

veditepe Fatih

KÜLTÜR SANAT YAŞAM DERGİSİ

n.17

EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
2025



Bir Kentin Duyusal Arkeolojisi “ŞEHRİN KOKUSU VE SESLERİ”

Şiirlerde
SURİÇİ'Nİ DUYMAK

Kont Nikolai Tolstoy:
**“TARİH BAZEN BİR AİLE MİRASININ İZİNDE
YENİDEN CANLANIR”**

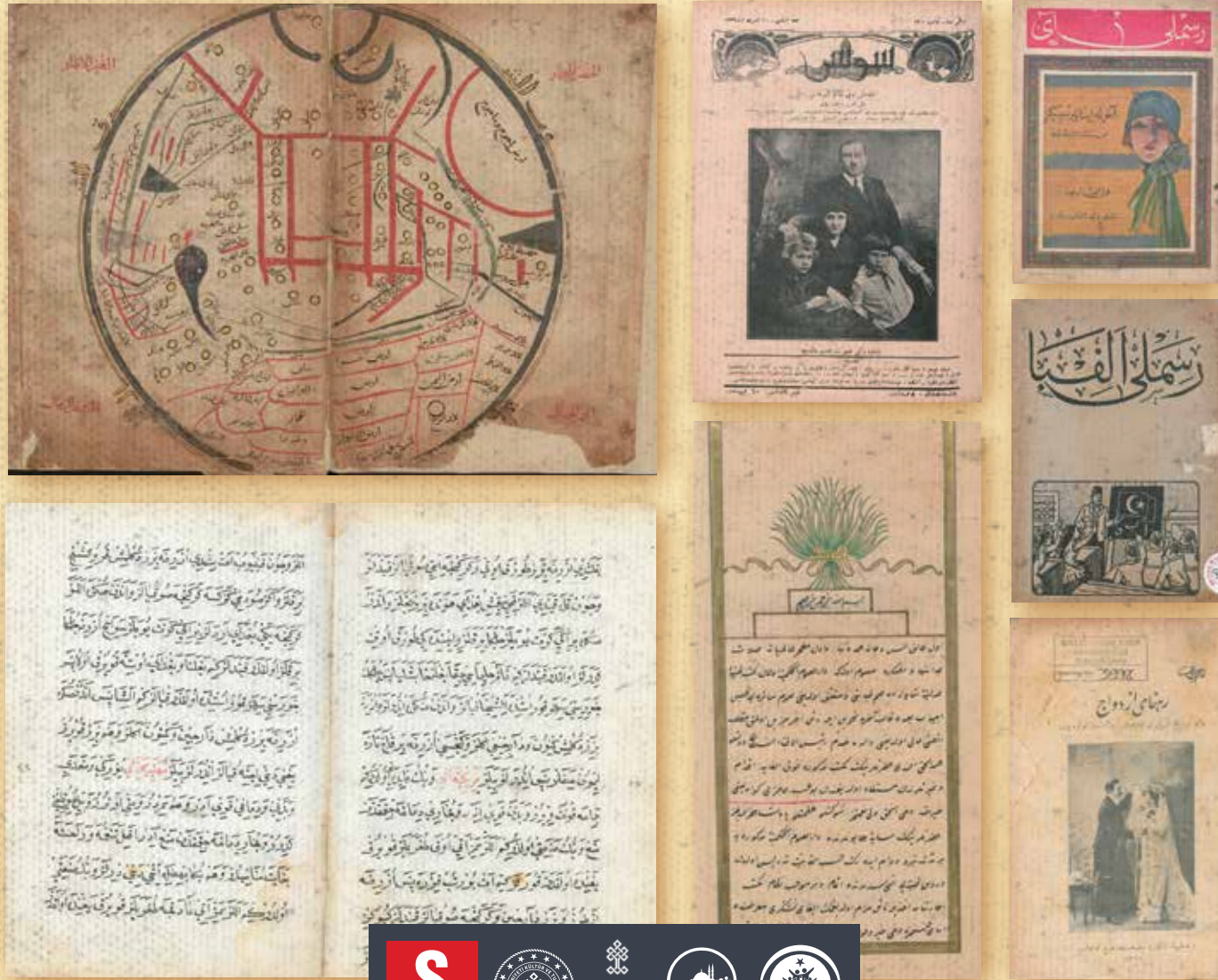
Duyular Arası
SANATIN YOLCULUĞU



YAZMA VE BASMA ESERLERDE AİLE SERGİSİ

📍 TÜYEK Millet Yazma Eser Kütüphanesi Sergi Salonu

📅 15 Aralık 2025 - 3 Nisan 2026



SAYGIDEĞER İSTANBULLULAR,

Şehir, salt somut yapılardan ibaret bir fiziksel mekân değil, sosyal etkileşimlerin, gündelik rutinlerin ve duyuşal deneyimlerin kesişimiyle sürekli inşa edilen dinamik bir alandır. Bu inşa sürecinin iki temel unsuru; sesler ve kokular... İstanbul'un algısal kimliğinin, görünmeyen ama derinden hissedilen çok katmanlı mimarisinin yapı taşları olan ses ve koku, aynı zamanda bu aziz şehri anlamanın, anlamlandırmanın, onu kendi zenginliği içinde ve kendine has duygularla yaşamamanın alternatif kaynaklarıdır.

İnsan ve şehir arasındaki ilişkinin hakiki bir deneyime dönüşmesinde, şehrin seslerini ve kokularını tanımaya ihtiyaç duyduğumuz bir gerçek. Zaman ve yaşamın akıp gittiği mekânlar aslında kokular, sesler sayesinde hafızamıza tutunup kalabilirler. Zihnimizde bir İstanbul imajının oluşmasında algılarımızın oynadığı rol büyüktür. Şehirle ilgili deneyimlerimizde ilk karşılaşma, ilk temas anları daima belleğe bir sesle, bir kokuyla mühürlenir. Bu satırları okurken bile, eminim birçoğumuzun burnuna Eminönü'nde tadılan balık ekmek tezgâhlarından yükselen kokular, Mısır Çarşısı'nda baharatların, sokak aralarından kavrulmuş kahvenin kokuları gelecek, ardından dört bir yandan sesler duyulmaya başlayacaktır: Vapur düdükları, Süleymaniye'den, Rüstempaşa'dan, Yeni Cami'den yükselen ezan seslerine karışacaktır. Güvercinler kanat

çırpacak, martı çığlıkları, çığırkan satıcıların sesleriyle birlikte, şehrin keşfine çıkan sayısız ayak sesine eşlik edecektir.

Suriçi İstanbul'unu tek bir kokuyla ve sesle tanımlamak mümkün değil. Sarayburnu kıyılarında gezinirken genzimize dolan iyot kokusuyla, Gedikpaşa'nın dik yokuşlarında imalathanelerden yayılan sentetik kokuların hissettirdiği duygular çok farklı olacaktır. Kapalıçarşı'nın kalabalık, uğultulu dehlizleriyle Yedikule'de sur boyunca uzanan bostanların sessizliği kulaklarımıza bambaşka hikâyeler fısıldayacaktır. Ama şurası kesin; hepsi de yaşadığımız ve duyumsadığımız şehrin, kendi İstanbul'umuzun bir parçası olarak belleğimizde bizimle birlikte yaşayacaktır.

Son olarak hatırlatmak isterim ki Suriçi İstanbul'u tarihin nabzının attığı yerdir. Biraz daha derinden dinlediğinizde hem mazinin kalbini hem de istikbalin ayak seslerini işitmek imkânsız değildir. Bu kutlu şehir sahip olduğu kokular ve sesler aracılığıyla yalnızca bir lisanda değil, her lisanda dünyayla konuşmakta, yaşam zenginliğini ortaya sermektedir.

Yeditepe Fatih, yeni sayısında sayfalarını işte bu ilginç konuya ayırıyor ve şehrin sesleri, kokuları bağlamında oluşturulmuş yazılar, röportajlarla okurlarını selamlıyor. Dergimize destek veren yazarlarımıza teşekkür ediyor, gelecek sayıda buluşmak üzere, keyifli okumalar diliyorum.



M.ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI



İÇİNDEKİLER



104 BİR İSTANBUL ÂŞIĞI
ORHAN BAYRAK

ŞEHRİN KOKUSU ZAMANIN KENDİSİ

4

BİR KENTİN DUYUSAL ARKEOLOJİSİ:

İSTANBUL'UN SOSYOKÜLTÜREL

HAFIZASINDA KOKU VE SES KATMANLARI

8

GÖNÜL ŞİFAHANESİ FATİH:

TEKKELERDE ZAMANIN VE KOKUNUN HAFIZASI

16

KOKUNUN İZİNDE:

İSTANBUL'DA YOLCULUK

20

KAHVENİN KOKUSU, DEMİRİN RİTMİ, ŞEHRİN

HAFIZASI: MALTA ÇARŞISI'NDA BÜYÜMEK

36

GÜL SUYU VE BUHUR ARASINDA

İSTANBUL'UN KOKU HAFIZASI

40

EZANIN ONTOLOJİSİ: VARLIĞIN

SESLE KURDUĞU İDRAK ALANI

72

SAFİ İSTANBUL

94

ÜSKÜDAR'DA 90'LARIN EV HÂLİ

102

BORİS'İN YERİ

116



28 KOKUNUN HAFIZASI
VEDAT OZAN İLE DUYULARIN İZİNDE



46 SESİN
DOKUSU
KOKUNUN
RENGİ
KANDINSKY'NİN
SİNESTEZİK DÜNYASI



52 DUYULAR ARASI
SANATIN YOLCULUĞU
KOKUDAN BELLEĞE



58 ORYANTALİST
TASVİRLERDE
KOKU VE SES



66 DOÇ. DR.
KONCA ŞAHER



76 FATİH'İN SEYYAR
SATICILARI



82 ŞİİRLERDE SURİÇİ'Nİ
DUYMAK



90 DENİZ KIZI'NIN
SON ŞARKISI



98 KONT NIKOLAI
TOLSTOY



112 KIYMETİNİ BİL
HER ŞEYİN

veditepe
Fatih n.17

KÜLTÜR
SANAT
YAŞAM
DERGİSİ

EYLÜL
EKİM
KASIM
ARALIK
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



ŞEHRİN KOKUSU ZAMANIN KENDİSİ

FATİH'İN ESKİ SOKAKLARINDA KOKU DAHA GÜNDELİK VE SAMİMİDİR. AHŞAP EVLERİN REÇİNE KOKUSU, BACALARDAN TÜTEN SOBA DUMANI, KAPI ARALIĞINDAN YAYILAN YEMEK BUĞUSU... HEPSİ İNSANA AİLE SICAKLIĞINI HATIRLATIR. TANPINAR'IN "İSTANBUL'DA HER SEMTİN BİR İÇ ZAMANI VARDIR." CÜMLESİNİ DÜŞÜNDÜRÜR BU MANZARA.

ZEYNEP HİLAL ŞİMŞEK



Bir şehri hatırlamanın en kesin yolu, onun kokularını anımsamaktır. Çünkü koku, zamana meydan okuyan en güçlü hafızadır. Bir bakış değişebilir, bir ses unutulabilir; fakat bir koku, yıllar sonra bile insanı aynı noktaya götürür. *Ahmet Hamdi Tanpınar, Beş Şehir*'de "İstanbul'da koku, zamanın kendisi gibidir." derken aslında kokunun mekânı aşarak insanın iç dünyasına işlediğini dile getirir.

Süleymaniye'nin avlusuna adım atan herkes, taşların serinliğine karışmış o ince is kokusunu duyar. Asırlarca kandillerde yanmış yağın kokusu taşlara işlemiştir. Bu koku yalnızca geçmişin izini taşımaz; aynı zamanda bir mabedin sessizliğini dile getirir.

Yahya Kemal'in dizelerinde sezdiğimiz "ruh ve zaman birliği" işte burada burnumuza kadar gelir. Çünkü bazı kokular kalbe de dokunur.

Fatih'in eski sokaklarında ise koku daha gündelik ve samimidir. Ahşap evlerin reçine kokusu, bacalardan tüten soba dumanı, kapı aralığından yayılan yemek buğusu... Hepsi insana aile sıcaklığını hatırlatır. Tanpınar'ın "İstanbul'da her semtin bir iç zamanı vardır." cümlesini düşündürür bu manzara. Bir sokakta duyulan yemek kokusu, çoğu kez o evin kapısından hiç girmemiş kişiye bile bir yakınlık duygusu verir. Demek ki koku, bir evin mahremiyetini sokağa taşıyan en ince işarettir.





**EMİNÖNÜ'NE İNDİĞİNİZDE
BAMBAŞKA KOKULAR
KARŞILAR SİZİ.
BAHARATÇILARDAN
YÜKSELEN TARÇIN,
KARANFİL VE KAKULE
KOKUSU; TAZE KAVRULMUŞ
KAHVENİN BUĞUSUNA
KARIŞIR.**

Çarşıya varıldığında kokular çoğalır, çeşitlenir, adeta bir senfoniye dönüşür. Eski kitapların ağır kokusu, kahvenin kavruk buğusu, baharatçı dükkânlarının önünden yükselen tarçın ve karanfil... Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*'sinde İstanbul çarşılarını anlatırken satırlardan kokuların taşıdığını hissedersiniz. O, kahvehaneden yükselen kokuyu bir toplumsal buluşmanın simgesi olarak görür. Böylece kokunun yalnızca duyusal değil, toplumsal bir dil olduğunu da fark ederiz.

Eminönü'ne indiğinizde bambaşka kokular karşılar sizi. Baharatçılardan yükselen tarçın, karanfil ve kakule kokusu; taze kavrulmuş kahvenin buğusuna karışır. Balıkçı tezgâhlarının keskin kokusu, simit fırınlarının kavruk susam kokusuyla aynı sokakta buluşur. Bu çeşitlilik, Eminönü'nü yalnızca bir alışveriş merkezi değil, kokularla yazılmış bir kültür kitabı hâline getirir. Burada koku, insanların yüzlerine yansıyan telaş kadar şehrin belleğine de siner.

Mevsimler de kokularıyla konuşur bu şehirde. İlkbaharda erguvan ve ıhlamur; yazın deniz tuzu ve kavrulmuş susam; sonbaharda ıslak yaprak ve toprağa sinen hüznün; kışın kömür dumanı ve portakal kabuğu... Bu kokular yalnızca mevsimi değil, insanın ruh hâlini de belirler. Tanpınar'ın dediği gibi, "İstanbul'da zaman, saatlerin değil mevsimlerin ritmiyle işler." Demek ki kokular, zamanı duyularımıza işleyen gizli bir takvimdir.

Sonunda fark edersiniz: Sesler işitilir, görüntüler değişir ama kokular kalır. Çünkü koku, insanı en doğrudan geçmişe taşıyan, en kolay geleceğe bağlayan duyudur. Bu yüzden Fatih, kokularıyla tanınır. Bir avlunun serinliğinde, bir sokak başında, bir çarşı koridorunda ya da Eminönü'ne açılan bir rıhtımda kokular bize yalnızca mekânı değil, o mekânın ruhunu da anlatır. Ve insan, Fatih'in taş sokaklarında yürürken burnuna gelen her kokuda aslında şehrin kalbine biraz daha yaklaşır. 📍



Alemdar Mh. Alay Köşkü Cd. Küçük Sk.

Bir Kentin Duyusal Arkeolojisi: İstanbul'un Sosyokültürel Hafızasında Koku ve Ses Katmanları

ERTAN ERAT



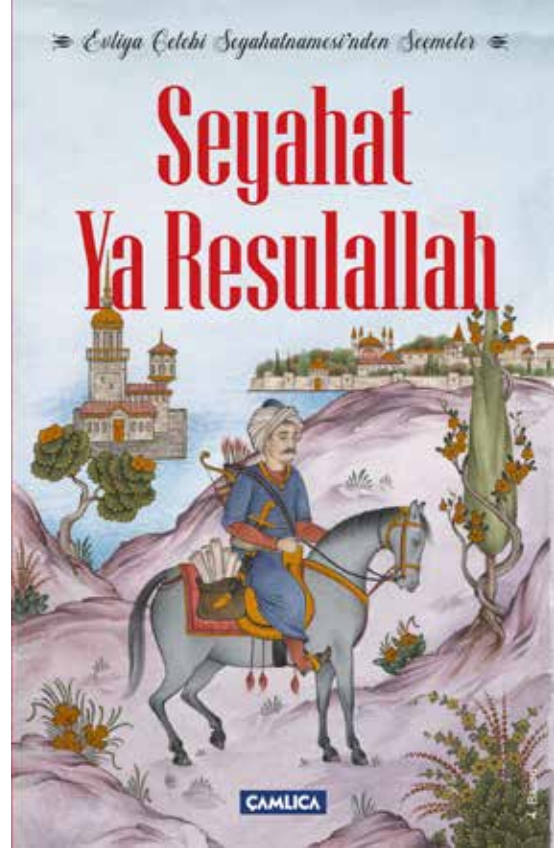
İSTANBUL’U KOKU ETRAFINDA
DÜŞÜNMEK, ONU SALT
TARİHSEL YA DA MEKÂNSAL BİR
VARLIK OLMaktan ÇIKARIP,
DUYULAR ÜZERİNDEN YAŞAYAN
BİR ORGANİZMA, BİR
YAŞANAN MEKÂN (L’ESPACE
VÉCU) HÂLINE GETİRMEKTİR.
BU DOĞRULTUDA MEKÂN, ONU
DENEYİMLEYEN BEDENLER
VE BU BEDENLERİN
DUYUMSAMALARI OLMADAN
TAM ANLAMıyla VAR OLAMAZ.



Kentler, insanlık tarihinin en karmaşık ve çok katmanlı yaratımlarından birisi olarak karşımıza çıkar; her bir katmanı, onun farklı bir özelliğini işaret eder ve bu nedenle, kentlerden yalnızca mimari yapılar ve insan kalabalığı olarak söz etmek, onların özünü kavramak noktasında büyük bir yetersizlik teşkil edecektir. Bir kentin tarihsel oluşumunu ve kimliğini anlamak, onun yalnızca taştan ve tenden değil, aynı zamanda duygusal deneyimlerden, algısal fenomenlerden ve varoluşsal anlamlardan örülü olduğunu kabul etmeyi gerektirir. Tarihsel düzlemde bir şehrin kimliğini kavrayabilmek ve onu güncel olanla diyalektik bir ilişki içinde yeniden üretebilmek için, bahsi geçen her bir katmanın titizlikle ele alınması elzemdir. Zira bir kentin ruhuna nüfuz edebilmek, onun mimari dokusunun ötesine geçerek, duyular aracılığıyla deneyimlenen o görünmez ama son derece gerçek olan boyutunu anlamaktan geçer. Mekânın üretimi teorisi ışığında, mekânı yalnızca bir temsil alanı değil, aynı zamanda yaşanan, duyumsanan ve sosyal olarak inşa edilen bir pratikler bütünü olarak okumak gerekir. İşte bu minvalde, bir kentin kokularını solumak, dokusunu hissetmek,

seslerini duymak ve bu duyusal girdilerin bireysel ve kolektif bilinç üzerindeki izlerini sürmek, onun toplumsal metnini çözümlemek için en isabetli adım olacaktır. Bu makalede, Osmanlı şehir yaşamından modern döneme uzanan süreçte İstanbul’un ses, koku ve kent hafızası, felsefi bir derinlikle ele alınacak, mekânın bu duyusal katmanlarının toplumsal yapıyı, kültürel kimliği ve varoluşsal deneyimi nasıl şekillendirdiği sorgulanacaktır.

**A. KOKU: MEKÂNIN NEFESİ
VE TOPLUMSAL KODLARIN İNŞASI**
İstanbul’u koku etrafında düşünmek, onu salt tarihsel ya da mekânsal bir varlık olmaktan çıkarıp, duyular üzerinden yaşayan bir organizma, bir *yaşanan mekân* (l’espace vécu) hâline getirmektir. Bu doğrultuda mekân, onu deneyimleyen bedenler ve bu bedenlerin duyumsamaları olmadan tam anlamıyla var olamaz. Kokunun mekânla özdeşleşmesi noktasında iyi bir örnek olan Evliya Çelebi’nin *Seyahatnamesi*’ne baktığımızda, yalnızca çarşıları, evleri anlatmakla kalmayıp, gündelik



yaşamın organik bir unsuru olan kokuyu da metnine dahil ettiğini görürüz. Tütsü, kahve, misk ve daha nicesi... Çelebi, bu kokular aracılığıyla kente dair bir hafıza taşıyıcı misyonu üstlenmiştir. Reşat Ekrem Koçu’nun *İstanbul Ansiklopedisi* de benzer şekilde, baharatçıların keskin aromaları, hamamların sabun kokusu ve kentin diğer nefesleri üzerinden, kokuyu gündelik hayatı örgütleyen temel bir unsur olarak kayıt altına alır.

Kokunun kent tarihinde nasıl güçlü ve belirleyici bir katman olduğuna dair Suraiya Faroqhi’nin çalışmaları, kokuyu Osmanlı şehirlerinde mekânın anlamını tayin eden yapısal bir unsur olarak önümüze serer. Kahvehanelerde kavrulan kahvenin yakıcı aroması, çarşılardaki envaîçeşit baharatın keskin kokusu, mesire alanlarındaki çiçeklerin naif nefesi ve ibadethanelerdeki tütsünün mistik buğusu, kokunun mekânla kurduğu simbiyotik ilişkiyi anlamamızı sağlayan güçlü veriler sunar. İstanbul’da koku, yalnızca mekânla bütünleşik olmakla kalmaz, aynı

**TÜTSÜ, KAHVE, MİSK
VE DAHA NİCESİ...
ÇELEBİ, BU KOKULAR
ARACILIĞIYLA
KENTE DAİR
BİR HAFIZA
TAŞIYICI MİSYONU
ÜSTLENMİŞTİR.**

zamanda toplumsal ilişkileri düzenleyen, sınıfsal ayrımları işaretleyen belirleyici bir atmosfere de sahiptir.

Kokunun poetik bir dille kendini gösterdiği alanlardan biri de hiç şüphesiz divan şiiridir. Koku, şehir içinde sosyal hayat ve ilişkiler arasında bir köprü vazifesi görürken, aynı zamanda duyguların metaforik ifadesinde yeri doldurulamaz bir konuma yükselir. Nedim’in şiirlerinde bahçelerin, güllerin, lalelerin baş döndürücü kokusu ile Mesihî’nin *Şehrengiz-i İstanbul*’unda zevk ve dünyevi felsefenin bir parçası olarak betimlenen koku, şehrin sokaklarında hem insanı hem de mekânı tanımlayan bir dil oluşturur.

Kokunun felsefi katmanına indiğimizde ise Alain Corbin’in *Koku ve İktidar* başlıklı çalışması, toplumsal düzendeki ikili işlevine ışık tutar. Corbin, kötü kokuyu hastalık ve ahlaki çözülme ile özdeşleştirirken, hoş kokuyu düzen, temizlik ve kutsallıkla ilişkilendirir. Lefebvryen bir okumayla, bu ikilik, *mekânın temsili (l’espace représenté)* ile *temsili edilen mekân (les représentations de l’espace)* arasındaki gerilimi yansıtır; iktidar, mekânı ve bedenleri “arındırılmış” kokular üzerinden disipline etmeye çalışır. Bu çerçevede, İstanbul’un kent tarihinde lağım, pis su, sokak çöpleri ve limanlardaki balık kokusu “kötü”nün; gülsuyu, kahve, tütsü ise “iyi” ve “kutsal”ın kokusal karşılıkları olarak okunabilir.

**SES KATMANLARININ YAPISAL
ÇÖZÜMLEMESİ, TÜM KENTİ
TANIMA NOKTASINDA EN
AZ KOKU KADAR ÖNEMLİ
BİR MALZEME SUNAR. ÖYLE
Kİ, BAZI MEKÂNLARIN
TARİHSEL GEÇMİŞİ, NASIL
GÖRÜNDÜĞÜNDEN ZİYADE
NASIL DUYULDUĞU ÜZERİNDEN
DAHA NET ANLAŞILABİLİR.**



David Howes ise *Duyular İmparatorluğu* adlı eserinde, konuya sınıfsal bir bakışla sunar. Ona göre amber ve misk gibi nadide kokular saray ve elit zümreye hasredilirken, sabun ve tütsü kokuları halk arasında yaygındır. Bu, Lefebvre’in mekânın sınıfsal tahsisi ve *mülkiyet* ilişkileriyle doğrudan örtüşen bir analizdir. Kokunun kendi içindeki bu çok katmanlılığı, Merleau-Ponty’nin beden-özne ve dünya arasındaki diyalektiği üzerine inşa edilen bir fikirle daha da derinleştirilebilir: Koku ve mekân aynı bedende buluşur, birbirlerinin varlık koşulu hâline gelirler. Lale Devri bahçelerindeki gül kokusu, Haliç kıyısındaki yosun kokusu, hamamlardaki sabun ve buhar kokusu, artık yalnızca birer duyusal veri değil, o mekânın ta kendisi, onun maddi olmayan özüdür. Sonuç olarak koku, İstanbul’un hem geçmişini hem de şimdiki zamanını, sosyolojik ve varoluşsal farklı düzlemlerde okumamızı mümkün kılan, mekânı üreten temel fenomenlerden biridir.

**B. SES: ZAMANIN AKUSTİĞİ
VE KOLEKTİF HAFIZANIN RİTMİ**
Geçmiş ile gelecek arasında bir kentin kimliğinin inşasında sesin yeri, Lefebvre’in *mekânsal pratikler ve ritim analizi* kavramları ışığında son derece kritik bir öneme sahiptir. Kimliğin doğru bir şekilde inşa edilmesi ve anlaşılması için sese yönelmek, mekânın yaşanan boyutuna nüfuz etmenin en etkili

yollarından biridir. Ses katmanlarının yapısal çözümlemesi, tüm kenti tanıma noktasında en az koku kadar önemli bir malzeme sunar. Öyle ki, bazı mekânların tarihsel geçmişi, nasıl görüldüğünden ziyade nasıl *duyulduğu* üzerinden daha net anlaşılabilir. Evliya Çelebi’nin *Seyahatnamesi*’nde kaydettiği yaklaşık 500 farklı esnaf grubunun çıkardığı sesler, mekânın ambiyansına dair son derece canlı bir enformasyon sağlar. Balıkçıların “çiroz, kefal, palamut” nidaları, yoğurtçuların “süzme yoğurt” bağırmaları, şerbetçilerin “güç şerbeti” ve simitçilerin “sıcak sıcak gevrek simit” nidaları, 17. yüzyıl İstanbul’unun sokaklarına dair akustik bir harita çizer.

Reşat Ekrem Koçu’nun *İstanbul Ansiklopedisi*’ndeki şu alıntı, sesin mekânla ve gündelik hayatla nasıl iç içe geçtiğinin mükemmel bir örneğidir: “Simitçinin sesi, İstanbul sabahlarının değişmez nağmesiydi. 'sıcak simit!' diye uzatılan bir nara... Fırından yeni çıkmış, susamları henüz cızırdayan simitler, hasır küfesinden yayılan buhar ve koku, sabahın ayazında çalışmaya gidenler için ilk teselliydi.” Burada ses ve koku, mekânın duyusal bütünlüğünü oluşturur ve *gündelik hayat* vurgusunu somutlar.

Cemal Kafadar’ın “top sesleri, mehter müziği, yangın var nidaları, halkın sesi ve protestolar” üzerine düşünceleri, şehrin sesine dair

iktidar, kutlama ve isyan boyutlarını içeren başka bir pencere açar. Stefanos Yerasimos ise, modernleşen İstanbul’da değişen ses fenomenlerine dikkat çeker; inşaat sesi, kalabalık şehir gürültüsü gibi örneklerle, geleneksel olanın (sokak satıcıları, ezan, çan) yerini nasıl modern ve kaotik seslere (fabrika düdüğü, tramvay, vapur) bıraktığını analiz eder. Bu dönüşüm, *mekânın* üretiminde kapitalist modernitenin yarattığı radikal kopuşa işaret eder. Donald Quataert de sesin bu yeni rolüne işaret eder ve özellikle ezan sesinin zamana ve mekâna tahakkümü ile esnaf seslerinin mekânla kurduğu organik bağa odaklanır.

İstanbul’un ses kimliğini en şiirsel ve derin şekilde ortaya koyanlardan biri, hiç şüphesiz Yahya Kemal Beyatlı’nın “Aziz İstanbul”udur. Yahya Kemal için ezan, İstanbul’un ayrılmaz bir parçası ve şehrin varoluşsal ritmini belirleyen temel bir faktördür. Ahmet Hamdi Tanpınar ise bu sesi müzik üzerinden okur; İstanbul’un ruhunu anlamanın müzikten geçtiğini, şehrin melankolisinin, derinliğinin ve zamanla olan ilişkisinin ancak bu akustik arka plan dinlenerek kavranabileceğini ifade eder.



İstanbul sesleri denince akla gelen deniz, vapur ve martılar ise, Sait Faik Abasıyanık’ın öykülerinde vazgeçilmez birer karaktere dönüşür. Onun anlatımında martı çığlıkları, balıkçı motorlarının homurtusu, vapur düdükleri ve dalga sesleri, kentin yaşanan mekânının temel bileşenleri hâline gelir. Benzer bir duyarlılık, Orhan Pamuk’un *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* adlı eserinde de görülür. Vapur düdüğü, meczup çığlıkları, seyyar satıcıların sesleri, Pamuk’un hüznü ve nostaljik İstanbul’unun sesler enflasyonudur.

Felsefenin ses hakkındaki söylemlerine baktığımızda ise bu duyusal katmanın toplumsal boyutuna dair güçlü argümanlarla karşılaşırız. Jacques Attali, müzik üzerinden sesin toplumsal örgütlenme ve iktidarın bir aracı olma işlevine dikkat çeker. Ona göre müziğin organizasyonu, toplumun organizasyonunun bir habercisi ve aynasıdır. Walter Benjamin, modern kentteki ses manzaralarının, geçmişe oranla “şok edici” unsurlar barındırdığını, bu şokun modern bireyin deneyiminin bir parçası olduğunu söyler. Michel de Certeau ise

İSTANBUL SESLERİ DENİNCE AKLA GELEN DENİZ, VAPUR VE MARTILAR İSE SAİT FAİK ABASIYANIK’IN ÖYKÜLERİNDE VAZGEÇİLMEZ BİRER KARAKTERE DÖNÜŞÜR. ONUN ANLATIMINDA MARTI ÇIĞLIKLARI, BALIKÇI MOTORLARININ HOMURTUSU, VAPUR DÜDÜKLERİ VE DALGA SESLERİ, KENTİN YAŞANAN MEKÂNININ TEMEL BİLEŞENLERİ HÂLINE GELİR.

İSTANBUL’UN KİMLİĞİ, ONUN MİMARİ SİLÜETİNDEN ÇOK DAHA DERİNLERDE, KOKULARIN VE SESLERİN OLUŞTURDUĞU ÇOK KATMANLI BİR DİYALEKTİĞİN İÇİNDE GİZLİDİR. HENRI LEFEBVRE’İN TEORİK ÇERÇEVESİ, BU DUYUSAL KATMANLARI, MEKÂNIN ÜRETİM SÜRECİNİN AYRILMAZ PARÇALARI OLARAK OKUMAMIZA OLANAK TANIR.



Günlük Hayatın Keşfi’nde, eski ve yeni kentlerin seslerindeki dönüşümü ve bu dönüşümün iktidar mekanizmalarıyla olan ilişkisini irdeler. Tüm bu düşünürler, Lefebvre’in mekânı bir pratikler bütünü ve iktidar mücadelesinin alanı olarak gören perspektifini, akustik bir boyutla zenginleştirirler.

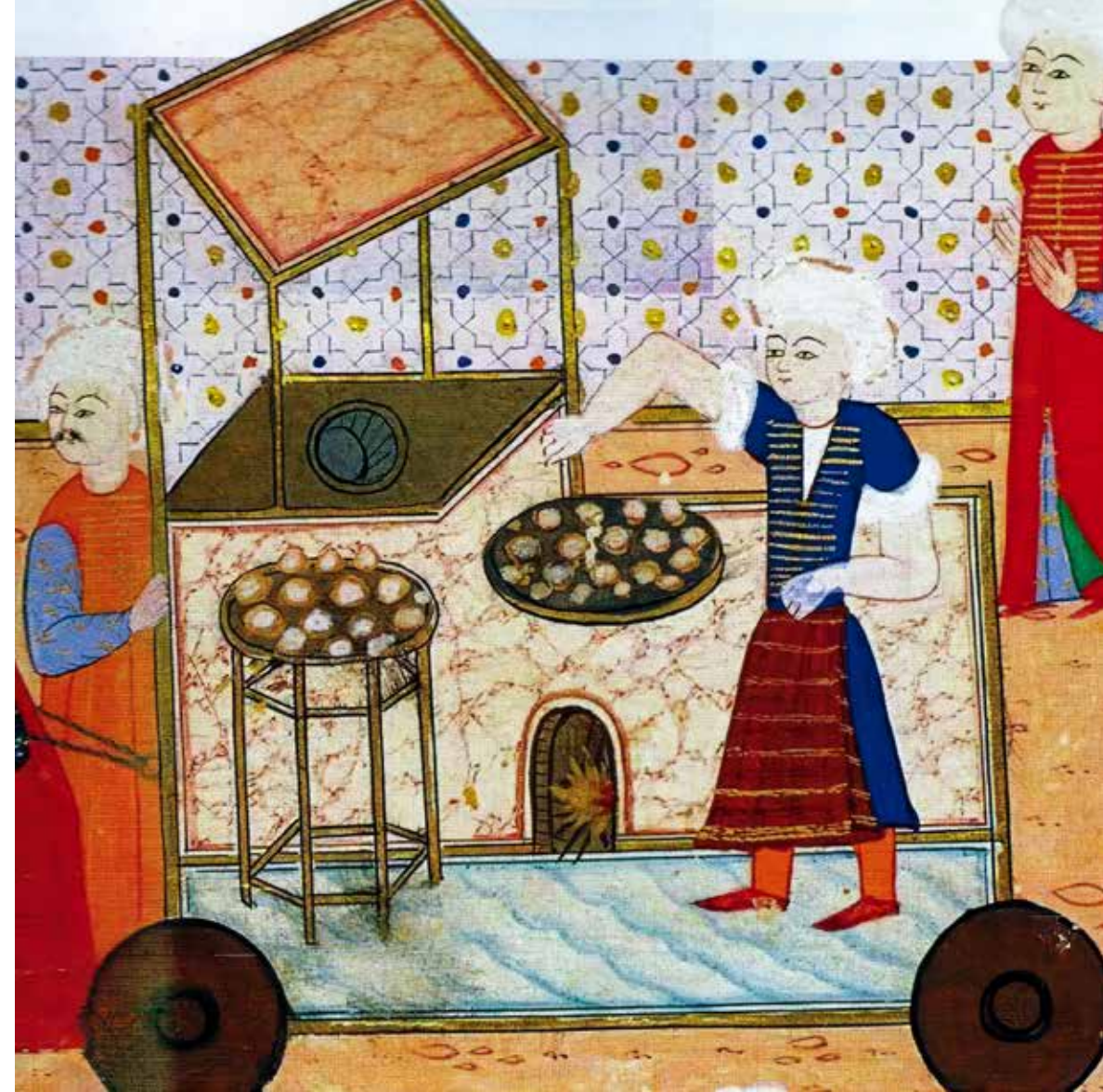
C. ŞEHRİN HAFIZASI (KOKU-SES BÜTÜNLÜĞÜ)
Osmanlı İstanbul’una yapılan duyusal yolculuk, kentin sadece mimariyle yahut geleneksel tarih okumasıyla anlaşılamayacağı, bunun yanında bir de sesler ve kokularla örülü, yaşayan, nefes alan kent dokusu, mekânlarıyla tersten bir okuma yapıldığında daha iyi anlaşılacağını düşünmekteyim. Kentin zamanla değişen ses ve kokuları, sürekli yeni bir okumayı gerektiren çok katmanlı bir belleğe ihtiyaç duymaktadır. Şehrin hafızasında hiçbir şeyin yok olmadığını söyleyen Cemal Kafadar’ın izinden ilerleyerek, kent belleğinin inşası eskinin birikimi ve yeninin eklenmesiyle daha hacimli bir hâle bürünmektedir. İstanbul’da koku ve sesin arkeolojisi, mekânların derisinin altına gizlenmiş

hazinelerdedir. Koku ve ses bir zaman makinesi gibidir. İzini mekânlar ve diğer olgular üzerinden takip ettiğimizde Orhan Pamuk’un kişisel ve kolektif belleğe işaret etmesinde olduğu gibi bir iç içe geçmişlikle karşılaşırız. Pierre Nora’nın *Hafıza Mekânı*’nda; yemek, marş, fiziksel nesne, kimlik gibi ses ve kokuyu barındıran tüm fenomenler belleğin oluşumuna işaret eder. Bu durumda bile ses ve kokudan bağımsız bir hafızadan söz edilemez.

R. Murray Schafer’in *Ses Manzarası*’nda (The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World) mekâna ve zaman göre değişen ses değişimleri hafızanın da sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisinde olmasına işaret ederken; Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*’nda kokunun mekânları yeniden ürettiğini ortaya atmaktadır. Mekânla özdeşleşen kokuların değişimi mekânın zihinde oluşturduğu imgelemi de değiştirmektedir. Sözgelimi bir yerde satılan baharatların yerini zamanla kahvenin almasıyla mekânın kokusu değişir ve hâliyle mekânla anılan koku fenomeni de değişmiş olur.

Koku ve ses, Lefebvryen anlamda, mekânın üretimi (production of space) sürecindeki en arkaik ve en güçlü zaman makineleridir. İzlerini mekânlar ve diğer olgular üzerinden takip ettiğimizde, Orhan Pamuk’un işaret ettiği gibi kişisel ve kolektif belleğin iç içe geçmişliğini, yani mekânın hem öznel (yaşanan) hem de nesnel (algılanan) boyutlarının diyalektiğini keşfederiz.

Sözü Henri Lefebvre’nin mekânın üçlü diyalektiğine (the triad of space) verdiğimizde ise ses ve kokunun, mekânın ve belleğin yeniden üretiminde ne denli kurucu ve temel bir role sahip olduğu netlikle ortaya çıkar. Lefebvre’nin kavramsal çerçevesi içinde,



bu iki fenomen, mekânın üç momenti olan Algılanan Mekân (perceived space- spatial practice), Tasarlanan Mekân (conceived space - representations of space) ve Yaşanan Mekân (lived space - representational spaces) arasındaki diyalektik ilişkiyi anlama noktasında kilit bir görev üstlenir.

Öncelikle, Algılanan Mekân (mekânsal pratik), günlük rutinlerin, ağların ve akışların mekânıdır. Bu düzeyde, günlük yaşantının içerisinde rastladığımız kokular – ister bir fırından yayılan ekmeğin en temel yaşam belirtisi, ister bir lağımdan yükselen kentin metabolizmasının ve altyapısının somut kanıtı olsun – ve işittiğimiz seslerde –

trafiğin sürekli devinim hâlindeki kapitalist ritmi, insan seslerinin toplumsal etkileşimin karmaşık ağı olsun – mekânın üretimi ve anlaşılması noktasında bu iki fenomenin sürekli ve diyalektik iş birliği ve varlığı son derece belirleyici olmaktadır. Bunlar, mekânın ham, filtrelenmemiş, doğrudan deneyimlenen maddi gerçekliğidir.

İkinci olarak, Tasarlanan Mekân, iktidar, mühendis, şehir plancısı ve bilim insanlarının hegemonyası altındaki mekândır; kavramsallaştırılmış, soyutlanmış ve tasarlanmış mekândır. Okul, iş yeri, ev vb. bu şekilde tasarlanmış mekânlarda dahi, ses ve koku tasarımının soğuk rasyonalitesini delip geçer. Evin “hoş” kokması ve “huzurlu”, “sessiz” olması arzulan bir tasarımdır; iş yerinin “gürültülü” veya “stresli” olması ise onun üretim ilişkileri içindeki konumuna dair bir göstergedir. Bu tasarlanmış mekânların, duygularla, arzuyla ve gündelik pratiklerle yeniden üretilmesi ve anlamlandırılması noktasında yine ses ve koku fenomenlerimiz aktif bir işlev görür, tasarımın soyut mekânını yaşanan somut mekâna dönüştürür.

Nihayetinde, Yaşanan Mekân, bu üçlü diyalektiğin en karmaşık ve en gizemli momentidir; kullanıcıların, sakinlerin doğrudan yaşadığı, hayal gücünün ve sembollerin mekânıdır. Mahalle, sokak gibi “yaşanan mekânlarda” ezanın ya da çanın çağrısı, sadece bir ses değil, bir aidiyet, inanç ve kolektif ritim işaretidir. Ekmek ve baharat kokusu, sadece bir koku değil, bir kültürel kimlik, mahremiyet ve paylaşımın ifadesidir.

İSTANBUL’UN KOKULARI VE SESLERİ, ONUN TEMSİL EDİLEN MEKÂNI İLE YAŞANAN MEKÂNI ARASINDAKİ SÜREKLİ GERİLİMİ VE DİYALOĞU YANSITIR.

Çalınan müzik, çocuk sesleri, anonslar, tüm bu fenomenler, mekânın salt fiziksel bir varlık olmaktan çıkıp, bir anlamlar, anılar ve ilişkiler ağı olarak yeniden ve yeniden üretilmesi ve belleğin inşası noktasında sabit durmazlar, aksine sürekli bir devinim ve dönüşüm içindedirler.

SONUÇ: DUYULARIN DİYALEKTİĞİ VE MEKÂNIN ÜRETİMİ OLARAK İSTANBUL İstanbul’un kimliği, onun mimari silüetinden çok daha derinlerde, kokuların ve seslerin oluşturduğu çok katmanlı bir diyalektiğin içinde gizlidir. Henri Lefebvre’in teorik çerçevesi, bu duyuşal katmanları, mekânın üretim sürecinin ayrılmaz parçaları olarak okumamıza olanak tanır. Koku ve ses, yalnızca estetik veya nostaljik öğeler değil, aynı zamanda toplumsal ilişkileri düzenleyen, sınıfsal farklılıkları kodlayan, iktidarın mekân üzerindeki tahakkümünü meşrulaştıran veya buna direnen, kolektif hafızayı taşıyan ve varoluşsal deneyimi şekillendiren güçlü araçlardır.

İstanbul’un kokuları ve sesleri, onun *temsil edilen* mekânı ile yaşanan mekânı arasındaki sürekli gerilimi ve diyalogu yansıtır. Çarşıların baharat kokusu, camilerin tütsüsü, sokak satıcılarının nidaları ve ezanın çağrısı, şehrin geleneksel ve dinsel kimliğinin *temsillerini* oluştururken; modern dönemin fabrika düdüğü, trafik gürültüsü ve inşaat sesleri, kapitalist modernleşmenin mekânı yeniden üretme pratiklerinin bir sonucudur. Ancak, her iki katman da, bireylerin ve toplulukların bu mekân içinde nasıl bir *yaşam pratiği* geliştirdiklerini, onu nasıl sahiplendiklerini veya yabancılaştıklarını anlatır bize.

Dolayısıyla, İstanbul’u anlamak, onun yalnızca görsel olanını değil, duyuşal olanını da hesaba katan diyalektik bir yaklaşımı gerektirir. Bu, mekânı, sürekli üretilen, dönüştürülen ve deneyimlenen canlı bir süreç olarak kavrayan Lefebvryen bir bakış açısıdır. Kentin ruhu, taşların arasında değil, o taşların arasından sızan kokularda ve yankılanan seslerde, yani onu yaşayanların duyuşal hafızasında saklıdır. 

GÖNÜL ŞİFAHANESİ FATİH: TEKKELERDE ZAMANIN VE KOKUNUN HAFIZASI¹



Osmanlı Mevlevi Tekke Levhası



MEVLEVÎHÂNELERDE AMBER VE SANDAL DUMANI, HALVETÎ DERGÂHLARINDA MİSK, KEKİK VE REYHAN; CERRAHÎ TEKKELERİNDE FULYA, SÜMBÜL SİNAN'DA SÜMBÜLÜN NARİN KOKUSU, ARTIK YALNIZ ŞİFA DEĞİL, ZİKİR VE GÖNÜL TERBİYESİNİN DİLİ OLMUŞTUR. KÂTİP ÇELEBİ'NİN "TUHFETÜ'L-KİBAR" ESERİNDE BU KOKULARIN TEKKE RİTÜELLERİNDE NASIL ÖZENLE KULLANILDIĞI ANLATILIR.



Çini - Osmanlı, 16. yüzyılın ikinci yarısı İznik

KOKULARLA BEZENMİŞ BİR ŞEHİR: İSTANBUL
İstanbul, kokularla bezenmiş bir şehirdir. Şehrin minarelerinden ezan, türbelerinden zamanın tozunu süpüren rayihalar yükselir. Dünyanın en çok tekkesine ev sahipliği yapan bu "bî mislû behâ" şehrin sokaklarında yürürken taşların arasından yalnız tarih değil, rayihalar süzülür. Her tekke, bir çiçeğin, bir ağacın veya bir dualı nefesin kokusunu taşır. Kocamustafa Paşa'nın bağrında yatan Sümbül Sinan Hazretlerinden, Karagümrük'ün bağrında yatan Hazreti Pir Muhammed Nûreddin Cerrahî'ye, her Pir'in yolu bir kokuya dönüşür. Fatih'in taş duvarları arasında yürürken görünmeyen bir koku çağırır insanı. Bu koku bir ağaçtan ya da bir çiçekten değil, her biri bir zikrin, bir duanın, bir gülbankın sedasından yükselir... Her tekke de ayrı bir hikmet, her rayihada ayrı bir hakikat saklıdır.

ŞİFAHANE GELENEĞİNDEN TEKKE KÜLTÜRÜNE UZANAN KOKU MİRASI

Fatih'in taş sokaklarından yükselen kokular, yüzyılların hatırasını taşır. Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde, İstanbul tekkelerinin avlularına sinmiş gül ve amber rayihalarından söz edilir; dervişlerin zikriyle dans eden buhur dumanı, hazretlerin kelimelerinde adeta nefes bulur. Karagümrük'ten Vefa'ya, Kocamustafapaşa'dan Ayvansaray'a her tekke de bir koku hafızası birikir; taşlar, avlular ve duvarlar farklı rayihaları saklar.

Osmanlı tıbbında koku, yalnızca hoş bir aromadan ibaret değildir. İbn Sînâ, *El-Kânûn fî't-Tıbb*'inde güzel kokuların ruhu teskin ettiğini, kalbi açtığını, melankoliyi uzaklaştırdığını yazar. Şerafeddin Sabuncuoğlu'nun *Cerrahiyyetü'l-Hâniyye* ve Ebul Kasım Zehravi'nin *Et-Tasrîf li-men Aceze 'Anit-Telif* eserleri de bu anlayışı destekler: Buhurlar, çiçek yağları ve tütsüler hem hastanın bedenine hem ruhuna şifa verir; odalar, buhar ve rayihayla ferahlatılır. Ne de olsa güzel koku, Fahr-i Kâinat Efendimiz'in (sav) dünyamızdan sevdiği üç güzellikten biri değil midir?

Tekkelerde bu gelenek, şekil değiştirerek yaşamaya devam etmiştir. Mevlevîhânelerde amber ve sandal dumanı, Halvetî dergâhlarında misk, kekik ve reyhan; Cerrahî tekkelerinde Fulya, Sümbül Sinan'da sümbülün narın kokusu artık yalnız şifa değil, zikir ve gönül terbiyesinin dili olmuştur. Kâtip Çelebi'nin *Tuhfetü'l-Kibar* eserinde bu kokuların tekke ritüellerinde nasıl özenle kullanıldığı anlatılır; vakfiyelerde dahi gül yağı ve sümbül temini için kayıtlar bulunur. İstanbul'daki tekkelerde koku kültürü ibadet ve zikirle iç içe geçmiş; bu rayihalar hem manevi hem bedensel şifaya vesile kılınmıştır. Hâl böyle olunca İstanbul tekkeleri, yalnız birer ibadet mekânı değil; geçmişin kokularını bugüne taşıyan, taş ve taşınan buhurla nefes alan birer gönül şifahanesi olmuştur. Her rayiha, bir hatıra, bir dua, bir şifa ve zamanın sessiz tanığıdır.

¹ Bu metinde yer alan mekânlar, kokular ve betimlemeler tarihî kaynaklardan esinlenilerek kurgusal biçimde yazılmıştır.

FATİH’İN TEKKELERİ VE KOKU HAFIZASI

Sümbül Efendi Tekkesi – Sümbül Kokusu

Fatih’in göğünde bir nefes sümbül...

Taş avluların serinliği, sümbülün zarif kokusuna karışır.

Zikrin ritmiyle mum ve odun kokusu birleşir; bu koku hem Halvetiyye’nin Sümbüliyye kolunun sembolüdür hem de sükûnetin. Evliya Çelebi der ki: “Avluda açan sümbüller zikrin ruhunu taşır; her nefeste huzur kokusu yükselir.”

Nûreddin Cerrahî Tekkesi – Fulya Kokusu

Karağümrük’ün taş sokaklarından içeri adım attığınızda, yüzyılların yumuşak bir sessizliği üzerinize çöker. Mermer şadırvandan yükselen serinlik, Fulyanın ince ve çekingen kokusunu taşır; sanki rüzgâr elindeki gizli bir mektubu yavaşça avluya bırakır.

Zikrin halka halka genişleyen nefesi, içerdeki buhurdanların dumanına karışır. Fulya bu yolun gizli zarafetidir: Sessizdir, gösterişsizdir ama derindir— dervişin kalbinde yavaşça açan bir çiçek, nefsin üstüne düşen sabırlı bir ışık gibidir. Avludan geçerken insanın içindeki telaş bir anda diner; Fulya kokusu, kalbi üç nefeste teslimiyete çağırır.

Şâzelî Tekkesi – Misk ve Gül Kokusu

Cibali'nin sükûnetine karışan hafif rüzgâr, Şâzelî dervişlerinin ritüellerine eşlik eder. Kapıdan içeri



Beyaz saten kumaş üzerine ipek ipliklerle işlenmiş eserde Mevlevî destar-ı şerifi içinde “Ya Hazret-i Mevlana” yazılıdır. Boşluklar çiçeklerle tezyin edilmiş.

girildiğinde, miskin sıcaklığıyla gülün serinliği bir anda yüzünüze dokunur— iki ayrı dünya, tek bir nefeste buluşur. Buhurdanlardan yükselen dumanlar göğe ince çizgiler çizer; müritler her nefeste bu çizgilerin içine adlarını bırakır sanki. Avlu, gül yapraklarının sessiz hışırtısıyla cennet bahçesine döner. Gül kokusu aşkı; misk kokusu teslimiyeti fısıldar. İçeride yankılanan zikirle birlikte oda, koku ve sesin iç içe geçtiği bir rahmet odasına dönüşür.

Yenikapı Mevlevîhânesi – Amber ve Tütsü Kokusu

Semâhâneye adım atıldığında ayak sesleri bile sessizliğin edebini bozmaya çekinir. Dervişlerin dönen eteğiyle birlikte amber tütsüsü yavaşça yükselir, havada asılı duran altın bir çizgi gibi.

Amber, ruhun yanışını taşır; tütsü ise zikrin

dumanıdır— her dönüşte dua göğe uzar, her nefeste koku semâ eder. Semâhânenin yüksek kubbesinde bu kokular birleşerek görünmez bir dua haritası çizer. Işık, derviş eteklerinin kıvrımına vurur, koku dumanıyla birlikte dans eder; gökyüzü o an sanki yere iner.

Gülşenî Tekkesi – Gül ve Nar Kabuğu Kokusu

Vefa’nın eski bahçelerinde yürürken, size önce gülün aşk dolu nefesi çarpar; ardından nar kabuğunun sabırlı, buruk kokusu gelir. Gülşenîlik adını gülden alır; fakat bu gülde kabulleniş, nar kabuğunda ise sabır gizlidir. Rüzgâr,



Çiçek desenli seccade Osmanlı 19. yüzyıl sonu



Osmanlı Dönemi Tekke İşi Nadir Cam Altı Hat Levha

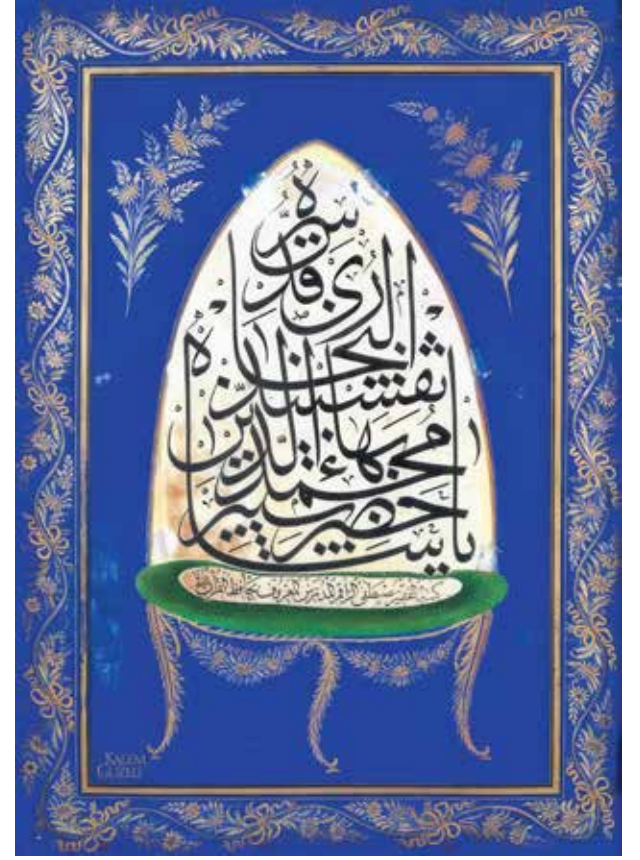
gül yapraklarını avludan içeri savururken nar kabukları eski taş duvarlarda hafif bir sıcaklık yayar. İki kokunun birleşimi, aşkın acı-tatlı hâlini hatırlatır. Her nefes bir teslimiyet, her koku bir hatıradır.

Rıfâî Tekkesi – Öd Ağacı ve Balmumu Kokusu

Cerrahpaşa'da akşam vaktinde kapıdan içeri girildiğinde, içerinin sıcak amber ışığı dışarıdaki serinliğe karışır. Mum ışığında yapılan zikirlerde, öd ağacının keskin ama onurlu kokusu balmumunun yumuşak sıcaklığıyla birleşir. Bu koku sabrın ateşidir: Yanmayı bilir ama yakmaz; aydınlatır, yol gösterir. Dervişlerin nefesi balmumu ışığına karışıkça avlu bir ömürlük teslimiyetin hafızasına dönüşür. Öd ağacının kokusu duvarlara işler; her taş, bir dua kadar ağır ve bir koku kadar hafiftir.

Uşşâkî Tekkesi – Leylak ve Menekşe Kokusu

Kasımpaşa’nın bahar sabahları, leylakla menekşenin nazik savaşını taşır. Leylağın bir adım önde ama ölçülü kokusu; menekşenin sessiz ve derin nefesi... İkisi aynı havada birbirine karışarak aşkın ve mahcubiyetin kokusunu oluşturur. Tekkede yapılan zikirlerde dervişlerin nefesine eşlik eden bu iki koku, insanın içindeki kırılganlıkları sarar. Her nefeste insan biraz daha yumuşar; menekşe tevazuyu, leylak aşkı öğretir.



Mustafa Rakim, Tekke Levha

Kadirîhâne – Tütsü, Tütün ve Servi Kokusu

Tophane’de servi gölgelerinin uzun çizgiler gibi toprağa düştüğü bir akşamüstü... Kadirîhâne’den yükselen tütsü ve tütün kokusu göğe doğru ağır ağır yükselir.

“Hu” sesi gökyüzüne çarpıp avluya geri dönerken koku dumanıyla birleşir; sanki her nefes, göğe gönderilmiş bir mektuptur. Servi kokusu, kadim mezarlıkların hüznüyle asaletiyile bu ritme katılır. Avlu, bir anda hem dünya hem öte dünyanın nefesini birlikte taşır.

İstanbul’un gönül şifahanesi olan Fatih tekkeleri, bugün kimi sessiz kimi zamana karışmış olsa da kokuları hâlâ şehrin taşlarında, avlularında ve rüzgârında yaşamaya devam eder. Bir sümbül kokusu bir avludan geçer, bir gül rayıhası bir duvarın gölgesinde kalır, bir öd ağacı dumanı hâlâ semaya doğru ince bir çizgi çizer. Bu şehir, kokularla yazılmış bir kitabın sayfaları gibidir; her sokak bir mısra, her tekke bir nefes, her rayiha bir dua taşır. Ve insan, bu kokuların arasında yürürken fark eder ki: İstanbul yalnızca gözle görülmez, kulakla duyulmaz; İstanbul en çok kokularla hissedilir— geçmiş bugüne bağlayan, ruhu bedene değdiren görünmez bir ilahi gibi. Böylece şehir, her nefeste yenilenir; kokular da tıpkı dualar gibi zamanın içinden geçip kalbe ulaşır. ◀

KOKUNUN İZİNDE İSTANBUL'DA YOLCULUK

KOKU, İNSANLIK TARİHİNDE YALNIZCA DUYUSAL BİR DENEYİM DEĞİL, AYNI ZAMANDA BİR ARINMA VE KUTSALLA TEMAS BİÇİMİ OLMUŞTUR. ATEŞTE YANAN OTLARIN DUMANIYLA HAVAYA YAYILAN KOKU, İLK ÇAĞLARDAN İTİBAREN ARINMANIN VE KORUNMANIN BİR ARACI OLARAK GÖRÜLMÜŞTÜR.

◆ GÖZDE KESKİN



Koku, insan belleğinin en derin katmanlarına dokunan güçlü bir araçtır. Soluduğumuz bir koku yalnızca havada asılı kalan görünmez bir esinti değildir; moleküllerinin bir kısmı akciğerlerimize ulaşırken bir kısmı da doğrudan limbik sistem olarak bilinen koku beynine yönelir. Koku duyusu, diğer dört duyumuzdan farklı olarak beyinde talamusa uğramadan koku korteksine ulaşan tek duyudur. Bu yüzden bir kokuyla karşılaştığımızda verdiğimiz tepki, çoğu zaman düşünceden önce gelir. Burada kokuyu karşılayan amigdala; bu uyarana vereceğimiz tepkinin ilk kararını verir: savaş ya da kaç, stres ya da sükûnet... Ayrıca, koku beyninde

bulunan ve kişinin hafıza, öğrenme, bitkinlik, bilinç gibi durumlarını yöneten bölümler kokular yoluyla uyarılır. Burada yer alan hafıza ve bilinçle ilişkili alanlar harekete geçer; bir anı, bir yüz, bir mekân ya da çoktan geride kalmış bir duygu ansızın canlanır.

Koku, insanlık tarihinde yalnızca duysal bir deneyim değil, aynı zamanda bir arınma ve kutsalla temas biçimi olmuştur. Ateşte yanan otların dumanıyla havaya yayılan koku, ilk çağlardan itibaren arınmanın ve korunmanın bir aracı olarak görülmüştür. Bu geleneğe dair izleri *Herodot Tarihi* gibi antik metinlerde bulmak mümkündür. Duman —tıpkı su gibi— bir arınma aracıdır; göğe yükseldiği



Fotoğraf 1–2: Bodrum Mesih Paşa Camii

için aynı zamanda ilahi olana ulaşmanın, yaratıcıyla temas kurmanın bir sembolü hâline gelmiştir. Bu inanç, günümüzde hâlâ çeşitli dinî ve kültürel pratiklerde yaşamaya devam eder: mevlidlerde yakılan tütüsülerde, kiliselerde ya da farklı ibadethanelerde kullanılan kokulu dumanlarda bu kadim anlayışın izleri sürülebilir. Bir bitkinin kokusu bu yüzden yalnızca burnumuza ulaşan hoş bir esinti değildir; tarih, kültür ve inançlarla örülü kolektif hafızanın taşıyıcısıdır.

İnsan, özünde doğayla bir bütündür. Günümüz şehir yaşamı bizi yapay peyzajların içine hapsedmiş olsa da doğayla kurduğumuz kadim bağ tüm bu katmanların altında varlığını sürdürür. Bitkiler, insanın hem fiziksel hem de ruhsal ihtiyaçlarının merkezinde yer alır; şifa verir, korur, anlatır. Geçmişte sağlık ihtiyaçlarını karşılamada temel kaynak bitkilerdi; modern eczacılığın gelişmesi ve sentetik kimyasalların ortaya çıkması bu durumu dönüştürse de bitkilerin iyileştirici gücü halkın belleğinde ve gündelik pratiklerinde yerini korudu.

Bu sürekliliğin izlerini yaşadığımız şehirlerde de görmek mümkündür. Çarşılarda, aktarlarda, manastırlar ve ibadethanelerde, darüüşşifalarda;

taş duvarların ve kubbelerin gölgesinde bu kadim koku kültürü sessizce yaşamaya devam eder. İstanbul, bu anlamda zengindir. Katman katman bir tarihe, çok sesli bir kültürel mirasa ve birbirine karışan kokulara sahip bu şehirde bitkiler de geçmişle bugün arasında görünmez köprüler kurar.

Bazen bir şehri anlamanın yollarından biri de onun kokusunu duymaktır.

ANTİK KAYNAKLARDAN MODERN ZAMANLARA: MÜR Laleli’de bulunan Bodrum Mesih Paşa Camii, eski adıyla Myrelaion Manastırı... Buranın Bizans mirası olduğu ilk bakışta anlaşılır. Avlunun hemen dışında yapıyla ilgili detaylı bir bilgilendirme panosu bulunmaktadır. Orada şöyle yazar: “Doğu Roma döneminden kalma dinî bir yapıdır. Yapıyı İmparator I. Romanos'un, M.S. 920'li yıllarda Kadınlar Manastırı’nın kilisesi olarak yaptırdığı bilinmektedir. ‘Mür yağı yeri’ anlamındaki Myrelaion isminin nasıl verildiği konusunda açık bir bilgi yoktur.”

Botanik adı *Commiphora myrrha*, yaygın adıyla mürrüsafi ya da mür; binlerce yıldır hem şifa hem de kutsallıkla özdeşleştirilmiş bir bitkidir. Balzamik, sıcak ve baharatlı kokusuyla tarihin en eski ritüellerinden tıbbi uygulamalarına kadar pek çok alanda kendine yer bulmuştur. Doğu Afrika ve Güney



Fotoğraf 3: Anicia Juliana Kodeksi olarak da bilinen el yazmasında bulunan portre. El yazması tezhip tarihinde hayatta kalan en eski portre olan Anicia Juliana'nın başışçı portresi.

Arabistan kıyılarında yaygın olarak yetişir. Gövde ve dallarının yaralanmasıyla akan reçine katılaştıktan sonra toplanır. Bu reçineden de uçucu yağ elde edilir. Mürün hikâyesi, insanlığın inanç ve iyileşme arayışının da hikâyesidir.

İnanişâ göre, İsa'ya doğduğunda armağan edilen üç hediyeden biridir; altın, günlük ve mür... Günlük ruhani ve ilahi olandır; mür ise dünyevidir, ölümü simgeler. Herodot, M.Ö. 5. yüzyılda Mısırlıların mür reçinesini mumyalama işlemlerinde kullandığını kaydeder. Bu, en pahalı mumyalama yöntemidir. İncil'de 152 kez anılması, onun dini ve kültürel önemini ortaya koyar. Ayrıca Ortodoks Hristiyanlık'ta “Kutsal Mür” denilen, kırkın üzerinde farklı tıbbi bitki ve aromatik maddeden oluşan bir karışım eski çağlarda verilmiş bir imtiyazla, sadece Ekümenik Patrikhane tarafından hazırlanır. Patrikhane Kutsal Mür'ü, yaklaşık olarak her on senede bir hazırlar.¹ Yunan mitolojisinde ise mür, ağaca dönüştürülen Myrrha'nın gözyaşlarıdır. Bu ağaçtan doğan Adonis, doğanın her baharda yeniden canlanmasıyla

¹ <https://www.ortodokslartoplulugu.com/kilise/kutsal-mur/>

² Kerim Altuğ, “Myrelaion Rotundası”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, Nisan 2017, S. 280, s. 13. 12–16

³ Dioscorides, *Materia Medica*, Çev. Prof. Dr. Esin Kahya, Ankara: Nobel Tıp Kitabevleri, 2019, s. 55 www.ortodokslartoplulugu.com/kilise/kutsal-mur/

ilişkilendirilir. Bu yönüyle, ölüm ve yaşam döngüsünün simgesidir.

“Myrelaion Rotundası” olarak bilinen yapı, 5. yüzyıl rotundasıdır. “Dairesel planlı” anlamına gelen rotundaların, Roma'daki Pantheon'dan sonraki en büyük çaplı örneğidir; üçüncüsü ise Selanik'teki Galerius Rotundası'dır.² Romanos tarafından 920'lerde rotundanın temelleri üzerine yaptırılan kilise, II. Bayezid dönemi vezirlerinden olan Mesih Ali Paşa tarafından onarılarak 1500 yılında camiye çevrilmiştir. Altındaki büyük sarnıçtan dolayı “Bodrum” adıyla da anılır. Adını “mür yağı yeri” anlamına gelen *Myrelaion* sözcüğünden alan yapının, mürün kutsallığından hareketle, döneminde mür yağı ve tütsülerin üretildiği, saklandığı bir merkez olduğu düşünülebilir.

Mür reçinesi ve uçucu yağı, antimikrobiyal, yara iyileştirici, yatıştırıcı etkiler taşır. Diş eti ve solunum yolu rahatsızlıkları, yara iyileştirme, odaklanma, ruhsal sıkışmışlık durumlarında destek olarak kullanılır. Bu etkiler Dioscorides'in *Materia Medica*'sında: “Onun ısıtıcı, uyku getirici, yapıştırıcı, kurutucu, yakıcı özellikleri vardır... Kronik öksürük, eklem bozuklukları, vücudun yan taraflarındaki ve göğüsteki ağrıları alır.” şeklinde anlatılmıştır.³

“MATERIA MEDICA” VE BİZANS EL YAZMALARI
Pedanius Dioscorides, MS 1. yüzyılda Anadolu'nun güneyinde, Anavarza'da (bugünkü Adana yakınlarında) doğmuş ve Roma ordusunda hekim olarak görev yapmıştır. Bitkilere duyduğu derin merak, onu hem kendi döneminde hem de sonraki yüzyıllarda benzersiz bir yere taşımıştır.

İNANIŞA GÖRE, İSA'YA DOĞDUĞUNDA ARMAĞAN EDİLEN ÜÇ HEDİYEDEN BİRİDİR; ALTIN, GÜNLÜK VE MÜR... GÜNLÜK RUHANI VE İLAHİ OLANDIR; MÜR İSE DÜNYEVİDİR, ÖLÜMÜ SİMGELER.



Fotoğraf 4: Ayasofya Mozaikleri– Zeyrek Kilise Camii, Salt Arşiv

Dioscorides'in ismine dair anlatılanlar bile doğayla kurduğu bu bağın ne kadar derin olduğunu gösterir. “Dioskorides” kelimesi, “Şeccârullah”, yani “Allah'ın ağaççısı” olarak karşılık bulur. Bu ifade, bitkilerle ilgili bilgisinin sıradan bir aktarımın ötesinde, neredeyse kutsal bir sezgiyle ilişkilendirildiğine işaret eder. İbn Abi Usaybi'a, Hunayn ibn Ishaq'tan aktardığı satırlarda Dioscorides'in kendi kavmi tarafından “Ezdaş Niyadiş” olarak anıldığını belirtir. Bu isim “bizden olmayan” anlamına gelir. Çünkü Dioscorides, zamanının büyük bölümünü dağlarda bitkileri gözlemleyerek, toplayarak geçirir; kavminin içerisinde herhangi bir danışma, itaat ve hüküm konularına girmez. Bu duruşu, onu hem ayrıksı hem de bilge bir figür hâline getirir. Dioscorides, tüm bu gözlemlerini öğretmeni Tarsuslu Areius'a ithaf ettiği eserinde derlemiştir.⁴

“Peri hyles iatrikes” yani *Tıbbi Maddeler Üzerine* adlı eseri, bugün *Materia Medica* olarak bilinir. MS 65 civarında yazılan bu eser 5 kitaptan oluşur; yaklaşık 600 bitki, 35 hayvansal ürün ve 90 mineral hakkında bilgi içerir.⁵ Dioscorides'in bu eseri, yüzyıllar boyunca el yazmaları aracılığıyla korunmuş ve aktarılmıştır.

⁴ Yıldırım, Rifat Vedat: “Pedanius Dioscorides (M.S. 1. Yüzyıl): Anadolulu Hekim, Herbalist ve Materia Medica Yazarı”, *Anadolu Tıbbi Dergisi*, 2022/Nisan, S: 1, s. 68.

⁵ Adnan Ataç– R. Vedat Yıldırım, “Osmanlı Hekimleri ve Dioskorides'in De Materia Medica'sı”, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma Merkezi Dergisi (OTAM)*, S. 15, 2004, s. 257–269.

⁶ Janick, J., & Stolarczyk, J. (2012). Ancient Greek illustrated Dioscoridean herbals: Origins and impact of the Juliana Anicia Codex and the Codex Neapolitanus. *Notulae Botanicae Horti Agrobotanici Cluj-Napoca*, 40(1), 9–17. <https://doi.org/10.15835/nbha4017336>



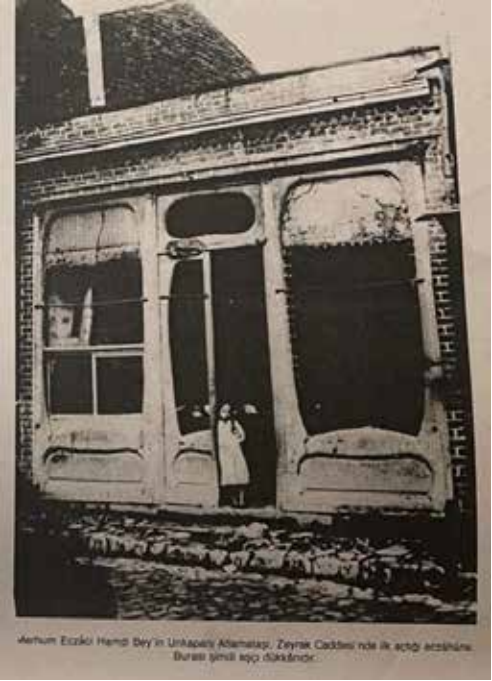
Bu aktarım zincirinin en kıymetli halkalarından biri, MS 512'de Constantinopolis'te hazırlanan Juliana Anicia Kodeksi'dir. İmparator Olybrius'un kızı Prenses Juliana Anicia'ya sunulan bu kodeks, Bizans sanatının eşsiz bir örneğidir. İçinde 383 bitki çizimi yer alır ve bu yönüyle *Materia Medica*'nın resimli ilk nüshası olur.⁶

Juliana Anicia Kodeksi, yalnızca tıp tarihinin değil, Bizans el yazması geleneğinin de en parlak örneklerinden biridir.

İSTANBUL'DAN VİYANA'YA

Bu eşsiz kodeks, Osmanlı döneminde de varlığını sürdürmüştür. 16. yüzyılda Juliana Anicia Kodeksi, Kanuni Sultan Süleyman'ın ünlü hekimi Moses Hamon'un koleksiyonunda bulunuyordu. İstanbul'a gelen Ogier Ghiselin de Busbecq, Avusturya İmparatorluğu'nun elçisi olarak görev yaptığı sırada (1569) bu el yazmasını görmüş ve izlenimlerini ünlü Türk Mektupları'nda aktarmıştır.

Busbecq şöyle der: “Konstantinopolis'te bıraktığım bir hazine, Dioscurides'in son derece eski ve büyük



Fotoğraf 5: İzzet Kumbaracılar, *Eczacılık Tarihi ve İstanbul Eczaneleri*, Yay. Haz: Ömer Kırkpınar, İstanbul: Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları, Tarih Dizisi 2

harflerle yazılmış, bitkilerin çizimlerini içeren bir el yazmasıydı. Bu el yazması, Kanuni Sultan Süleyman’ın hekimi Hamon’un oğluna aitti. Onu satın almak istedim ama fiyatı yüz düka altındı. Bu miktar İmparator’un kesesine benimkinden daha uygundu. İmparator’u, böylesine asil bir yazarı böylesine bir kölelikten kurtarması için ikna etmeye çalışacağım. El yazması yaşı nedeniyle öyle kötü durumdaydı ki; dışı kurtlanmış, yıpranmıştı. Neredeyse hiç kimse yolda görse bile almaya zahmet etmezdi.”⁷

Bu satırlar, bir tıp kitabının yalnızca bilimsel değil, kültürel ve sembolik bir değer taşıdığını çarpıcı biçimde ortaya koyar. Busbecq’in bu “kurtlu el yazmasına” duyduğu hayranlık, onun İmparatorluk hazinesine kazandırılmasını istemesiyle sonuçlanmış; eser İstanbul’dan Viyana’ya götürülmüştür. Bugün Juliana Anicia Kodeksi, Avusturya Ulusal Kütüphanesi koleksiyonunda korunmaktadır.

De Materia Medica’nın hikâyesi yalnızca bir kitabın tarihsel serüveni değildir; İstanbul’un Bizans’tan

Osmanlı’ya uzanan çok katmanlı mirasının canlı bir tanığıdır. Anavarza’dan yola çıkan bir bilginin eseri, Konstantinopolis’te ressamın fırçasından çıkan bitkilerle bezenerek sanatla birleşmiş ve yeni bir kodekse dönüşmüş, Osmanlı saray hekimlerinin kütüphanelerine girmiş, Avusturya’ya taşınarak yüzyıllar boyunca kaynak eserlerden biri hâline gelmiştir.

Bu şehir, taşlarında yalnızca imparatorlukların izlerini değil, bitkiler, reçeteler ve tedavi bilgileriyle şekillenmiş bir bilgelik zincirini de taşır. Dioscorides’in başlattığı bu yolculuk, İstanbul’un sessiz ama derin hafızasında yaşamaya devam etmektedir.

BİZANS’IN ŞİFA MERKEZİ: PANTOKRATOR MANASTIRI

12. yüzyılın ilk yarısında Bizans İmparatoriçesi Eirene Komnene tarafından inşa ettirilen Pantokrator Manastırı, yalnızca bir manastır değil; hastane, kütüphane ve imparatorluk mezar kompleksini kapsayan, Konstantinopolis’in ruhani ve şifa merkezlerinden biriydi. Buradaki hastane ve keşişlerin bitkisel tedavi uyguladıkları alanlar, İstanbul’un koku hafızası açısından anılmaya değerdir. Gerek aydınlatma gerekse merhem, yaki ve tütsü yapımında kullanılan mür, günlük, zeytinyağı ve balmumu hem iyileştirici hem de mekânı ruhani kılan özellikler taşıyordu. Typikon’da kayıtlı 50 yataklı hastane, 76 tıbbi personel ve 5 tıbbi bitki uzmanı, bu tedavi geleneğinin sistematik bir biçimde yürütüldüğünü gösteriyor.⁸ 1453’te İstanbul’un fethinden sonra kilisenin camiye dönüştürülmesiyle yapı “Molla Zeyrek Camii” adını alır. İmparatoriçe Eirene’nin buradan nakledilen lahdi ise bugün Ayasofya’da sergileniyor.

ZEYREK’TEN ŞEHZADEBAŞI’NA...

1958 yılının Eylül ayında, Türk Eczacılar Birliği Mecmuası’nda Dr. M. Kâmil Berk tarafından kaleme alınan “Zeyrek’te Hamdi Bey Eczanesi” başlıklı yazı yayımlanıyor. Dr. M. Kamil Berk “Bundan takriben 68 sene evvel (1305=1889) Zeyrek Mahallesi’nde, Zeyrek Caddesi’nde ve Zeyrek Camii’nin (Şebsafa Hatun Camii) arka kapısı karşısında, 8 numaralı evde kışları oturur ve yazları Bulgurluya giderdik.” diyerek başladığı anısına okula giderken gördüğü Hamdi Bey’in eczanesinden söz ederek devam ediyor ve “Zeyrek Câmii avlusu



Fotoğraf 6: Confiserie Orientale: Şark Şekerlemecisi, Şekerci Cemil Bey

karşısında köşe başında bir eczane vardı ve dış camlarına, belki yaldızlı harflerle “Ecza-hanei Hamdi” yazılı idi. Camekânlarında gördüğüm, büyük kırmızı ve mavi su dolu vazoları seyir ederdim. Başka bir tarafta böyle bir dükkân görmediğimden dikkatimi çekerdı.” diyor.

İbrahim Alâeddin Gövsa, *Meşhur Adamlar* isimli 1933-1935 tarihli kitabının 673. sayfasında Hamdi Bey hakkında şu malumatı veriyor: “Türkler arasında, ilk defa eczacı dükkânı açan zattır. Farmakoloji onun zamanına kadar ancak Rum ve Ermeniler tarafından yapılır ve Türkler yalnız Mısır Çarşısı’nda hekimliğe ait şeyler, yalnız eczacılık değil, aktarlık yaparlardı.”

Berk’in aktardığına göre ise Beyazıt’ta da Kökçüler Kapısı denilen ve şimdiki Beyazıt tramvay durağı yerine tesadüf eden mahalde iki, üç dükkân vardır ki bunlar bazı bitkileri önlerine asarlar ve kuruturlar. Bundan başka dükkânlarının içinde birçok şişeler ve kutular içinde bazı ilaçlar bulundurulur ve müracaat edenlere istedikleri ilaçları verdikleri gibi, hastalıklarını sorarak ilâç verirler.

Attarlık, nebatat ve zanaat kültürünün en eski damarlarından biridir. “Attar” sözcüğü Arapça ıttırdan gelir; klasik kaynaklarda “güzel kokular, tıbbi ecza, misk ve bahar satan kimse” olarak tanımlanır. Halk arasında “aktar” biçimini alan bu meslek, yüzyıllar boyunca hem eczacılığın hem de parfümerinin öncüsü olmuştur. Eski attarlar yalnızca koku satmaz; şurup, macun, merhem, kokulu sular, tiryaklar ve hatta ruha iyi geldiğine

inanılan karışımlar hazırlarlardı. Bitkilerin toplanma, kurutulma ve saklanma koşullarını iyi bilir; doğadan gelen bilgiyi zanaatkarlıkla harmanlanarlardı.

Evliya Çelebi, 17. yüzyıl İstanbul’unu anlatırken attarları uzmanlıklarına göre sınıflandırır; macuncular, bakır kazanlar içinde gül suyu satan Edirneli hanımlardan oluşan gülabcılar, meşrubatçılar, amberciler ve buhuncular, ispençiyarlar, seyyar attarlar...

1869 yılında Beyazıt Meydanı’nı genişletme çalışmaları sırasında Kökçüler Kapısı kaldırılır. Diplomalı eczacıların yetişmeye başlamasıyla 1884 senesinde Mısır Çarşısı, attarlar ve kökçüler hakkında bir nizamname hazırlanarak buralarda bazı tıbbi zehirli maddelerin satılması yasaklanır ve İstanbul Ansiklopedisi’nin sayfaları arasında da yer alan attar reçeteleri böylelikle tarihe karışır; şifalı bitkiler laboratuvarlara, tentürler reçetelere taşınır.

Ord. Prof. Süheyl Ünver de “Yakın Türk Eczacılık Tarihine Dair” isimli çalışmasında aktar dükkânlarının rastgele her yerde açılmadığını, belli bir usulünün olduğunu belirtir. Buna göre aktar dükkânı olan bir yerde aktar dükkânı açmak mümkün değildir. Ancak devir yoluyla veya aktar dükkânı olmayan bir semtte açılabilir. Beyazıt’tan Kapalıçarşı’ya giden yolda çokça tıbbi bitkiler satan aktarların olduğunu, bunların çok rağbet gördüklerini, sonradan ise istimlak edilerek kaldırıldıklarını defterde yazmaktadır.

Ünver, Hamdi Bey’den de “Kadırga’daki Eczacı mektebinin ilk Türk mezunlarından eczacı Hamdi İstanbul’da henüz attar dükkânlarının ve gayrimüslimler tarafından işletilen eczanelerin faaliyette olduğu bir zamanda (1895) İlk Türk eczanesini Zeyrek’te açmış ve dürüstlüğü ve eczacılık fennindeki dikkatiyle haklı bir şöhret kazanmıştır.” diye söz eder.⁹ Bugünkü bilgimiz bu eczanenin Atlamataşı’nda olduğudur. Hamdi Bey eczanesini daha sonra Şehzadebaşı’na ve son olarak Suriçi’nin ilk apartmanı olan aynı zamanda Darülbeyazıt’ya de ev sahipliği yapmış olan Letafet Apartmanı’nın altında bir dükkâna taşır.¹⁰

⁷ Ogier Ghislain de Busbecq, *The Turkish Letters of Ogier Ghiselin de Busbecq, Imperial Ambassador at Constantinople, 1554-1562*, Çev. Edward Seymour Forster, Clarendon Press, 1927, 265 s., s. 243.

⁸ Kaplan, M. (2011). *Büyük bir İmparatorluk vakfı: Pantokrator (Zeyrek camii)*. A. Pralong (ed.), *Bizans* (1-). Fransız Anadolu Araştır- maları Enstitüsü. <https://doi.org/10.4000/books.ifeagd.1687>

⁹ Süheyl Ünver, *Osmanlı Türklerinde Hekimlik ve Eczacılık Tarihi Hakkında*, İstanbul: Hüsnütabiat Basımevi, 1952, s. 8-9.

¹⁰ Ahmet ÖZDİNCİ, “Süheyl Ünver’in Not Defterinden Yakın Dönem Türk Eczacılık Tarihine Genel Bir Bakış”, *Türkiye Klinikleri J Med Etik*. 2020;28(1):55-76, s. 62, doi: 10.5336/mdethic.2019-70865

İstanbul’un koku hafızası, sadece semtlerin değil, dükkânların, tatların ve geleneklerin bir araya geldiği zengin bir bellektir. Aktarlık kültürünün ve sonra ünlü eczacıların laboratuvarların izleri, bir asırdan evvel Beyazıt’tan Kapalıçarşı’ya giden yolda kurulan dükkânlar gibi, tıbbi bitkilerin kokusu ve renkleriyle şehir hafızasına kazınmıştır. Öyle ki bugün hala “Mısır Çarşısı” deyince burnumuza bir baharat kokusu yerleşir.

Koku ve tadın ahenkle buluştuğu “mesir macunu” geleneğinin İstanbul’da nasıl yaşatıldığını yine Süheyl Ünver’in defterlerinden okuruz. Mesirin adı “misir”den gelir; Trabzon Kralı Mithridates’in daima zehirlenerek öldürüleceği korkusuyla hazırladığı bu macun, Osmanlı sarayında hekimbaşı nezaretinde hazırlanır ve cam ile çini kavanozlarda saklanırdı. Ünver’in çocukluğunda, Şekerci Hacı Bekir’in vitrinlerinde ve Şehzadebaşı’nda meşhur musikişinas Şekerci Cemil Efendi’nin dükkânında ufak kavanozlarda sarılı olarak görmek olağandır. Müşterilere hediye edilen, halka satılan ve Nevruz’da sunulan bu macunun kokusu da geçmişî günümüze taşıyan bir sembol olarak yaşamaya devam eder.

GÜL SUYU: OSMANLI TEŞRİFATININ VAZGEÇİLMEZİ

Gül suyu, Osmanlı’da hem günlük yaşamda hem de saray ve devlet dairelerinde vazgeçilmez bir ikram olarak öne çıkıyordu. Sarayda ve resmî dairelerde misafirlere sunulan gül suyu, yalnızca güzel kokusu nedeniyle değil, aynı zamanda İslam kültüründeki sembolik önemiyle de değer görüyordu. İslam kültüründe gül, İslam peygamberi Hz. Muhammed ile bağdaştırılır.

Mevlidlerde gül suyu ikram edilmesi ve dini mekânların gül suyuyla yıkanması bu inancın yansımalarıdır.

Padişahın divan gününde, sünnet düğünlerinde, ulûfe günlerinde ve elçi ziyafetlerinde gül suyu ikramı özel bir seremoni ile yerine getiriliyordu. Bu sunumlar genellikle 40 kişilik bir ekip tarafından yapılır, özel kıyafetler giyilir ve bir ahenk içinde, sessiz ve düzenli şekilde gerçekleştirilirdi. Gül suyu ikramı yalnızca saray merasimlerinde değil, devlet dairelerinin pek çoğunda da rutin bir uygulamaydı; misafirlere kahve ve şerbetle birlikte sunulurdu.



Fotoğraf 7: Rosa damascena (Gül)

İstanbul’un günlük yaşamında da gül suyu önemli bir yer tutuyordu. Evliya Çelebi’nin anlatımlarına göre, 1640’larda İstanbul’da 14 gül suyu dükkânı bulunuyordu ve bu dükkânlarda çalışanlar 70 kişi olarak kaydedilmişti. Saraya dışarıdan da tonlarca gül suyu alınıyor, özellikle Edirne’den getirilen gül suları ve gülden yapılan macunlar saray mutfağında, helvahanede ve diğer yiyeceklerde kullanılıyordu.¹¹

Gül suyunun hem ritüellerdeki önemi hem de gündelik yaşamda yaygın kullanımı, şehrin hafızasına tatlı ve çiçeksi bir iz bırakır.

“Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.”

YAHYA KEMAL BEYATLI, “RİNDLERİN ÖLÜMÜ”

Rivayete göre, şair bu şiirde servileri “serin” sıfatıyla nitelemek için yıllarca bekler. Servi, kokusunu içimize çektiğimizde verdiği ferahlıkla “serin” sıfatını hakkıyla karşılar. Latince ismi “her dem yeşil” anlamına gelir ve



Fotoğraf 8: Karacaahmet Mezarlığı’nda serviler



Fotoğraf 9: Abdülhak Şinasi Hisar’ın kabri

en çok mezarlıklarda yaşar. Ancak yası değil, yaşamla bağı güçlendirir. Sağa sola kıvrılmadan dimdik, göğe uzanan gövdesi yaratıcıya ulaşacak bir dua gibidir. Ölümün dingin ve ferah bir bahar ülkesi olduğu şiirde de serviler ve güller hem şifa hem canlılığın bir parçasıdır.

Serviler İstanbul’un silüetinde de mezarlıklarda yoğunlukla karşımıza çıkar; üstelik bu siluet bu kez Suriçi’nin dışına taşar. Yahya Efendi Türbesi, Karacaahmet Mezarlığı uzun servileri; Sümbülefendi Camii, avlusundaki zincirli servinin hikayesiyle hafızamızda yer tutar.

İstanbul'un ve özellikle Boğaziçi'nin güzelliklerini kaleme almış yazar, merhum Abdülhak Şinasi Hisar’ın Merkezefendi Mezarlığı’ndaki kabri üzerindeki biberiye, keskin kokusuyla hafızanın, hatırlamanın, ölümün ve yasın sembolü olarak karşımıza çıkar.

İstanbul, bitkileri ve kokularıyla geçmişin ve bugünün birlikte yaşandığı, sonsuz bir hafıza bahçesidir. Kimileri ünlü lavanta kolonyasının ferah kokusuyla büyüdü; kimileri Tokatlıyan Han’ın önünden geçerken tanıdık lavanta bir esintisi duydu...▲

Kaynaklar

Altıntaş, A. (2018). *Ruh ve Bedenin İlacı Gül*. İstanbul: Milenyum Yayınları, s. 45–48.

Altuğ, K. (2017). “Myrelaion Rotundası.” *Toplumsal Tarih Dergisi*, Nisan 2017, S. 280, s. 12–16.

Ataç, A., & Yıldırım, R. V. (2004). “Osmanlı Hekimleri ve Dioskorides’in De Materia Medica’sı.” *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma Merkezi Dergisi (OTAM)*, S. 15, s. 257–269.

Busbecq, O. G. de. (1927). *The Turkish Letters of Ogier Ghiselin de Busbecq, Imperial Ambassador at Constantinople, 1554–1562*. Çev. E. S. Forster. Clarendon Press

Dioscorides. (2019). *Materia Medica*. Çev. E. Kahya. Ankara: Nobel Tıp Kitabevleri

Janick, J., & Stolarczyk, J. (2012). “Ancient Greek Illustrated Dioscoridean Herbals: Origins and Impact of the Juliana Anicia Codex and the Codex Neapolitanus.” *Notulae Botanicae Horti Agrobotanici Cluj-Napoca*, 40(1), 9–17. <https://doi.org/10.15835/nbha4017336>

Kaplan, M. (2011). “Büyük Bir İmparatorluk Vakfı: Pantokrator (Zeyrek Camii).” A. Pralong (Ed.), *Bizans (1)*. Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü. <https://doi.org/10.4000/books.ifeagd.1687>

Koçu, Reşad Ekrem. (1958) "Attar, attarlar", İstanbul Ansiklopedisi, C. III, s. 1326–1336.

Kumbaracılar, i. (1988) *Eczacılık Tarihi ve İstanbul Eczaneleri*, Yay. Haz: Ömer Kırkpınar, İstanbul: Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları, Tarih Dizisi 2

Özдің, A. (2020). “Süheyl Ünver'in Not Defterinden Yakın Dönem Türk Eczacılık Tarihine Genel Bir Bakış.” *Türkiye Klinikleri Journal of Medical Ethics*, 28(1), 55–76. doi: 10.5336/mdethic.2019-70865.

Ünver, S. (1952). *Osmanlı Türklerinde Hekimlik ve Eczacılık Tarihi Hakkında*, İstanbul: Hüsniütabiat Basımevi

Yıldırım, R. V. (2022). “Pedanius Dioscorides (M.S. 1. Yüzyıl): Anadolu Hekim, Herbalist ve Materia Medica Yazarı.” *Anadolu Tıbbi Dergisi*, Nisan 2022, S. 1, s. 68.

“Kutsal Mür.” Ortodokslar Topluluğu. <https://www.ortodokslartoplulugu.com/kilise/kutsal-mur/>

¹¹ Ayten Altıntaş, *Ruh ve Bedenin İlacı Gül*, İstanbul: Milenyum Yayınları, 2018, s. 45–48.



KOKUNUN HAFIZASI: VEDAT OZAN İLE DUYULARIN İZİNDE

KOKU, İNSANIN EN ESKİ, EN HIZLI VE EN DERİN DUYUSU... BİZİ BİR ANDA ÇOCUKLUĞUMUZUN SOKAĞINA, HİÇ UNUTAMADIĞIMIZ BİR ANA YA DA İÇİMİZİ HUZURLA DOLDURAN BİR SAHNEYE TAŞIYAN GÖRÜNMEZ KAPI... HER BİRİ ZİHNİMİZDE SAKLANAN DUYGU VE HATIRALARI TEK BİR NEFESTE CANLANDIRABİLİYOR.

TÜRKİYE'DE KOKU ÜZERİNE YAPTIĞI ÇALIŞMALARLA ALANIN EN ÖNEMLİ İSİMLERİNDEN BİRİ OLAN VEDAT OZAN İLE GERÇEKLEŞTİRDİĞİMİZ BU RÖPORTAJDA, KOKUNUN HAFIZAYLA İLİŞKİSİNİ, PAZARLAMANIN KOKUYU NASIL BİR MANİPÜLASYON ARACINA DÖNÜŞTÜRDÜĞÜNÜ, OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE UZANAN KOKUSAL RİTÜELLERİ VE ŞEHİRLERİN TAŞIDIĞI GÖRÜNMEZ KOKUSAL KİMLİKLERİ KONUŞTUK.

🗝️ PELİN AVCI





Koku duyusu neden hafızayla bu kadar güçlü bir bağ kuruyor?

Koku duyusunun hafızayla güçlü bir bağ kurması aslında bir gereklilik. Çünkü kokuya dair uyarıların beyinde işlendiği bölge, kendi içinde bütüncül bir sistem olarak çalışan *limbik sistem*. Limbik sistemin üç temel görevi var: Birincisi, koku duyusundan gelen sinyalleri değerlendirmek. İkincisi, özellikle uzun süreli belleği işlemek. Üçüncüsü ise duygu durumumuzu düzenlemek.

Dolayısıyla koku, duygu ve bellek aslında beynin aynı biriminde işleniyor. Bu nedenle aralarında çok yakın bir komşuluk ilişkisi olduğunu söyleyebiliriz. Üstelik diğer duylardan gelen uyarılar, işlenmek için çeşitli filtrelerden geçip dolanarak limbik sisteme ulaşırken, koku duyusundan gelen uyarılar herhangi bir filtrasyon olmadan doğrudan limbik sisteme gidiyor. Bu yüzden bir kokuyu duyduğumuz anda aniden bir zaman yolculuğu yapabiliyoruz; üstelik bu yolculuk bazen iki buçuk-üç yaşımıza kadar uzanabiliyor.

Aynı şekilde kokuyu aldığımız anda bir duygu durumu değişikliği de yaşayabiliyoruz. Kendimizi birden ferahlamış ya da huzurlu hissedebildiğimiz gibi, tam tersine o kokuyu duyduğumuz yerden uzaklaşma isteği de duyabiliyoruz. Bu tip duygu değişimlerini tetikleme konusunda en güçlü uyarıyı sağlayan duygu, koku duyusudur. Elbette diğer duyular da bize hatıralar çağrıştırır; bir şey gördüğümüzde veya duyduğumuzda da geçmişi hatırlarız. Ancak kokuyla gelen hatıranın farkı, beraberinde adeta büyük bir valizle gelmesidir. O valizin içinde de yoğun duygular vardır. Bu yüzden kokuyla hatırladığımız şeyler çok daha canlı, çok daha duygu yüklü olur.

Bu durum tamamen somut bir mekanizma: aynı sistemin içinde işlenmek. Örneğin dil böyle değil; dilin beyin içinde ayrı bir merkezi var. Koku duyusunun “dilsiz” olması da buradan gelir.



SOSYAL ALANLARIN DA TIPKI MEKÂNLAR GİBİ GÖRÜNMEZ KİMLİKLERİ VARDIR; ADETA GÖRÜNMEZ TABELALAR TAŞIRLAR.

Koku, olumlu ya da olumsuz manipülasyona açık bir duyudur mu?

Kesinlikle öyle. Manipülasyona son derece açık bir duyudur. Pazarlama dünyası da bunun farkına çok erken varmıştır. Bugün pek çok ürün, sırf kokusunu beğendiğimiz için satın alıyoruz. Oysa hoşumuza giden kokunun çoğu zaman ürünün gerçek işleviyle hiçbir ilgisi yok; sadece bize cazip gelsin diye kokulandırılmış durumdadır.

Mesela sabununuz güzel kokmasa ellerinizi temizlemeyecek mi? Elbette temizleyecek. Şampuan, yumuşatıcı veya çamaşır deterjanı için de durum aynı. Ancak satın alırken kapağı açıp burnumuza getirdiğimizde aldığımız koku, satın alma kararımızda belirleyici oluyor. Bu kokunun ürünün işlevine doğrudan bir katkısı yok; sadece işlevine dair algımızı değiştiriyor. Doğru kokulandırılmış bir ürünü kokladığımızda, kokusuz olan bir ürüne kıyasla daha iyi iş gördüğünü düşünmeye başlıyoruz. Manipülasyon tam olarak burada ortaya çıkıyor.

HER ZAMAN KOKUYLA ZAMANI, MEKÂNI, RİTÜELİ ETİKETLEME ÇABASI VARDI

Tarihte kokunun, belirli duyguları ya da sembolleri bilinçli olarak çağrıştırmak için stratejik biçimde kullanıldığı örnekler var mı?

Elbette var. Öncelikle şunu söyleyeyim: Sosyal alanların da tıpkı mekânlar gibi görünmez kimlikleri vardır; adeta görünmez tabelalar taşırlar. Bu kimlikleri oluşturmak için kokunun kullanıldığını çok iyi biliyoruz. Özellikle inanç sistemleri, kokuyu tarih boyunca yoğun şekilde kullanmışlardır.

Aslında parfümün ortaya çıkışı, ateşin bulunması ve inanç kavramının doğuşuyla neredeyse paraleldir; binlerce yıl öncesinden bahsediyorum. Savaş tanrısı, bereket tanrısı, bahar tanrısı... Hepsi soyut varlıklar. Koku da soyut bir duyudur; görülmez, dokunulmaz. Dolayısıyla insanlar, bu soyut varlıklarla iletişim kurmanın en etkili yolunun yine soyut bir duyuyu olan kokuyu kullanmak olduğunu düşünmüşlerdir.

Örneğin hoş koku verdiğine inandıkları maddeleri ateşe atarak çıkan dumanla tanrılara mesaj gönderdiklerine inanırlardı. Bu mesaj talep olabilir, şükran olabilir...

Bugün kullandığımız *parfüm* kelimesinin kökeni de buradan gelir: Latince *fumum* “duman” demektir; *per fumum* ise “duman yoluyla yükselen” anlamına gelir. Parfüm kelimesi de buradan türemiştir. Tarih boyunca tarım toplumuna geçişten tek tanrılı dinlere kadar bütün kültürlerin anlatılarında kokunun bir şekilde yer aldığını görüyoruz. Çünkü koku, kimliğin bir parçası hâline gelir. Belli bir kokuyu duyduğunuzda o inancın ya da ritüelin gerçekleştiği yere yakın olduğunuzu anlarsınız. Mesela Katoliklikte tütsü karakteristiktir çünkü Matta'ya göre Hz. İsa'ya doğumunda verilen hediyelerdendir. Kilisede tören sırasında tütsü sallanır ve mekânın içinde dolaştırılır. Bir Katolik sokakta yürürken aynı tütsü kokusunu duyduğunda, “Kilisem yakında olmalı” diye düşünür; koku adeta bir kimlik işaretidir.

Modern zamanlarda marka kavramını yalnızca ürünlerle ilişkilendirdiğimiz için, toplulukların ve inanç sistemlerinin de aslında birer “marka” gibi kokuyla tanımlandığını çok fark etmiyoruz. Bu nedenle kokunun tarih boyunca sadece hoşluk yaratmak için değil, toplulukları tanımlamak, kimlik göstergeleri oluşturmak ve hatta ritüelleri işaretlemek için kullanıldığını pek hatırlamıyoruz. Oysa koku, tedaviden ritüele kadar her alanda yoğun şekilde kullanılmıştır.

Ama aslında, bu yeni bir şey değil. Bin yıl öncesinde bile örnekleri var. Evliya Çelebi anlatır: Kara Amed'deki (Diyarbakır) İpəriye Camii'nin minaresi yapılırken harcına 60 okka misk karıştırıldığını söyler. Tam rakamı abartmış olabilir ama prensip önemli. Bir minarenin harcına misk karıştırırsanız, güneş doğduğunda üç farklı duyuyu aynı anda harekete geçirirsiniz: Görme: Minare aydınlanır. İşitme: Sabah ezanı duyulur. Koku: Güneşle birlikte misk kokusu yükselmeye başlar.

Bu, tam anlamıyla duyuusal bir çağrıdır. Bugün “sensory marketing” denen şeyin tarihsel bir örneğidir. Yani o dönemin toplumsal kodlarında bile kokuyla bir zamanı, bir mekânı, bir ritüeli etiketleme çabası vardır.



**KOKUNUN
TARİH BOYUNCA
SADECE HOŞLUK
YARATMAK İÇİN
DEĞİL, TOPLULUKLARI
TANIMLAMAK, KİMLİK
GÖSTERGELERİ
OLUŞTURMAK VE
HATTA RİTÜELLERİ
İŞARETLEMEK
İÇİN KULLANILDIĞINI
PEK HATIRLAMİYORUZ.**



Osmanlı dönemine gelirsek; kokunun günlük yaşamda ve saray kültüründe nasıl bir işlevi vardı? Özellikle gül yağı ve tütsü gibi kokular nasıl kullanılıyordu?

Osmanlı'da koku çok kıymetli bir unsurdur ama bugünkü gibi toplumun her katmanına yayılmış bir kültür değildi. Bunlar nadir ve değerli malzemelerdi. Bu yüzden özellikle saray başta olmak üzere, saray mensuplarının konaklarında, zengin hanelerde kullanılabiliyordu. Sokaktaki sıradan bir insanın bu kokulara erişme şansı pek yoktu.

Bugünkü kadar büyük bir koku endüstrisi yoktu tabii. Örneğin gül yağı düşünün... Gülün yetişmesi, doğru mevsimde toplanması, gülhanelerde damıtılması gerekiyordu. Arz çok sınırlıydı, talep ise yüksekti. Bu nedenle pahalı ve ulaşılması zor bir malzemeydi.

Ayrıca elde edilen kokulu maddeler sadece dışarıya sürünmek için değil, mutfakta da sıkça kullanılırdı. Bugün unuttuğumuz pek çok tarifte gül suyu, amber gibi kokulu malzemeler vardı. Güllaç bunun en bilinen örneğidir ama çok daha geniş bir kültürden söz ediyoruz. Kokulu malzemeler Topkapı Sarayı'nın hem mutfağında hem de harem dairelerinde kullanılırdı; iki alan birbirine geçmiş durumdaydı. Osmanlı'da koku çok pahalıydı. Sarayda hazırlanması, saklanması, ikram edilmesi ve kullanılmasıyla ilgili prosedürler vardı. Özellikle diplomatik ilişkilerde kokunun ikram edilmesi büyük bir mesaj taşırdı. Misafire hangi kokunun, nasıl ikram edildiği önemliydi. Koku ikram edilmediği zaman misafir bu durumu “Hoş karşılanmadım” şeklinde yorumlardı.

Osmanlı'da kokunun diplomatik bir dili vardı. Bugün nasıl bir misafire kahve ya da çay ikram etmemek kaba bir davranışsa, o dönemde de koku ikram etmemek benzer bir mesaj taşırdı. “Kokuyu ikram etmemek” misafire aslında şunu söylemekti: “*Hoş gelmedin, çok kalma.*” Bu, başlı başına bir diplomatik işaretti.

Bu ritüel aslında gündelik hayatımızda kolonya ile devam ediyor?

Gül suyunun yerine kolonya geçti. Kolonyanın kökeni İtalya'da ortaya çıkan bir formülün Almanya'da geliştirilip tüm dünyaya Köln (Cologne) şehrinden yayılmasıyla oluyor. “Eau de Cologne” yani “Köln suyu.” Bizde gül suyu çok yaygın olduğu için kolonya onun doğal devamı gibi benimsendi. Dünyanın hiçbir yerinde Türkiye'deki kadar yaygın değildir kolonya kullanımı.

Mesela Avrupa'da otobüse binerken muavinin kolonya sıkması gibi bir kültür yoktur. Ya da biri tuvaletten çıkınca hemen eline kolonya dökmek... Bunlar tamamen bize özgü ritüeller. Tıpkı domatesin Amerika kıtasından çıkıp İtalyan mutfağının sembolü hâline gelmesi gibi, kolonyayı da dünyada en çok biz sahiplendik.

Kolonya özellikle pandemi döneminde tekrar gündeme geldi. Dezenfektan işlevi, ferahlık hissi, pratik kullanımı derken eskiden evin girişinde duran kolonya neredeyse her anlama sahip bir nesne hâline geldi. Türk evinde kolonya şişesi görmemiş bir insan düşünemiyorum. Kendisi kullanmasa bile annesinde, ninesinde, bir akrabasının evinde illaki görmüştür.

Oysa Almanya’da, kolonyanın icat edildiği ülkede bile, kolonyanın ne olduğundan habersiz yaşayan milyonlarca insan var. Bizdeki kadar yerleşmiş bir kültür orada yok. Bizde kolonyanın bu kadar yaygın olmasının sebebi, ondan önceki gül suyu kültürünün doğal devamı olması ve çok ucuz, ulaşılabilir bir “hoşluk” yaratmasıdır.

Şehirler kültürlerini koku üzerinden okuyabilir miyiz?

Şehir kültürü de koku üzerinden okunabilir. Şehirler monolitik değildir; her mahallenin kendine özgü kokusu vardır. Çünkü her bölgenin yaşam şekli farklıdır. Orada pişen yemek farklı, orada çalışan insanların işi farklı, üretilen şeyler farklı... Tüm bunlar ortama kimyasal olarak yansır.

Benim çocukluğumda Karaköy’de her yer atölyeydi; ağır kokular olurdu. Bugün aynı sokaklarda kahve, hamburger, craft mekânları var. Üsküdar’da Balaban Çarşısı eskiden baharat ve balık kokardı; bugün kahve kokuyor. Bu değişim kokulara da birebir yansıyor. Kokuyu sabit tutamazsınız çünkü şehir sabit değil; insanın alışkanlıkları da sürekli değişiyor.

Türkiye’de “her yerde bulunan tek bir şehir kokusu var mı?” dersen, en yaygın olanlar çay ve simit diyebilirim. Çünkü ikisi de yeni olmalarına rağmen ülke geneline yayılmış durumda. Çayın ortamda bıraktığı koku ve kahvenin bıraktığı koku artık günlük yaşamın bir parçası.

Bugün dünyada mağazacılık tamamen koku stratejileri üzerine kurulu. Amerika’da markete giriyorsunuz, meyve reyonunda “portakal kokusu” veren özel makineler çalışıyor. Avrupa’da tarçın–vanilya kokan kurabiyeleri fırınlarda özellikle ısıtarak ortamı kokutuyorlar. AVM’ye giriyorsunuz, daha kapıdan içeri girerken kızarmış patates kokusu karşılıyor sizi. Bu koku, havalandırmanın bilinçli olarak dışarı verdiği bir sinyaldir. Kısacası koku, nerede olursak olalım bizi yönlendiren, farkında olmadan kararlarımızı etkileyen çok güçlü bir dil.

İSTANBUL’UN KOKUSU SİMİT VE ÇAY

İstanbul’un kokusu üzerine neler söylersiniz?

Bence konuşulması gereken önemli yerlerden biri pazarlar. Pazarların kokusu çok katmanlıdır: meyve, sebze, toprak, balık, baharat... Hepsi bir arada. Bunlar aynı zamanda kültürel bir hafızayı taşır. Kokunun taşıdığı şey aslında bir “yaşam biçimi kayıdır.” İstanbul’un kokusunu tanımlamak çok zor ama illa bir cevap gerekiyorsa simit ve çay kokusu diyebilirim.

Koku hafızasının korunması ile ilgili çalışmalar yapılıyor mu?

Bir toplumun kokusal belleğinin korunması gerektiğini düşünüyorum. Bu bir kültürel faaliyet olduğu sürece o hafıza yaşar. Eğer ortadan kalksa bile, o kokunun temsilini bir müzede, sergide tutabilirsiniz. Nasıl bir arkeoloji müzesine gidip geçmiş hayatlara ait nesneleri görüyorsak, kokular da geçmiş hayatı anlatabilir. Bunun örnekleri dünyada da var.

Bundan yaklaşık 10 yıl önce Koç Üniversitesi ile ANAMED (Anadolu Medeniyetleri Enstitüsü) – Bir Şehrin Kokusu” gibi muazzam bir sergi vardı. Onlarca kokusal örnek hazırlanmıştı. Ne yazık ki kitapçık basılmasına bile bütçe ayrılmadığı için sergiyi hazırlayan Amerikalı doktora öğrencisi, kendi parasıyla fotokopi çektirip küçük bir kitapçık yapmıştı. Oysa böyle çalışmaların kalıcı olması çok değerli.

Daha da önce Yapı Kredi Kültür Sanat’da “Kutsal Dumandan Sihirli Damlaya” gibi çok güzel bir sergi vardı. Onun kitapçığı basıldı ama artık bulunması zor; bulsanız da çok pahalı. Ama bu örnekler şunu gösteriyor: Kokunun kültürel mirası üzerine çalışma yapılmış, yapılabilir de.

ÇAYIN ORTAMDA BIRAKTIĞI KOKU VE KAHVENİN BIRAKTIĞI KOKU ARTIK GÜNLÜK YAŞAMIN BİR PARÇASI.

Avrupa Birliği’nin koku mirasına ilişkin büyük bir projesi var mesela. 1–2 milyon Euro gibi dev bütçeler ayırdılar. Çünkü temizlik alışkanlıklarından üretim kültürüne kadar her şey ortamda bir koku izi bırakır. Bu izler toplumların yaşam tarzını anlatır.

Koku, tat ve lezzet kavramlarının birbiri ile ilişkisi nasıl?

Birçok kişi pandemi döneminde bunu yaşadı. “Tat gitti sandım ama aslında tat değil, koku gitmiş.” Çünkü tat dediğimiz şey ağırlıklı olarak kokudan ibarettir. Kokuyu kaybedince dünyanın yarısı eksiliyor gibi olur. Yediğimiz ve içtiğimiz şeylerde “ne olduğunu tanımamızı” sağlayan duyunun büyük kısmı aslında kokudur. Haz veya keyif dediğimiz şey de çoğunlukla damaktan yükselen aromayla oluşur. Biz genellikle “lezzet” kelimesi yerine yanlış şekilde “tat” diyoruz. “Çilek tadı” dediğimiz şey biyolojik olarak sadece tat değildir. Çileğin içinde tat olarak şeker ve asit vardır; tatlı ve

ekşinin birleşmesidir. Ama çileği çilek yapan asıl şey aromasıdır.

O aroma da iki kanaldan gelir: Dışarıdan burnumuza gelen ortonazal koku ve damaktan yukarı doğru yükselen retronazal koku. Ben bunları ayırmak için sık sık örnek veriyorum. Bir şeyi yerken burnunuzu kapatın; o şeyin neredeyse hiçbir şeye benzemediğini fark edersiniz. Ya da çocukken sevmediğiniz bir şurubu içmemek için burnunuzu kapattığınızı düşünün... Çünkü bağlantı kokudadır.

Görme, işitme, dokunma fizikseldir; koku ve tat ise kimyasaldır. Ve bu kimyasal duyular hayatımızı belirleyen en temel sistemlerden biridir. Tek hücreli canlı bile kimyasal sinyallerle yön bulur. Dolayısıyla yaşamın en başından beri kokuyla yaşıyoruz. Bir insan günde ortalama 23.000 – 25.000 kez nefes alıyor. Bu da aynı sayıda koku alma demek. Koku duyusu nefes alma hareketiyle iç içe, yani kapanıp açılan bir düğmesi yok. 

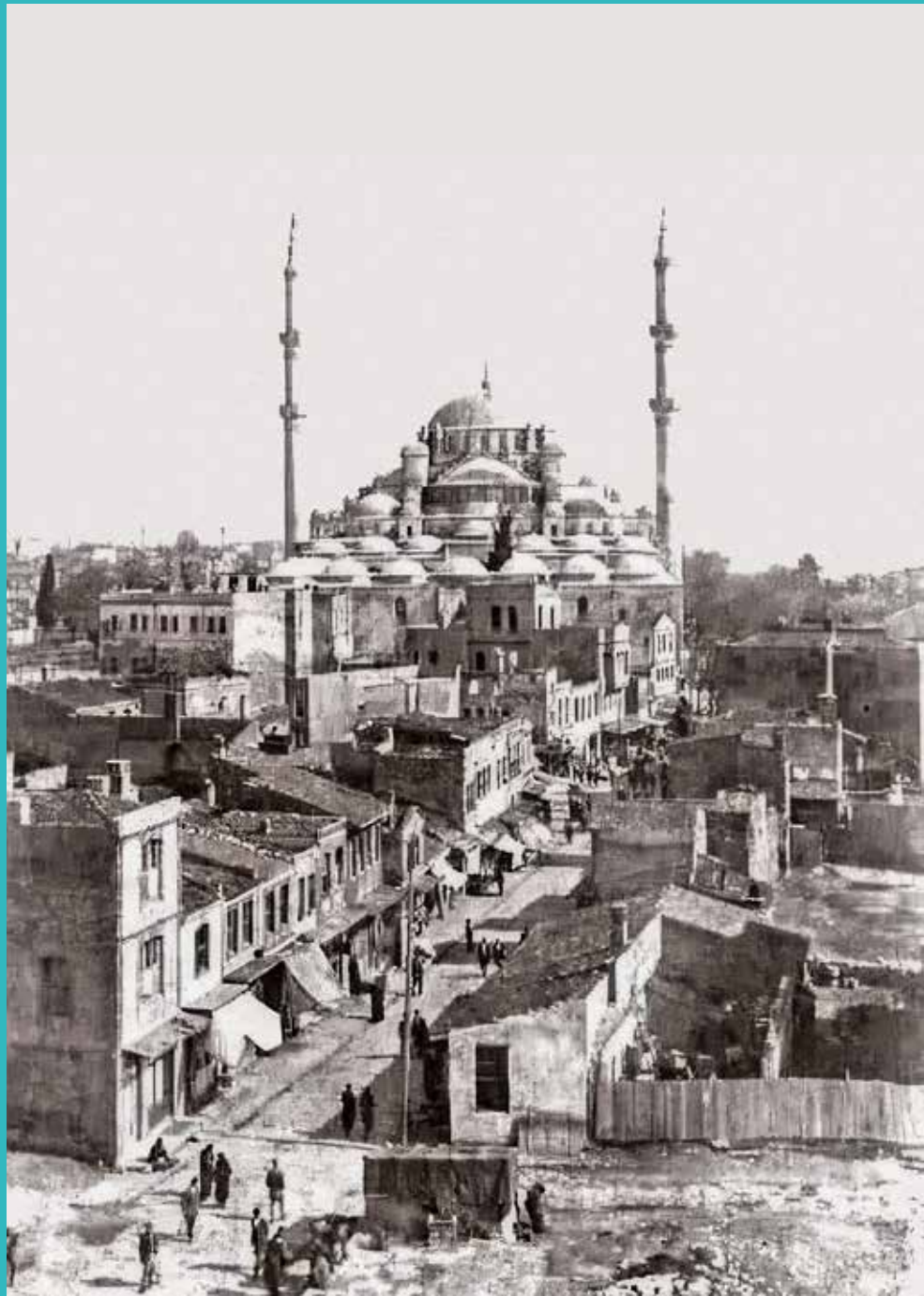




KAHVENİN KOKUSU, DEMİRİN RİTMİ, ŞEHRİN HAFIZASI:

MALTA ÇARŞISI'NDA BÜYÜMEK

MALTA ÇARŞISI'NIN ÖZÜ, FATİH CAMİİ YAPILIRKEN İŞÇİLERİN KALDIĞI SÖYLENEN VE BUGÜNE KADAR GELEN ŞEKERCİ HAN ÇARŞININ ÜÇTE İKİSİNİ KAPLAR. HALK AĞZINDA FATİH CAMİİ'Nİ YAPAN İŞÇİLERİN KALMASI İÇİN İNŞA EDİLDİĞİ SÖYLENSE DE EKREM HAKKI AYVERDİ GİBİ İSİMLER YAPININ 15. YÜZYIL ÖZELLİKLERİNE SAHİP OLMADIĞINI BİR 17. YÜZYIL YAPISI OLDUĞUNU BELİRTİR.



◆ BURAK KURTULUŞ



BİR ÇOCUĞUN KULAKLARINDA FATİH'İN SESLERİ

Bazı şehirler kokularını yitirince eksilir, bazılarıysa sessiz kalınca tanınmaz olur. Fatih'in Malta Çarşısı'nda ikisi de bir aradaydı: kokuların ve seslerin birbirine karıştığı bir hayat. Benim çocukluğum, o çarşının gölgesinde geçti. Babam bu çarşısının esnaflarından biriydi. Sabahın ilk ışığında, İslâmbol Caddesi Yokuşu'ndan aşağı inerken duyduğum sesleri bugün dahi unutmam: kepenklerin kalkışı, balıkçıların teneke kasaları birbirine vurması, kasapların tahtaya indirdiği bıçakların tok vuruşu... Güneş henüz çarşının içini aydınlatmamış olurdu ama sesler çoktan ortalığı doldururdu.

ESNAFLARIN SESİYLE BAŞLAYAN GÜN

Malta Çarşısı, Fatih Caddesi ile Başmüezzin Sokağı'nın kesiştiği yerden başlar. Buradan 150-200 metre yürüdüğümüzde Fatih Camii'nin Çörekçi (Şu an Börekçi diye geçer) Kapısı karşılar bizi. Sağdaki İslâmbol Yokuşu. Yokuşun köşesinde 1745 yılına tarihlenen Hacı Kadın Sebili var. Sebilin hemen yanında da şu an suyu akan bir çeşme bulunuyor. Sebilin yokuşa doğru olan bitişiğinde Efdalzâde Medresesi var. Medrese, II. Bayezid devri şeyhülislâmlarından Efdalzâde Hamîdüddîn Efendi tarafından hayrat olarak inşa ettirilmiştir.

Bu yokuş, kendi içinde bir dünya barındırıyordu adeta. Kasabından işkembecisine, kahvecisinden demircisine; kiraathanesinden nalburlarına, masa, sandalye, sobacısından

BU YOKUŞ, KENDİ İÇİNDE BİR DÜNYA BARINDIRIYORDU ADETA. KASABINDAN İŞKEMBECİSİNE, KAHVECİSİNDEN DEMİRCİSİNE; KIRAATHANESİNDEN NALBURLARINA, MASA, SANDALYE, SOBACISINDAN OTELİNE KADAR KENDİNE HAS, İSTANBUL'DA EŞİ BENZERİ OLMAYAN BİR CADDE.



oteline kadar kendine has, İstanbul'da eşi benzeri olmayan bir cadde. Eğer buradan bir haziran günü geçtiyseniz, köşedeki dev ihlamur ağacının kokusu sadece caddeyi değil, insanın içini sarar. Çarşıya girerken ilk balıkçılar göze çarpardı: parlak, dipdiri ve taze balıklar. Soğuk tezgâhlarda parlayan pullar, sudan çıkar çıkmaz başka bir denize bırakılır gibi tezgâha dizilirdi. Balıkçıların birbirine seslenişi, martı çığlığı kadar tanındıktı. Terazinin kefesine düşen balıkların sesi ve geri yerine koyarken çıkan o tıngırtı, günün ilerleyen saatlerinde daha da yoğunlaşacaktı. Benim için ise o sesler, şehrin ilk uyanışıydı.



DEMİRCİLER, KASAPLAR VE EMEĞİN YANKISI

Fırınlr, babamla biz dükkânı açmadan çoktan iş başı yapmış olurdu. Üç dört tane kasap dükkânı vardı ve önünden geçerken duyulan tok bıçak ve satır sesleri kendi aralarında bir ritim oluştururdu. Bu kasaplar çok bereketliydi. Dükkânları hiç boş kalmaz öğleden sonraları bile mutlaka 4-5 müşteri olurdu.

Caddenin ortalarında bir işkembecimiz vardı; Malta İşkembecisi. Esnaf kendi arasında da İşkembeci Ahmet derdi. Naif, uzun boylu ve güler yüzlü bir insandı Ahmet abi. İşkembesi öyle sıradan bir işkembe de değildi. Babamın anlattığına göre, başka yerlerde pek rastlanmayan terbiyeli bir işkembe yaparlarmış. Ben küçükken hiç yemedim ama babam, “İşkembeyi orada sevdim.” derdi hep. O dükkândan çıkan işkembe çorbasının buharı (tabii ki şimdi bayılıyorum) çarşısı ısıtıyordu. Kış sabahlarında o devasa tencerenin kapağını araladığında çıkan buharın kokusu tüm

caddeye yayılırdı. Bu koku, demir tozuna karıştığında tuhaf bir uyum doğardı. Bir yanda ateşin kokusu, öte yanda çorbanın buharı. İstanbul’un gerçeği buydu zaten; birbirine zıt şeylerin yan yana yaşayabilmesi.

Demirciler ayrı bir sokaktaydı. Bu sokağın adı Malta Çarşısı Sokağı’ydı. Hâlâ şu an 2-3 demircinin kaldığını biliyorum. Sert çekiçler demirlere süratle iner, onlara şekil verilmeye çalışılırdı. Demirin üzerine inen her vuruş, duvarlardan sekip sokağa yayılırdı. Ara sıra demir kesme makinesi çalışır, ondan çıkan kıvılcımlardan çok korkardım. Kıyafetime temas ettiğinde sıcaktan delikler oluşurdu. Bu makineler çalıştığında genelde diğer bütün sesleri bastırırdı ve ben pek hoşlanmazdım. Bir tane de bakırcısı vardı çarşımızın. Kimi zaman bir bakır tabağın çekiçlenme sesi de karışırdı bu ritme; ince, tiz bir tınıyla. Bakırcının sabrı demirciden farklıydı, sesi de öyle. Metalin sesi orada daha yumuşak, daha insana yakındı.

Demirciyle bakırcı arasındaki farkı çocuk kulağı bile ayırt ederdi:

Birinde ağırlık, diğerinde yankı.
Birinde emek, diğerinde sabır.

KURUKAHVECİ VE İHLAMUR AĞACIMIZ: KOKU DEĞİŞTİRİR HAVAYI

Çarşının ortasına yaklaşıncı havanın kokusu değişirdi. Dükkânımızın tam karşı köşesinde heybetli ve iri gövdeli bir ıhlamur ağacımız vardı. Kokusu tüm çarşığı sarar, kokuyu duyan kafasını kaldırır, “Nereden geliyor bu koku?” diye bakardı. Neredeyse 45 derece eğilmiş gövdesiyle sokağa yaslanırdı o ağaç. Fakat geçtiğimiz senelerde, güvenlik gerekçesiyle kesildi. Biraz daha yürüdüğünüzde demir tozunun keskinliği yerini kavrulmuş kahveye bırakırdı. Malta Kurukahvecisi’nden gelen o yoğun kahve kokusu insanı nereye giderse gitsin takip ederdi. Dükkân hâlâ hizmet vermeye devam ediyor. Dükkânı şimdi Selim Dönmez işletiyor; dedesi Salih Dönmez ve babası Sezai Dönmez’den devraldığı geleneği sürdürerek ailesinin kahvecilikte üçüncü kuşağını

temsil ediyor. Kahve çekirdekleri eski usul taş değirmende öğütülüyor. Bir yanda demirler, öte yanda taze kahve; şehrin iki ayrı dili gibiydi.

KIRAATHANE: SESLERİN DİNLENDİĞİ YER
Çarşının yine ortasında ve sonunda, büyük ve her daim dolu iki tane kıraathane vardı. Dolu masalar, cam bardaklar, yoğun bir çay servisi.. Tavla zarları düşer, çay karıştırılır, gazetenin hışırtısı, okey taşlarının tıngırtısı duyulurdu. Bildiğimiz kıraathane yani. O kahvehaneler, esnaftan ayakkabı boyacısına, memurdan işçisine mesaisini bitirenin soluklandığı bir yerdi.

ŞEKERCİ HAN VE ESKİ ZAMANIN YANKISI
Malta Çarşısı’nın özü, Fatih Camii yapılırken işçilerin kaldığı söylenen ve bugüne kadar gelen Şekerci Han çarşının üçte ikisini kaplar. Halk ağzında Fatih Camii’ni yapan işçilerin kalması için inşa edildiği söylense de Ekrem Hakkı Ayverdi gibi isimler yapının 15. yüzyıl özelliklerine sahip olmadığını bir 17. yüzyıl yapısı olduğunu belirtir. Daha önce Neyzen Tevfik, Said Nursî ve Mehmet Âkif Ersoy gibi meşhurların konakladığı handa 100 oda vardır.



Şekerci Han

Uzun bir süre bekâr odası olarak kullanılmıştır. Son dönemlerde de maalesef hırdavatçıların deposu olarak kullanıldığını iyi biliyorum. Buraya 1930’lardan itibaren Salih Abi bakıyordu. Kendisi orada doğmuştu. Bizzat kendi ağzından “Neyzen Tevfik’i elinde içki şişesiyle çok görürdüm ama bir kere bile sarhoş görmedim” diye anlatırdı hep babama. Cüneyt Arkın, İbrahim Tatlıses’in de kaldığını muhabbetlerde hep söylerdi. Hatta bir de büyük bir yangın geçirdiğini söylemişti. Çarşının en eskilerindendi. Ben diyeyim 50, siz deyin 100 tane kediye bakıyordu. Kediler onun askeri gibiydi ve tek bir hareketiyle ne yapmak istediğini anlar, ona göre vaziyet alırlardı. Hanın taş merdivenleri ve küçük odaları hâlâ dipdiri ayakta. İçerideki küçük dükkânlar, hırdavatçılar tarafından depo olarak kullanılıyordu. Han o zaman bile çok yorgundu. Şimdi içeride bir incir ağacı bile çıkmış. Ama zaman, hanın içinde durur. Girdiğiniz andan itibaren yüzlerce sene öncesine götürürdü sizi.

İstanbul’un tarihi çoğu zaman kubbelerle, çeşmelerle, taş yapılarla anlatılır. Oysa bu şehrin asıl hafızası, duyulan ama yazılmayan şeylerdedir: Çekiç sesi, kahve öğütücüsünün uğultusu, balık kasasının gıcirtısı, tavla taşının masaya vuruşu, ıhlamurun kokusu... Malta Çarşısı bana bunların hepsini öğretti. Sesin ve kokunun da bir geçmişi olduğunu, bir şehrin bunlarla yaşadığını...

Şimdi geriye dönüp baktığımda, o çarşının bütün sesi hâlâ kulağımda çınlıyor. Belki de şehir, hatırladığımız kadar vardır.

ZAMANIN SESSİZLİĞİ

Bugün Malta Çarşısı’ndan geçerken, o eski sesler duyulmuyor. Demirciler bir-iki tane kaldı. Hırdavatçılar her geçen gün azalıyor. Balıkçılar, işkembeci, kıraathane, sobacı, ıhlamur ağacı yok. Neyse ki Kurukahveci’nin değirmeni hâlâ eskisi gibi. Bazen sabah erken geçerim oradan.

Bir dükkânın içinden bir çekiç sesi gelir, ara sıra da kahve kokusu...Ve ben anlarım ki şehir hâlâ yaşıyor. Belki daha sessiz, belki daha yorgun, ama yaşıyor. ▲

GÜL SUYU VE BUHUR ARASINDA



İstanbul'un Koku Hafızası



YUNUS EMRE TOZAL



**ŞEHİR SABAH
EZANIYLA
BİRLİKTE GÜL
SUYUNUN,
AMBERİN VE
BUHURUN SESSİZ
KARIŞIMINA
BÜRÜNÜR.
TAŞ DUVARLAR,
HALILAR VE
AVLULAR BU
KOKUYU
YÜZYILLARDIR
SAKLAR; HER
İBADETLE
YENİDEN
CANLANDIRIR.**

İnsanın koklayabilmesi, varlığıyla dünya arasındaki en doğrudan temas biçimlerinden biridir. Görmek mesafe ister, duymak bile yön duygusu taşır; oysa koklamak, dünyayı içimize çekmektir. Bu yüzden Nietzsche'ye atfedilen “koku hafızanın en sadık muhafızıdır” sözünü biyolojik bir gözlemden ziyade varoluşsal bir tespit olarak yorumlayabiliriz. Gaston Bachelard da *Mekânın Poetikası*’nda kokunun “evin en eski zamanı”nı hatırlattığını söyler. Koku, sanki zaman ötesinden, geçmişin unutulmuş bir eşyası gibi aniden çıkıp sizi sarmalayabilir. Bu yüzden koku, insanın ayrılmaz bir parçasıdır; unutulmuş hatıraları bir anda ortaya çıkarabilir. Her koku bir dönüş çağrısıdır; bir eve, bir çocukluğa, bir geçmişe, bir yaşanmışlığa...

Bugün yaşadığımız modern şehirler, kokusuyla hatırlayabildiğimiz, hatıralarıyla canlandırabildiğimiz en büyük evlerden biridir.

İstanbul’un kokusu da böyledir; değişen yüzlerine rağmen sabit kalan bir belleği vardır. Tanpınar’ın “beş şehirden” biri olarak İstanbul, onun için kokusuyla zamandır: “Sabahları denizin tuzu, akşamları toprağın serinliği...” Orhan Pamuk’un romanlarında rutubet, balık, nargile, küf kokuları; Sait Faik’in Burgazada’ında kızarmış balıkla karışan deniz rüzgârı; Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna*’sında otel odasının ağır kokusu... Hepsi aynı şeyin parçasıdır aslında: İstanbul’un duyuşsal hafızası. Bu şehirde kokular,

seslerle iç içedir; bir mahalle hem sabah ezanının hem simit dumanının ritminde uyanabilir. Benzer şekilde hem Fatih’te sabahın alacakaranlığında ders çalışmaya gelen ve kütüphanenin açılmasını beklerken belediye tarafından dağıtılan mercimek çorbasını içen hem de çayını yudumlayan bir işçinin elindeki ince belli bardaktadır İstanbul... Koku, bu şehirde sadece hava değil, kültürdür adeta; bir yaşam biçimidir. Yeri gelir vapurla karşıdan karşıya geçerken simit kokusunu takip eden martıların kanatlarındadır bu hazine, yeri gelir Cağaloğlu’nda yaymevlerinin raflarında matbaadan yeni gelen kitapların sayfalarının arasındadır.

ŞEHRİN GÖRÜNMEYEN YÜZÜ

Bütün bu kokuların arasında, İstanbul’un en derin ve kalıcı nefesi ise belki de camilerindedir. Şehir sabah ezanıyla birlikte gül suyunun, amberin ve buhurun sessiz karışımına bürünür. Taş duvarlar, halılar ve avlular bu kokuyu yüzyıllardır saklar; her ibadetle yeniden canlandırır. Cami kokusu da bu şehrin duyuşal hafızasının en güçlü damarlarından biridir, zira dünyevî ile uhrevî olanın, bedenle ruhun buluştuğu bir eşik gibidir. Gülru Necipoğlu’nun *Sinan Çağı* kitabında ayrıntılı biçimde anlattığı gibi, Osmanlı cami mimarisi bu kültürü duyular aracılığıyla somutlaştırır. Sinan’ın eserlerinde sadece taş değil, koku da tasarlanmıştır: avlularda gül suyu serpilir, iç mekânlarda

MODERN ŞEHİR, KOKUSUNU KAYBETTİKÇE HAFIZASINI DA YİTİRİR. VICTORIA HENSHAW’UN UYARISIYLA, “KOKU BASTIRILDIĞINDA ŞEHİR YALNIZCA STERİL BİR YÜZEYE DÖNÜŞÜR; YAŞANMAZ, YALNIZCA GEÇİLİR.”

buhur yakılır, halıların arasında amber ve misk kokusu dolaşır. Necipoğlu, bu duyuşal mimarinin estetikten ziyade, metafizik bir anlam taşıdığını, yani bir ihtiyacı karşılayan yaşayan bir organizma olduğunu vurgular. Cami, gökyüzü ile yeryüzü arasında bir buluşma noktasıysa, koku bu geçişin en zarif aracı olur; görünmeyi hissedilir kılar. Buhur dumanı kubbede yükselirken mekân, bir taş yapı olmaktan çıkar, bir dua biçimine dönüşür.

KOKU, MEKÂN VE BELLEK

Koku, mekânın en sadık hatırlatıcısıdır. Victoria Henshaw’un *Urban Smellscapes* kitabında vurguladığı gibi, koku “görsel imajlardan çok daha uzun süre bellekte kalır; çünkü koku, mekânla birlikte zamanı da saklar.” Bir koku duyduğumuzda aslında sadece burnumuzla değil, geçmişimizle de tepki veririz. Koku, mekânın görünmeyen bir haritasıdır; sokakları, meydanları, hatta unutulmuş köşeleriyle şehrin içsel bir haritasını çizer. Henshaw bu nedenle “smellscape” terimini kullanır: tıpkı manzaranın görsel katmanları gibi,

KOKU, CAMİ VE KATEDRAL GİBİ İNANÇ MEKÂNLARINDA ESTETİK BİR UNSURDAN ZİYADE MANEVÎ TECRÜBEYİ SOMUTLAŞTIRAN GÖRÜNMEZ BİR MİMARİDİR.

koku da bir şehrin duyuşal topografyasını oluşturur. Ancak bu haritayı yalnızca gözle değil, bellekle okuyabiliriz. Çünkü kokular, şehrin “baz notaları” gibidir; değişmeyen, ama her an yeniden hatırlanan arka plan sesleri...

İstanbul’un koku manzarası bu anlamda süreklilik ve kırılancık arasında bir salınım içindedir. Henshaw’un “place memory” dediği kavramı burada hissetmemek mümkün değildir: bir zamanlar burada hissetmemek mümkün değildir: bir zamanlar ahşap evlerin arkasında tüten köz kokuları, bugün aynı sokaklarda egzoz dumanına karışmıştır. Buna rağmen şehir, belleğini tamamen kaybetmez; sadece kokuların kaynağı değişir. Balat’ta kahve kavrulan bir sokaktan çıkan aroma, Kapalıçarşı’nın baharat karışımına, ardından bir leblebi dükkânında bekleyip hemen akşamına Vefa’da bulunan boza yapımına, oradan da bir cami avlusundaki gül suyuna uzanır. Böylece şehir, farklı tarih katmanlarını burnumuzla hatırlatır. Koku, İstanbul’da hem mekânın hem kimliğin sürekliliğini kurar – geçmişin, şimdiyle kurduğu sessiz bir bağdır.

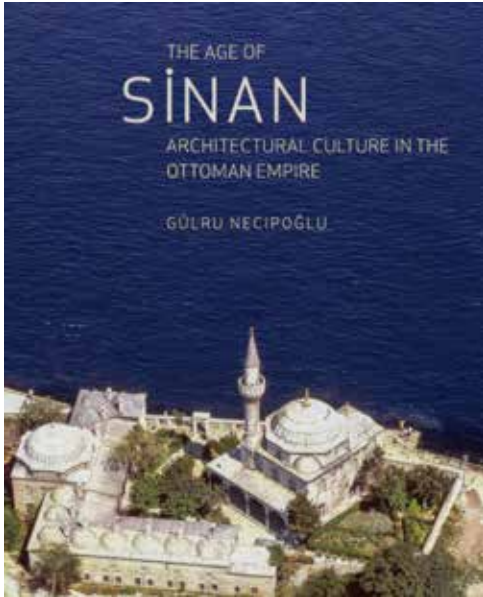
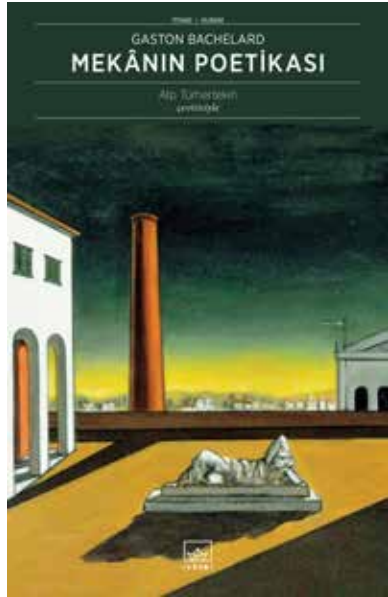
Henshaw’un araştırmaları, bir kentin kokularını yalnızca “rahatsız edici” ya da “hoş” kategorileriyle sınırlamamak gerektiğini söyler. Ona göre koku, bir kimlik meselesidir. Her şehir gibi İstanbul’un da kente özgü bir koku kimliği vardır. Bu öz bazen tarihî bir mahalledeki eski sabun kokusudur, bazen de denizle rüzgârın karıştığı tuzlu bir sabah. Ancak modern şehircilik, bu öz çöğü kez sterilize eder: koku, kontrol edilmesi gereken bir unsur hâline gelir. Henshaw’un deyimiyle, “şehirleri temizlemeye çalışırken, onları hatırlamaktan da yoksun bırakırız.”

Oysa koku, mekânın dilidir. Bu dilin sessizliğe gömülmesi, şehrin hafızasının susturulması demektir. İstanbul’un koku manzarasını yeniden duymak, bir yandan gül suyunu, denizi, taş duvarların rutubetini, baharda açan mor salkımların sesini de içirmek anlamına gelir. Çünkü koku bir şehri hatırlanır kılar, geçmişle bugünü bir araya getirir. Tıpkı Henshaw’un belirttiği gibi, “şehirler görünmez bir koku haritası taşır ve o haritayı okuyabilenler, şehrin ruhuna dokunabilir”.

İSTANBUL’UN YENİ KOKU HARİTASI

Koku, cami ve katedral gibi inanç mekânlarında estetik bir unsurdan ziyade manevî tecrübeyi somutlaştıran görünmez bir mimarîdir. Necipoğlu’nun *Sinan Çağı*’nda belirttiği gibi, Sinan’ın camileri “dünyevî düzen ile semavî düzenin kesiştiği mikrokozmoslar”dır. Bu yapıların merkezinde yükselen kubbe kadar, kubbenin altına dolan buhur da anlam taşır. Sinan’ın düzenlediği “koku hareketi”, mimarî bir çizgi değil, teolojik bir yönelmedir. Dolayısıyla koku, yeryüzünden gökyüzüne doğru bir ibadet gibidir adeta, insanın ruhunu ufka taşımaya yardımcı olur.

Osmanlı camilerinde gül suyu, amber, misk gibi kokular sadece hoşluk için değil, ibadet bilincini derinleştirmek için de kullanılırdı. Caminin avlusuna serpilmiş gül suyu, cemaatin dünyadan arınarak içeri girmesini sağlar; iç mekândaki buhur, duaların göğe karıştığı bir görünmez kubbe yaratır. Bu nedenle Necipoğlu, Sinan’ın camilerini “kokunun mekâna dönüştüğü yapılar” olarak okur: taşın sessizliğini, kokunun hafifliğiyle tamamlayan



SAİT FAİK’İN BURGAZADA’SINDA KIZARMIŞ BALIKLA KARIŞAN DENİZ RÜZGÂRI; SABAHATTİN ALİ’NİN KÜRK MANTOLU MADONNA’SINDA OTEL ODASININ AĞIR KOKUSU... HEPSİ AYNI ŞEYİN PARÇASIDIR ASLINDA: İSTANBUL’UN DUYUSAL HAFIZASI.

bir mimarî bütünlük. Koku burada, göze değil ruha hitap eder; mekânı süslemekten çok, onu kutsar. Bu bakış, Sinan’ın camilerinde yüzyıllar önce kurulmuş olan duyusal düzeni çağdaş şehircilik için yeniden anlamlı kılar: Koku, mimarî belleğin taşıyıcısıdır. Bugün kent planlamasında “scent design” olarak yeniden keşfedilen şey, Osmanlı mimarisinde zaten bir ibadet biçimi olarak var olmuştur.

Bu tarihsel sürekliliği İstanbul’da hissetmek hâlâ mümkündür. Süleymaniye’nin avlusunda sabahın erken saatlerinde serin taşlara sinmiş gül suyu kokusu, hem Sinan’ın duyusal mimarî anlayışının hem de Henshaw’un “koku yer inşasıdır” önermesinin yaşayan kanıtıdır. Bu koku, ne sadece bir geçmiş kalıntısıdır ne de turistik bir romantizmdir; o, mekânın ruhunun hâlâ konuştuğuna dair sessiz bir tanıklıktır.

MODERN İSTANBUL’DA KOKU YİTİMİ VE DUYUSAL YABANCILAŞMA

Modern şehir, kokusunu kaybettikçe hafızasını da yitirir. Victoria Henshaw’un uyarısıyla, “koku bastırıldığında şehir yalnızca steril bir yüzeye dönüşür; yaşanmaz, yalnızca geçilir.” Bugün İstanbul’un büyük caddelerinde, tarihi semtlerinde ve toplu konut alanlarında bir tür duyusal sessizlik hüküm sürüyor. Deodorize edilmiş alışveriş merkezleri, klimalı ofis kuleleri ve trafikten izole edilen yaya alanları, şehri hijyenik ama kimiksiz kılıyor elbette. Henshaw’un “odor control” adını verdiği bu süreç, görünürde çevre sağlığını korur; ancak derinde bir hafıza kaybına yol açar.

Koku bastırıldığında, insanın mekânla kurduğu bilinçdışı bağ da bastırılır — şehir, duyulmaz bir varlık haline gelir.

Bu durum, Necipoğlu’nun tanımladığı klasik Osmanlı duyusalılığıyla keskin bir tezat oluşturuyor. Sinan’ın camilerinde koku, mimarî düzenin ayrılmaz bir parçasıydı; bugünse modern İstanbul, bu düzenin tersine, kokudan arındırılmış bir kent tahayyülünü içselleştirmiştir. Beton ve cam arasında yükselen yeni yapılar, gül suyunun ya da kahvenin değil, yalnızca plastik ve boya kokusunun yankılandığı mekânlara doğru dönüşüyor. Bu steril modernlik, mekânı görünür kılar ama hissedilmez hâle getirir. Oysa Sinan’ın İstanbul’u, taşın sessizliğini kokunun diliyle tamamlıyordu; günümüz İstanbul’u ise sessizliği sterilizasyonla karıştırıyor.

Koku yitimi, estetikten ziyade ahlaki bir sorundur da. Çünkü koku, insanın dünyaya karşı açıklığının simgesidir; bir şehrin kokusunu duymak, o şehrin acılarını ve sevinçlerini solumaktır. Henshaw’un kavramıyla, “masking” yani örtücü koku stratejileri, aslında toplumsal bir unutma biçimidir. Kokudan kaçmak, geçmişten kaçmaktır. Oysa Necipoğlu’nun Sinan okumasında görüldüğü gibi, Osmanlı şehir bilinci kokuyu hem dünyevî hem ilahî bir



bağ olarak kavramıştı. Modern İstanbul ise bu bağı koparmış, duyusal yabancılaşmanın eşiğine gelmiştir.

Bugün yapılması gereken, Henshaw’un çağrısına kulak verip “koku manzarasını yeniden tasarlamak”tır. Elbette bunu parfümle değil, hafızayla yapmak gerekir. Gül suyunun, buhurun ve denizin tuzunun yeniden hissedildiği bir İstanbul, ancak geleceğin şehri olabilir. Çünkü kokusunu yitiren şehir, ruhunu da kaybeder; ama kokusunu geri kazanan şehir, yeniden konuşmayı öğrenebilir, burnumuzun hatırladığı yerden.

İSTANBUL’U YENİDEN KOKLAMAK

Bir şehri anlamak, onunla göz göze gelmekten ibaret değildir; onu koklayabilmek gerekir. Çünkü koku, varlığın görünmeyen tanığıdır. İstanbul’un taşlarında, sularında, sabah sisinde ve akşam rüzgârında hâlâ eski bir nefes dolaşır. Bu nefes, Sinan’ın camilerinde yanan buhurdan, Kapalıçarşı’daki amberden, Haliç’in yosunundan, bir fırının içinden taşan ekmek kokusundan gelir. Her biri, şehrin hatırladığı bir zamandır. Ve biz, o kokuların arasında yürürken, aslında geçmişin içinden geçeriz.



İSTANBUL’UN YENİDEN KOKLANMASI, ONUN YENİDEN HATIRLANMASI DEMEKTİR. BU HATIRLAYIŞ ELBETTE BİR DUYUSAL ADALET ÇAĞRISIDIR.

Henshaw’un belirttiği gibi, “şehirler görünmez bir koku haritası taşır.” Bu harita, mekânın belleğidir; sokaklar, mahalleler, meydanlar bu haritanın sessiz satırlarıdır. Ancak bu haritayı okuyabilmek için önce burnumuzu, ardından kalbimizi açmamız gerekir. Bugünün İstanbul’u, hızın, betonun ve parfümün arasında kendi kokusunu kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya. Koku bastırıldıkça, şehir hafızasını kaybediyor; yerin ruhu sessizleşiyor. Oysa koku, mekânın vicdanıdır. Sinan’ın camilerinde hissedilen buhurun yükselişi, sadece bir ritüelden ibaret değildi, diğer yandan bir ahlak biçimiydi; mekânın güzelliğini, insanın iç dünyasıyla buluşturan bir zarafet idi. Necipoğlu’nun tanımladığı o “duyusal mimarî”, taşla ruhun, maddeyle anlamın barıştığı bir şehir anlayışını temsil eder. Henshaw’un kokuyu yeniden tasarıma dâhil eden yaklaşımı, bu eski bilgeliği çağdaş şehircilik için yeniden mümkün kılar: şehir, yalnız planlanmaz; duyulur, hatırlanır, koklanır.

İstanbul’un yeniden koklanması, onun yeniden hatırlanması demektir. Bu hatırlayış elbette bir duyusal adalet çağrısıdır. Çünkü bir şehir, kokusuyla insanlaşır. Ve belki de bugün yapılması gereken, modernliğin susturduğu o kokusal dili yeniden duymaya çabalamaktır.

İşte o zaman, şehir bir kez daha yaşayan bir beden hâline gelir: taşında sabır, suyunda dua, havasında koku... Ve biz, o kokuyu duyduğumuzda biliriz ki: İstanbul hâlâ hatırlıyor. 



KOKU VE SES, İNSAN BELLEĞİNDE EN KALICI DUYULARDANDIR. BİR EZGİNİN İLK NOTASI YA DA BİR KOKUNUN KESKİNLİĞİ, YILLAR SONRA BİLE HATIRLANABİLİR. KANDINSKY'NİN SİNESTEZİSİ, BU İKİ DUYU ARASINDA DOĞAL BİR KÖPRÜ KURAR.

◆ **GÜLSÜM TÜRKMEN SOMER**



Sanatı yalnızca göz ile anlamaya çalışmak, duyuların diğer alanlarını saf dışı bırakır. Oysa sanat, bütün duyuların kesiştiği bir deneyimdir. Kimi zaman bir renk kulağımıza bir nota fısıldar, kimi zaman bir ses burnumuza görünmez bir koku taşır. Bu çoklu algı dünyasını en çarpıcı biçimde bize sunan kişi, modern sanatın öncülerinden Vasily Kandinsky'dir. Onun “sinestezi” adı verilen duyular arası çapraz algısı, sanatının evrensel bir duyuşal dile dönüşmesine sebep olmuştur.

Sinestezi Nedir?

Sinestezi, bir duyunun başka bir duyu algısını tetiklemesi anlamına gelir. “Birlikte algılamak” anlamına gelen sinestezi, duyuların anormal bir şekilde birbirine karışmasını içeren nörolojik bir durumdur. Örnek vermek gerekirse sinestezi olan bir kişi kelimelerin veya renklerin tadını alır, müziklerin renklerini görür ve duyduğu sesleri hissederek bunlara kişilik özellikleri yükleyebilir. Örnek olarak bir sesin bir renge karşılık gelmesi ya da bir kelimenin belirli bir tadı uyandırması. Nörolojik bir farklılık olan bu durum, bazı sanatçılar için yaratıcılığın en güçlü kaynağı olmuştur. Kandinsky, sinesteziyi sanatına taşıyan en önemli sanatçılardan biridir.



Composition (1913) En karmaşık, en büyük ve en çok tartışılan tablosudur. Bir senfoni gibidir. Her renk bir enstrümanı, her çizgi bir melodiyi temsil eder. Mavi ve mor tonlar derinlik, kırmızılar dramatik ritim yaratır. Kandinsky bu tabloyu “duyuların birleşimi” olarak tanımlar.

Renklerin Müziği

Kandinsky için renk, görselliğin yanında titreşim ve sestir. *Über das Geistige in der Kunst (Sanatta Ruhsallık Üzerine, 1911)* adlı eserinde renklerin taşıdığı içsel “sesler”den bahseder. Ona göre Sarı, parlak bir trompetin tiz notaları gibiydi. Mavi, derin ve ağır bir çello melodisi taşıyordu. Kırmızı, davulun ritmini yansıtıyordu. Siyah, tüm seslerin sustuğu bir duraksamayı, durgunluğu simgeliyordu.

Kandinsky’nin bu yaklaşımı, sinestezinin onun sanatında bilinçli bir estetik tercih olduğunu gösterir. Müzik ile resim arasında kurduğu bu bağ, soyut sanatın teorik temellerinden biri hâline gelmiştir. Resim ve müzik, aynı özün farklı biçimleri olarak birleşiyor, renklerin melodik bir düzeni, seslerin görsel bir karşılığı oluyordu.

Kokular

Sinestezi görsel ve işitsel alanla sınırlı değildir. Renklerin ve seslerin yarattığı titreşim, kimi zaman kokularla da ilişkilendirilir. Kandinsky’nin eserlerinde kokular, renk ve ses kadar sistematik ele alınmamıştır ama renklerin uyandırdığı sıcaklık ve serinlik çağrışımları kokusal algıya da işaret eder. Psikoloji literatürü, sinestezide kokunun da güçlü bir tetikleyici olduğunu belirtir.

Sıcak renkler (sarı, kırmızı, turuncu), baharatlı ve keskin kokularla birleşir. Tarçın, karanfil ya da biberin yakıcı etkisi gibi. Soğuk renkler (mavi, yeşil, mor), ferahlık ve serinlikle aynı zamanda maneviyatla da bağdaştırılır. Temiz hava, çiçeksi ya da suyla ilişkili esintiler gibi. Siyah ve beyaz, kokunun yokluğu ya da saflığıyla özdeşleşir. Bu nedenle Kandinsky’nin tabloları, görünmez bir kokusal katmana da sahiptir. İzleyici, farkında olmadan bu kokuları “hatırlar” ve resim çok duyulu bir deneyime dönüşür.



Improvisation 6 (1909) “Doğaçlama” adını verdiği bu seride, renkler müzik gibi spontane biçimde akış kazanır.



Yellow-Red-Blue (1925) Üç ana rengin bir arada bulunduğu bu eser, renklerin psikolojik etkilerini karşılaştırır. Sarının enerjik sesi, kırmızının sıcak tonuyla birleşir; mavi ise denge sağlar. Bu tablo, renklerin “duygusal armonisini” temsil eder.



Vasily Kandinsky Kimdir?

1866’da Moskova’da doğan Vasily Kandinsky, modern soyut sanatın öncüsü kabul edilir. Hukuk eğitimi almasına rağmen 30 yaşından sonra resme yönelmiş, renkleri ve sesleri eşzamanlı algılayabildiği “sinestezi” deneyimi sanatsal vizyonunu derinden etkilemiştir. 1911’de yayımladığı *Sanatta Ruhsallık Üzerine* adlı kitabı, soyut sanatın manifestosu sayılır. Münih, Moskova ve Bauhaus dönemlerinde geliştirdiği eserlerinde renk, çizgi ve müzik arasında ruhsal bir denge kurmaya çalışmıştır. Kandinsky 1944’te Paris’te yaşamını yitirdi; ardında, duyuların bir arada var olabildiği evrensel bir sanat dili bıraktı.



Sinestezi ile Sanatı Okumak

Kandinsky’nin *Composition* serileri, bir müzik partiyonu gibi düşünülebilir. Renkler melodiyi taşır, ritim fırça darbelerinin düzeninde belirginleşir, tonal karşılıklar renk kontrastlarıyla eşleşir. Böylece eser, görsel olmaktan öteye geçerek bir senfoniye dönüşür.

Kandinsky’nin sinestezik yaklaşımı, sanat eserine bakan gözün ötesine geçerek, duyan kulağı ve koklayan burnu da harekete geçirir. Kandinsky, resmin gözle algılanmasının dışında “ruhun kulaklarıyla” da deneyimlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu bakış, sanatın çok duyulu doğasını da ortaya koyar. Kandinsky’nin eserlerinde bir tabloya bakmak aynı zamanda bir müzik dinlemek ve bir koku duymaktır.

Sanatta Koku ve Sesin Birleşimi

Koku ve ses, insan belleğinde en kalıcı duyulardandır. Bir ezginin ilk notası ya da bir kokunun keskinliği, yıllar sonra bile hatırlanabilir. Kandinsky’nin sinestezisi, bu iki duyu arasında doğal bir köprü kurar. Onun yaklaşımı bize şunu gösterir: Renk, yalnızca gözle algılanmaz sesi vardır. Ses, yalnızca kulakla duyulmaz kokuyu çağırır. Koku, yalnızca burna hitap etmez rengin ruhunu yansıtır. Sanatta bu birleşim, duyuların sınırlarını aşarak izleyiciye bütüncül bir deneyim sunar.

Duyuların Senfonisi

Kandinsky’nin sinestezik algısı, kişisel bir nörolojik farklılığın yanı sıra, sanat teorisi açısından da sanata bambaşka bir boyut kazandırmıştır. O, renkleri sese, sesleri renge, kimi zaman da kokulara dönüştürerek sanatı çok duyulu bir evren hâline getirmiştir.

Onun eserlerine baktığımızda görsel bir dokunun yanında bir koku ve müzik deneyimleriz. Kandinsky’nin bize bıraktığı en önemli miras, sanatın tüm duyuların birleştiği bir “senfoni” olduğudur. Onun tabloları, renklerin melodisini duymamızı ve kokularını hissetmemizi sağlar. Bu bakımdan Kandinsky, modern sanatı yalnızca görselliğe hapsolmaktan kurtarmış, onu çok duyulu bir deneyim alanına taşımıştır. Bugün

onun eserlerine baktığımızda hâlâ aynı çağrı duyulur: “Sanat, tüm duyuların ortak bir dilidir. Gör, dinle, kokla.”

İstanbul’u Sinestezik Okumak

Kokular ve sesler, görsel hafızadan daha kalıcıdır. Çocuklukta bir mahalle fırınından yayılan ekmek kokusu ya da eski İstanbul faytonlarının sesi, yıllar sonra dahi zihninizde aynı canlılıkla belirir. Kandinsky’nin sinestezik algısı, bu duyuların iç içe geçtiğinde belleğimizde nasıl daha derin bir iz bıraktığını hatırlatır. Belki de şehirlerin gerçek hafızası taşlarda değil, sokaklardan yükselen kokularda ve seslerde gizlidir. Bazen yeni pişmiş bir ekmek kokusu bizi çocukluğumuza götürür. Bir parfüm kokusu annemizi hatırlamamızı sağlar. Duyduğumuz bir şarkı etkisinden çıkamadığımız bir anıyı hatırlatır. Kandinsky’nin sanatı, bize bu görünmez katmanları görsel bir dile çevirmeyi gösterir.

Kandinsky’nin sinestezik dünyasında koku, ses ve renk bir bütünün parçalarıdır. Onun için bir tabloyu görmek, aynı zamanda bir melodiyi dinlemektir. Kandinsky’nin bu sanat anlayışını şehre uyarladığımızda neler hissedersiniz peki? Biz de İstanbul’u mimarisiyle beraber kokuları ve sesleriyle duyumsadığımızda, kendimizi şehrin ruhunu çok daha derinlikli kavrar buluruz.

İstanbul’a Kandinsky’nin bakışıyla bakarsak, bu şehir bir manzaradan çok, katmanlı bir kompozisyon olarak hissedilir. Şehirler de sinestezik dünyayı içlerinde en güzel şekilde barındıran bütünler sarmalıdır. Bir bakıma İstanbul, Kandinsky’nin tabloları gibi okunabilir:

Boğaz’ın martı sesleri beyaz fırça darbeleri gibi havada yankılanır; lodosun taşıdığı yosun kokusu mavi tonların derinliğini artırır. Kapalıçarşı’nın baharatlı havası turuncu ve kırmızı renkleri canlandırırken, camilerden



Yapay zekâ tarafından oluşturulmuş İstanbul'un sinestezik manzarası.

yükselen ezan sesi titreşen altın bir çizgiye dönüşür. Ramazan akşamları sahlep ve gülsuyu kokuları bizi uçucu pembe tonlara götürebilir. Pazarcıların sesleriyle canlanan kırmızı ritimler... İstanbul, Kandinsky’nin resimlerinde olduğu gibi, renklerin, kokuların ve seslerin iç içe geçtiği bir tablo gibidir. Her köşesi farklı bir tını, her mevsimi başka bir koku. Bu duyusal zenginlik, şehrin hem geçmişini hem de ruhunu görünmez biçimde taşır. Belki de bu yüzden İstanbul, yalnızca gezilen bir yer değildir. Dinlenen, koklanan, hissedilen bir eserdir. Böylece şehir, Kandinsky’nin soyut kompozisyonlarına benzer biçimde, renklerin, seslerin ve kokuların üst üste bindiği çok katmanlı bir senfoniye dönüşür. İstanbul’u bir de böyle deneyimlemeyi deneyin... 🗡

Kaynakça

Elİbol, G. C., & Boerescu, Z. B. (2020). Sanat ve tasarımda sinestezi etkisi: Çoklu algı yaratmak. *Sanat Yazıları*, 42, 119–140.
Gökçen, G. (2023). Sinestezi ve sanat ilişkisi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 10(4), 1165–1174.
Göktepeliler, Ö., & Aksoy, Ş. (2022). Sanat eğitiminde sinestezi ve yaratıcılık. *Journal of Arts*, 5(1), 9–19.
Şentürk, L. V., & Marmara, T. (2020). Kandinsky’nin resimli porselenlerine analitik bir bakış. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 74, 1519–1532.
Yorulmaz, M. Y. (2023). Sinestezi ışığında duyular arası etkileşim ve çağdaş sanat. *Akademik Araştırmalar ve Çalışmalar Dergisi*, 15(29), 89–104.
Öçal, M. S. (2015). *Sinestezi ve iletişim tasarımı* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
EK Dergi. (2019, Haziran 2). *Wassily Kandinsky: Sinestezi ve soyutlama*. EK Dergi.
İFSAK Blog. (2020, Mart 15). *Sinestezinin yarattığı renklerin görsel sanatlar üzerindeki etkileri*. İFSAK Blog.



Aile Yılında ailenin kalbi anne

Klasik Türk Bezeme Sanatları Atölyesi Sergisi

EĞİTİM GÖREVLİLERİ

Nil Sarı - Gaye Özen - Emel Duan

 **Kadınca Sanat Galerileri**  **22 Kasım - 6 Şubat**



DUYULAR ARASI SANATIN YOLCULUĞU:

Kokudan Belleğe

GÜNÜMÜZDE DUYULAR ARASI SANAT, SADECE ESTETİK BİR DENEYİM SUNMAKLA KALMAZ; İNSANIN DÜNYAYLA KURDUĞU ÇOK KATMANLI İLİŞKİNİN YENİDEN HATIRLANMASINI SAĞLAR. KOKU, ARTIK YALNIZCA HİSSEDİLEN BİR DUYGU DEĞİL; HATIRLATAN, DÜŞÜNDÜREN VE DÖNÜŞTÜREN BİR DİLDİR.

◆ MERVE GÖGSU



Sanat, tarih boyunca çoğunlukla gözler aracılığıyla deneyimlendi. Ancak insan deneyimi yalnızca görselle sınırlı değil; dokunma, işitme ve hatta koku duyusu, mekân ve kavramlarla birleşerek çok katmanlı bir deneyim sundu. Koku sanatı, bu duyular arası yolculuğun en çarpıcı örneklerinden biri oldu.

KOKU DENEYİM MEKÂNLARI

19. yüzyılın sonlarında Paris başta olmak üzere Avrupa’nın sergi ve tiyatro mekânları, izleyiciyi yalnızca görmekle yetinmeyip kokuları da deneyimlemeye davet ediyordu. Çiçekler, baharatlar ve farklı doğal esanslarla mekân atmosferi

zenginleştirilir, izleyici mekânın içine çekilirdi. Böylece sanat, görselliğin ötesine taşınmaya başlıyordu.

20. yüzyıl başlarındaysa bakış açısı daha da gelişti. 1913’te Belçika ve İtalya’da Fütürist hareket, resmin sadece gözle değil, tüm duyularla deneyimlenebileceğini savundu. Carlo Carrà’nın “The Painting of Sounds, Noises, and Smells” manifestosu, gürültü, ses ve kokuların resme nasıl dahil edilebileceğini tartışıyordu. Fütüristler renkleri daha canlı seçiyor, hareketi hissettiren formlar yaratıyor ve modern yaşamın ritmini tuvalde canlandırıyor. Bu, sanatta duyular arası yaklaşımın ilk ciddi örneklerinden biri olarak kabul edildi.

Duman Bulutu, Peter de Cupere



Carlo Carrà, Anarşistin Cenazesi, 1911, MOMA

MARCEL DUCHAMP VE KAVRAMSAL ÖNCELEME

Kavram ve deneyim odaklı sanatın öncülerinden Marcel Duchamp, 1938’de Paris’teki sürrealist etkinlikte mekânda koku kullanımını ön plana çıkardı. Duchamp, galerinin ana salonuna yerleştirdiği bir elektrikli soba aracılığıyla kahve kavurma kokusunu yayarak ziyaretçilere “Brezilya kokusu”nu deneyimlettirdi. Bazıları bunu kokuya dayalı ilk deneysel sanat girişimi olarak değerlendirdi. Duchamp’ın kavramsal öncülüğünün, duyular arası sanatın yolunu açtığı da söylenebilir.

DUYULARIN HARİTASINI ÇİZEN SANATÇI: OSWALDO MACIÁ

Bu noktada hikâyesine odaklanmamız gereken bir sanatçı daha var: Oswaldo Maciá. 1960 yılında Kolombiya’nın Cartagena kentinde doğan Oswaldo Maciá, 1990’lardan itibaren ses ve kokuyu bir araya getiren öncü enstalasyonlarıyla tanındı. Eserlerinde doğa, göç ve tarihsel hafızayı duyular arası bir deneyime dönüştüren Maciá, sanatını “görsel olandan işitsel ve kokusal olana genişleyen bir algı haritası” olarak tanımladı. Uluslararası alanda ödüllerle de tanınan sanatçı, 2011’de *Surrounded in Tears* adlı ses enstalasyonu ile XI Bienal de Cuenca’da birincilik ödülü kazandı; 2015’te Bogotá için gerçekleştirdiği *Escenario en Construcción* adlı açık hava ses heykeli, her gün 1.900 kuş türünün

CARLO CARRÀ’NIN “THE PAINTING OF SOUNDS, NOISES, AND SMELLS” MANİFESTOSU, GÜRÜLTÜ, SES VE KOKULARIN RESME NASIL DAHİL EDİLEBİLECEĞİNİ TARTIŞIYORDU.



Kahve Değirmeni, Marcel Duchamp



Oswaldo Maciá, Ufkun Altında, 2017



Oswaldo Maciá, Forest of Balms, Enstalasyon, Paiz Sanat Bienali, Guatemala, 2021

seslerinden oluşan bir kompozisyon yayımlayarak Güney Yarımküre’deki ilk kalıcı açık hava ses heykeli olarak kabul edildi. 2018’de ise *Under the Horizon* adlı koku-akustik heykeliyle Art and Olfaction Awards – Golden Pear Ödülü’nü kazanarak, koku sanatına katkısını uluslararası alanda tescillendi.

DOĞANIN DUYUSAL HAFIZASI

Maciá’nın *Something Going On Above My Head* (1999, Tate Britain) adlı enstalasyonu, tavandan yayılan kuş sesleriyle izleyiciyi çevreleyen bir ses bulutu oluşturuyor. Mekânda hafif bir koku yayarak görsel olmayan bir deneyim yaratıyor.

2000’de sergilenen *Algae Garden*, yosun ve deniz kokularını su sesiyle birleştirerek doğanın mikro döngülerini duyular aracılığıyla görünür kılar.

The Opera of Cross-Pollination (2018, Riga Bienali) adlı çalışmada Oswaldo Maciá, dünyanın dört bir yanından kaydedilmiş polen taşıyıcı böcek seslerini, bitki özlerini ve rüzgâr tınılarını bir araya getirir. Koku ve sesi ekolojik bir döngü içinde buluşturan sanatçı, “tozlaşma”yı hem biyolojik hem de kültürel bir etkileşim biçimi olarak yorumlar. Riga Bienali için hazırlanan bu büyük ölçekli enstalasyon, Maciá’nın “duyular arası senfonisi” olarak tanımlanır. İzleyici, sergi mekânında görünmeyen yaşam ağlarının arasında dolaşırken doğanın orkestrasını hem işitir hem de kokular aracılığıyla hisseder.

GÖÇ, KOKU VE SÖMÜRGE BELLEĞİ

2000’lerin ortasından itibaren Maciá’nın ilgisi doğa ve ekosistemden, göç, kimlik ve tarihsel hafıza temalarına yönelir. Bu dönemde ürettiği eserler, koku ve sesi kullanarak göçmenlerin hikâyelerini ve sömürge tarihini görünür kılar.

Scents of Exile (2016, Tate Modern): Londra’da yaşayan göçmen topluluklarının kokularını bir araya getirir; her koku bir göç hikâyesine dönüşür. İzleyici, bu kokular arasında dolaşırken aidiyetin yalnızca kimlik değil, duysal bir hafıza biçimi olduğunu fark eder.

Kokunun Göç Haritaları (Kunsthalle Bremen & SITE Santa Fe): Göç ve sömürgeciliğin görünmez tarihini kokular aracılığıyla yeniden çizer. Peru’dan Avrupa’ya taşınan balsam reçineleri, Karayipler’den gelen baharatlar, Afrika’dan Latin Amerika’ya yayılan bitkisel özler... Her koku bir yurt, bir yolculuk ve bir tarih taşır. Mekânda fanlarla yayılan kokular, bölgesel seslerle birleşerek izleyiciye görünmez bir “koku coğrafyası” deneyimi sunar.

Forest of Balms (2021, Kunsthalle Bremen): İşitme, görme ve koku duyularını ortak bir deneyim alanında buluşturur. Eserde, balsam kokusu yayan fanlar, farklı dokulardaki kumaş yüzeyler ve yaklaşık on beş dakikalık akustik kompozisyonlar yer alır. Bu sesler, Kolombiya’nın Chocó yağmur ormanlarında kaydedilen böcek vızıltılarıyla çöl rüzgârlarının

uğultularını birleştirir. Maciá, kokunun görünmez doğasını göçmenlerin sessiz varlığıyla; sesin dalgalı frekanslarını ise yerinden edilmişliğin üretken enerjisiyle ilişkilendirir. Eserin kokusunu sağlayan Myroxylon Balsam, tarihsel olarak İspanyol sömürgeciler tarafından Peru’dan Avrupa’ya taşınan ilk parfüm hammaddesidir. Maciá, bu balsamı tişört ve denim kumaşlara uygulayarak kokuyu kültürel bir “göç izi”ne dönüştürür.

A Gift to Svalbard (2019–2020, Artica Svalbard Residency): Kuzey Kutbu’nda, eriyen buzulların “kokusunu” yeniden üretir ve doğa ile iklim krizine duyuşal bir yanıt sunar. Soğuk metalik koku karışımı, damlayan su sesleri ve beyaz ışıklar eşliğinde izleyiciye “atmosferin belleğı”ni deneyimletir. Sanatçıya göre: “Koku, zamanın kayıdır; atmosferin belleğı kokuda saklıdır.”

PETER DE CUPERE: KOKU VE BELLEĞİN ÇAĞDAŞ YORUMCUSU

Bu bağlamda eserleri üzerinden “koku” meselesini düşününen bir diğer sanatçı da Peter de Cupere. Belçika’nın Leuven kentinde 1970 yılında doğan



Tuz Çiçekleri, Peter de Cupere 2019

De Cupere, çağdaş kokulu sanatın en önemli isimlerinden biri. De Cupere, dünyayı burnuyla keşfetmeye başladı; gözler çoğu zaman görmek için kullanılırken, onun için kokular hayatın en güçlü anlatıcısıydı. Günümüzde Antwerp ve Hasselt’te yaşayan sanatçı, eserlerinde koku ve belleğı bir araya getiriyor; izleyici yalnızca görmekle kalmıyor, hissetmeye de davet ediliyor.

De Cupere’nin kullandığı kokular oldukça çeşitli: gül, lavanta gibi doğal çiçek ve bitki esansları; duman ve yanmış kokular; hava kirliliğı ve fabrika kokuları; doğal ve yapay kokuların sentezleri. Her koku, izleyicide farklı duygular uyandırıyor: bazıları anıları tetikler, bazıları mekânın atmosferini yoğunlaştırır. Örneğın *Smoke Cloud* ve *Air Polluter* eserlerinde koku, çevresel ve toplumsal mesajları doğrudan hissettiren bir araç hâline geliyor.

Eğitimini Sint Lucas ve HISK gibi prestijli okullarda tamamlayan De Cupere, PXL MAD Sanat Okulu’nda öğrencileriyle duyular arası deneyler gerçekleştirdi. Doktora çalışmasında ise kokunun sanat eserinde bağlam ve kavram olarak nasıl kullanılabileceğini inceledi. Ona göre koku, sadece algılanan bir duygu değil; düşünceyi, hafızayı ve mekânı dönüştüren bir araçtır.



Peter de Cupere Tuz Çiçeklerini kokluyor



Sürgün Kokuları, Brian Goeltzenleuchter 2019

Smoke Cloud (Duman Bulutu): İzleyici, hava kirliliğinin kokusuyla doğrudan yüzleşiyor.

The Olfactory Tree (Kokusal Ağaç): Doğal ve yapay kokuların sınırlarını silerek duyuşal bir deneyim sunuyor.

Air Polluter (Hava Kirleticisi): Koku alanları üzerinden çevresel farkındalık yaratıyor. Peter de Cupere için koku, yalnızca bir duyuşal deneyim değil; belleğı dokunan bir hikâyedir. Her izleyici, kendi hafızasına ve deneyimine göre eserleri farklı algılar ve her sergi, izleyicilerle birlikte yeniden doğar.

KOKU, GÖRÜNMEYENİN DİLİ

Duchamp’tan günümüze uzanan bu duyular arası serüven, kokunun sanatta yalnızca bir “duygu nesnesi” olmaktan çıkarak düşünsel bir malzemeye dönüştüğünü gösterir. Oswaldo Maciá kokuyu politik bir harita, Peter de Cupere ise kişisel bir bellek aracı olarak yorumlar. Her iki sanatçı da görünmeyi görünür kılarak, koku ve sesi sanatsal düşüncenin merkezine taşır.

Günümüzde duyular arası sanat, sadece estetik bir deneyim sunmakla kalmaz; insanın dünyayla kurduğu çok katmanlı ilişkinin yeniden hatırlanmasını sağlar. Koku, artık yalnızca hissedilen bir duygu değil; hatırlatan, düşündüren ve dönüştüren bir dildir.

Oswaldo Maciá ve Peter de Cupere, koku sanatının iki farklı ama birbirini tamamlayan yüzünü temsil eder. Maciá’nın işleri, tarihsel ve politik bir hafızayı, göç ve doğa ilişkilerini kokular aracılığıyla yeniden kurarken de Cupere, bireysel bellek ve çevresel farkındalık üzerinden izleyiciyi duyuların sınırına davet eder.

Her ikisi için de koku, görünmeyenin dili; zamanın ve mekânın en sessiz ama en kalıcı tanığıdır. ▲

İNOVATİF PROJELER VE ÖNE ÇIKAN ESERLERİ

Koku Piyanosu (Scent Piano / Olfactiano): Her tuş farklı bir koku yayar; bir müzik gibi ama duyulara dokunan bir koku senfonisi.

Blind Smell Stick & Blind Smell Touch: Görme duyusu kısıtlı izleyiciler sadece koku ile yön buluyor.

Smoke Flowers (Duman Çiçekleri): Duman biçiminde yükselen çiçeklerle güzellik ve rahatsız edici gerçekliğı bir araya getiriyor.

KAYNAKÇA

Başpınar, T. E., & Şahiner, R. (2023). *Kokusal Sanata Deleuzeyen Bir Yaklaşım: Po’scent Art*. International Social Sciences Studies Journal. Erişim: <https://sssjournal.com/files/sssjournal/de68a050-d923-47fb-9fcd-84065d173386.pdf>
Değirmenci Aydın, M. (2020). *Peter De Cupere’nin Sanatında Bir İfade Biçimi Olarak Koku*. ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 10(2), 403–417. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/odusobiad/issue/56325/786028>

Oryantalist tasvirlerde koku ve ses

◆ MİNA ASENA ÖZTÜRK



GÖZLERİNİZİ BİR ANLIĞINA KAPATIN VE KENDİNİZİ İSTANBUL'UN KALBİNDE HAYAL EDİN. EMİNÖNÜ'NDE VAPURLARIN TOK DÜDÜK SESLERİ, KAPALIÇARŞI'NIN HIÇ DİNMEYEN UĞULTUSU, MISIR ÇARŞISI'NIN BAHARATLARININ CEZBEDİCİ RAYİHALARI... 19. YÜZYILDA İSTANBUL'A GELEN AVRUPALI SEYYAHLAR DA TUVALİNE GÖRDÜĞÜ MANZARAYI AKTARIRKEN, AYNI ZAMANDA BUNA BENZER ANLARIN ATMOSFERİNİ SİĞDIRMAYA ÇALIŞIRDI.

Bir şehrin ruhunu anlamak için koklamak, duymak ve hissetmek gerekir. İstanbul da görsel şöleni ile ses ve kokunun da eşlik ettiği bir armonidir. Gözlerinizi bir anlığına kapatın ve kendinizi İstanbul'un kalbinde hayal edin. Eminönü'nde vapurların tok düdük sesleri, Kapalıçarşı'nın hiç dinmeyen uğultusu, Mısır Çarşısı'nın baharatlarının cezbedici rayihaları...

19. yüzyılda İstanbul'a gelen Avrupalı seyyahlar da tuvaline gördüğü manzarayı aktarırken, aynı zamanda buna benzer anların atmosferini siğdirmeye çalışırdı. Peki, o tablolarla donup kalan sesler ve kokular bugün hâlâ aynı meydanlarda, aynı sokaklarda yankılanıyor mu? İstanbul, yüzlerce yıllık ticari ve sosyal ritmini ne ölçüde koruyor? "Hissedilen" İstanbul'un peşine düşüyor, bugünün koşturmacası içinde neredeyse kaybolan bu duyuşal hafızayı, o resimlerin rehberliğinde, şehrin aynı sokaklarında, aynı meydanlarında yeniden keşfe çıkıyoruz.



KAPALIÇARŞI

Kapalıçarşı 1460’larda Osmanlı İmparatorluğu’nun ticaret ve zanaat merkezi olarak tasarlanmıştır. Yüzyıllar boyunca, Doğu ile Batı’nın kesişim noktasında, baharat ve ipek yollarının önemli bir durağı olarak işlev görmüş ve günümüzde hala aynı amaçla işlevini devam ettirmektedir; kuyumcular, halıcılar, dericiler ve baharatçılar, tarihsel mirası modern turizmle harmanlamaktadır.

19. yüzyıl Kapalıçarşı’sı ise bir "üretim" senfonisiydi. İçeri adımınızı attığınız an, sizi saran ilk şey, mekâna hâkim olan hammadde kokuları ve yoğun üretim sesleri olurdu. Lonca düzeninin sıkı disiplini altında işleyen çarşı, her biri farklı zanaatlara ayrılmış han ve sokaklardan oluşan bir organizmaydı. Bir yanda altın, gümüş ve bakır sanat eserine dönüştüren çekiçlerin ritmik gürültüsü, diğer yanda müşterilerle yapılan sohbetlerin, pazarlıkların tanıdık diyalogları, tabaklanmış derilerden üretilen envai çeşit eşyaların ve rengarenk boyanmış kıymetli



Carlo Bossoli, Kapalıçarşı 1845

**ORYANTALİST RESSAMLARIN
TUVALLERİNDE BETİMLEDİĞİ,
İNSAN YIĞINLARININ ARASINDA
KAYBOLMUŞ ZANAATKÂR
FİGÜRLERİ, İŞTE BU ÜRETKEN VE
GÜRÜLTÜLÜ DÜNYANIN SAKİNLERİDİ.**

kumaşların kök boya kokuları birbirine karışırdı. Bu, imalathanelerin hakiki ve yalın kokularıydı. Oryantalist ressamların tuvallerinde betimlediği, insan yığınlarının arasında kaybolmuş zanaatkâr figürleri, işte bu üretken ve gürültülü dünyanın sakinleriydi.

Amadeo Preziosi ve Carlo Bossoli gibi sanatçılar Kapalıçarşı resimlerinde dar koridorları, tüccarların renkli giysilerini, ışığın taş kubbelere süzülüşü, satıcıların jestlerini ve mekânın mistik havasını ustalıkla yakalar. Koridorlarda hummalı bir çalışma görürüz. Satıcıların, antika eşyaların, değerli kumaşların arasında gezinen insan seli... Giderek yükselen pazarlık seslerini, handan hana mal taşıyanların nidalarını, kalabalığın uğultusunu neredeyse duyarız. Havaya sinmiş o yoğun insan kokusuna, belki de bir köşedeki nargileden sızan tömbeki dumanının ve satılmayı bekleyen deri eşyaların kendine has kokusunun karıştığını hayal edebiliriz.



Amadeo Preziosi, Kapalıçarşı 1852

Bugünün Kapalıçarşı'sı ise, "üretim"den ziyade "tüketim" ve "deneyim" üzerine kurgulanmış farklı bir müzikalite sunar. Zaman değişse de öz aynıdır. Fiziksel doku büyük ölçüde aynı kalmış, ancak mekânı dolduran sesler ve atmosfer köklü bir dönüşüm geçirmiştir. Çekiç sesleri artık koronun geri planındaki sönük enstrümanlardır. Yerini, dünyanın dört bir yanından gelen farklı dillerin oluşturduğu devasa bir uğultu almıştır. Pazarlık artık daha kozmopolit, bazen dijital hesap makineleri üzerinden yürütülen, daha kısa ve farklı bir ritme sahiptir. 19. yüzyıldaki hakiki hammadde

**BUGÜNÜN KAPALIÇARŞI'SI İSE,
"ÜRETİM"DEN ZİYADE "TÜKETİM"
VE "DENEYİM" ÜZERİNE
KURGULANMIŞ FARKLI BİR
MÜZİKALİTE SUNAR.**

kokuları büyük ölçüde çekilmiştir. Günümüzde Kapalıçarşı'nın atmosferi, iklimaların mekanik ferahlığı, sahte deri ürünlerin keskin sentetik kokusu ve yoğun insan trafiğinin getirdiği anonim bir hava ile şekilleniyor. Bu yeni duyuşal dünya, ziyaretçilerin artık bir zanaat atölyesi yerine, küresel bir alışveriş ve kültür galerisini deneyimlediğinin göstergesi. Nitekim Kapalıçarşı, iki asır arasında fiziksel bir süreklilik sunarken, "üretim"den "tüketim"e doğru köklü bir işlevsel kopuş yaşamıştır. 19. yüzyıl, onun zanaatkâr yüzünü ve disiplinli ruhunu temsil ederken; bugün, turizm ve kültür ekonomisinin merkezi haline dönüşmüştür. Ancak bu dönüşümün ortasında bile, bir bakırcı dükkanından yükselen çekiç tıkırtıları veya bir kuyumcu tezgâhındaki çırağın derin konsantrasyonu, kadim senfoninin son notalarını fısıldamaya ısrarla devam eder. İşte bu inatçı sesler sayesinde Kapalıçarşı, zamanın iç içe geçtiği bir labirentte, İstanbul'un canlı tarihi olmayı sürdürüyor.



John Varley II, Mısır Çarşısı

MISIR ÇARŞISI

İstanbul'un kalbi Eminönü'nde, Yeni Camii'nin gölgesinde yükselen Mısır Çarşısı, Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli ticaret merkezlerinden biri olarak 1660 yılında kurulmuştur. Mısır eyaletinden gelen vergilerle finanse edildiği için bu ismi almış, baharat ve esans ticaretinin merkezi olarak kullanılmıştır. Burada, Uzak Doğu'dan, Hindistan'dan ve Mısır'dan vb. gelen egzotik mallar, tabii ilaçlar, çiçek tohumları, nadir bitki kökleri ve kabukları satılırdı. 17. ve 19. yüzyıllarda Mısır Çarşısı'na adım atan biri, adeta bir duyuşal fırtınanın ortasına düşerdi. Havayı saran ilk şey baharatların yoğun, sıcak kokusu olurdu: Tarçının tatlımsı hafif yanık aroması, karanfilin keskin baharatlı nefesi, zencefilin taze topraklı ferahlığı, safranın altın sarısı hafif çiçeksi rayıhası, kakulenin egzotik yeşilimsi notaları ve niceleri... Şifalı otlar ve köklerin kokuları havaya karışır, bir yandan iyileştirici bir ferahlık verirken, diğer yandan çarşının nemli taş duvarlarını saran bir senfoni yaratırdı. Birbirine karışan bütün bu aroma, sadece ticari değil, kültürel bir mirastı; Osmanlı mutfağının, tıbbının ve günlük ritüellerinin temelini oluştururdu.

Satıcıların coşkulu çağrıları çarşının koridorlarında yankılanırdı, tacirlerle pazarlık eden tüccarların hararetli tartışmaları, kalabalığın uğultusuyla karıştırdı. Yük hayvanlarının nal sesleri, tezgâhlara vurulan baharat torbalarının tok gürültüsü, arada bir yükselen hummalı sohbetler... Çarşı, bir ses nehri gibi akardı; yabancı seyyahların konuşmaları Osmanlı Türkçesiyle iç içe geçer, imparatorluğun çokkültürlülüğünü kulaklara fısıldardı.

Jean Brindesi, Joseph Schranz ve John Varley gibi sanatçılara atfedilen Mısır Çarşısı temalı resimler, mekânı hem mimari detaylarıyla hem de insan figürlerinin hareketiyle yakalar. Bu resimler, gerçekçi gözlemlerle harmanlanmış romantik bir idealizasyon taşır. Mısır Çarşısı'nı adeta bir "baharat tapınağı" olarak resmetmişlerdir. Oryantalist sanatçılar, Mısır Çarşısı'nı loş atmosfer, sıcak turuncular ve derin gölgelerle zenginleştirerek, izleyiciyi çarşının nemli, baharat kokulu havasına çeker. Eserler, Oryantalizmin “gizemli Doğu” temasına hizmet ederken, lonca düzeni ve çokkültürlülüğü belgeleyen etnografik bir kayıt niteliği taşır. Kalabalığın ritmi, pazarlık

ÇARŞI, BİR SES NEHRİ GİBİ AKARDI; YABANCI SEYYAHLARIN KONUŞMALARI OSMANLI TÜRKÇESİYLE İÇ İÇE GEÇER, İMPARATORLUĞUN ÇOKKÜLTÜRLÜLÜĞÜNÜ KULAKLARA FISILDARDI.

MARTILARIN ÖTÜŞLERİ HÂLÂ AYNI TONDADIR. HAYKIRAN HAMALLARIN SESİ YERİNİ "BOĞAZ TURU, BEŞ DAKİKA KALDI!" ANONSLARINA BIRAKSA DA RİTİMAYNIDIR.

sesleri ve hamalların eşya taşıdığı sahneler, taş duvarlı mimarinin arasında canlanır. Fesli tüccarlar, kaftanlı alıcılar ve çocuklar tezgâhlar arasında hareket eder; bir grup pazarlık ederken, diğerleri malları tartar. Çarşının kaotik ama ahenkli enerjisi, baharat tozlarının havaya karıştığı atmosferle duyulara hitap eder. Geleneksel eczacılığı romantize eden bu resimler, 19. yüzyıl İstanbul'unun ticari canlılığına poetik bir tanıklık sunar. Günümüzde ise Mısır Çarşısı tarihsel ruhunu korurken, turistler için paketlenmiş hediyeliklerin hafif sentetik kokusu da havaya karışıyor. Mısır Çarşısı, İstanbul'un kokular ve seslerle yaşayan hafızası yüzyıllar öncesinden bugüne, duyulara hitap eden bir zaman tüneli.

EMİNÖNÜ VE GALATA KÖPRÜSÜ

Her şehrin bir imzası vardır. İstanbul'un ki hiç şüphesiz denizin iyotlu serinliğiyle közlenmiş kestanenin tatlı dumanının iç içe geçtiği o eşsiz aromadır. Bu imza, Galata Köprüsü'nde oltasını sallayan balıkçıların sabrında, Tahtakale'nin dar sokaklarında yükselen kahve kokusunda, bir simitçinin tablasından yayılan susamın sıcaklığında gizlidir.

Jean-Baptiste Vanmour, Fausto Zonaro ve Thomas Allom'un ve daha nice sanatçının çizimlerinde Eminönü, bir insan selidir. Kayıklar, yelkenliler, sandallar... Köprü'nün üzeri de altı kadar hareketlidir. Ressamlar, bu kalabalığın sesini tuvallerine "gürültü" olarak işlemiş olmalı. Balıkçıların bağrıışları, hamalların ahenkli nidaları, seyyar satıcıların nağmeli haykırıışları ve dalgalara çarpan kürek sesleri... Koku ise doğrudan denizden gelir: Tuzlu, iyotlu, serin bir hava, hemen yanında kızartılmış balıkların mis gibi kokusuyla karışır.

Bugün Eminönü'nde teknelerin yerini modern vapurlar, yelkenlilerin yerini turistik tekneler almış olsa da sesin ve kokunun partiyonu şaşılacak derecede benzerdir. Martıların ötüşleri hâlâ aynı tondadır. Haykıran hamalların sesi yerini "Boğaz turu, beş dakika kaldı!" anonslarına bıraksa da ritim aynıdır. Ve en baskın koku hâlâ taze balık ekmeğinin o bildik, davetkâr kokusudur. Vanmour'un tuvalindeki "kayık telaşı", bugün "vapur kuyruğu telaşına" dönüşmüştür sadece.

GALATA KULESİ ÇEVRESİ VE TOPHANE

Galata, kurulduğundan itibaren ticaretin, bankerlerin ve kozmopolit bir nüfusun



Fausto Zonaro, Ertuğrul Süvari Alayı Galata Köprüsü Geçisi, 1901

konuşlandığı önemli bir semt olmuştur. Geçmişte dar sokaklarında farklı dillerin, kültürlerin ve dinlerin armonisi yankılanırdı; tüccarların hummalı pazarlıkları, loncaların telaşı ve bankerlerin hesap defterlerinin hışırtısı birbirine karışırdı. Tophane ise bu canlı tablonun daha ham, daha emek kokan yüzüydü. Liman işçilerinin alın teri ve dökümhanelerden yayılan ritmik tınılar, semtin ruhunu şekillendirirdi. Oryantalist tabloları Galata Kulesi'nin heybetli silüeti, ufukta süzülen yüksek yelkenli gemilerin arasında bir işaret fişeği gibi yükselir. Rıhtımda hamallar yük indirip bindirirken, denizin tuzlu nemi havaya sinerek Tophane'deki taş fırınlardan yükselen sıcak ekmek aromasıyla birleşirdi. Bu kokular, rüzgârla birlikte sokaklara yayılır; balıkçı ağlarının ıslak ip kokusu, ziftin ağır buharı ve uzak diyarlardan gelen malların egzotik esintileriyle harmanlanırdı. Galata ve Tophane, birbirile iç içe geçmiş bu sesler, kokular ve manzaralarla geçmişten günümüze kesintisiz bir şekilde canlılığını korumuştur.

Şimdilerde Galata, sanat galerilerinin, kafelerin ve turistlerin uğrak yeri. Eski liman telaşesi, yerini "kafe kültürü"ne bırakmış, çekiç seslerinin yerini mekanlardan gelen müzik sesleri, hamalların nidalalarının yerini sokak müzisyenlerinin şarkıları almıştır. Ancak, daracık sokaklardan aşağıya, Tophane'ye doğru yürüdüğümüzde, hâlâ o eski "işlek" ruhu hissedebiliriz. Jacob Jacobs'ın resmindeki Galata limanı da artık devasa bir alışveriş merkezine dönüşmüş, Frère 'nin tablosundaki Tophane ile Karaköy çevresinde ise müze ve sanat galerileri, oteller ve restoranlar bulunmaktadır. Tophane'deki sayılı kalan fırınlardan gelen sıcak simit kokusu ise, bu semtin geçmişinin samimi davetiyesidir.

SULTANAHMET, AT MEYDANI VE ÇEVRESİ

17. ve 19. yüzyıllarda Oryantalist ressamı için Sultanahmet ve At Meydanı, “egzotik Doğu'nun cazibe merkezi olarak görülürdü. Dikilitaş ve Yılanlı Sütun 'un çevresinde yüzlerce insanın

ESKİ LİMAN TELAŞESİ, YERİNİ "KAFE KÜLTÜRÜ"NE BIRAKMIŞ, ÇEKİÇ SESLERİNİN YERİNİ MEKANLARDAN GELEN MÜZİK SESLERİ, HAMALLARIN NİDALARININ YERİNİ SOKAK MÜZİSYENLERİNİN ŞARKILARI ALMIŞTIR.



Germain Fabius Brest, İstanbul'da Pazar

bir araya geldiği bu alanda, kızartılan etlerin dumanı, kalabalığın ter ve hayvan kokusunun birbirine karışarak yoğun bir atmosfer yaratırdı. Taş zeminde yankılanan at nallarının seslerine, seyyar satıcıların bağırışları, dilencilerin yalvarışları eşlik ederdi. Bazen de uzaktan duyulan mehteran bölüğünün müzik icrası meydanın kalabalığına ritim katarak bu sahneyi tamamlar, kente hem gündelik hem de törensel bir hava verirdi.

Fabius Brest'in tablosunda meydan, geniş ve ferah bir alan olarak uzanır. Göğe yükselen Dikilitaş, çevresinde toplanan kalabalığın ortasında hem tarih bir sessizliğin timsali hem de gündelik hayatın canlı bir şahidi gibi durur. Ressamın fırçasından, çarşının karmaşası, hayvanların kışnemeleri ve medreselerden yükselen ders sesleri adeta duyulur. Thomas Allom'un gravürü ise meydanı bir buluşma ve geçiş noktası olarak ele alır. Sultanahmet Camii'nin ihtişamlı silüeti altında, sohbet eden halk, atlı askerler ve dinlenen seyyahlardan oluşan bir insan mozaïği yayılır. Burada, nal sesleri, tozlu

İSTANBUL'UN DUYUSAL HAFIZASI, TARİH BOYUNCA ŞEHRİN SOKAKLARINDA, ÇARŞILARINDA VE MEYDANLARINDA YANKILANAN SESLER VE KOKULARLA ŞEKİLLENMİŞTİR. ŞEHİR, SÜREKLİ BİR METAMORFOZ İÇİNDEDİR.



Jean Baptiste Vanmour, Türk Mutfağı

yollardan gelen adımlar ve kalabalığın uğultusu bir geçiş ritüelini anlatır gibidir.

Sultanahmet Meydanı bugün, tarihî katmanları modern bir sahneye taşıyan bir kültür kavşağıdır. Dikilitaş'ın gölgesinde, bir zamanların tüccarlarının yerini dünyanın dört bir yanından gelen turistler almıştır. Artık at nallarının sesi yerine fotoğraf makinelerinin deklanşörleri ve rehberlerin onlarca dilde yaptıkları anlatımlara şahit oluyoruz. Seyyar sokak satıcıları ile dükkânlardan yapılan seslenmeler, farklı dillerdeki konuşmalarla birbirine giriyor. Meydanda tarihin tozu hâlâ havadadır, ancak ona fosil yakıtların isı karışmıştır. Tramvayın çan sesi, ezanla ve şehir gürültüsüyle bir arada yankılanıyor. Tarihî çarşının kokularına, modern kafeteryaların kahve aromaları eşlik ediyor. Sultanahmet, geçmişin görkemi ile küresel dünyanın hareketliliğini birleştiren bir açık hava müzesidir.

ÜSKÜDAR

Üsküdar, tarih boyunca İstanbul'un Boğaz'a açılan en dingin, en huzurlu semtlerinden biri olarak anılmıştır. Özellikle seyyahların ve ressamların gözünde Üsküdar, surlarla çevrili karşı yakaya kıyasla daha sivil ve sakin bir çehreye sahipti. Kıyılarda kayıkların iskelelere yanaşırken çıkardığı tahta gıcırtiları ile yolcuların taş döşemelerdeki ayak sesleri duyulurdu. Rudolf Ernst'in tablosunda III. Ahmed Çeşmesi'nin önünde canlı bir gündelik hayat akıyor. Çarşılardan ve ara sokaklardan eşek arabalarıyla sebze, meyve ve odun taşıyan seyyar satıcıların sesleri yükselirken, semtin manevî kimliğini yansıtan dergâh ve tekkelerden ise zaman zaman zikir sesleri yayılırdı. Eugène Flandin'in resminde ise daha

geniş bir meydan atmosferi hâkim. Çeşmenin önünde insanlar ağır adımlarla dolaşıyor, seyyar satıcılar, çarşının kalabalığından yükselen uğultu, uzaktan gelen araba tekerleklerinin gıcirtısı ve öküzlerin homurtusunu adeta duyar gibi oluyoruz.

Bugünün Üsküdar'ında sahile vapur iskelelerinin getirdiği hareket hâkim olsa da semtin o mistik ve sakin havası korunur. Sahildeki sabırla oltalarını atan balıkçılar yerlerini kafelere bırakmış olsa da camilerden yükselen karşılıklı ezan sesleri, yüzyıllardır aynı semaya karışır. Üsküdar'ın kokusu, hâlâ Kızkulesi'ne çayını yudumlayan insanların ciğerlerine dolan temiz, iyotlu bir boğaz kokusudur.

İstanbul'un duyuşal hafızası, tarih boyunca şehrin sokaklarında, çarşılarında ve meydanlarında yankılanan sesler ve kokularla şekillenmiştir. Şehir, sürekli bir metamorfoz içindedir. Ancak değişmeyen şey, onu bir organizma gibi canlı tutan bu duyuşal sürekliliktir. Oryantalist ressamların tuvalinde donup kalan koku ve sesler, bugün farklı bir formda da olsa, aynı lokasyonlarda hayat bulmaya devam ediyor. Tarih, sadece kitaplarda değil, burnumuzun ucunda ve kulağımızın dibinde yaşıyor. Şehrin hafızası, Mısır Çarşısı'ndaki mis kokulu baharatlarında, Galata Köprüsü'ndeki bir martı çığlığında veya Sultanahmet'teki bir turist kalabalığının uğultusunda saklı. Bizler de her gün, bu kadim nefese ve söze, kendi katkımızı yaparak onu yeniden yazıyoruz. Şehir, bazı seslerini ve kokularını tarihin derinliklerine gömmüş olsa da onların yerine yenilerini koyarak veya eskileri dönüştürerek yaşamaya, nefes alıp vermeye devam ediyor. İstanbul'un ruhu, işte bu hiç bitmeyen değişim ve dönüşüm, kaybolanla yeniden var olanın oluşturduğu bu zengin ve çok katmanlı duyuşal armonide saklıdır. **▲**

DOÇ. DR.
**KONCA
SAHER**

İSTANBUL’U DİNLEMEK: ŞEHRİN KOKUSU, SESLERİ VE HAFIZASI

GÖRSEL HAFIZAMIZ ŞEHİRLERİ ÇOĞUNLUKLA SİLÜETLERİ, MİMARİ SİMGELERİ VE SOKAK DOKULARIYLA KAVRAR. OYSA KENT, YALNIZCA GÖRÜLEN DEĞİL; DUYULAN, KOKLANAN, HİSSEDİLEN BİR ORGANİZMADIR. SESLER VE KOKULAR, KENTSEL HAFIZANIN EN HIZLI VE EN KALICI BİLEŞENLERİ OLARAK, HEM BİREYSEL HEM KOLEKTİF KİMLİĞİMİZİ ŞEKİLLENDİRİR. KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ’NDEN DOÇ. DR. KONCA ŞAHER İLE YAPTIĞIMIZ BU SÖYLEŞİ, İSTANBUL’UN İŞİTSEL PEYZAJINDAN ÖĞRENCİLERLE YÜRÜTTÜĞÜ KOKU–SES HARİTALAMA ÇALIŞMALARINA, TARİHİ YARIMADA’NIN DEĞİŞEN SES KATMANLARINDAN AKILLI ŞEHİRLERİN GELECEĞİNE UZANAN ÇOK KATMANLI BİR TARTIŞMA SUNUYOR. ŞEHİRİ BİR KEZ DAHA, BU KEZ KULAK VEREREK OKUMAK İÇİN...



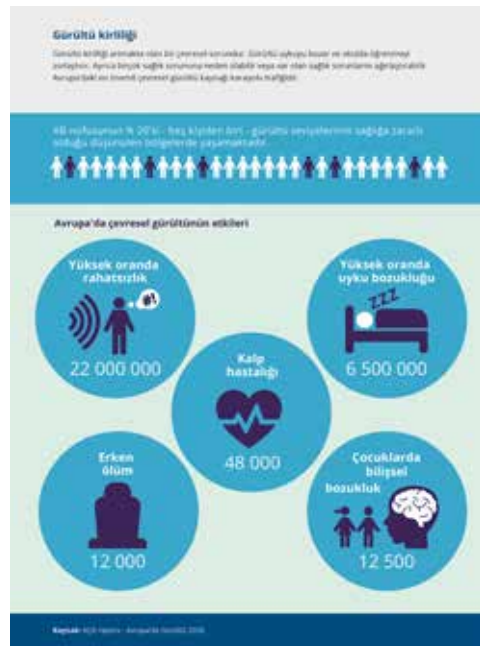


Sesler, bir şehrin kimliğini ve kolektif hafızasını nasıl şekillendirir?

Kentleri genellikle imgeler, silüetler ya da simge yapılar üzerinden okuruz; oysa kent aynı zamanda işitsel bir organizmadır. Bir kentin işitsel peyzajı, ritmini, atmosferini ve kolektif hafızasını oluşturan görünmez ama çok güçlü bir katmandır. Ses, kokuyla birlikte hafızaya en hızlı kazınan duyuşsal bilgidir ve bu nedenle bir kente dair aidiyetimizin büyük kısmı aslında işitsel deneyimden beslenir.

İstanbul gibi çok katmanlı kentlerde sesler geçmişle bugün arasında bağ kuran birer hafıza nesnesidir: vapur düdüğü, martı çığlığı, ezan sesi, sokak satıcılarının nidası... Bunlar kentin ruhuna işlemiş ve kuşaklar boyunca aktarılan işitsel sembollerdir. Bu yüzden işitsel peyzaj yalnızca bir çevresel ses bütünü değil, kuşaklar boyunca aktarılan kültürel sembollerdir. Aynı zamanda da bir kimlik, kültür ve hafıza haritasıdır. Araştırmalarda da görüldüğü gibi İstanbul'un bu karakteristik sesleri birer "simge ses" olarak kentin hafızasını, gündelik ritmini ve kimliğini taşır. Birçok araştırma insanların bir kente şehre dair ilk hatırladığı öğelerin tam olarak bu kültürel sesler olduğunu ortaya koyuyor.

Attalı'nın söylediği gibi, “toplum kendini önce sesle üretir.” Yani bir kent, mimarisi kadar sesleriyle de örgütlenir, ilişkilerini ses yoluyla kurar, çatışmalarını ve uzlaşılarını yine ses üzerinden görünür kılar. Kentin sesleri, o toplumun



ekonomik düzeninin, sosyal ritminin ve kültürel alışkanlıklarının bir izdüşümüdür. Bu sesler sayesinde kent sadece “işitilir” olmaz; aynı zamanda anlamlı hale gelir. Bu mimari, kentlinin gündelik yaşamına nüfuz eder, hafızayı biçimlendirir ve aidiyeti kurar.

Kısacası, şehirlerin sesleri yalnızca arka plan gürültüsü değildir; hafızayı, kimliği ve aidiyeti taşıyan kültürel bir dildir. Bir martı sesi bizi bir anda kıyıya, bir tramvay zili Taksim'e, bir vapur düdüğü Boğaz'a götürüyorsa, sebebi budur: Şehirlerin işitsel peyzajı, kenti hem duyulur hem de hatırlanır kılan en güçlü hafıza katmanıdır ve kentin kimliğini, sosyal yapısını ve kolektif hafızasını taşıyan kültürel bir dildir.

Öğrencilerinizle yaptığınız Balat-Eminönü “koku-ses haritalaması” çalışmasının amacı nedir?

Balat'tan Mısır Çarşısı'na uzanan güzergâhta yaptığımız “koku–ses haritalaması” çalışmasının amacı, öğrencilerin kenti yalnızca görsel bir mekân olarak değil, çok duyulu bir ortam olarak algılamalarını sağlamak. Çünkü bir şehir, sokakların ve binaların ötesinde; kokular, sesler, ritimler ve duygusal çağrışımlarla var olan canlı bir organizmadır. Bu çalışma öğrenciyi, gündelik hayatta çoğu zaman fark etmediğimiz işitsel ve kokusal izleri takip eden bir şehir kâşifine dönüştürüyor. Bu güzergâh ise muazzam bir duyuşal çeşitlilik sunuyor.

Öğrenciler, duraksayıp dinleyerek ve koklayarak, kayıtlar alarak, eskizler çizerek, kentin görünmeyen katmanlarını ortaya çıkarıyor. Balat sahilindeki yosun-egzoz karışımı, Fener yokuşunda giderek yoğunlaşan kalabalık sesleri, dar sokaklarda bir anda beliriveren fırın kokusu ya da bir kilisenin çevresinde hissedilen sessizlik... Haritalarda işaretlenen bu yoğunluklar, kentin hangi sokakta hangi duyuşsal atmosferi sunduğunu açıkça gösteriyor. Kimi noktada kahve veya baharat gibi çekici kokular öne çıkarken, başka bir yerde çocuk sesleri, ticaret uğultusu veya araç trafiği baskınlaşıyor. Böylece öğrenciler, bir güzergâh boyunca değişen duyuşsal manzarayı adım adım okuyabiliyor.

Bu tür haritalama çalışmaları, öğrencilerin bir kentin kokularının ve seslerinin aslında hafıza, ekonomi ve kültürün güçlü göstergeleri olduğunu fark etmelerini sağlıyor. Pazarıcı sesi, kıyıdaki rüzgâr, fırın kokusu ya da dar sokaklardaki yankılar gibi unsurlar, onların mekânı anlamlandırmasında yeni ve çok katmanlı bir okuma açıyor. Amacımız, tasarımcı adaylarının kullanıcı deneyimini yalnızca objeler ve mekânsal düzen üzerinden değil; kokuların çağrıştırdığı duygular,



sesin ritmi ve yürürken değişen akustik atmosferler üzerinden de değerlendirebilmesini sağlamak. Çünkü iyi bir tasarımcı, bir mekânın nasıl görüldüğü kadar nasıl koktuğunu ve nasıl duyulduğunu da kavramalı.

Ayrıca öğrenciler bu çalışmada yalnızca koku ve sesi deneyimlemekle kalmıyor, bunları nasıl görselleştirebileceklerine dair farklı yöntemleri de araştırıyor. Dünyadaki duyuşal haritalama örneklerinde kullanılan renk, yoğunluk halkaları, çizgisel akışlar veya soyut işaretleme tekniklerini inceleyip, mevcut kentsel haritaların üzerine kendi duyuşal katmanlarını ekleyerek yeni bir okuma biçimi oluşturuyorlar. Böylece kent, sadece fiziksel verilerle değil; öğrencilerin ürettiği özgün koku ve ses izleriyle de yeniden tarifişlenmiş oluyor.

Sonuçta bu çalışma, öğrencilerin şehir algısını genişleten, kentsel hafızayı görünür kılan ve tasarımda duyuşal farkındalığın ne kadar yaşamsal olduğunu gösteren yaratıcı bir keşif sürecine dönüşüyor. Şehir, onların gözünde soyut bir mekân olmaktan çıkıp kokularıyla, sesleriyle, sessizlikleri ve yoğunluklarıyla yaşayan bir organizmaya dönüşüyor.

KENTİ İŞİTSEL KİMLİĞİYLE KORUMAK

Tarihî Yarımada’da ses peyzajı geçmişten bugüne nasıl değişti?

Doğrusu Tarihî Yarımada'nın ses tarihine dair çalışmalar benim doğrudan uzmanlık alanım değil; ancak literatürden ve kent kültürü üzerine yapılan araştırmalardan bildiklerimi derleyebilirim.

Tarihi Yarımada'nın geçmişteki ses peyzajı büyük ölçüde insan, hayvan ve ritüel seslerinden oluşuyordu: at arabaları, nal sesleri, hamallar ve pazarcılar, han-çarşı uğultusu, cami ve kilise çağrıları, hamam sesleri... Eski metinler ve romanlarda da bu canlı, kalabalık ve kesintisiz işitsel akışın sıkça anlatıldığını görüyoruz. Kent büyüdükçe bu tabloya motorlu taşıtlar, tramvaylar, vapur düdükları, atölye ve fabrika gürültüleri eklenerek daha mekanik bir arka plan oluştu. Günümüzde ise bu işitsel peyzaj büyük ölçüde trafik, turizm yoğunluğu ve inşaat gürültüsü tarafından şekillendiriliyor; buna karşılık bir dönem çok güçlü olan birçok gündelik ses –bazı seyyar satıcı tipleri, belirli zanaat sesleri, hayvan sesleri– neredeyse tamamen kaybolmuş durumda.

Kent kültürü üzerine çalışan araştırmacılar, İstanbul’un hâlâ tanınabilir bazı “ses simgeleri” olduğunu gösteriyor: vapur düdüğü, martı sesleri, tramvay zili, belirli sokak sesleri gibi. Ancak bunlar artık güncel gürültü perdesinin içinde daha kırılgan bir katman hâline geldi. Bu da bizi kültürel miras kavramına getiriyor. Ses, fiziksel olarak geçici; kültürel pratikler de hızla değiştiği için, kentsel sesler aslında iki kez kırılgan. Bu nedenle “gündelik yaşamın sesi” de somut olmayan miras kapsamında ele alınması gereken bir değer.

Bugün yapılan ses yürüyüşleri, ses kayıtları, duysal haritalar ve belgeleme çalışmaları, yalnızca bugünün deneyimini aktarmakla kalmıyor; Tarihî Yarımada’nın hızla dönüşen işitsel hafızasının geleceğe taşınması açısından da önemli bir arşiv niteliği taşıyor. Böylece şehir, sadece mekânsal değil, işitsel kimliğiyle de korunmuş oluyor.

Şehrin seslerinin psikolojik etkileri ve aidiyet duygusundaki rolü nedir?

Ses, insan psikolojisini çok hızlı etkileyen bir duyudur; bu nedenle şehirde maruz kaldığımız işitsel çevre ruh hâlimizi, stres düzeyimizi, dikkat kapasitemizi ve güvenlik hissimizi doğrudan şekillendirir. Tanıdık ve ritmik sesler —kıyda rüzgâr ve martı, esnafın sabah hazırlıkları, bir meydanın gündelik uğultusu— sakinlik ve yerleşiklik hissi yaratırken; sürekli trafik gürültüsü, sirenler ve mekanik uğultular kaygı, irritasyon ve zihinsel yorgunluk üretebilir.

Şehir aynı zamanda seslerle aidiyet üreten bir mekândır. Belirli sesler, tıpkı kokular gibi güçlü “eve dönüş işaretleri” oluşturur. Bir semte özgü vapur düdüğü ya da kıyadaki martı sesi, birçok İstanbullu için bir yere varmışlık ya da bir yere gitme duygusu yaratır. Kokunun hafızayla kurduğu eşik etkisinin benzeri, seste de görülür: Örneğin İngiltere’de çikolata üretimiyle tanınan bir kasabada, havadaki çikolata kokusu yıllarca “eve dönme” hissi yaratmış; koku kaybolduğunda ise insanlar kendilerini yönsüz ve kopmuş hissettiklerini söylemiştir.

Aynı mekanizma seslerde de çalışır. Tramvay zili, belirli bir sokak satıcısının sesi, bir mahallenin çocuk sesleri... Bunlar duyulduğu anda mekânla kurulan bağı

yeniden aktive eder. Kişinin zihninde bir eşik oluşturur; yer duygusu, hafıza ve duygusal süreklilik bu işitsel işaretlerle tazelenir.

Tüm bu nedenlerle bir kentin sesleri yalnızca arka plan gürültüsü değil; hafızayı tetikleyen, duyguyu yönlendiren, aidiyeti besleyen bir kültürel dildir. Şehirle kurduğumuz bağın önemli bir kısmı, farkında olmadan dinlediğimiz bu seslerin sürekliliği sayesinde ayakta kalır. Tanıdık sesler bizi köklendirir; kaybolan sesler ise yalnızca bir alışkanlığın değil, bir hafıza katmanının da sessizce yok oluşuna işaret eder.

Şehir planlaması ve kentsel tasarım süreçlerinde ses yeterince dikkate alınıyor mu?

Kısmen evet, ama bütüncül bir yaklaşım hâlâ eksik. Avrupa ve Türkiye’de ses uzun yıllar yalnızca “gürültü problemi” olarak ele alındı. Bugün ise AB Çevresel Gürültü Direktifi’yle uyumlu şekilde büyük şehirlerde stratejik gürültü haritaları, eylem planları ve risk analizleri hazırlanıyor. Türkiye’de de 2010’dan itibaren bu çalışmalar zorunlu hâle geldi. Haritalar özellikle İstanbul gibi metropollerde milyonlarca insanın sağlık açısından kritik seviyelerin üzerinde gürültüye maruz kaldığını gösteriyor; bu nedenle gürültü yönetimi teknik olarak bir gereklilik.

Ancak pratikte bu adımlar çoğunlukla zararı azaltmaya odaklanıyor: gürültü perdeleri, sessiz cepheler, trafik düzenlemeleri, toplu taşıma ve düşük emisyonlu araç politikaları gibi. Bunlar önemli, fakat ses sadece



kontrol edilmesi gereken bir “problem” değil; kentsel yaşamın ritmini, kültürel kimliğini ve psikolojik iyilik hâlini belirleyen temel bir bileşen. Bu nedenle sesin planlamaya daha yaratıcı ve bütüncül biçimde entegre edilmesi gerekiyor.

Türkiye’de son yıllarda “sakin alanlar” oluşturmak, karakteristik ve kültürel sesleri korumak ve “kabul edilebilir bir işitsel çevre” yaratmak gibi kavramlar gündemde. Şehirlerin işitsel hafızasını koruyan bir tasarım yaklaşımı artık zorunluluk. Uzun yıllar eksik kalan bina ölçeği ise 2018’de yayımlanan *Binaların Gürültüye Karşı Korunması Yönetmeliği* ile tamamlandı. Artık konut, okul, hastane ve otellerde dış cephe, komşuluk ve tesisat kaynaklı sesler için zorunlu performans kriterleri bulunuyor; tasarım süreci, uygulama ve sonrasında ölçümle performans doğrulaması yapılabiliyor. Bu, Türkiye için önemli bir eşik.

Bugün hem makro ölçekte (gürültü haritaları, eylem planları, risk analizleri) hem mikro ölçekte (bina akustığı yönetmeliği) güçlü bir çerçeve mevcut. Fakat en zayıf halka hâlâ denetim. Kurallar doğru ama uygulama çoğu zaman yüzeysel; gürültüyle ilgili birçok sorun, yönetmelik olmasına rağmen kontrol eksikliğinden kaynaklanıyor.



Aslında işitsel olarak daha sağlıklı şehirler yaratmak sadece yönetmelik meselesi değil; toplumsal talep meselesi. Vatandaş sessiz bir yaşam, iyi bir akustik performans, kontrol edilen eğlence gürültüsü, güvenli trafik ses ortamı ve kaliteli bina akustığı talep ettikçe denetimler de güçleniyor.

Kısacası, şehirlerin ses peyzajı hem hukuki çerçeve hem de toplumsal farkındalıkla iyileşebilir. Yönetmelikler bir zemin sunuyor, ancak asıl belirleyici olan etkin denetim ve toplumun iyi bir işitsel çevreyi talep etme gücü.

DENGELİ, SAĞLIKLI İŞİTSEL PEYZAJ

Akıllı şehirlerde teknoloji ve yapay zekâ ses ortamını nasıl dönüştürecek?

Benim uzmanlık alanım olmamakla birlikte, akıllı şehirler ve yapay zekâ üzerine yapılan araştırmalar geleceğin kent akustığının artık pasif bir sonuç değil, yönetilebilir ve öngörülebilir bir sistem hâline geleceğini gösteriyor. Benim çok sevdiğim *Minority Report* (Azınlık Raporu) romanının filminde kişiye göre şekillenen reklam panoları gibi, kamusal alanların akustığı de yapay zekâ tarafından bağlama, zamana ve kullanıcı davranışına göre değiştirilebilecek ve geleceğin kent altyapısı da gerçek zamanlı veriyle kendini sürekli uyarlayan “canlı” bir yapıya dönüşecek. Yapay zekâ ve sensör teknolojileri sayesinde trafik kaynaklı gürültü dinamik biçimde optimize edilebilecek, kentin farklı bölgelerindeki ses profilleri anlık olarak ölçülerek tasarım kararlarına yön verilebilecek ve uyarlanabilir akustik yüzeyler ile akıllı bina cepheleri ortam koşullarına göre davranış değiştirebilecek. Bu sistemler, gürültüyü yalnızca “bastıran” klasik yaklaşımların ötesine geçerek, şehirlerin işitsel peyzajını dengeli, sağlıklı ve bağlama duyarlı biçimde yönetmeyi mümkün kılacak.

Araştırmaların işaret ettiği gelecek; tamamen sessiz, steril bir kent değil, aksine daha kontrollü, daha nitelikli ve bilinçli olarak düzenlenmiş bir ses ortamı. Yani amaç kenti susturmak değil, akustik kimliğini korumak ve zenginleştirmek olmalı. Akıllı malzemeler, yapay zekâ destekli gürültü tahmin modelleri, dijital ikizler ve ses yönlendirme teknolojileri sayesinde parklar, meydanlar, metro istasyonları ve yoğun kentsel akslar günün saatine, kullanıcı yoğunluğuna ve mekânsal ihtiyaca göre farklı akustik atmosferler sunabilir. *Minority Report*’taki gibi çevresini okuyan ve kullanıcıya yanıt veren şehir vizyonu, akustik alanda da kendini göstermeye başlıyor: geleceğin kentleri yalnızca sessizlik arayan değil, iyi duyulan, iyi hissedilen ve akustik olarak “tasarlanmış” mekânsal deneyimler sunan yerler olacak. ▲

Ezanın Ontolojisi: VARLIĞIN SESLE KURDUĞU İDRAK ALANI

ALİ ÖMER YURDDAŞ



GÖK NÛRA GARKOLUR NİCE YÜZ BİN MİNÂREDEN

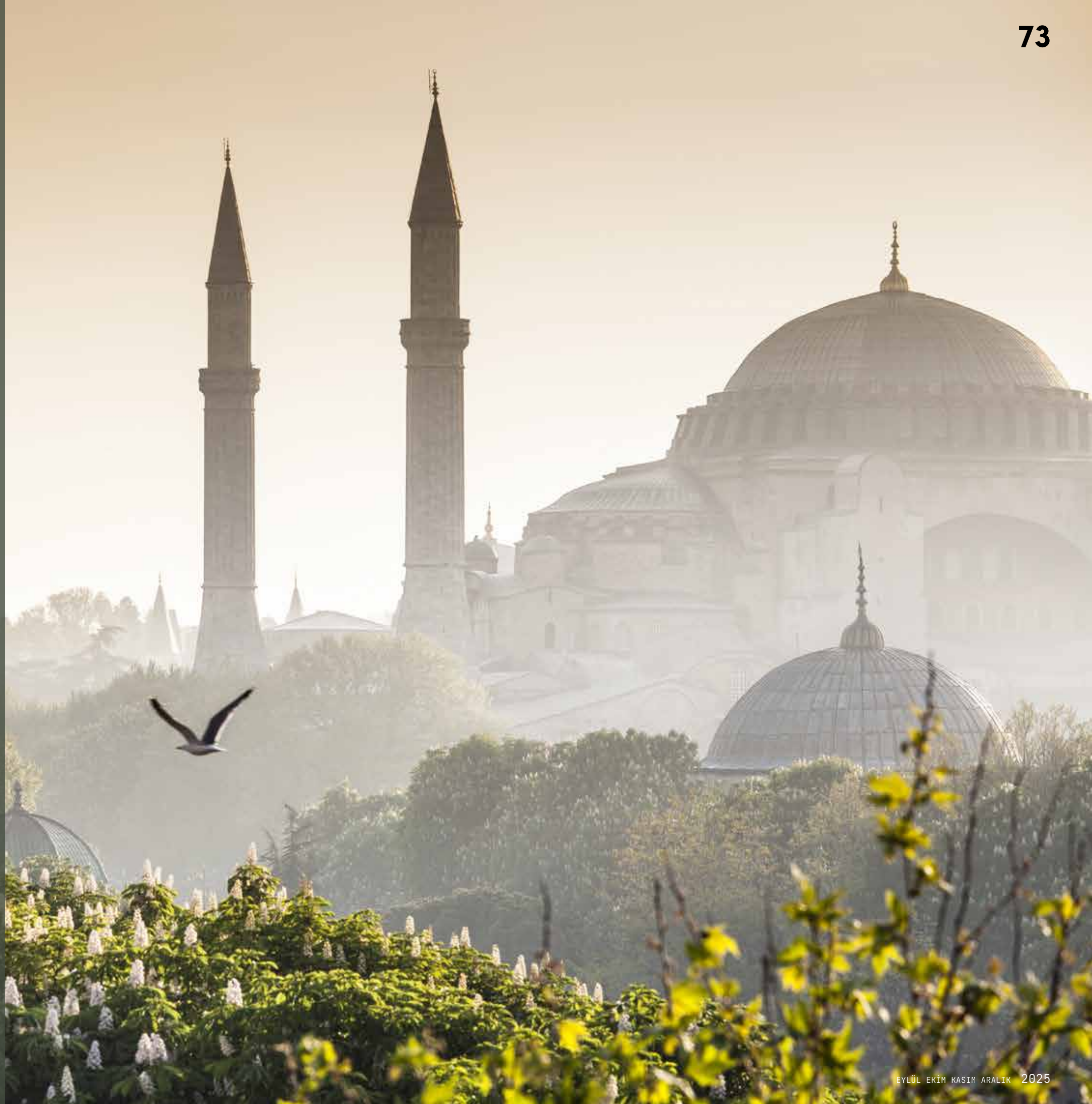
ŞEHBÂL AÇINCA RÛH-İ REVÂN-I MUHAMMEDÎ

YAHYA KEMAL BEYATLI

Geleneksel İslâm şehirleri cami etrafında kurulmuştur; çünkü şehrin kalbi sadece coğrafi değil, varoluşsal bir merkezdir. Cami zamanın ve ritmin, hem de hafızanın düğüm noktasıdır. Bu sebeple bir şehrin ses manzarasını anlamak için onun merkezindeki camide yankılanan seslere kulak vermek gerekir. Her şehir, kendi sosyo-kültürel akustik hafızasını üretir. Bu bakımdan cami, İslâm medeniyetinde sadece mimari bir yapı değil, aynı zamanda varlığın sesle kurduğu idrak alanıdır. İstanbul'un işitsel hafızası, cami mûsikîsi formları içinde en belirgin biçimde ezanla duyulur. Ezan hem gündelik ritmi hem de zamanın ilahi tanzimidir. Bu yönüyle, akustik bir vakit göstergesi olduğu

kadar zamanın manevî anlamıdır. Bu yazı, geleneksel şehrin ontolojik sesi olan ezanın, modern kapitalist kentin gürültüsü ve doğrusal zaman tahakkümü karşısında nasıl metafizik bir çatlak ve varoluşsal bir direniş alanı açtığını inceleyecektir.

Cami içinde gerçekleşen temel işitsel eylemler olan hutbe, vaaz, Kur'an-ı Kerim tilaveti, mevlid, ilahi yalnızca iletişimsel değil, ontolojik deneyimlerdir. Ses, bir bilginin değil, bir varlığın iletimi hâline gelir. Daha açık bir ifadeyle söylemek gerekirse, soyut bir durum olarak da algılanabilecek varlık hali, akustik bir ağırlığa sahip olan müezzin ya da imamın sesiyle yankılandığında insan sesi taş, kubbe ve



mekânla birleşir; böylelikle varlık iştirilerek tecrübe edilir. Bu felsefi arka planda düşünüldüğünde, cami yalnızca bir ibadet mekânı değil, varlığın sesle tezahür ettiği merkezdir.

İbnü'l-Arabî'ye göre varlık, mutlak Vücûd'un her an yeniden zuhûr eden tecellîsidir. Âlem, bu tecellîlerin çokluğundan ibarettir; her ses, her yankı, her nefes bu ilahî varlığın farklı bir sûretidir. Camide duyulan ezan, tilavet ya da dua, yalnızca bir çağrı değil, varlığın hatırlanması, hatırlatılmasıdır. Çünkü varlık birdir, fakat sûretleri çoktur. Bu sebeple kubbelerde yankılanan her ses, taşın, havanın, rüzgârın ve insanın ortak varlık alanında yeniden yaratılışına işaret eder.

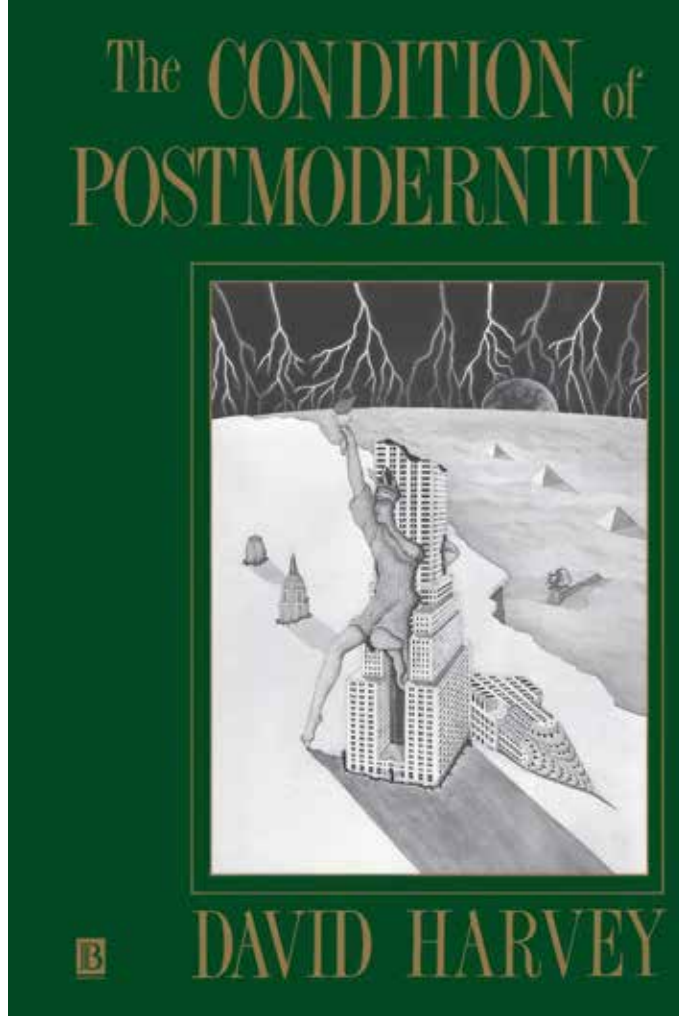
Yaratılış bir defalık değil, her an yenilenen bir işitsel tecellîdir. Ses, burada tanıklığın biçimidir; Allah'ın kelâmı insana bürünür, mekân bu kelâmı yankılar, taş sessizliğinde bile ilahî sesi taşır. “Ol” emrinin yankısı hâlâ bu kubbeye sürer. Varlık, bu anlayışta, düşünülen değil, duyulan bir hakikattir. İnsan bu sesi duyduğu anda hem kendini hem de kâinatı hatırlar. Zira işitmek, bilmenin ilk hâlidir. Ancak bu bilme basit anlamda bir şeyi kavramadan daha ziyade irfani düzlemde bir içselleştirme süreci olarak anlaşılmalıdır. Dinlemek, burada bilgi toplamak değil, varlığın anlamını duymaktır. Ses, sadece işitilen bir olgu değil, varlığın tezahür biçimidir.

Ne var ki, bu irfani akustik düzen –varlığın sesle tecellisi- artık modern kentin gürültüsü içinde silinmiştir. Cami

CAMİ İÇİNDE GERÇEKLEŞEN TEMEL İŞİTSEL EYLEMLER OLAN HUTBE, VAAZ, KUR'AN-I KERİM TİLAVETİ, MEVLİD, İLAHİ YALNIZCA İLETİŞİMSSEL DEĞİL, ONTOLOJİK DENEYİMLERDİR.

merkezli şehirlerin yerini üretim merkezli kentler almış; vakit, gökyüzünün değil, fabrikanın, ofisin ve mekanik zamanın ölçüsüne bağlanmıştır. Geleneksel şehirde ses, varlığı hatırlatırdı; modern kentte ses, varlığı silikleştirir. Fakat ezan, bu unutuşun ortasında hâlâ bir hatırlatma olarak yankılanır. Ezan, kapitalist kentin lineer zamanını kesintiye uğratan, metafizik bir ara-zaman açar; çünkü o, insana zamanı değil, zamanın sahibini duyurur. Tekrar döngüsellığe, dönüşe çağırır.

Bu dönüşüm, Batı modernitesinin kent deneyimiyle açıklanabilir. Metropol insanı artık zamanı yaşamak yerine tüketir; çünkü kent, sürekli uyarıcıların şiddeti altında duyuları aşırı yüklenmiş bir varlık üretir. Zaman hızlandıkça,



KENTİN SOKAKLARINDA YANKILANAN SESLER İDRAK SAHİBİ İNSAN İÇİN BİRER MANEVÎ DAVET GİBİDİR.

varlık silinir. George Simmel'in 1903'te yayımladığı “Metropol ve Zihinsel Yaşam” adlı makalesinde geliştirdiği duyuşal yorgunluk kavramı, modernliğin zamansal baskısının en çarpıcı sonucudur. Bu baskı karşısında birey, kendini korumak için bir zihinsel zırh geliştirir; fakat bu zırh, onu koruduğu kadar hissetmekten alıkoyar. Kentin ritmi artık kalbin ritmiyle değil, trafiğin, sirenlerin, vitrin ışıklarının ritmiyle atar. Simmel'e göre bu durum, bireyin iç dünyasını koruma refleksinden doğan bir rasyonelleşmiş soğuma hâlidir: insan, duygularını bastırarak hayatta kalır, fakat bu bastırma onu giderek varoluşsal bir uyuşmaya sürükler.

Bu duyuşal ve zamansal tükenmişliğin mekânı olan modern kapitalist kent, zamanı sayılabilir, ölçülebilir ve denetlenebilir bir malzeme hâline getirir. Metropolün insana sunduğu özgürlük, aynı zamanda algısal bir yoksullaşmadır. Böylece insan, artık saatlerin, mesailerin, üretim çizelgelerinin belirlediği bir zaman düzenine teslim olur. Her an bir diğerine eşitlenir, hiçbir anın ontolojik farklılığı olmaz. Göz, kulak, zihin sürekli uyarılır; ama hiçbir şeyin anlamı kalmaz. Duyular yorgun, ruh uyuşuktur; insan hem kendine hem çevresine karşı duyarsız bir rasyonalite geliştirir. David Harvey'in 1990'da yayımladığı *Postmodernliğin Durumu*'nda belirttiği üzere, kapitalist modernitenin “zaman-mekân sıkışması” bireyin varoluşsal ritmini yok eder; gün geceye, ibadet çalışmaya, doğa kültüre indirgenir. Kentte ses dahi reklâmın, hızın ve gürültünün aracına dönüşür; “vakit nakittir” mottosu, zamanın kutsallığını ekonomik verimliliğe kurban eder.

İşte tam burada ezan, bu mekanik zamana karşı açılan ilk metafizik çatlaktır. Her okunuşunda doğrusallığın gürültüsü kesilir, gökyüzü yeniden konuşur. Müezzinin sesi doğaya uygun olarak varoluşu hatırlatır. Bu hatırlama eylemi

hem tarihî hem de kozmik bir yankıdır. Ezan, insana unuttuğu şeyi hatırlatır: zaman, hâlâ Allah'a aittir ve insan, bütün teknik medeniyetin içinde bile göğsüne bağlı bir varlıktır. Ezan, bu tahakküm altındaki zamanın en kadim karşı-sesidir. O, insanı gökyüzüne, ışığa ve doğaya yeniden bağlar. Çünkü ezan vakti gökyüzüne bağlıdır: her gün biraz erken, biraz geç okunur. Bu küçük farklar, zamanın hâlâ canlı olduğunu gösterir. Bu doğayı hatırlama eylemi insanın hudutlarını tekrar hatırlatarak kendi ürettiği kaosa karşı eko-teolojik bir farkındalık yaratır. Böylece ilahi çağrı teslimiyetin idrakinin başlangıcıdır. Mekanik saat zamanı sayar; ezan vakti bildirir. Bu fark sadece teknik değil, ontolojiktir: saat insanı abdü'l-vakt (vaktin kölesi) kılar; ezan onu ibnü'l-vakt (vaktin evladı) mertebesine taşır. Böylece insan, gökyüzünün değişen yüzünde kendi faniliğini hatırlar. Ezan ilahî kelâmın yankısı olduğu kadar, modernliğin zamansal sömürüsüne karşı duyulur bir direniştir.

Kentin sokaklarında yankılanan sesler idrak sahibi insan için birer manevî davet gibidir. İnsanı dış dünyadan iç dünyaya, kalabalıktan sükûta, gürültüden hakikate çağırır. Burada zaman yani ölçü doğadır, musiki gezenlerin dönüşüdür; doğa zikirdedir, insan ise bu zikri işiten varlıktır. Böylece işitmek, yalnız bir duyu eylemi değil, kapitalist soyutlamaya karşı metafizik bir kurtuluştur. Çünkü ezanı gerçekten işitmek, bezm-i eleste verilen ahdi hatırlayıp gereğini icra etmektir. Bu farkındalıkla dinlemek kentle olan ilişkimizde yeniden var olmanın bilgisine dönüşür.

Peki metropolün gürültüsünde yorgun düşen ruhumuz, İstanbul'un minarelerinden yankılanan o kadim çağrıyı işitmeye ne kadar hazırdır? 

FATİH'İN SEYYAR SATICILARI

İstanbul'un kuruluşu ile ilgili günümüzde yazılan birçok kitapta Anadolu'dan Eyaletin kurulmasıyla birlikte Anadolu'dan doğudan İstanbul'a göç edenlerden Marmara Denizi ile çevrili bir bölge için Sezar Karahoc, Mehmet Karahoc, Şenol Önal ve diğer yazarların yazdığı kitaplar, bu bölgeyi İstanbul'un bir başka İstanbul'u olarak tanımlıyorlar. Hareketli bir ilçe olarak bu sığınmacıların onların müşteri ve işçileri için sığınmaları birçok yazara konu olmuş ve yazılmıştır.

"PALAMUDUN BOĞAZ'A BASKIN
VERDİĞİ MEVSİMDE, İSTANBUL
SOKAKLARINDA KORO HÂLİNDE
SESLER: — DERYA KUZULARI!
DERYA KUZULARI!
AYNEN YOĞURTÇU VEYA
SAKA GİBİ OMUZLUKLU
BİR ADAM... ÇAĞIRIN
DERYA KUZUCUSUNU 'KES
EVLADIM İKİ DERYA KUZUSU!'
ADAM BİR TAHTA ÜSTÜNDE VE
NARALAR ATARAK BALIKLARI
YARAR, TEMİZLERDİ."

 **TAHSİN YILDIRIM**



RÜYA DOLU ÇOCUKLUKTAKİ SEYYAR SATICILAR

İnsanın ömrü boyunca hayatına yön veren çocukluğu, aksi olmakla beraber genel kabule göre insanın cenneti olarak değerlendirilir. O yılların tadı leziz olduğundan daima hatırlanır. Çocukluğunu İstanbul’da Fatih’te yaşayan Hikmet Feridun Es, *Yıllarboyu Tarih* dergisinin, Aralık 1979 tarihli sayısında “Çocukluğumun O Eski Seyyar Satıcıları” başlıklı yazısında o günlerin atmosferini ve birer çocukluk masalı kahramanı gibi ortadan kaybolan, sokaklarda, meydanlarda, müzelerde heykellerini göreceğimiz, seyyar satıcılarını anlatmıştır. İskele önlerinde kuru üzümle karışık, kavrulmuş fındık satan seyyarların 250 gramını 25 kuruşa sattıkları çerezi “*Kan yapıyor, can yapıyor; ölüleri diriltip kaldırıyor! Fındık üzüüüüm!*” diyerek pazarlamalarını has edebiyat olarak değerlendiren Es’e göre; “*seyyar satıcı edebiyatı ama dükkülerin yanında bugünküler solda sıfır, dut yemiş bülbül! Nerede o parti liderlerine taş çıkaran, eski rotatif çeneli, leke sabuncuları?*” Belagatleri güçlü olmanın yanında müziği de bir pazarlama aracı olarak kullanan seyyar satıcıların şiirli ve müzikli bu taktikleri her zaman iş yapmıştır. Uzun bir alıntı ile Hikmet Feridun Es’in çocukluğunun kahramanlarına bakalım: “*Keten helva gibi Chicago Sergisi’nde mısırı ilk patlayan Türk! Bugün mısır buğday, Amerika’nın büyük endüstrilerinden biri. Mısır buğday gibi bugün keten helvası, başta Amerika, dünyada altın çağını yaşıyor. Ya bizde?*

Siz bu sene keten helva tattınız mı? Yo! Başkaları yiyor. Gül yağını eller sürünür, çatlasa bülbül... Keten helvacı, bizim sokakların en büyük şairiydi. Helvacı manileri edebiyatımızda ayrı bir bölüm oluşturur. (...) Seyyar satıcıların sattığı daha ne helvalar vardı: Yaz bahçelerine çıkan âşıkların pek iltifat ettiği, bir tarafı kabartma tavus kuşu desenli, öteki yanı çiçek de senli kâğıt helvası, baklava biçiminde ve sadece susamdan yapılmış susam helvası, bugün Paris şekercilerinin bile beceremediği kadar nefis bir nuga, koz helvası, cevizlisi ve fıstıklısı ile... Ve fındık lı kâğıt helvası, küçük yuvarlaklar şeklinde... Bir tabaka kâğıt helva sı üstünde, kavrulmuş şekerlenmiş fındıklar... Üstüne bir tabaka daha kâğıt helvası... TV dili ile sahiden de neffissss! (...) Ve derken, perde perde kararan sokakta en acayip satıcının sesi yükseldi: — Aman vermez. Zaman vermez. Hemen gelir gelmez, carppp, yakalar. Aman vermez Avni markaları bunlar... Kim ola ki? Ne satıyor adam? Aman Vermez Avni, Peyami Safa’nın yani Server Bedi’nin meşhur romanı... Fakat ne münasebet? Ama o zamanki İstanbullu bu bağırışın anlamını çok iyi bilirdi. ‘Aman vermez, zaman vermez, hemen gelir gelmez!’ diye satılan şey fare kapanıydı. Hem de Aman Vermez Avni marka!



Arzuhalci, Beyazıt 70’li yıllar, İstanbul

‘Gecenin bu saatinde fare kapanını kim alır?’ demeyiniz. O zamanki tahta evlerde, farelerle daha bir içli dışlı yaşırdık. Her evin kedisin den başka çeşitli fare kapanları vardı. Tahta kapılı, tel duvarlı, kuş kafesi gibi olanları, bir yay şeklinde farenin üzerine kapananları, eski yumurta sepetlerini andıran yine telden top biçiminde olanları... Geceden, içine bir dilim pastırma koyup kapanı hazırlamadan yatılmazdı. Fare kapancıdan da acayip bağırان satıcılar çoktu. Meselâ Beyoğlu’nda oturuyorsanız bazen şöyle bir ses işitirdiniz sokaktan: — Çerveeeeeeeelo! Çerveeeeeelo! O da nesi? Pencereye gidip baktığınızda da –şayet yabancıysanız adamın ne sattığını yine de anlayamazdınız. Sirtında oda kadar bir tel dolap... İçinde tepsi tepsi beyinler, dizi dizi paçalar, salkım sal kım işkembeler, sıra sıra ciğerler yan yana başlar, kokoreçler, koç yumurtaları, sakatatçı! Ama niçin ‘çerveloooo!’ diye bağırır mübarek zat Beyoğlu sokaklarında? Fransızca ‘cervet’ yani ‘cervelo’ndan geliyor galiba. Kediler için ciğer satan da ayrıydı. O büsbütün festival! Omzunda gayetle uzun bir sırk ve beyaz kedi ciğerleri sıra sıra bu sırığa dizilmiş. Yedi mahallenin kedisi cemaat hâlinde peşinde... Ciğerci gider onlar gider, ciğerci durur onlar durur. Yürürken de birbirleri ile kavga ederek, adamın ayaklarına dolaşırlar. Zavallıyı düşürecek olurlar.



İstanbul Hatırası Sirkeci - 1960’lar

O zamanlar hayat çok daha rahattı. Kedinizin ciğeri, akşam sofranızın balığı bile kapınıza kadar gelirdi. Palamudun Boğaz’a baskın verdiği mevsimde, İstanbul sokaklarında koro hâlinde sesler: — Derya kuzuları! Derya kuzuları! Aynen yoğurtçu veya saka gibi omuzluklu bir adam... Çağırın derya kuzucusunu ‘Kes evladım iki derya kuzusu!’ Adam bir tahta üstünde ve naralar atarak balıkları yarar, temizlerdi. İnce ince tava lık dilimler yahut dört parça ızgaralık ve sizin mutfaktan getirdiğiniz kayık tabağına dizerdi. Sokak kapısında alınan, ayıklanmış, yıkan mıs, dilim dilim balık dünyanın neresinde? Eeeee, bunun yanında bir turşu gitmez mi? İşte geliyor aslan turşucu: — Lahanaaaaa, bibeeeee, Turşusuuuu! Hani ya bunun eeeekşi siiiii? Mahalle mahalle dolaşan turşucunun âdeta günlük aboneleri vardı. Omuzluğunun ucunda kapaklı iki çinko kova ve boy boy maşrapalar, lahana, hıyar, patlıcan, biber, yeşil domates hatta kavun turşusu... Bunları bir tahta üstünde doğradıktan sonra kâseye boşal tırdı. Üstüne yarım maşrapa turşu suyu, yarım maşrapa kırmızı acı... Aslında seyyar turşucu, ev için olduğu kadar sokaktaki müşteri içindi de. Belindeki kemerde bardakları da vardı. Dilimlediği hıyar turşusundan sonra yaya



Sokak satıcıları ve müşteriler, Ali Öz, SALT Araştırma

müşterisine acısı bol bir bardak da turşu suyu ikram ederdi. Dünün gazozu turşu suyu! Sokakta bardak bardak, lıkr lıkr içi lirdi. Kim korkar karaciğerden? Kim korkar karaciğerden? Palamut tavası, turşu... Ya tatlı ne olacak? Sokağa kulak versenize: — Tahaaaaan... Pekmeeee! Bir çinko taş daha kapıp kapıya ininiz. Aynı tasa, yarı yarıya tahan, yarı yarıya pekmez! Taze francalayı bandıra bandıra yeme de yanında yat... Ama sevmezseniz biraz bekleyin. İşte geliyor! Akşamüstleri mahallemizin en kibar satıcısı, seyyar muhalebici... Estetik ame liyata girecek bir operatör gibi beyazlar içinde. Kösedeki havagazı lambası altında, üça yaklı sehpasını indirir. Tablasını bunun üstüne yerleştirir. Zencefil ve tarçınlık larını çıkarır. Etrafa dağıtır muhalebileri, sütlaçları, aşureleri... Onun da aboneleri vardı. İsterseniz Muharrem ayında, kendisine üstü kuru incirli, cevizli, nar taneli, kuş üzüm lü hatta hurmalı, haşlanmış kestaneli aşure ısmarlayabilir siniz. Ekmekçi mi? Atı ile sabah kapınızda! Mahalledeki kazıkçı bakkala kompliman yapmanıza hiç lüzum yok. Hem de sıcak sıcak, en meşhur fırından... Bu ekmekçilerden biri, her ekmekten aldığı on para kârla, Boğaz’ın meşhur ‘10 Para’ apartmanını yaptırmış, iki çocuğunu da Amerika’da okutmuştu. İşte sokaktan, üstü örtülü bir tepsi ile geçen ihtiyar bir zenci kadın... Bağırışı, ‘Doluma doldurdum!’ Afrika’da bile böylesine rastlayamayacağınız bir satıcı: — Dolmalar doldurdum. Doluma dondurdum! Sahiden de nefis yaprak dolması... Yalancı... Daha başka seyyar yemekçiler de vardı. Sokakta kepçe kepçe, tabak tabak nohutlu pilav satan zat... Her nohut, her pirinç tanesi ayrı, nefis bir şey... Aman seyyar köfteciye unutmayınız. Akşam gazetesinin önün de bir Sabahat abla vardı. Dörtte bir ekmeğin içine on cızbız köfte koyup satardı. Bir defasında, gazetenin başyazarı ve Türkiye Dışişleri Bakanı Necmettin Sadak bile dayanamamış, Sabiha ablanın sokak köftesinden yemişti. Köftenin üzerine biraz ağız tatlandırmak isterseniz işte meşhur Şambaklavacı geliyor! Ama bakınız başka bir satıcı daha ‘Denizzzlili! Denizli horozları!’ diye bağırان biri. Elindeki sopanın ucunda hasırdan yastığa geçirilmiş horoz şekerleri, elma şekerleri, düdüklü şeker üfleyince öten; hem ye hem öttür! Eğer midenizi bozmuşsanız, işte bugün tamamen unuttuğumuz bir satıcı: — Naaaaane... Kekik suyuuuuuuu! Sadece nane ve kekik suyu satan adam! Günde ne kadar nane suyu satar? Ne kadar kekik suyu? Bununla nasıl geçirir? Meçhul! Bugün olsa, Beyoğlu’nda, kollarında dolaştırdığı köpek yavrularını satan yahut elindeki telden havaya balonlar fıskırtan adam gibi ken disinden şüphelenilirdi. Acaba polis mi diye? Oysa bu satıcı öylesine yaşamımıza girmişti ki şarkılarda, kantolarda bile yer almıştı hazret: ‘Nane suyu, kekik suyu

ŞİİRLERDE SURİÇİ'Nİ DUYMAK

YAŞADIĞIMIZ KENTLE
BAĞ KURABİLMEMİZİ,
MEVCUT BAĞIMIZI
KUVVETLENDİRMEMİZİ
SAĞLAYAN EN ÖNEMLİ
UNSUR, O KENTİN
GEÇMİŞİDİR. BU GEÇMİŞİN
BİRÇOK YÖNÜYLE
GÜNÜMÜZE SİRAYET
EDEBİLMİŞ OLMASI,
ONUN DEĞERİNİN
FARKINA VARMA MIZI
KOLAYLAŞTIRIR.



CAN BULUBAY



İstanbul’un tüm yerleşimleri gibi Fatih ilçesini oluşturan Suriçi İstanbul’u da zamanın ruhuna uygun şekilde sert bir değişim geçiriyor. Ancak bu değişimin kentin geçmişiyile bağ kurabilmemizi engelleyecek bir sürate erişmesi, İstanbul için bir tehlikenin habercisi olarak belirmiş görünüyor.

İstanbul’u değerli kılan unsurlar içinde belki de en önemlisi tarihidir. Bu tarihî yapılar üzerinden okumak bir nebze kolaydır ve belleğimizi bir ölçüde kuvvetlendirir. Toplumsal ve kültürel tarih söz konusu olduğunda ise iş çetrefilli hâle gelir. Çoğu zaman bizden yaşça büyük olan insanların “eski İstanbul”a ilişkin anlattıkları detayları bir türlü gözümüzde canlandıramayız. Çünkü değişim, İstanbul ile özdeşleşmiş birçok detayın ortadan kalkmasını sağlamıştır ve referans noktalarımız azalmıştır.

Yaşadığımız kentle bağ kurabilmemizi, mevcut bağımızı kuvvetlendirmemizi sağlayan en önemli unsur, o kentin geçmişidir. Bu geçmişin birçok yönüyle günümüze sirayet edebilmiş olması, onun değerinin farkına varmamızı kolaylaştırır. Tıkandığımız noktalarda devreye giren en önemli kaynaklardan biri ise edebî eserlerdir. İstanbul’un eski dönemlerini yaşamış, gözlemlemiş, o yaşama



katkı sunmuş kalemilerin kâğıda dökerek bize aktardıkları eserler, kentsel ve toplumsal bellek açısından belge değeri taşır. Bize, doğduğumuz ve yaşadığımız mekânları tanıtır, daha güçlü şekilde benimsememizi sağlarlar.

Şiirlerde İstanbul vurgusu, bu temada kitaplar yazılmış olmasını sağlayacak kadar yoğun ve güçlü bir yapı arz eder. Geçmiş yüzyıllardan günümüze dek birçok milletten birçok insan şiirlerinde İstanbul’un güzelliğine, karmaşasına, büyüüne, gündelik yaşamına, tarihine, mimarisine, kültürüne yönelik sayısız detaya yer vermişler, hislerini anlatırken İstanbul’dan yardım almışlardır. Bizans’tan Osmanlı’ya ve oradan da günümüze kadar şairler ve şair kimliği taşımayan birçok önemli isim İstanbul’a şiirleriyle bir nevi selam göndermiştir. Hayatları boyunca zıt kutuplarda yer almış, hayata başka pencerelerden bakan, siyasi görüşleri farklı olan birçok şair konu İstanbul olunca benzer duyguları paylaşabilmiştir.

Bu yazının konusu, kapsamı haddinden fazla genişletmemek adına 20. yüzyıl şiiriyle sınırlı tutulmuş, Garip, İkinci Yeni, Toplumcu-Gerçekçi gibi akımlar ön plana çıkarılmıştır. Bu tercihin



önemli bir sebebi de bu dönemin şiirlerinin şüphesiz, bizim ve bir üst nesli oluşturan anne-babalarımızın hatıralarıyla bu şiirlerde bahsedilenlerin belli ölçüde örtüşmesi, bir başka deyişle zihnimizdeki İstanbul’a ve Suriçi’ne ilişkin bir nebze hatırlayabildiğimiz veya günümüzde de bizzat tanıklık edebildiğimiz detayları içermeleridir.

Bir kentle kurulan bağda sesler ve kokular büyük önem teşkil ederler. İnsanlar, gözleriyle zihinlerine kaydettiklerini diğer duyularıyla sağlamlaştırırlar. Bazen bu kayıtlar yalnızca ses veya kokudan dahi oluşabilir. Suriçi’yle temas kurmuş şairler de sesler ve kokular konusundaki hassasiyetlerini dizelere dökmüş, ölümsüzleştirmişlerdir. Örneğin, Orhan Veli Kanık, İstanbul’a ilişkin en çok bilinen şiirlerden olan “İstanbul’u Dinliyorum”da bir anlamda bu durumu örneklemiştir:

*İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Serin serin Kapalıçarşı,
Cıvı cıvı Mahmutpaşa, Güvercin dolu avlular.
Çekiş sesleri geliyor doklardan
Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları;
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı.*



Turgut Uyar da “Edirnekapi Üstüne Şiir” isimli eserinde seslere ve kokulara odaklanmıştır. Şair, artık balkonlarda daha nadir gördüğümüz fesleğenlerin kokularından ve yok denecek kadar azalan yazlık sinemalardan bahsetmiştir:

*Fesleğenler kokar, sardunyalar kızarır
İstanbul sereserpe önümde geceye karşı
Gemilerden, fabrikalardan düdükler
Şimdi bir tren kalkar Sirkeci’den bilirim.
Alacakaranlıkta kıpır kıpır gölgeler
Sesler gelir yakın sinema bahçesinden
Bir hoş olurum.*

Necip Fazıl Kısakürek de “Canım İstanbul” şiirinde ses ve koku duyularını peşi sıra kullanmıştır:

*Her şafak hisarlarda oklar çıkar yayından
Hâlâ çılgınlıklar gelir Topkapı Sarayı’ndan.
Ana gibi yâr olmaz İstanbul gibi diyâr:
Güleni şöyle dursun, ağlayanı bahtiyar...
Gecesi sümbül kokan,
Türkçesi bülbül kokan,
İstanbul,
İstanbul...*

Filiz Eren de “İstanbul” başlıklı şiirinde kentin en önemli simgelerinden olan güvercinlere, vapurlara, yosunlara vurgu yapmıştır:

*Anlamaz bu şehrin hasretini
Uzakta olmayanlar,
Nasıl içi yanar insanın
Bir avuç yosun kokusu,
Bir şadırvan ve iki güvercin için.
Ve nasıl düşünür arşın arşın,
Karış karış
Sokaklarını.
Her yanı ayrı bir telaş,
Ayrı bir huzur taşır
İstanbul’un...
Bir ana türküsüdür insana
Kurşunilik arasından süzülen
Vapur sesleri...*



Emek, İstanbul temalı şiirlere sıklıkla konu edilmiştir. Suriçi’nde ticaret günümüzde de yoğun şekilde sürse de üretim artık oldukça sınırlıdır.

Ancak geçmişte birçok fabrikanın ilçede faaliyet göstermiş olması, şiiirlere de sirayet etmiştir. Örneğin, A. Kadir, günümüzde Kadir Has Üniversitesi olarak kullanılan Cibali Tütün Fabrikası’nın kadın işçilerinden “Cibali” şiirinde söz etmiştir:

*Parmaklarda tütün kokusu.
Tütün kokusu pazen entarilerde.
Biriniz ekmek alır fırından,
biriniz durmuş öksürüyor ilerde,
geçiyor bizim mahalleden biriniz.
Cibali dendi mi
aklıma siz gelirsiniz, kadınlar.
Çarpık ayakkaplarınız gelir
ve kahraman elleriniz.*

Cağaloğlu’ndaki basın-yayın faaliyeti de şiirlerde sık karşımıza çıkar. Hüseyin Peker’in “Cağaloğlu” şiiri bunlardan biridir:

*Çok uzaktayım sizlerden
O ünlü yokuşun gençliğinden
Her gün boya ve matbaa kokusu*

İlhan Berk’in “İstanbul’a” şiiri, Suriçi İstanbulu’ndaki yoğun iş temposuna ayrıntılı değinmesi bakımından konumuz için kritiktir:

*Bu gürültü kalkan kepenklerin gürültüsü
Bu kalabalık Beşiktaş’a gidiyor
Bu geriden gelenler Çarşıkapı esnafı
Bunlar İstanbul emekçileri
Kasketlerini yana yıkmışlar yürüyorlar
...
Kulağın hep çalışan insanların sesinde
Haliç’ten gürültüler geliyor
Bu iş başı düdüğüdür
Çalışan halkın ölümsüz halkın
...
Taze ekmek kokusu ilk Küçükpazar
fırınlarından yayılır
İlk Unkapı köprüsü kıpırdar
Suratları asık adamlar geçer
Bir bulut başını çıkarıp kaybolur*

İlhan Berk, “Sen ve Hatırıma Gelenler” şiirinde de benzer detaylara yer vermiştir:

*Hep öyle tıklım tıklım mı Mercan Yokuşu
Mezat başladı mı ki Balıkpazarı’nda
Bir gürültüdür geliyor
Köprü açılmış olmalı
Şüphesiz onlar bu geçenler
...*

*Demin oturan işçiler kalktılar şimdi
Motorlar hazır sahilde
Denizden korkulmaz bu kollar varken
Rüzgâr onları bekliyormuş
Şimdi nerdeyse bir şarkıya başlayacaklar*

Kapalıçarşı ve Mısır Çarşısı’nın kalabalık, tempolu, demografik çeşitlilik barındıran atmosferleri de birçok şiirde karşımıza çıkar. Örneğin, Sezai Karakoç, “Kapalıçarşı”; Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İstanbul Destanı”; Orhan Veli Kanık, “Kapalıçarşı”; Sennur Sezer, “Kirlenmiş Kağıtlar”; Ayten Mutlu, “İstanbul’un Gözleri” isimli şiirlerinde bu mekânlara yer vermişlerdir:

*Kapalı çarşılar içinde
Aslanların ağaç kabuğuna yazdığı şiir
Kapalı Çarşı içerisinde
Açık ve keskin yumuşak ve güzel Kur’an sesleri
Sezai Karakoç*

*İstanbul deyince aklıma Kapalıçarşı gelir
Dokuzuncu Senfoniyle kolkola
Cezayir Marşı gelir
Dört başı mamur bir gelin odası
Haraç mezat satılmakta
Bir gelinle güvey eksik yatakta
Bedri Rahmi Eyüboğlu*

*Giyilmemiş çamaşırlar nasıl kokar bilirsin
Sandık odalarında;
Senin de dükkânın öyle kokar işte.
Ablamı tanımazsın,
Hürriyette gelin olacaktı, yaşasaydı;
Bu teller onun telleri,
Bu duvak onun duvağı işte,
Orhan Veli Kanık*

*Dün Bedesten’de geri alınmaz şeyler sattım
Mardinli bir ustaya
Çırağına gizemli bir dille sesleniyordu
Belki Süryanice
Bir bakışta ölçtü değerini
Gençliğimin:
ilk armağanı evliliğimin, verdiğim ilk armağan
ve ilk çocuğumun doğduğu gün...
Sennur Sezer*

*biraz Mısır Çarşısı, ipek çarşafı bir gül
gibi koksun yatağım ölüm olmadan adım
son uyku aşk desenli olsun
biraz nihavent baksın biraz İstanbul
hiçliğin gözlerinde yokşehir
Ayten Mutlu*

Suriçi’nin toplumsal ve siyasi tarihinin önemli parçalarından olan, Dersaadet Cinayet Tevkifhanesi ve Sultanahmet Cezaevi gibi isimlerle kentin ve toplumun belleğine kazınan, günümüzde ise otel olarak hizmet veren mekân da özellikle orada bir dönem mahkûm olarak yatan şairlerce anılmıştır. Vedat Türkali bunlardan biridir:

*Güvercin sesi çocuk sesi tren sesi
Parmaklıklara yakışmayan ne varsa
Duvarlarında*

Ece Ayhan da çocukluğunu Cankurtaran semtinde geçirmiş biri olarak Sultanahmet Cezaevi’ne ve oradan getirilen mahkûmların Ayasofya hizasında tramvay yoluna yakın bir konumda idam edilmelerine ilişkin hatırladıklarını “Çok Eski Adıyladır” başlıklı şiirinde vurgulamıştır:

1. Düzlüğü Azize Sofya. Üç ayaklı bir ağaçta boynu kırık bir adam; entari giyindirilmiştir.
2. Cankurtaranlı yavru kurtlar da geçiyorlar kepleri ve trampetleriyle ayazda.

Suriçi kimliğine bugünkü şeklini veren en önemli unsurlardan biri, camiler ve minarelerinden yankılanan ezanlardır; İstanbul’u seven şairler de bunları es geçmemiştir. Oktay Rifat Horozcu, “İstanbul”; Baki Süha Ediboğlu, “İstanbul’u Dün Dolaştım” başlıklı şiirleriyle buna örnek oluştururlar:

*İstanbul’un üstüne güneş doğdu
Çıktı silkinerek gecenin içinden
Kız gibi minareleriyle Süleymaniye
Sultan Ahmet Sultan Selim Fatih camileri
Türbeler çeşmeler sebiller
Aldılar aydınlıkta yerlerini
Şakımaya başladı bülbül gibi
Oktay Rifat Horozcu*

*İstanbul’u dün dolaştım
Kubbelerden sesler içtim;
O büyük aydınlık kapıdan
Başka dünyalara göçtüm.
Baki Süha Ediboğlu*

Behçet Aysan da Suriçi’nin bir dönem önemli bir çeşitlilik içeren demografisine ve gayrimüslim topluluklarına temas etmiştir:

*nereye, ey hem hıristiyan
nereye, ey hem müslüman
org ve tamburla
geceyi
karşılayan
yaşlı balat.*

Günümüzde Gülhane Parkı’nda günün her saati adeta konser veren kuşlar da Suriçi şiirlerinde seslerini duyurur. Cahit Koytak, “Gülhane Parkı’ndaki Bülbül” başlıklı şiirinde bunu örnekler:

*ıhlamur ağacının dalları arasında
o saray kaçkını bülbül şakıyor yine
ve sayısız hüznün çemberi çiziyor
Gülhane parkına
ve parkın ötesine.*

Suriçi belleğinin simgelerinden olan tren sesi de birçok şiirde kulaklarımızda yankılanır. Mahir Karayazı’nın “Samatya” şiiri bunlardan biridir:

*Ağzının kenarında biraz Samatya kalmış
Deyip siliyor annem camları
Sırtlarken çınlıyor kulaklarım sur
İçinden şaşırان bir tren*

Şükrü Enis Regü ise kent dokusunun değişimine dikkat çekmiş, apartmanlara biraz da onları yadırgayan bir edayla kulak vermiştir:

*Sen ne kadar da değişmişsin İstanbul;
Denizin dalgalarını kaybetmiş,
Gemilerin yelkenlerini.
Dükkânların vitrinleri küçülmüş.
Yeni insanlarla dolmuş Kapalı Çarşı
Apartmanların sanki bir söyleyeceği var
Bulutlara ve denize karşı.*

Eski İstanbul’u, Suriçi’ni yalnızca görerek değil, duyarak ve koklayarak da belleklerine kaydeden çok sayıda şair vardır. Duyularıyla kaydettiklerini hisleriyle birleştirerek oluşturdukları binlerce dize söz konusudur; kitapları okuyucuların ilgisini beklemektedir. Ancak bu dizeleri okumak kadar günümüzde var olan ve Suriçi’ni toplumsal, kültürel, tarihsel başta olmak üzere birçok açıdan besleyen detayları da bilmek, araştırmalara konu etmek, onları geleceğe aktarmak yolunda adımlar atmak gereklidir. Suriçi külliyyatının büyümesi dileğiyle. ▲



**TAKVİMLER
1936 YILININ
AĞUSTOSUNU
GÖSTERİRKEN
ŞİRKET-İ HAYRİYE
ESKİ BİR İSTANBUL
ADETİNİ TEKRAR
CANLANDIRMAK
İSTEMİŞ, DENİZDE
GERÇEKLEŞECEK
ORGANİZASYON
İÇİN DE İSMİNİ DAHI
DENİZDEN ALAN
DENİZ KIZI
EFTALYA'YI
DÜŞÜNÜMÜŞTÜ.**

Meşhur yazarımız Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları* isimli eserinde mehtap alemlerini “Bu mehtap geceleri böyle, musiki aşka gelerek ve onu dinleyenlerin bakışları musikileşerek devam ettikçe, sazende ve hanendeler etraflarında parıldayan bu sevdalı hisleri görerek, bu aşkları çoğalan binlerce ruhun ve manaları derinleşen binlerce gözün, karanlıklarda kaynaşan ve ışıklarda yanmak isteyen bütün bu pervanelerin aşklarının kendilerine sirayet ettiğini, kalplerini doldurduğunu, ellerini hızlaştırdığını, seslerini kızıştırdığını duyarlardı,”¹ sözleriyle tasvir ediyor. Musikinin ve mehtabın birleşiminin doğurduğu hazza dair hatıralar eski İstanbulluların zihninde yer etmişti. Hisar’ın eseri de eski İstanbulluların mehtap gecelerine özleminin dışavurumuydu. S. N. Seven de mehtap alemlerini şu şekilde

anlatıyor: “Eskiden ayın gümüş pullarla sulara en güzel şiirleri yazdığı saatlerde yüzlerce sandal rüya alemlerine dalan feraceli hanımları, kalender beyleri koynunda toplayıp İstinye’den Kanlıca’ya, Kanlıca’dan Göksu’ya, Göksu’dan Bebek’e hafif şırıltılı dalgacıklar içinde götürürken nar dudaklar arasından dökülen bir ses kalpleri büyülerdi. Ve hanımlar, beyler, böyle sermest tabessabah hülya alemlerinde dolaşır gezerlerdi. Kıyılarda biriken halk onları dinler, kulaklarını bu en tatlı nağmelerle doldurur, gamlarını giderirdi.”²

Takvimler 1936 yılının ağustosunu gösterirken Şirket-i Hayriye işte bu eski İstanbul adetini tekrar canlandırmak istemiş, denizde gerçekleşecek bu organizasyon için de ismini dahi denizden alan Deniz Kızı Eftalya’yı düşünmüştü.

¹ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, YKY, s. 138-139.

² S. N. Seven, “Boğaziçi’nde Mehtap Âlemi”, *Yücel*, Eylül, 1936, S. 19, s. 39.



◆ OĞUZHAN MURAT ÖZTÜRK



Deniz Kızı’nın hikâyesi de bir mehtap aleminde başlıyordu aslında. Musikiye meraklı babası, aynı eski mehtap alemlerinde olduğu gibi kayığıyla denize açılır, ona eşlik eden minik Eftalya da sandaldadır. Zaman zaman büyüleyici sesiyle babasının çaldığı saza eşlik eder minik Eftalya. Karanlıkta göz gözü görmemektedir. Ama mehtaplı gecelerin melankolik duyguları coşturan ışığında Eftalya’nın sesi yankılanmakta ve bu sesin büyüüne kapılan diğer kayıklar da dümeni Eftalya’nın bulunduğu kısma doğru sürmektedir. Böylelikle mehtap alemlerinde babasının kayığının etrafında 20-30 sandal birikmiş olur ve kendisini göremeyip sesini duydukları bu minik icracıya “Deniz Kızı” demeye başlarlar. “Yaşa Deniz Kızı!” İşte ismini bile denizden alan Deniz Kızı Eftalya, 4 Ağustos 1936 tarihinde gerçekleşecek büyük mehtap aleminin yıldızıdır. Eftalya Hanım o yıllarda şöhretinin doruklarındadır. Gazi’nin huzurunda defalarca şarkı söylemiş, 1930’da Paris’te konser vermiş, İstanbul’un Belvü, Çağlayan, Küçük Çiftlik Parkı gibi yazlık bahçeleri hıncahınc doldurmuş, plakları kapışılmış bir sanatçıdır. Bu mehtap aleminde ona eşi kemanî

Sadi Işıl原因, dönemin meşhur tiyatrocusu Hazım ve konserlerinde Deniz Kızı Eftalya’yla özdeşleşen zeybekler de eşlik edecektir.

Planlama Şirket-i Hayriye’nin üç vapurunun bu iş için seferber edilmesi üzerine kurulmuştu. Bu planlamaya göre 66 numaralı hususi vapur saat 21.00’de köprüden kalkacak biletli diğer vapur onu takip edecekti. Üç geminin ortasında bir sal olacak Eftalya Hanım ve eşlikçileri sanatlarını bunun üzerinde icra edilecekti. Biletler 37,5 kuruştı ve bu fiyat o dönem için hiç de pahalı sayılmazdı. 66 numaralı hususi vapur özel müşterilere tahsis edilecek diğer iki vapurda ise 37,5 kuruşluk bilet alan konuklar misafir edilecekti. Organizasyon için çok fazla reklam ve duyuru yapılmamışsa da mehtap aleminin yapılacağı kulaktan kulağa yayılmış, halk adeta sahile akın etmişti. İlgi o kadar yoğundu ki başlangıçta planlanan biletli iki vapur yerine tam dokuz vapur doldurulacak toplamda on vapurlu bir konser ortaya çıkacaktı. Başlangıçta üç vapura hitap edecek konser on vapura çıkmıştı ve toplamda tam 6 bin konuklu bir konsere dönüşmüştü.



Şirket-i Hayriye Vapuru, 1928, SALT Araştırma



Abdülhak Şinasi Hisar, Boğaziçi Mehtapları

Üç vapur yerine tam on vapur ve ortalarındaki salda Deniz Kızı Eftalya konser verecekti. Bu hakikaten zor bir işti ve 66 numaralı vapur dışındakiler için pek de hoş bir konser olmayacakmış gibi duruyordu. Gerçekten de bu mehtap alemiyle alakalı yazarların hatıraları bulundukları gemiye göre değişmiştir. Söz gelimi 66 numaralı hususi vapurda bulunan meşhur yazar Hikmet Feridun Es “Lâkin Deniz Kızı’na dün gece şaştım kaldım. Ses makinesi gibi bir kadın. Saat dokuz buçuktan sabahın dördüne kadar fasılasız söyledi, hiç durmadı ve hem de nasıl? Bütün neşesiyle, elleriyle, kollarıyla işaretler... 10 vapur halkının yegâne eğlencesi salda şarkı söyleyen Deniz Kızı olduğu için meşhur hanende mehtap gecesinde âdeta bir yıldız mertebesine çıktı,”³ derken muhtemelen biletli bir vapurda bulunan Ercüment Ekrem Talu, “Bir aralık, uzakta hayal meyal bir sal gördük. Orada zeybekler oynuyormuş. Sesi bize kadar gelemeyen cılız bir sazın refakatinde okuyanlar da varmış. Yüzde doksanimiz, hiçbirinin farkında olmadık,”⁴ diyecekti. Abidin Daver de Talu gibi düşünmekteydi. Motorların gürültüsü ve makinelerin takırtısı Deniz Kızı’nın sesini boğmuştu. Daver sözlerini “Mehtabı gördük amma sefasını süremedik,” diyerek bitirecekti. Selahaddin Güngör

de “Eftalya’nın gür sesinin vapur düdükları, alkışlar ve pervane gürültüleri arasında kaybolduğunu”⁵ ifade edecek, katılımcı sayısını ise en az on bin olarak verecekti. Aynı mehtap alemiyle alakalı Salah Bırsel de bu mehtap aleminde Eftalya’nın 5,5 saat sal üstünde şarkı söylemesini takdir eder fakat Betül Mardin’in bir serzenişine de yer verir:

“Salın üstünde Eftalya Hanım! Nasıl üşümez o kadın! Belki de ondan öldü.”⁶

Gerçekten de Deniz Kızı Eftalya’nın ölümüne bu konserin sebep olduğuna inananlar fazladır. Sanatçının bilinen son büyük konseridir. Fakat eşi Sadi Bey bunu yalanlamaktadır. Eftalya’nın vefatından sonra yaptığı bir mülakatta “mehtap aleminde Deniz Kızı’nın biraz üşüyüp yattığını” ifade ettikten sonra “lakin hastalığı kalpti”⁷ diyerek asıl ölüm nedenini işaret edecekti. Deniz Kızı Eftalya musiki kariyerine denizde başlamış, denizde veda etmişti.

Şirket-i Hayriye’nin eski mehtap alemlerini ihya etmek için düzenlediği 1936 yılının Ağustos ayında gerçekleşen mehtap aleminin işte böyle geçmişti. ▲

³ Hikmet Feridun Es, “Boğazda Mehtap Aleminin”, “10 Vapur Yüzlerce Sandal Sabaha Kadar Boğazda Gezdi”, *Akşam*, 06.08.1936. S. 6394, s. 6.

⁴ Ercüment Ekrem Talu, “Sözün Kısası”, Boğaz’da Mehtap Aleminin”, *Son Posta*, 06.08.1936, S. 2160, s. 2.

⁵ Selahattin Güngör, “Evvelki Gece Boğaziçi’nde Güzel Bir Mehtap Safası Yaptık”, *Tan*, 06.08.1936, S. 467, s. 3.

⁶ Salah Bırsel, *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*, Sel Yayıncılık, 2017, ss. 39-41.

⁷ Hikmet Feridun Es, “Deniz Kızı’nın Ölümü Dolayısıyla” *Akşam*, 21.03.1939, S. 7336, s. 8.

SAFİ İSTANBUL

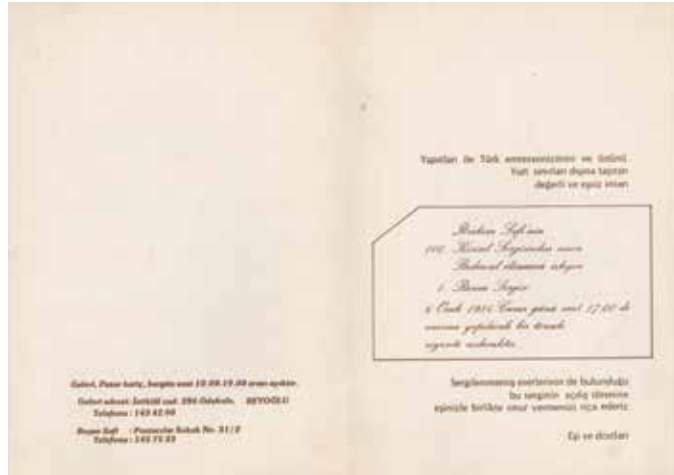
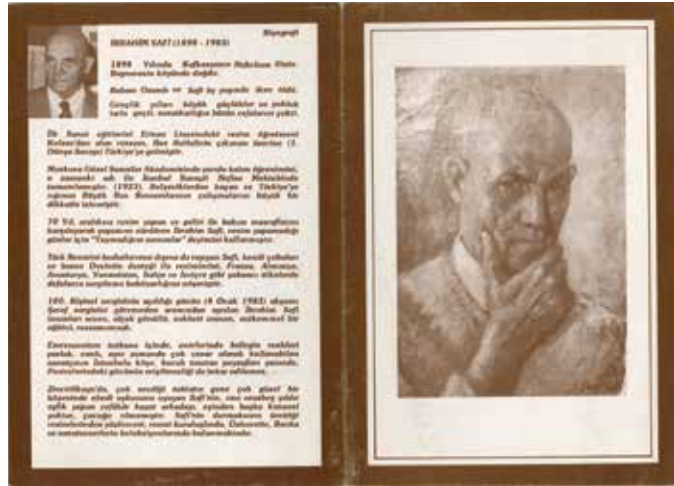


◆ GİZEM ESRİNGÜL



TÜRKİYE’NİN ÖNDE GELEN KOLEKSİYONERLERİNİN UZUN YILLAR BOYUNCA TİTİZLİKLE MUHAFAZA ETTİĞİ İBRAHİM SAFİ’NİN TOPLAM YETMİŞ DOKUZ ESERİ, SANATÇININ İSTANBUL’A DUYDUĞU GÜÇLÜ İLGİNİN İZLERİNİ GÖZLER ÖNÜNE SERİYOR. BOĞAZİÇİ, HALIÇ VE TARİHİ YARIMADA’YI KONU ALAN MANZARALAR; SAFİ’NİN RENK VE IŞIK KONUSUNDAKİ DUYARLILIĞINI ORTAYA KOYARKEN, NATÜRMORTLAR VE ARŞİV BELGELERİ, HEM ESTETİK HEM DE TARİHSEL BİR BÜTÜNLÜK KURARAK İZLEYİCİYİ RESSAMIN DÜNYASINA YAKLAŞTIRIYOR.





Fatih Belediyesi, İbrahim Safi'nin 1984'ten bu yana düzenlenen en kapsamlı retrospektif sergisini Nusret Çolpan Sanat Galerisi'nde sanatseverlerle buluşturuyor. Küratörlüğünü İbrahim Hakkı Yiğit, danışmanlığını ise Onur Soysalan'ın üstlendiği "SafiStanbul – İbrahim Safi Retrospektif Sergisi", usta ressam İbrahim Safi'nin son kırk yıl içinde hazırlanan en kapsamlı seçkilerinden biri olma niteliğini taşıyor.

Türkiye'nin önde gelen koleksiyonerlerinin uzun yıllar boyunca titizlikle muhafaza ettiği toplam yetmiş dokuz eser, sanatçının İstanbul'a duyduğu güçlü ilginin izlerini gözler önüne seriyor. Boğaziçi, Haliç ve Tarihî Yarımada'yı konu alan manzaralar; Safi'nin renk ve ışık konusundaki duyarlılığını ortaya koyarken, natürlmortlar

ve arşiv belgeleri, hem estetik hem de tarihsel bir bütünlük kurarak izleyiciyi ressamın dünyasına yaklaştırıyor. Arşivden çıkan kişisel notlar ve fotoğraflar da sanatçının üretim sürecine, yaşamına ve çalışma disiplinine dair önemli ipuçları sunuyor.

Serginin temel omurgasını oluşturan İstanbul resimleri, Safi'nin şehre duyduğu bağlılığı ve kentin atmosferini sezgisel bir ışık kullanımını merkeze alarak yorumlayışını ortaya koyuyor. Boğaziçi'nin sisli sabahları, Haliç'in dingin suları, Suriçi'nin dar sokakları ve eski İstanbul'un kaybolmaya yüz tutmuş dokusu, sanatçının kendine özgü renk anlayışıyla yeniden hayat buluyor. Bu yönüyle "SafiStanbul", yalnızca bir sanat seçkisi değil; İstanbul'un hem görünen hem de hafızada kalan yüzüne adanmış kapsamlı bir anlatı niteliği taşıyor. Sergiye eşlik eden katalogda



da Safi'nin İstanbul'a bakışı, resim anlayışı ve dönemin sanat ortamına dair değerlendirmeler derli toplu bir çerçeve içinde sunuluyor.

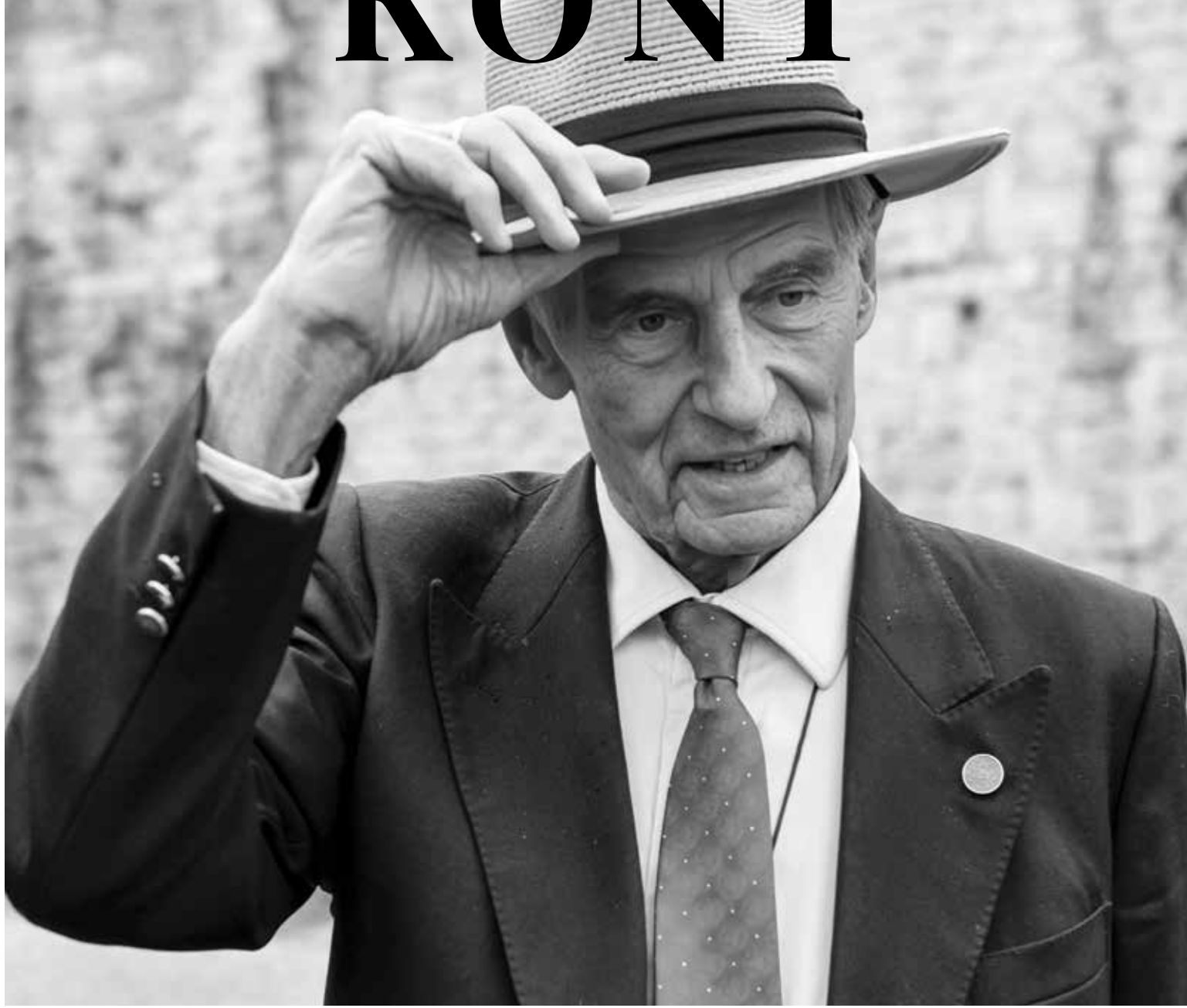
EMPRESYONİST GELENEĞİN TEMSİLCİSİ
1898 yılında Nahçıvan'da doğan İbrahim Safi, çocukluk yıllarında resimle tanışmış, Erivan'daki okulunda aldığı ilk yönlendirmelerle sanata yönelmiştir. Moskova'daki sanat eğitimi savaş koşulları nedeniyle yarım kalınca ailesiyle birlikte İstanbul'a göç etmiş ve burada Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girerek dönemin önemli hocalarından dersler almıştır. 1923'teki mezuniyetinin ardından Namık İsmail'in atölyesinde çalışmış, burada empresyonist ve realist anlayışını derinleştirerek kendine özgü bir ifade dili geliştirmiştir. Safi, üretim hayatı boyunca yalnızca Türkiye'de değil; İsviçre, Almanya, Viyana, Paris ve Roma'da da çalışmalar yapmış, sergilere katılmış ve

üslubunu Avrupa sanat ortamının etkileriyle zenginleştirmiştir. Işığa verdiği önem, renkleri katmanlı biçimde kullanışı ve İstanbul'un atmosferini resimlerine taşıma biçimi, onu Türkiye'de empresyonist geleneğin önemli temsilcileri arasına yerleştirir.

Yaşamı boyunca yüzlerce eser üreten Safi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi de dahil olmak üzere pek çok kurum ve özel koleksiyonda temsil edilmektedir. 1983 yılında İstanbul'da hayatını kaybeden sanatçı, hem Azerbaycan kültürel mirasının hem de Türkiye modern resim tarihinin önemli bir figürü olarak anılmaya devam etmektedir. "SafiStanbul – İbrahim Safi Retrospektif Sergisi", 13 Mart 2026 'ya kadar Nusret Çolpan Sanat Galerisi'nde ziyarete açık olacak. ▲



KONT

NIKOLAI
TOLSTOY

Tarih bazen bir aile mirasının izinde
yeniden canlanır

İSTANBUL'UN YEDİ ASIRLIK TAŞLARININ ARASINDA, TARİHİN VE EDEBİYATIN İÇ İÇE GEÇTİĞİ ÇOK ÖZEL BİR BULUŞMAYA TANIKLIK ETTİK. RUS EDEBİYATININ KURUCU İSİMLERİNDEN LEV TOLSTOY'UN YEĞENİ, TARİHÇİ VE YAZAR KONT NIKOLAI DMITRIEVICH TOLSTOY-MILOSLAVSKY, EŞİ GEORGINA TOLSTOY İLE TÜRKİYE'YE YAPTIĞI İLK ZİYARETTE HEM AİLE HAFIZASINI TAZELEDİ HEM DE İSTANBUL'UN KÜLTÜREL MİRASINA YENİ BİR GÖZLE BAKTI. BİZ DE BU ANLAMLI YOLCULUĞUN İZİNDE TOLSTOY İLE YEDİKULE, RUSYA, AİLE TARİHİ, EDEBİYAT VE DÜNYA SİYASETİ ÜZERİNE KAPSAMLI BİR SÖYLEŞİ GERÇEKLEŞTİRDİK.

🗣️ PELİN AVCI

📷 MERVE GÖGSU



İstanbul'a gelip, özellikle Yedikule Hisarı'nı ziyaret etmek istemişsiniz. Bu ziyaret sizin için ne ifade ediyor?

Yedikule benim için yalnızca bir tarihî mekân değil, ailemizin hafızasında yer etmiş bir sembol. Büyük dedem Pyotr Andreyevich Tolstoy, Osmanlı Devleti'ne gönderilen ilk Rus büyükelçiydi ve burada bir süre hapsedildi. Çocukken hep onun hikâyelerini dinledim. Yedikule'nin taşlarına dokunmak, o hikâyelerin gerçekliğini hissetmekti. Dedemin buradan Moskova'ya yazdığı mektuplar aile arşivimizin çok kıymetli parçalarıdır. Ama hâlâ merak ederim; dünyanın en korunaklı hapisanelerinden biri olarak bilinen bu yerden o mektuplar dışarıya nasıl ulaştı? Bu hisarın aile armasında bile izi vardır. Aile amblemimizde bir minare ve padişah kavuğunun yer almasının nedeni budur. Osmanlı'ya duyduğumuz saygının da bir yansımasıdır.

Ailenizin hikâyesi göç, sürgün ve kopuşlarla dolu. Kimliğinizi nasıl korudunuz?

1935'te İngiltere'de doğdum ama ailemin ruhu hep Rusya'ydı. Babam Bolşeviklerden kaçmış, iki buçuk yıl saklanmıştı. Bir İngiliz dadı onu kendi gayrimeşru çocuğu gibi göstererek Finlandiya sınırından gizlice çıkarmış. Ben büyürken çevrem Rus göçmenlerle doluydu. İkonların, Paskalya yumurtalarının, eski Rus fotoğraflarının olduğu evlerde büyüdüm. İngiliz arkadaşlarımdan farklı olduğumu çocuk yaşlarımda da hissederdim. Rus Ortodoks Kilisesi'nde vaftiz edildim ve oranın gelenekleri kimliğimi şekillendirdi.

AİLE TARİHİNİ KAYIT ALTINA ALMAK İSTEDİM

Aile tarihiniz üzerine yazdığınız kitap çok ilgi gördü. Bu motivasyon nasıl oluştu?

Soyadımın ağırlığını hep taşıdım. Tolstoy Ailesi Rus tarihinde çok özel bir yere sahiptir. Bolşevik dönemindeki sürgünlere rağmen Lev Tolstoy'un



BUGÜN GAZZE'DE BENZER BİR SESSİZLİK GÖRÜYORUM. ON BİNLERCE KİŞİNİN ÖLDÜRÜLMESİ KARŞISINDA DÜNYA SESSİZ.

büyüklüğü sayesinde bize daha farklı davranılmıştır. Yıllarca “Bu hikâyeler kaybolmasın” diye düşündüm ve sonunda *The Tolstoy: Twenty-four Generations of Russian History* (Tolstoylar – 24 Nesil Rus Tarihi) kitabını yazdım. Eskiden devlet tarafından iki yılda bir Tolstoy aile buluşmaları yapıldı. Artık yapılmıyor. Bu da beni aile tarihini kayıt altına almaya daha çok yönlendirdi.

Lev Tolstoy’un dinî düşünceleri sıkça tartışılır. Aile içinde nasıl anlatılırdı?

Büyük amcamız Lev Tolstoy Ortodoks Kilisesi’nden ayrılmıştı ama maneviyat ona hep yol gösterdi. Kur’an’a ve Hz. Muhammed’e büyük saygı duyduğu aile içinde hep anlatırlardı.

Ben de iki dinin insanlara sesleniş biçimlerinin benzer olduğunu düşünüyorum. İslam ve Hristiyanlık

birbirini anlamaya çok açık. Saygı duyarsanız kapılar açılır.

Dünya siyaseti ile ilgili görüşleriniz zaman zaman gündem oluyor. Bugün dünya size ne söylüyor?

Victims of Yalta (Yalta Kurbanları) isimli kitabımı yazarken Sovyetler’in savaş sırasında gerçek bir müttefik olmadığını fark etmiştim. Bugün Gazze’de benzer bir sessizlik görüyorum. On binlerce kişinin öldürülmesi karşısında dünya sessiz. Bir İsrailli ölünce bütün basın konuşuyor. Bu büyük bir haksızlık. Ben Filistinlilerin yanındayım. Tarihi bilen bir insan böyle konularda susamaz.

Monarşi yanlısı görüşleriniz çok tartışıldı. Neden böyle düşünüyorsunuz?

Bu benim aileden gelen bir duygu değil; tamamen tarih araştırmalarımdayanıyor.



Avrupa’da monarşilerin genel olarak daha istikrarlı olduğunu görüyoruz. Fransa hariç... Fransa’da monarşi yok ama ülke sürekli bir kaos içinde. Bu yüzden anayasal bir monarşinin en medeni yönetim biçimi olduğunu düşünüyorum.

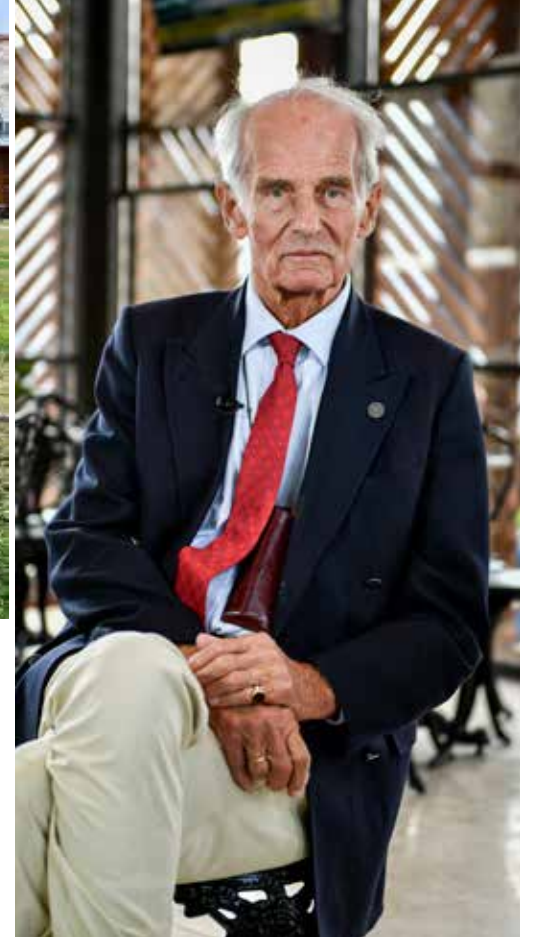
Üvey babanız Patrick O’Brian gibi büyük bir yazarla büyümek nasıl bir deneyimdi?

18 yaşımdan sonra onunla çok yakın olduk. Edebiyat sevgimi besleyen en önemli kişilerden biridir. Bana yazarlıkla ilgili sayısız şey öğretti. Bugün hâlâ onun etkisini hissederim.

Son olarak, İstanbul sizin için nasıl bir anlam kazandı?

İstanbul’da yalnızca tarihe değil, ailemizin köklerine de dokunduk.

İSTANBUL’DA YALNIZCA TARİHE DEĞİL, AİLEMİZİN KÖKLERİNE DE DOKUNDUK. BU ŞEHİR ADETA BİR KÜLTÜR BULUŞMASI GİBİ.



Bu şehir adeta bir kültür buluşması gibi. Surlar, hisarlar, camiler... Hepsi beni derinden etkiledi. Fatih Belediye Başkanı Ergün Turan’ın bize gösterdiği misafirperverlik, İstanbul’un kültürel mirasına verilen önemi daha yakından görmemizi sağladı. Bu yolculuk hem geçmişimizi hem de kültürün insanları bir araya getiren gücünü hatırlattı. 

Üsküdar'da 90'ların Ev Hâli



ÜSKÜDAR'DA, FERAH MAHALLESİ'NDE YER ALAN "90'LAR EVİ", ZİYARETÇİLERİNE GEÇMİŞİ HATIRLATAN SAKİN VE SAMİMİ BİR ORTAM SUNUYOR. MEKÂN BİR MÜZE GİBİ TASARLANMIŞ OLSA DA EV SICAKLIĞI TAŞIYAN AYRINTILARIYLA DAHA ÇOK YAŞAYAN BİR ANI EVİ HİSSİ VERİYOR.



◆ DİLARA OBenik



İçeri girdiğinizde sizi ilk olarak hafif bir soba kokusu ve eski evlere özgü ahşap havası karşılıyor. Bu koku, mekânın genel atmosferiyle birlikte 1990'lı yılların temposunu hatırlatan doğal bir başlangıç sağlıyor. Evde, o dönemde bir salonda ya da çocuk odasında bulunabilecek eşyalar düzenli bir şekilde yerleştirilmiş: tüplü televizyon, üzerinde dantel örtülü vitrin, radyo-teyp, kaset sıraları, atari, ansiklopediler ve renkleri solmuş aile fotoğrafları...



Her şey dekor amaçlı değil; ziyaretçiler bazı eşyalarla birebir etkileşime girebiliyor. Atari oyunlarını denemek, tavla oynamak, eski dergileri karıştırmak veya küçük masa üzerinde duran nostaljik atıştırmalıklardan tadına bakmak mümkün. Çay ikramı da zaman zaman yapılıyor, bu da mekânı daha sıcak ve ev ortamına yakın hâle getiriyor.

90'ların ev düzenini hatırlatan pek çok küçük detay göze çarpıyor: vitrin raflarına dizilmiş cam çay bardakları, çaydanlık altlığı, emaye kaplar, buzdolabı üzerindeki mıknaatıslı takvim, siyah okul önlüğü ve beyaz yaka, gaz lambası, plastik kutularda saklanan oyuncaklar ve çocukluk dönemine ait abur cuburlar... Bu ayrıntılar, mekânın genelini doldurmak yerine belirli köşelerde sade bir şekilde sunulmuş.



Evin tamamında arka planda 90'lı yıllara ait müzikler çalıyor. Ses kalitesi bugünkülere göre daha kısık ve cızırtılı, ancak bu durum mekânın ruhuna uyum sağlıyor. Müzik, oyun sesleri ve ahşap zeminin hafif gıcırtiları birlikte doğal bir atmosfer oluşturuyor.

Mekânın ziyaret saatleri düzenli olarak belirtilmediği için gitmeden önce sosyal medya hesaplarından güncel bilgi almakta fayda var. Bazı bölümlere giriş ücretsiz olsa da nostaljik yiyecek ve içecekler için küçük bir ücret talep edilebiliyor.

"90'lar Evi", nostaljiye yoğun bir vurgu yapmadan, daha çok o dönem evlerinin gündelik hâlini göstermesiyle dikkat çekiyor. Gereksiz süslemeler ya da abartılı bir kurgudan uzak; sakin, sade ve tanıdık bir deneyim sunuyor. 90'ları yaşamış olanlar için hatırlatıcı, o dönemi bilmeyen gençler için ise keşfedilebilir bir ortam oluşturuyor.

Üsküdar'a yolunuz düşerse, kısa bir mola verip geçmişin sade ev düzenini hissetmek için güzel bir durak olabilir. ▲

Bir İstanbul Âşığı

ORHAN BAYRAK'I

RAHMETLE ANARKEN...

◆ MUHSİN KARABAY
◆ M. ORHAN BAYRAK



ŞAİR YAHYA KEMAL
BEYATLI, “SANA
DÜN BİR TEPE DEN
BAKTIM AZİZ
İSTANBUL, /
GÖRMEDİM;
GEZMEDİĞİM,
SEVMEDİĞİM
HİÇBİR YER.”
DEMİŞ. BİZ DE
BEYAZIT'TA
İSTANBUL
ÜNİVERSİTESİ
BAHÇESİNDE
BULUNAN 85
METRE
YÜKSEKLİĞİN
BEYAZIT
KULESİ'NDEN
SİZLERLE
BİRLİKTE
İSTANBUL'U
SEYREDECEĞİZ.

Orhan Bayrak Hocamızla 3 Aralık 1993 tarihinde onun, *İstanbul'da Gömülü Meşhur Adamlar* adlı kitabı sayesinde tanışmıştım. İstanbul'a geldiğim 1983'ten itibaren mezarlıklarımızdaki meşhur adamların mezarlarını tespit etmeye çalışmıştım. Ancak ne kadar aradıysam da, hocamızın bu kitabından haberdar oluncaya kadar böyle bir kitabı bulmam mümkün olmamıştı. Yine de büyük bir sabır ve gayretle böyle bir kitabı ararken şu anda ismini hatırlayamadığım telefonla görüştüğüm bir zat, Orhan Hocamın yukarıda bahsettiğim kitabı hakkında bilgi vererek kitabı Sultanahmet'te Anıtlar Derneği'nden alabileceğimi söyledi. Hemen Derneğe koşup kitabı satın aldım ve böylece Hocama ulaşma yolu da açılmış oldu. Galiba onlardan aldığım telefon numarasıyla kendisini aradığımda çok memnun olmuş ve bana Sahafklar Çarşısında rahmetli sahaf İsmail Akçay'ın dükkânında görüşmek üzere bir randevu vermişti.

İsmail Akçay'ı tanımıyordum ve o sahaf dükkânına da ilk defa giriyordum. Sahaf ağabeyimizle merhabalaştıktan sonra Orhan Bayrak Hocamızla görüşmek üzere geldiğimi söyleyince, -o güne kadar Çarşının o bölümündekilerinin iki katlı olduğunu bilmiyordum- dükkânın köşesindeki bir merdiveni gösterip üst katta beni beklemekte olduğunu söyledi.

Böylece onun vefatına kadar büyük bir saygı, sevgi ve muhabbet, içinde geçen dostluğumuz da başlamış oldu. Orhan Hocamla o yapmış olduğum röportajımı *Türk Edebiyatı* dergisinin Ağustos, 1994, 250. sayısında yayınlamıştım. Orhan Bayrak Hocamız yorulmak nedir bilmeyen çok çalışkan, gayretli, dürüst, namuslu, sabırlı, vatanına ve milletine sevdalı mükemmel bir asker, müşfik bir baba, sadık bir eş ve bulunmaz bir dost idi.

1926 Denizli doğumlu Harita Mühendisi Kd. Albay Muharrem Orhan Bayrak

Hocamız yazık ki 27 Ağustos 2016 tarihinde İstanbul'da Hakk'ın rahmetine kavuştu ve yukarıda bahsettiğim *İstanbul'da Gömülü Meşhur Adamlar* kitabının bir baskısını yapan Mezarlıklar Vakfı'nın kendisi için ayırdığı Karacaahmet B/8 Adasındaki mezarında onu ebediyete uğurladık.

Rahmetli Orhan Hocamız sağlığında, o inci gibi yazısıyla kaleme aldığı Bayezit Kulesi'nden görünen İstanbul ile ilgili yazısını bana emanet etmişti. Fakat ne yazık ki onu çok istememize rağmen bir türlü yayınlamak nasip olmamıştı. Yıllar sonra yayına hazırladığım, onun bu Beyazıt Kulesi'nden görünen İstanbul'u anlatan yazısını siz dergimiz değerli okuyucularına sunmak istedim. İyi okumalar dilerim.



Dikilitaş

BEYAZIT KULESİ'NDEN İSTANBUL'A BAKIŞ

Şair Yahya Kemal Beyatlı, “Sana dün bir tepeden baktım Aziz İstanbul, / Görmedim; gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.” demiş. Biz de Beyazıt'ta İstanbul Üniversitesi bahçesinde bulunan 85 metre yüksekliğin Beyazıt Kulesi'nden sizlerle birlikte İstanbul'u seyredeceğiz. Herhâlde bizler de sevmediğimiz bir yerini görmeyeceğiz. İstanbul'a gönül verenler Yahya Kemal'in yanındadırlar. Ben harita mühendisi emekli kıdemli Albay Orhan Bayrak ve genç arkadaşım öğretim görevlisi Muhsin Karabay ile bu kuleden sizleri dünyanın en güzel manzaralı kenti İstanbul'u panoramik çekimlerle gezdireceğiz. Zira “Dünyaya yalnız bir kez bakmak mecburiyeti olsaydı, şüphesiz buraya takdir hissi ile

bakmak lazım gelirdi.” diyen Fransız Dışişleri Bakanı ve yazarı Lamartine ne kadar haklı değil mi? Bu kule 1808 ve 1828 yıllarında tahtadan, ahşap olarak, 1849 yılında ise bugün üzerinde bulunduğumuz şekliyle yapılmıştır. İstanbul yangınlarında uzun yıllar İstanbul yakası için iki tarafına ikişer, Beyoğlu yakasında ise birer sepet asılarak; geceleyin de maytap yakılarak haber verilmişti. Yangın görüldüğü zaman nöbetçi ağasına, “Ağa bir çocuğun oldu.” denilerek haber verilirdi. Ağa da, “Kız mı oğlan mı?” diye sorarmış. Çocuk erkek ise yangın İstanbul'da, kız ise Beyoğlu tarafındadır. Yangın Üsküdar'da ise İcadiye Tepesi'nden top atılarak herkese haber verilirmiş. Şimdi kuzeyden itibaren saat yönünde çekimler yapılarak Şâir Nedim'in şiirinde İstanbul'un bir taşına İran toprağını feda ettiği ve Adana Valisi Ziya Paşa'nın, “İstanbul şehrinin yarısı İsfahan şehrinin tamamı olmaz,” dediği gibi, biz de İstanbul'u şâir Cahit Sıtkı Tarancı'nın, İstanbul'un gökyüzü mahallesinin minareler katından geçmeye başlayalım.

Kuzeyde üniversitenin arkasında İstanbul camilerinin en büyüğü veren gösterişli olanı Süleymaniye Camii görülüyor. Bu camiyi onuncu Osmanlı İmparatoru Kanuni Sultan 1549- 1557 yılları arasında Mimar Sinan'a yaptırmıştır. Mimar Sinan'ın kalfalık eseridir. Yapımında ilk temel taşıını Şeyhülislâm Ebussuud Efendi koymuştur. Bina 63x69 metrelik bir alanı kaplamaktadır. İkiisi iki, ikisi üç şerefeli olmak üzere dört minarelidir. Büyük kubbesi 53 metre yüksekliğinde, 27,25 metre çapında ve otuz iki pencerelidir. Cami yüz otuz sekiz pencerelidir. Önünde medreseler yanında türbeler bulunmaktadır.

Bu caminin gerisinde bulunan ve yabancıların altın boynuza benzettikleri Kâğıthane-Galata Köprüsü arasında 8 kilometre boyunda yer alan Haliç koyu bulunmaktadır. Üzerinde Galata, Atatürk, Haliç Köprüleri yer almıştır. Galata Köprüsü 1844-1992 yılları arasında beş kez yapılmıştır. Köprüden 1930 yılına kadar on para köprü müruriyesi (geçiş vergisi) ile geçilirdi. 462 metre uzunluğundadır. Haliç'in

arkasında Kasımpaşa, Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş gökdelenler ile görülür. Galata Köprüsü’nün kuzeyinde bulunan Galata Kulesi (Bizans, 507) eseri ise de 1423 yılında Cenevizliler tarafından genişletilip onarılmıştır. III. Murat döneminde yıldızları gözetleme kulesi olarak kullanılmıştır. IV. Murat döneminde Hezarfen Ahmet Çelebi takma kanatları ile bu kuleden atlayarak uçup Boğaz’ı aşmış ve Üsküdar'da Doğancılar’a inmiştir. 1717-1962 yılları arasında yangın gözetleme kulesi olarak kullanılmıştır.

Galata Köprüsü güneyinde Eminönü meydanında bulunan Yeni Cami, 1598-1603 yıllarında yapımına başlanmış ise de altmış yıl öyle bırakılmış. 1663 yılında Osmanlı padişahı IV. Mehmet'in annesi Turan Hatice Sultan tarafından altı bin kese akçeyi yaptırılmıştır. Bitişğinde Çinlilerle süslü Hünkâr Kasrı, arkasında üç adet türbe bulunmaktadır. Caminin vakfı olarak Mısır Çarşısı da yanındadır. Biraz batı uzağında bulunan Rüstem Paşa Camii de Yeni Camii gibi bir çini müzesi güzelliğinde süslüdür. Tahtakale’de bulunan bu cami 1560 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın damadı Sadrazam Rüstem Paşa tarafından Mimar Sinan’a yaptırılmıştır. Türkiye'nin en zengin çini koleksiyonu bu caminin duvarlarındadır.

Sağ ilerde Sirkeci Garı, Sarayburnu; kuzeydoğuda Boğaziçi uzanır. Kuzeye doğru iki kıyısında yalılar, mezonu bulunmakla şeref duyduğum Kuleli Askerî Lisesi binası görülmektedir. Boğaziçi Köprüsü, Beylerbeyi-Ortaköy arasını birleştirir. 1970-1973 yılları arasında kırk dört ayda yapılmıştır. Dünyanın dördüncü, Avrupa'nın birinci köprüsüdür. 1074 metre uzunluğunda 33,40 metre enindedir. Denizden yüksekliği 65 metredir. Doğuda Üsküdar semti camileri ve Kız Kulesi ile Kadıköy, daha sağda Selimiye Kışlası (1803, III. Selim) ve Haydarpaşa Garı görülüyor.

Doğu’da İstanbul’un Yeditepe’nin birinde bulunan Topkapı Sarayı’nın yüzölçümü Vatikan Devleti’nden büyük Monaco’nun



Ayasofya

yarısı kadardır. Arazisi yedi yüz dönüm yer tutan dev bir saraydır. Sarayın kurucusu Osmanlı İmparatoru Fatih Mehmet’tir. 1453-1478 yılları arasında yapılmıştır. Fatih Mehmet’ten Abdülmecid’e kadar yirmi beş Osmanlı padişahı döneminde (1453-1853) dört yüz yıllık zaman içinde birçok eklemeler yapılarak genişlemiştir. Sarayın ikinci, üçüncü bahçelerinin solundaki binalar; padişah eşleri, çocukları, cariyelerin oturdukları yer Harem adını alır. 1924 yılında müze hâline getirilmiştir. İstanbul’un en büyük ve en zengin müzesidir. Mutlaka görülmesi gereken yerleri Harem ile Hazine Dairesi’dir. Sarayın solunda Arkeoloji Müzesi, Çinili köşk ve Gülhane Parkı bulunmaktadır.

Güneydoğudaki Ayasofya, Sultanahmet Camii ve dikili taşlar özel bir yer tutmaktadır. Yazar, Sadri Ertem, “Bir yanda Ayasofya, bir yanda Sultanahmet'in muhteşem kubbe ve minareleri, kubbelerden minarelerden sahile doğru kademe kademe inen boşluk bu levhanın azametini biraz daha canlandırmaktadır.”, demiştir.

Ayasofya Camii, İstanbul’da bulunan Bizans eserlerinin en büyüğü, en zengini, en ünlüsü

ve en güzel olanıdır. 537 yılında eski binanın yerine Bizans Doğu Roma İmparatoru I. Justinianus tarafından üç yüz altmış bir milyon altına yaptırılmıştır. Aydınli Antonius ve Miletus’lu Mimar Isidor'un eseridir. Uzun yıllar imparatorluğun taç giyme kilisesi olarak kullanılmıştır. Fatih Mehmed İstanbul’u alınca 1 Haziran 1453 tarihinde ilk cuma namazını burada kılmıştır. Dört minare eklenerek camiye çevrilmiştir. Çinliler sıra ile örtülmüştür. Ayasofya’nın alemi 1910-1932 yılları arasında Harita Genel Müdürlüğünce Türkiye haritaları için başlangıç meridyeni olarak kullanılmıştır. Saatler, Ayasofya'nın kubbesinden geçen meridyen dairesine göre ayarlanmakta iken bu uygulamaya 26 Aralık 1925 gün ve 697 sayılı kanunla son verilmiştir. İzmit yakınından geçen 30 Doğu Meridyeni Doğu Avrupa saat birimi olarak 2 Ocak 1926’dan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. 1926 yılında Camiyi gezen bir Fransız mimar, “Ayasofya'yı onararak kurtaran Türkler olmuştur.” demiştir. Cami önünde beş türbe vardır. Arkasında Aya İrini Kilisesi bulunmaktadır.

Sultanahmet Meydanı’nda bulunan altı minareli Sultanahmet Camii’ni Osmanlı Sultanı I. Ahmed 1609-1616 yılları arasında Mimar





Sedefkâr Mehmed Ağa’ya yaptırmıştır. 21043 adet desenli mavi ve beyaz çinilerle süslüdür. Sultan II. Mahmud’un Yeniçeri ordusunun kaldırılması Vaka-i Hayriye için 1826 yılında verdiği Emirnâme bu camide Vakanüvis Şehzâde Esad tarafından okunmuştu. Bina 64x72 metrelik bir alanda yer almıştır. Ortadaki büyük kubbe 33,60 metre çaplı ve 43 metre yüksekliğinde olup eteğinde yirmi sekiz pencere bulunmaktadır. Duvarlarda beş katlı renkli camlarla süslü iki yüz altmış adet yuvarlak kemerli pencerelidir. Bahçesinde I. Ahmet, II. Osman ve IV. Murad’a ait türbeler bulunmaktadır.

Bu caminin önündeki At Meydanı’ndaki Dikilitaş, İstanbul’da bulunan anıtların en eskisidir. Mısır’da III. Tutmes’in MÖ 1547 yılında Heliopolis şehrinde Güneş Tapınağı’nın önüne Tanrı Ammon adına diktirdiği anıtlardan biridir. 390 yılında Bizans İmparatoru I. Teodius tarafından İstanbul’a getirilerek bugünkü yerine otuz iki günde dikilmiştir. 18,74 metre yüksekliğindedir. Bu meydanda en arkada Örme Sütun X. yüzyılda Bizans İmparatoru VII. Konstantin tarafından diktirilmiştir. Yazısızdır. İki dikili taşın arasında Yılanlı (Burmali) Sütun

bulunmaktadır. IV. yüzyılda Roma İmparatoru I. Konstantin tarafından dikilmiştir.

Güneyde hemen önümüzde II. Bayezid’in 1501-1506 yılları arasında yaptırdığı büyük Bayezid Camii bulunmaktadır. Mimar Hayrettin’in eseridir. Bursa’nın Yeşil Camii’ne benzer iki minarelidir. Bahçesinde iki türbe yer almaktadır. Yanında Mahmudpaşa Yokuşu ile cami arasındaki Kapalı Çarşı, 1461 yılında Osmanlı Sultanı Fatih Mehmed ile veziri Sadrazam Mahmud Paşa tarafından yaptırılmıştır. Otuz dönümlük bir alana yerleşmiştir. On sekiz kapı, altmış beş sokak, üç bin dükkân, yirmi bir han, beş cami, altı çeşme, bir şadırvan ve bir okul bulunmaktadır.

Güneyde İstanbul’un arkasında Marmara Denizi ile Adalar görülmektedir. Yüzölçümü 1,1352 kilometrekare, derinliği Silivri doğrultusunda1,335 metre, tuzluluk oranı binde yirmi iki, deniz kıyıları 1,189 kilometre uzunluğundadır.

Marmara Denizi’nde Kadıköy karşısında dokuz ada bulunmaktadır. En yakını Kınalıada’dır. İstanbul’a köprüye 14 kilometre, Anadolu Yakası’na 6 kilometre uzaklıktadır. Yüzölçümü 1,350 kilometre kare, denizden yüksekliği 116 metredir.

Köprüden 17 kilometre, Anadolu kıyısından 6,5 kilometre uzaklıkta; Burgazada, Kınalı-Heybeliada’lar arasında bulunan ikinci adadır. Yüzölçümü 1,5 kilometrekare, denizden yüksekliği 170 metredir. Üçüncü ada, Pide Adası (Kaşık) ise küçük bir ada olup Burgaz-Heybeliada’lar arasındadır. Köprüden 17 kilometre, Anadolu kıyısından 6 kilometre uzaklıktadır. Yüzölçümü 0,006 kilometre kare, denizden yüksekliği 18 metredir. Burgaz-Büyükada’lar arasında bulunan Heybeliada, köprüden 19 kilometre, Anadolu yakasından 5 kilometre uzaklıktadır. Yüzölçümü 2350 kilometre kare, denizden yüksekliği 136 metredir. Rus İhtilâli liderlerinden Troçki 1929-1933 yılları arasında dört yıl bu adada sürgün hayatı yaşamıştır. Dokuz adanın en büyüğü olan Büyükada, Heybeli-Sedef Adaları arasındadır. Köprüden 21 kilometre, Anadolu kıyısından 3 kilometre uzaklıktadır. Yüzölçümü 5,4 kilometrekare, denizden yüksekliği 202 metredir. Köprüden 25 kilometre, Anadolu kıyısından 9 kilometre uzaklıkta bulunan Sedef Adası’nın yüzölçümü 0,010 kilometre kare, denizden yüksekliği 40 metredir.

Dokuz adadan üçü bu beş adanın batısındadırlar. En batıda Sivriada, (Hayırsızada), taş ocağı adasıdır. Ortadaki Yassıada, Yassıada mahkemelerinin yapıldığı yerdir. Tavşan Adası da küçük bir adadır.



Batıda İstanbul'un kara surlarına kadar görünen kısımları var. 6,5 kilometre uzunluğunda elli altı kule ve on altı kapılıdır. Bizans yapısıdır. Batıda yakında Lâleli, Vâlîde Sultan, Murat Paşa, Cerrahpaşa, Haseki, Hekim Ali Paşa, Mihrimah Sultan Camileri, gerdanlığın incileri gibi farklı aralıklarla bir dizi hâlinde uzanırlar.

Beride Mimar Sinan'ın çıraklık eseri olan Şehzade Camii'ni Osmanlı Sultanı Kanunî Süleyman 1543-1548 yılları arasında genç yaşta ölen oğlu Şehzade Mehmed için yaptırmıştır. 38x38 metrelik bir kare alanı üzerine yapılmıştır. İki minarelidir. Bahçesinde yedi türbe vardır. Cami bitişiğindeki Bozdoğan Su Kemerı (378), Bizans eseridir. 592,40 metre uzunluğundaki kısmı Fatih-Şehzâde Camileri arasında; 199,30 metre uzunluğundaki kısmı ise Bayezid tarafındadır. 3,40-5,65 metre enindedir. Yoldan 20 metre, denizden 63,50 metre yüksekliğindedir.

Kuzeybatıda Fevzipaşa Caddesi’nde Fatih Camii görülmektedir. Bu camiyi Osmanlı Sultanı Fatih Sultan Mehmed 1463-1471 yılları arasında yaptırmış ise de 1766 yılında yer sarsıntısında yıkılmıştır. Sultan III. Mustafa, bu Camiyi yeniden 1767-1771 yılları arasında Mimar Tahir'e yaptırmıştır. İlk Türkçe ezan 29 Ocak 1932’de bu camide okunmuştur. Büyük kubbesi 26 metredir. İki minarelidir. Bahçesinde Fatih Sultan Mehmet’inki ile başka türbeler ve mezarlar bulunmaktadır.

Haliç yakınında, Çarşamba semtindeki Yavuz Selim Camii'ni 1519-1522 yılları arasında Osmanlı İmparatoru Yavuz Selim yaptırmıştır. Mimar Acem Ali'nin eseridir. Oğlu Kanunî Süleyman yapımını tamamlatmıştır. Dört yüz bin altına mal olmuştur. İki minarelidir. Bahçesinde türbeler bulunmaktadır.

Surların dışında ve Haliç yakınında Eyüp Sultan Camii ile Kâğıthane sırtlarına kadar İstanbul buradan görünür. Tekrar Haliç'i görüyoruz. Haliç için söylenmiş; “Dünyanın her yerinde deniz de var, nehir de... Fakat denizin nehir veya nehrin deniz oluşu yalnız İstanbul'dadır.” sözü, yazar İsmail Habib Sevük'e aittir. “Bugün İstanbul güzelse bunda beş asır evvel kapılarından azametle giren Türk ruh ve zevkinin payı en az tabiatınki kadardır.” diyen Profesör Esat Siyavuşgil'in bu güzel sözüyle İstanbul'un doyulmayan zevkli seyrini noktalyoruz. 

“KIYMETİNİ BİL
HER ŞEYİN”

KOLEKSİYONCULUĞUN HAFIZAYA DÖNÜŞEN HİKÂYESİ

ESRA GENÇAY



KOLEKSİYONCULUK RASTLANTIDAN SEÇKİYE, SEÇKİDEN SINIFLAMAYA VE NİHAYET DÜZENE UZANAN BİR ZİHİNSEL YOLCULUKTUR. BU SERGİ, KOLEKSİYONLARIN YALNIZCA NESNELERLE DEĞİL, O NESNELERİ BİR ARAYA GETİREN DÜŞÜNCEYLE DE KURULDUĞUNU HATIRLATIYOR. HER BAĞIŞÇI, HER KOLEKSİYONCU, HER SEÇKİ; KÜLTÜREL HAFIZANIN BAŞKA BİR KATMANINI OLUŞTURUYOR.



Cumhuriyetimizin 102. yılı kapsamında yürütülen “102 Süreli Sergi Projesi”, Türkiye’nin kültürel mirasına yeni bir bakış kazandırmayı amaçlayan önemli bir çalışma. Bu çerçevede Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde açılan “Kıymetini Bil Her Şeyin: Koleksiyonerliğin Hikâyesi” sergisi hem koleksiyonculuğun tarihsel dönüşümünü hem de nesnelerin hafızayı nasıl taşıdığını etkileyici bir kurgu içinde ziyaretçiye sunuyor.

Sergi, 27 bağışçının katkılarıyla müzeye kazandırılan 125 eseri bir araya getiriyor ve bunların 101’i ilk kez sergileniyor. Yazmalardan hat levhalarına, vakfiyelerden ahşap ve metal işçiliğine, askeri objelerden sikkelere uzanan bu seçki, yalnızca bir koleksiyon değil, toplumsal hafızanın katmanlarını gözler önüne seren bir anlatı niteliğinde.



TOPLAMAKTAN PAYLAŞMAYA: KOLEKSİYONUN DÖNÜŞEN ANLAMI

Serginin girişinde ziyaretçiyi karşılayan temel fikir, koleksiyonculuğun bir merak eylemi olmaktan çıkıp bir hafıza kurma sürecine dönüşmesine atıf yapar: “Toplamak bireysel bir eylemdir; paylaşmak ise kamusal bir sorumluluk.” Bu kavramsal çerçeve, Osmanlı konak ve saray koleksiyonlarından Cumhuriyet’in kurumsal müzelerine uzanan sürecin de özünü oluşturur.

Bir nesnenin koleksiyona dâhil olması, onu üretildiği işlevsel bağlamdan çıkararak tarihsel ve kültürel bir temsil alanına aktarmaktır. Böylece bir eşya, artık yalnızca bir kullanım nesnesi değil; bir dönemin, bir kimliğin, bir düşüncenin somut belgesi hâline gelir.

HÜRREM SULTAN’IN KUDÜS VAKFİYESİ: HAYIR GELENEĞİNİN ESTETİK BİR TANIĞI

Bu dönüşümün en çarpıcı örneklerinden biri, sergide yer alan Hürrem Sultan’ın Kudüs Vakfiyesi’dir. 16. yüzyıla tarihlenen ve Osmanlı bürokratik estetiğinin zarafetiyle bezeli bu vakfiye, yalnızca bir hukuk belgesi değildir; imparatorluğun sosyal siyasetinin, hayır kurumlarının ve kamusal alan üretiminin de bir aynasıdır. Bu eserler Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı koleksiyonundan gelmiş olup, sergiye bu kurumun katkısıyla dâhil edilmiştir.



HAT, RAHLE VE YAZMA KUR’AN: MANEVİ ESTETİĞİN ÜÇLÜ KOMPOZİSYONU

Sergide yer alan dairesel kompozisyonlu hat levhası, klasik Osmanlı estetiğini yansıtan mavi ve altın tezyinatıyla dikkat çekiyor. Eser, bağışçı Sultan V. Mehmet Reşat tarafından müzeye kazandırılmıştır. Vitrinin orta bölümünde yer alan zarif rahle, sedef kakma tekniğinin ustalıklı örneklerinden biri. Bu eser, müzeye Doktor Mustafa Münif Paşa tarafından bağışlanmıştır. Rahle, kutsal metni taşımakla görevliken bugün Osmanlı ahşap işçiliğinin inceliğini gösteren bir görsel tanığa dönüşmüştür.

Açık şekilde sergilenen yazma Kur’ân nüshası, iri ve okunaklı hatla yazılmıştır ve 12.–13. yüzyıl Endülüs Emevi Dönemi geleneğini yansıtır. Bu değerli el yazması, bağışçı Mehmet Tunç Turgut tarafından müzeye kazandırılmıştır. Bu üç eser bir arada, koleksiyonculuğun yalnızca nesneleri birleştirmek değil, anlamların yan yana gelişini mümkün kılmak olduğunu güçlü biçimde hatırlatır.



DÜZEN KURMA ARZUSU: MERAKTAN SİSTEME

Koleksiyonculuk rastlantıdan seçkiye, seçkiden sınıflamaya ve nihayet düzene uzanan bir zihinsel yolculuktur. Bu sergi, koleksiyonların yalnızca nesnelerle değil, o nesneleri bir araya getiren düşünceyle de kurulduğunu hatırlatıyor. Her bağışçı, her koleksiyoncu, her seçki; kültürel hafızanın başka bir katmanını oluşturuyor. Bu nedenle vitrindeki her eser, yalnızca estetik veya tarihî değeriyle değil, koleksiyonun kurduğu düzen içindeki konumuyla anlam kazanıyor.



KAMUSAL BELLEĞİN İNŞASI: PAYLAŞMANIN GÜCÜ

Serginin son bölümü, hafızanın ancak paylaşılarak sürdürülebileceği fikrine dayanıyor. Nesneler zaman içinde farklı ellerde, farklı mekânlarda dolaşır; bu dolaşım kültürün sürekliliğini sağlar. Bugün müze koleksiyonunda yer alan eserlerin büyük bir bölümü bağışçılar aracılığıyla topluma mal olmuştur. Sergide yer alan çok sayıda eser, kişisel koleksiyonlardan kamusal belleğe bağış yoluyla kazandırılmıştır. Her bağışçı, kültürel sürekliliğe yapılan özel bir katkıyı temsil eder. Son olarak müze koleksiyonuna katkı sunan bağışçıları da analım: Doktor Mustafa Münif Paşa, Sultan V. Mehmet Reşat, Mehmet Tunç Turgut, Haydar Volkan, Şahin Ekşioğlu, Önder Bilginer, Jak Kamhi, Cefi Josef Kamhi, Muazzaz Sabuncu, Nilgün Şensoy, Emel Kolasin, İsmail Mukip Koçak, Sibel Çarmıklı, Mübecel Özer, Naim Arnas, Cüneyt Ölçer, Garo Kürkman, Keçecizade Reşat Fuat Bey, Prof. Dr. Nesli Özden Başgöz, Gökçe Bayındır, Sabahattin Konakcı, Sadrazam Mehmed Talat Paşa, Ali Osman Öztürk, Madlen Kamhi, Mediha Ortaç, Ziya Aykaç, Esmâ Edgü, Dorin Baruh, Babür Kerim İncedayı, Şahin Cengiz, Hüseyin Uluç Durukan, Çelik Süder, Nilüfer Ağat, Online Müzayede.

BORİS'İN YERİ

🔗 FATMA KARACA MEŞE



GEDİKPAŞA'NIN KALABALIĞI İÇİNDE, ZAMANIN ACELE ETMEDİĞİ BİR YER VAR: BORİS'İN YERİ. TEZGÂHI, MASASI, SANDALYELERİ; HATTA HATIRALARI BİLE YERİNDEN OYNATMADAN DURAN BU DÜKKÂN, İSTANBUL'UN “ESKİ USUL” TADINI BUGÜNE TAŞIYAN ENDER DURAKLARDAN. BURADA SATILAN ŞEY SADECE KAYMAK, YOĞURT, TEREYAĞI DEĞİL, AYNI ZAMANDA BİR İŞ AHLAKI, BİR MAHALLE KÜLTÜRÜ VE KUŞAKTAN KUŞAĞA AKTARILAN BİR USTALIK...

BU SÖYLEŞİDE DÜKKÂNIN ÇALIŞANLARINDAN SELAHATTİN MASAT'IN 13 YAŞINDA BAŞLAYIP 50 YILI AŞAN EMEĞİNİ DİNLIYORUZ. SÜTÜN NEREDEN GELDİĞİNDEN YOĞURDUN “EKŞİMESİ” ÜZERİNE YANLIŞ BİLİNEMLERE; BORİS BEY'İN ÖĞRETİCİLİĞİNDEN DÜKKÂNIN ÇEVRESİNİN NASIL DÖNÜŞTÜĞÜNE KADAR UZANAN BU ANLATI, KÜÇÜK BİR DÜKKÂNIN BÜYÜK BİR ŞEHİRLE BİRLİKTE NASIL YAŞLANDIĞINI GÖSTERİYOR. BORİS'İN YERİ'NİN SIRRI BELKİ DE TAM BURADA: DOKUSUNU BOZMADAN, İŞİ DE İNSANI DA “OLDUĞU GİBİ” KORUYABİLMEKTE.





Selahattin Bey kimdir? Nerede doğdunuz, nasıl başladınız bu işe?

Sinop'ta doğdum. 13 yaşındayken İstanbul'a geldim ve aynı yıl bu dükkânda çalışmaya başladım. O günden beri de buradayım. İlk ustam Boris Bey'di. Onun yanında üç kişi çalışıyorduk ama bugün sadece ben devam ediyorum. Bizim köylülerden bazıları burada çalışıyordu. Ben geldiğim dönemde dükkânda bir eleman eksilmiş. “Birini arıyorlar” dediler, ben de iş arıyordum. Böylece başladım ve bir daha da ayrılmadım. Boris Bey'in ailesiyle birlikte devam ediyoruz. Sahipleri onlar ama işletmeyi biz yürütüyoruz.

O zamanlar dükkânın ürün yelpazesi nasıldı?

Bugünkü kadar geniş değildi. Kaymak, yoğurt, tereyağı, yumurta... Reçel olarak da gül reçeli yapardık, onu da kendimiz hazırlardık. Çay bile yoktu. Daha çok süt ürünleri üzerine kuruluydu. Kendi dondurmamızı yapıp satıyorduk.

Sütü nereden temin ediyordunuz?

İstanbul'un çevresinden gelirdi. Önceden Kağıthane'de büyük manda yatakları varmış mesela. Şimdi şehir büyüdükçe kaynaklar uzaklaştı; Balıkesir gibi yerlere yöneldik. Kaymak manda sütünden olur, yoğurt ise inek-manda karışımıdır. Mevsimine göre değişir; koyun ya da keçi sütü her zaman bulunmaz. Biz işimize özeniyoruz, malzeme de öyle kötü olursa kendini belli eder zaten.

“Ustamız muhteşem bir insandı”

Boris Bey'den biraz bahseder misiniz?

Gerçekten iyi bir insandı. Ne öğrendiysem burada, ondan öğrendim. Gerekli olduğunda sertti ama öğretmekten hiç kaçınmazdı. Ben buraya geldiğimde o artık Kanada'ya taşınmıştı; kendisi Selanik kökenli, Bulgaristan göçmeni bir aileden geliyor. Babası Manol Bey de bu dükkânda çalışmış.

Kaç yıldır buradasınız?

50 yılı geçti. 1976'dan beri buradayım. Askere gittim, döndüğümde “Yine gel” dediler; geldim ve hiç ayrılmadım. Aileden destek aldım. Kardeşlerim ve yeğenimle çalışıyoruz. Dışarıdan eleman bulmak zor ama biz kendi ekibimizi aile içinde oluşturduk.

Dükkânın çevresi eskiden nasıldı?

Çok daha yerleşim ağırlıklıydı. Beyazıt'tan aşağısı tamamen evdi. Gedikpaşa zamanla ayakkabı sanayisinin merkezi oldu. İstanbul büyüdükçe burası da çok değişti. Eskiden hep mahalle halkı, burada yaşayanlar gelirdi. Şimdi turizm arttı. Dünyanın her yerinden gelen var ama hâlâ çok sayıda yerli müşterimiz de var. Sosyal medya da etkiledi tabii; özellikle Vedat Milor geldikten sonra ilgi arttı.

Yabancı misafirler en çok neyi seviyor?

Kaymak, bal, menemen... Özellikle Uzak Doğulu turistler kaymağı çok seviyor. Balı ise Hakkâri Şemdinli'den alıyoruz; bulduğumuz kaliteli ürünü değiştirmiyoruz.

Süt ürünleri konusunda değişen beslenme alışkanlıklarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Eskiden kimse bu kadar ayırım yapmazdı. Şimdi “laktozsuz süt”, “süt zararlı” gibi şeyler duyuyoruz. Bana göre bunlar yönlendirme. Biz köyde taze, 40 derece sıcaklığında süt içerdik. Bir mamulün içine kötü bir şey girse zaten hemen bozulur; süt çok hassastır.

Yoğurt da öyle... Ekşiyince bozulmuş sanıyor insanlar ama tam tersi, ekşi yoğurt bozuk değildir; zamanla kıvamı ve tadı değişir.

Bu kadar eski bir yer olarak ilgi görmenizi neye bağlıyorsunuz?

Buranın dokusunu bozmadık. Masalar, sandalyeler, tezgâh... Aynı kaldı. Gelenlerin çoğu “Çocukluğumdaki gibi” diyor. Hatta masaya oturup duyulananlar bile oluyor. Bu devamlılık çok kıymetli. ▲



TARİHİ ÇESMELER

Proje, Bakım-Onarım ve Restorasyon Çalışmaları

ECDAT YADİGÂRI

125 ÇESMEYİ

RESTORE EDEREK SUYA KAVUŞTURDUK

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI



Ücretsiz

Tüm sergilerimiz 360° sanal turla parmaklarınızın ucunda



Eserleri Görmek için
fatih.bel.tr



SAFİ STANBUL

İBRAHİM SAFİ RETROSPEKTİF SERGİSİ



Nusret Çolpan Sanat Galerisi

(Akşemsettin Mah, Adnan Menderes Blv. No:54 Fatih/İstanbul)



17 Aralık 2025 - 13 Mart 2026

