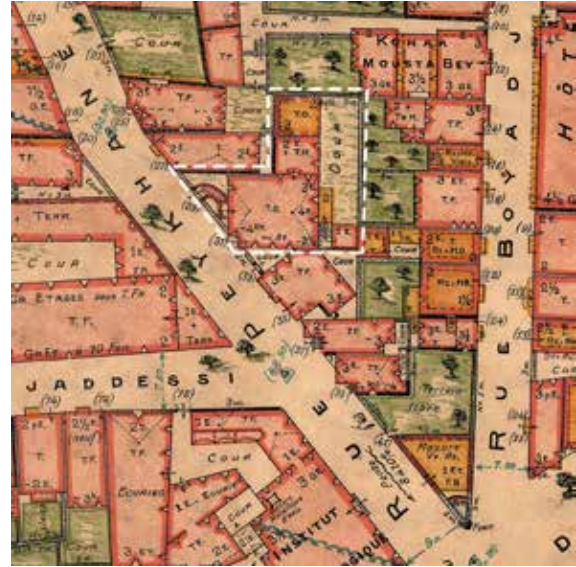
Necip Fazıl, *O ve Ben* eseri başta olmak üzere *Hikayelerim* ve *Kafa Kâğıdı*'nda da doğduğu konağın bazı özelliklerinden bahsetmekle birlikte konumunu tam olarak belirtmemiştir. Beşir Ayvazoğlu, Necip Fazıl “hayranlarının ve onun hakkında yazıp çizenlerin merak edip konağın yerini belirlememiş olmaları hayret verici” olarak değerlendirerek konuyla ilgili ilk yazıyı *Türk Edebiyatı* dergisinde yayınlamış fakat yaklaşık olarak konağın bulunduğu bölgeyi ancak tahmin edebilmiştir. Konakla ilgili bir diğer yazıyı da Ömer Faruk Akman, *İkideniz* dergisinde “Üstad'ın Mekânları-2” başlığıyla kaleme alarak, konak yaşamına dair bazı hususlara dikkat çekmiş, konağın mimari özelliklerini inceleyerek Türk evi tipine ilişkin değerlendirmelerde bulunmuş fakat sadece konağın bulunduğu muhitten bahsetmiştir.

Ele alınan bu çalışmalar kıymetli olmakla beraber konak yerinin tespit edilememiş olması bakımından akım kalmıştır. Araştırma bu yönüyle bir eksikliği giderme ihtiyacıyla arşiv kaynaklarını inceleyerek bir sonuç elde etmeye yöneliktir. İlk olarak Necip Fazıl'ın kendi

kaleminden aktardığı bazı bilgileri derleyerek, doğduğu konağın çevresel ve mimari özellikleri hakkında somut bilgileri netleştirmek faydalı olacaktır.

Necip Fazıl, *O ve Ben* eserinin “Konak” başlıklı ilk yazısında “Çemberlitaş’ta, Sultanahmet’e doğru inen sokaklardan birinde, kocaman bir konakta” doğduğundan bahsederek başlamaktadır. Dolayısıyla konağın bu iki semtin arasında bir yerde kaldığını belirtmekte fakat sokak ismini zikretmediği görülmektedir. Yine aynı yazının devamında konağın arkasında Binbirdirek Mahzenleri'nin olduğunu belirtmektedir.

Necip Fazıl, konağın genel fiziksel özelliklerinden “harem ve selâmlık hâlinde iki kapılı, dört katlı” ve “yirmi odalı koskoca bir konak” olduğundan bahsetmektedir. Devamında ise “selâmlık kapısının önünde, bodrum katının üstünde, birkaç merdivenle çıkılan, köşeleme mermer bir sahanlık ve yanında küçücük bir bahçe... mermer sahanlığa, üst katın çıkıntısından iki sütun iniyor. Ve giriş kapısı...” şeklinde detaylar vermektedir. Necip Fazıl, konağın bahçesi ve ek yapılarına dair “asıl bahçe, büyük bahçe, konağın arkasında... Bahçenin iki ucunda, uşak odası ve çamaşırhane, iki ayrı binacık... Bahçenin konak tarafında, dikine batırılmış çakıl taşlarından daracık bir yol.” ve “bahçeye, komşu konakların arka cepheleri bakıyor.” şeklinde bilgi vermektedir.



Pervititch Haritası, 3 Numaralı İstanbul Paftası, Temmuz 1923



Necip Fazıl Kısakürek oğlu Mehmet ile

Necip Fazıl’ın aktardığı bu bilgiler ışığında, bazı somut özelliklerini öğrendiğimiz konağı mimari yapılarla ilişkin detaylı veriler içeren Jacques Pervititch tarafından hazırlanan tarihi haritalar üzerinden incelenmiştir. 1922-1945 tarihleri arasında hazırlanan, Tarihî Yarımada’dan Beşiktaş’a, Kadıköy’den Üsküdar’a kadar İstanbul’un eski yerleşim bölgelerine ilişkin bu sigorta haritalarından Temmuz 1923 tarihli 3 Numaralı İstanbul Paftası Necip Fazıl’ın belirttiği iki semtin kesiştiği paftadır.

Paftadaki yapılar incelendiğinde, Necip Fazıl’ın belirttiği mimari özelliklere sahip bir binanın, Peykhane Caddesi’nde olduğu anlaşılmıştır. Bu cadde, Çemberlitaş’tan Sultanahmet’e inen yollardan diğerlerine kıyasla yönü itibarıyla da öne çıktığı görülmektedir.

Haritadaki çizim detayına girmeden evvel konağın adresi itibarıyla Necip Fazıl’ın dedesi ve sonrasında babasının kullandığına ilişkin teyit eden bir araştırmayla karşılaşmak ulaştığımız sonucu şüpheye mahal bırakmayacak şekilde kesinleştirmiştir.

Talip Mert, *Yüce Devlet* dergisinde yayınlanan “Üstad Necib Fâzıl’la İlgili Bir Arşiv Belgesi” başlıklı yazısında, Necip Fazıl’ın babası Fazıl Bey’in vefatı üzerine açılmış mehr-i müeccel davasına ait belgeyi yayınlamıştır. Şer’î Siciller Arşivi’nin Kısım-ı



Peykhane Caddesi'nde Otel Binası, 2025, Fatih Yasin Koroğlu

NECİP FAZIL, KONAĞIN GENEL FİZİKSEL ÖZELLİKLERİNDEN “HAREM VE SELÂMLIK HÂLİNDE İKİ KAPILI, DÖRT KATLI” VE “YİRMİ ODALI KOSKOCA BİR KONAK” OLDUĞUNDAN BAHSETMEKTEDİR.

Askeriye Mahkemesi kayıtları arasında bulunan 26 Aralık 1921 tarihli belgede “İstanbul’da Peykhane yakınlarında Uzunşücaaddin Mahallesi Peykhane Caddesi 31 numaralı evde oturan... Salim kızı Hatice Zafer Hanım muvacehesinde (yüzleşme, yüz yüze gelme) aynı caddenin 33 numara[sın]da sakin iken 17 Ekim 1921 (Rûmî 17 Teşrin-i evvel 1337) günü vefat eden Kadıköy sulh hâkimi muavini Abdülbaaki Fâzıl Bey b. Hilmi b. Ahmed [Necib]’in veraseti... eşi Fatma Nigâr Hanım ile annesi... Hatice Zafer Hanım, Nigâr Hanım’dan doğma küçük oğlu Orhan, boşandığı eşi Aziz kızı Mediha Hanım’dan doğma büyük oğlu Necib Beylere ait olup başkaca

bir vârisi yoktur.” şeklinde geçen bilgilerden konağın bulunduğu cadde ve kapı numarası belirtilmektedir.

Pervititch haritasında konağın bulunduğu alan, 10 Kânûn-ı sânî 1926 tarihli 47 numaralı kadastral paftadaki parsel sınırlarıyla netleştirilmiştir. Kadastral paftada konağın; 238 adada 6 numaralı parselde yer aldığı, 5 ve 6 parsellerin sonrasında 42 parsel olarak birleştirilerek günümüzdeki halini aldığı anlaşılmaktadır. 6 parselin pafta kaydında ise Kısakürek Ailesi’nden sonraki sahibi olması muhtemel “Mukbil Salih Bey” yazmaktadır.

Haritadaki veriler incelendiğinde konağın; (29 ve 31 numaralı olduğu anlaşılan) iki kapılı, dört katlı, birkaç merdivenle çıkılan köşeleme mermer bir sahanlık, yanında küçücük bir bahçe, üst katın çıkıntısı, arkasında büyük bahçe, bahçenin iki ucunda iki ayrı binacık ve yemek odasına bitişik, bahçe tarafında hamam şeklinde Necip Fazıl tarafından ifade edilen tüm bilgilerle örtüştüğü görülmektedir.

Son olarak konağın sokaktan görünümüne ait bir fotoğrafa birçok arşiv taranmasına rağmen ulaşılamamış fakat Harita Genel Müdürlüğü arşivinden temin edilen 1937 tarihli hava fotoğrafında konağın arka cephesi ve bahçesi, 1950 tarihli hava fotoğrafında ise ön cephesi görülmektedir.

Necip Fazıl doğup büyüdüğü bu konaktan sonra “Heybeliada’da bir kira evi, Büyükdere’de bir yalıda, Beylerbeyi’nde yine bir yalıda, kısa süreliğine Aksaray ve Okmeydanı civarındaki evlerde, en son Erenköy’deki konağında ve bankacılık mesleğini icra ettiği zamanlardaki hareketli hayatı sırasında kaldığı muhtelif yerlerdeki mekânlarda ikamet etmiştir. Fakat hiçbirinden Çemberlitaş’taki bu konak kadar teferruatlı bahsetmemiştir.”[▲]

Kaynakça

Necip Fazıl Kısakürek, (2013), *O ve Ben*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul
Necip Fazıl Kısakürek, (2013), *Hikâyelerim*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul
Necip Fazıl Kısakürek, (1999), *Kafa Kağıdı*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul
Beşir Ayvazoğlu, Necip Fâzıl’ın Doğduğu Konak ve Komşu Konaklar, *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, Ocak 2015, Sayı 495
Ömer Faruk Akman, Üstad’ın Mekânları - 2, *İkideniz Kültür ve Sanat Dergisi*, Ekim-Kasım 2022, Sayı 2
Talip Mert, *Yüce Devlet Dergisi*, 1 Eylül 2009, Sayı 1

GASTROSANAT'TA KAHVE YAPIM TEKNİKLERİ



Fatih Belediyesi

**GASTRO
SANAT**

Detaylı Bilgi ve Kayıt için
fatih.bel.tr



KADIN İZLERİ

“İSTANBUL’UN SESSİZ MİRASI”

Mihrimah Sultan
Camii

Yeni Camii

Pertevniyal Valide
Sultan Camii

Atik Valide
Külliyesi

Haseki Hürrem
Sultan Camii



7 Ağustos Perşembe



09:00

Detaylı Bilgi ve Kayıt fatih.bel.tr

G
BEZİ



Ne'n var kuzum Yeşilçam

Açık Hava Sinema Günleri

📍 Fındıkzade Çukurbostan Yaşam Merkezi

📅 28 Temmuz-2 Ağustos 🕒 21.00

Haftalık Film Listesi için fatih.bel.tr



Fatih Belediyesi
**KÜLTÜR
SANAT**
Yaşam