

yeditepe
Fatih

KÜLTÜR SANAT YAŞAM DERGİSİ

n.18

O C A K
Ş U B A T
M A R T
N İ S A N
2 0 2 6



Topkapı Sımtı ve ●

EŞİK

Çizgilerin Şairi
DEVİRİM ERBİL

Topkapı
FUKARAPERVER CEMİYETİ

İstanbul'da
BİR KUYRUKLU YILDIZ

Üç Usta
BİR KEPENEK



YAVUZ SULTAN SELİM TERAS

Bütüncül Kentsel Tasarım Projesiyle
Kamusal bir Yaşam Alanı Olarak
Yeniden Şekilleniyor

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI

SAYGİDEĞER İSTANBULLULAR,

Bir uçta Topkapı Sarayı, diğer uçta Topkapı semti... Suriçi İstanbul'u, bu iki nokta arasına çekilmiş bir medeniyet hattı üzerinde mazinin derinliklerine kök salmış kültür mirasıyla, solmayan renkleri ve dinmek bilmeyen sesleriyle yaşıyor.

İstanbul'un en eski sur dibi semtlerinden olan Topkapı, tarihimize mal olmuş nice büyük hadiseye şahitlik etmiş; maruz kaldığı çarpıcı değişim ve dönüşümlerle, nihayet yakın geçmişimizdeki hatıralarıyla şehrin hafızasında silinmez bir yer edinmiştir.

Topkapı, fethin semtidir. 29 Mayıs 1453 tarihinde aşılmaz denilen surlar tam bu noktadan top gülleleriyle dövülmüş ve Hz. Peygamberimizin kutlu müjdesi burada gerçekleşmiştir. Padişah otağının buraya kurulduğunu ve "ni'mel ceş'e", yani o güzel orduya zafer kazandıran amansız topların burada konuşlandığını biliyoruz. Buradan, maiyetindeki vezir, ulema ve sair ileri gelen devlet adamlarıyla birlikte muhteşem bir alay eşliğinde şehre giren cennetmekân Fatih Sultan Mehmed Han, Ayasofya'ya kadar ilerlerken hiç kuşku yok ki harap haldeki şehri nasıl ayağa kaldıracığını düşünmekteydi. Nitekim hızla girişilen iskân ve inşa faaliyetleri çerçevesinde Türk mahalleleri teşekkül etmeye başladı. Birkaç mahalleden oluşan ilk nahiyelerden biri de Topkapı'ydı.

Fatih devrinden 18. yüzyılın sonlarına kadar Topkapı; farklı kültürleri buluşturan nüfusu ve

güçlü komşuluk ilişkileriyle Osmanlı kent yaşamının tipik bir örneği olarak yaşam sürdü. Sonraki süreçte semtin, diğer sur dibi semtleriyle birlikte şehrin değişen yaşam kültürüne paralel şekilde değişim ve dönüşümlere maruz kaldığını görüyoruz. Topkapı semti özelinde Marmara'ya doğru uzanan sur hattını tamamıyla etkisi altına alan, bir kimlik ve hafıza kaybına da sebebiyet veren bu sancılı süreci bu ve farklı şiddetteki kırılma eşikleriyle oldukça uzun bir dönemi kapsadı. 2000'lerin başına kadar da sürdü.

Bugüne geldiğimizde ise yeni bir ihya sürecinde ilmek ilmek işlenerek yeniden mamur olan bir Topkapı'dan bahsedebiliyoruz. Hizmete açtığımız Kara Surları Millet Bahçesi ve Topkapı Kaleiçi Meydanı düzenlememizle birlikte artık kültürel kimliği daha görünür hâle gelmiş bir Topkapı var. Bu vesileyle, tarihi surlarla bütünleşen ve Yedikule Hisarı'na kadar uzanan 230 bin metrekarelik devasa alandaki yeşil dönüşümü önemli ölçüde tamamlamış olmanın mutluluğunu da bir kez daha tüm hemşehrilerimle paylaşıyorum.

Dergimizin bu sayısı, dünden bugüne Topkapı semtinin hikâyesine ve geçirdiği dönüşüme ayna tutarken İstanbul'un kültür mirasını koruma ve yaşatma hedeflerimiz doğrultusunda atılan kararlı adımları gözler önüne seriyor.

İnanıyorum ki Yeditepe Fatih birbirinden ilginç yazı ve röportajlarıyla şimdiden arşivlerdeki yerini almayı hak ediyor. Değerli birikimleriyle dergimize katkı sunan tüm yazarlarımıza yürekten teşekkür ediyor; gelecek sayıda buluşmak dileğiyle keyifli okumalar diliyorum.



M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI



İÇİNDEKİLER



70

II. MEHMED'İN KONSTANTİNOPOLİS'E (İSTANBUL) GİRİŞİ

TOPKAPI SEMTİ VE EŞİK

4

İSTANBUL SURLARININ BELİRLEDİĞİ SEMT:
TOPKAPI

14

TOPKAPI SURLARINDA BİR SINAN MÜCEVHERİ
GAZİ KARA AHMED PAŞA KÜLLİYESİ

22

TOPKAPI'DA BİR RAMAZAN GELENEĞİ:
ORUÇ BABA'DA İLK İFTAR

28

TOPKAPI FUKARAPERVER
CEMİYETİ

36

REVNAKOĞLU'NUN TOPKAPI'SI

50

GEÇMİŞİN MEKÂNI: TOPKAPI BİTPAZARI

66

ZİKİRDEN CEPHEYE

ALBAY SELAHATTİN GÜRER'İN HİKÂYESİ

92

ÜÇ USTA BİR KEPENEK

106

ÜMİT BURNU'NDA BİR ERZURUMLU

MÜDERRİS: EBUBEKİR EFENDİ (1814-1880)

110

FATİH'TE SAHAFLAR'DAN

BİR İBRAHİM MANAV GEÇTİ

120



32
TOPKAPI LEVON VARTUHYAN
ERMENİ İLK VE ORTAOKULU



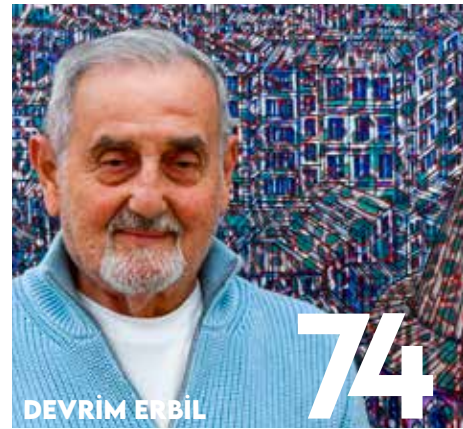
44
TOPKAPI'DA İSTANBUL'UN FETHİ'NİN
500. YIL KUTLAMALARI
VE BASINA YANSIMALARI



58
TAKKECI İBRAHİM AĞA CAMİİ
AHŞAP ÜSTÜ KALEMİŞLERİ TEZYİNATI



82
GÖKTEKİ ALAMET:
OSMANLI EL YAZMALARINDA
RAMAZAN 985 (1577)
KUYRUKLU YILDIZI



74
DEVRİM ERBİL



88
HANE
EVİN HAFIZASI
AİLENİN KURGUSU



98
MUSTAFA
KİRENÇİ



116
GÜVENİN, EĞLENCENİN,
EĞİTİMİN MERKEZİ:
ÇOCUK DURAKLARI



128
AYDIN
KURTULUŞ



132
PROF. DR. ŞAHİN UÇAR

yeditepe
Fatih n.18

KÜLTÜR / O C A K
SANAT / Ş U B A T
YAŞAM / M A R T
DERGİSİ / N İ S A N
2 0 2 6

İmtiyaz Sahibi
T.C. Fatih Belediyesi adına
M. Ergün Turan

Yayın Danışmanı
İhsan İlze

Yayın Koordinatörü
Mahmut Ekşi

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Abdullah Kargılı

Yayın Direktörü
Pelin Avcı

Sanat Yönetmeni
Murat Gür

Fotoğraflar
İhsan İlze

Katkıda Bulunanlar
Cüneyd 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

TOPKAPI SEMTİ VE EŞİK

KONSTANTİNOPOLİS'İN KAPILARI SABAH AÇILIR, AKŞAM KAPATILIRDI. BU DÜZEN, KAPILARIN SALT BİR GEÇİŞ NOKTASI DEĞİL, KONTROLLÜ BİR ALIŞVERİŞ VE İLETİŞİM ALANI OLDUĞUNU ORTAYA KOYMAKTADIR.



İstanbul'un her taşı, altındaki katmanı fısıldar. Bu kentte bir mekânın bugünkü hâlini anlamak için onu bin yılı aşkın bir geçmişin tortularıyla birlikte okumak gerekir. Topkapı semti ise bu zengin katmanlar içinde belki de en karmaşık, en yüklü ve en çelişkili olanıdır: Hem bir başlangıç hem bir son, hem içeri hem dışarı, hem bir sur hem bir kapı... Bizans'ın kuzey-batı sınır kapısı, Osmanlı'nın fetih coğrafyası, Cumhuriyet'in göç omurgası ve günümüzün kültürel peyzaj alanı; tüm bu kimlikler, birbirinin üzerine yığılmış katmanlar hâlinde tek bir semtte bir aradadır. Bizans döneminden Osmanlı'nın kuruluş yüzyıllarına, Cumhuriyet'in modernleşme hamlesinden 21. yüzyılın kültürel dönüşüm projelerine kadar uzanan bu yolculukta, Topkapı'nın her çağda yeniden nasıl tanımlandığını ve kentin bütününe nasıl eklemelendiğini izliyoruz.

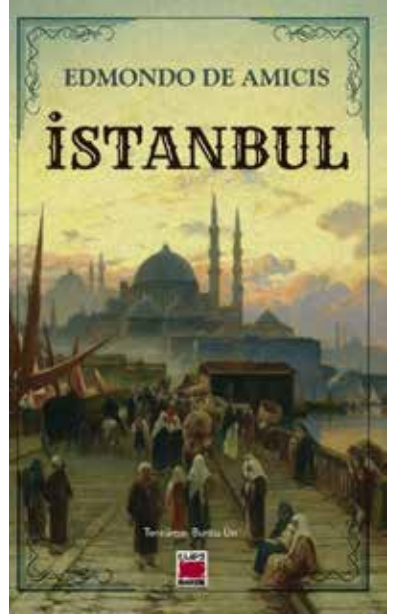
Topkapı semtini anlayabilmek için önce onu doğuran coğrafyayı kavramak gerekir. İstanbul'un tarihi yarımadasını çevreleyen ve UNESCO'nun Dünya Kültür Mirası Listesi'nde yer alan kara surları, 24 kilometre uzunluğu, 244 kulesi ve 61 kapısıyla çağının askeri mimarisinin en büyük başyapıtlarından biridir. İmparator II. Theodosios döneminde 410-442 yılları arasında Yedikule'den Haliç'e kadar inşa edilen bu dev savunma hattı, Konstantinopolis'i yaklaşık on bir yüzyıl boyunca dış saldırılardan korumuştur. Bu surlar üzerindeki kapılar, kentin nefes aldığı, dış dünyayla temas kurduğu hayati geçiş noktalarıydı. Altın Kapı, Yedikule, Silivrikapı, Mevlevihane Kapısı, Edirnekapı... Her kapının ayrı bir stratejik mantığı, ayrı bir ticaret ağı ve ayrı bir toplumsal belleği vardı. Topkapı ise Bizans dönemindeki adıyla Ayios

Romanos Kapısı ya da Pempton bu kapılar arasında askeri açıdan en kritik olanıydı: Lykos (Bayrampaşa) Deresi vadisinin en alçak noktasında konumlanan bu kapı, arazi eğiminin surları en zayıf kıldığı noktanın tam üzerindediydi.

Edirnekapı ve Altın Kapı, şehrin ana arterine doğrudan bağlantıları nedeniyle işlevsel açıdan daha merkezi konumdaydı. Topkapı bu iki kapıyla kıyaslandığında ikincil bir önem taşıyordu; ancak bu görelî silinmişlik, semtin tarihini belirleyen o büyük anın arifesine kadar sürecekti.

Bizans döneminde Topkapı, öncelikle şehrin batı sınırını simgeleyen bir askeri unsur olarak değerlendirilmelidir. Kapının yakınında yer alan Ayios Romanos Kilisesi, bu adın kaynağıdır; bu da bölgede dini bir yerleşimin erken tarihlere uzandığını göstermektedir. Kapının hemen içindeki kısımda günümüzde hâlâ ayakta olan Aya Nikola Kilisesi, o erken dönemin sessiz bir tanığı olarak kapının yanı başında durmaktadır.

Konstantinopolis'in kapıları sabah açılır, akşam kapatılırdı. Bu düzen, kapıların salt bir geçiş noktası değil, kontrollü bir alışveriş ve iletişim alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Topkapı, Rumeli güzergâhı üzerindeki konumu sayesinde Trakya'dan kente gelen ticaret akışının denetlendiği bir filtreye dönüşmüştü. Sur içinde kapıya yakın kısım, bu işlev etrafında küçük çaplı bir yerleşimi barındırıyordu; ancak Bizans'ın bu bölgedeki nüfus yoğunluğu asla kentin iç kesimlerdeki kadar yüksek olmadı. Topkapı'nın Bizans dönemindeki asıl önemi, sınırın



kendisinden kaynaklanıyordu. Lykos vadisinin açtığı çukur, topoğrafyayı surların en korumasız halkasına dönüştürmüştü. Nitekim 1422'de II. Murad'ın ve 1453'te Fatih Sultan Mehmed'in kuşatmalarında her ikisi de ağır toplarını bu noktaya yöneltti. Bu kader, tesadüf değil; coğrafyanın dayattığı kaçınılmaz bir sonuçtu.

29 Mayıs 1453 sabahı, dünyanın eksenini Topkapı surlarının önünde döndü. Macar mühendis Urban'ın döktürdüğü devasa toplar Bayrampaşa vadisinde gürlerken, yüzyıllık Bizans savunması çöktü. Osmanlı ordusu şehre girdi; son Bizans imparatoru XI. Konstantin Dragases bu surların dibinde can verdi. Bir çağ kapandı, başka bir çağ açıldı.

Edmondo De Amicis, 1874'te yayımladığı *İstanbul* isimli seyahatnamesinde de bu durumu şöyle anar: "Urban'ın koca topu önüne yerleştirildiği için Topkapı diye anılan kapının önüne geldim: Bu Sultan Mehmed ordusunun son taarruz ettiği kapıdır. Gözlerimi surların yukarisına doğru kaldırıncı, mazgalların arkasından saçları karmakarışık, bir sürü korkunç ve kara suratlı insanın şaşırılmış hâlde bana baktığını gördüm..."

FATİH SULTAN MEHMED, FETİHTEN SONRA OTAĞINI BU BÖLGEDE KURMUŞ VE UZUN SÜRE BURADA KALMIŞTIR. HANGİ KÖKEN DOĞRU OLURSA OLSUN, BU AD ARTIK SEMTE YAPIŞMIŞTI: TOPKAPI, FETHİN MEKÂNSAL NİŞANESİ OLMUŞTU.

Semtın adı bu kırılmadan doğdu. İnciciyan, Sultan II. Murad ve Fatih döneminde surun bu kısmının topla dövülmesinden ve burada harp aletleri bulundurulmasından ötürü bölgenin "Topkapı" adını aldığını kaydetmektedir. Bir başka rivayete göre Fatih Sultan Mehmed, fetihten sonra otağını bu bölgede kurmuş ve uzun süre burada kalmıştır. Hangi köken doğru olursa olsun, bu ad artık semte yapışmıştı: Topkapı, fethin mekânsal nişanesi olmuştu. Bu anlık kırılmanın semtin kentsel kimliği üzerindeki etkisi çok daha uzun süre devam etti. 1459'da gerçekleştirilen idari düzenlemede sur içindeki 13 nahiyeden biri "Nahiye-i Bab-ı Top", yani Topkapı Nahiyesi olarak kaydedildi. Böylece semt, yeni imparatorluğun idari haritasında kalıcı bir yer edindi. Artık surların gölgesinde kalan bir askeri geçiş noktası değil, yeni bir dünyanın parçasıydı.

Fetih, bir yıkım kadar bir kuruluş hikâyesiydi. Fatih Sultan Mehmed, boşalan İstanbul'u yeniden nüfuslandırmak için kapsamlı bir iskân politikası başlattı. Balkanlar ve Anadolu'dan getirilen topluluklar, surlar boyunca dizilen mahallelere yerleştirildi. Bu süreçte Topkapı, İstanbul'un yeni demografik mozağının erken ve çarpıcı bir örneği hâline geldi.

Semtte başlangıçtan itibaren farklı milletler bir arada yaşadı. Rumların fetihten önce de bulunduğu bu bölgeye, fetih sonrasında Mora'dan, Ege adalarından ve Fatih'in yeni fethettiği Sinop, Samsun, Trabzon'dan getirilen Anadolu Rumlar iskân edildi. 16. yüzyılda semtte küçük bir Rum mahallesi kayıtlara geçmektedir.

Ermeniler de Fatih'in iskân politikası çerçevesinde buraya yerleşti; Eremya Çelebi Kömürcüyan'ın 17. yüzyıla ait anlatımları, surların içinde ve dışında yaşayan Ermeni toplulukların gündelik hayatını, geçim biçimlerini canlı bir şekilde aktarmaktadır. 1818 yılında Topkapı'da 280 hane Ermeni yaşadığı kayıtlara geçmiştir.

Türkler, Rumlar ve Ermenilerin birlikte oluşturduğu bu çok katmanlı yapı, Osmanlı'nın şehircilik anlayışının somut bir yansımasıydı. Farklı topluluklar aynı sokakta farklı mekânları paylaşıyor, ortak bir komşuluk kültürü oluşturuyordu. Topkapı bu geleneğin en belirgin örneklerinden biriydi.

Semtın Rumeli güzergâhı üzerindeki konumu, ekonomik kimliğini de biçimlendirdi. 17. yüzyıl tarihçisi Robert Mantran, Topkapı, Edirnekapı ve Silivrikapı'yı İstanbul'a karadan gelen malların başlıca giriş noktaları olarak kaydetmektedir. Ahmed Refik ise Osmanlı döneminde Rumeli'den gelen yük hayvanları ve mekkarecilerin yalnızca Topkapı'dan geçebildiğini aktarmaktadır. Bu tekel, semtte sürekli bir ticaret ve hizmet ekonomisinin oluşmasını sağladı; han, hamam ve esnaf dükkânları, kapının çevresinde organik bir kentsel yaşam ördü.

16. ve 17. yüzyıllar, semtin en hızlı geliştiği dönemdir. Ancak 18. yüzyıldan itibaren bu ivme düşmeye başladı. Tarihçi Doğan Kuban'a göre bu



yavaşlamanın iki temel nedeni şudur: Halkın surlar çevresini terk ederek kıyı boyuna yerleşme eğilimi ve yıkıcı yangınlar. Bu dönemde Topkapı, şehrin yeni çekim merkezlerinin gölgesinde kaldı; varlığını sürdürdü, ancak büyüyemedi.

Osmanlı'nın gerileme ve yenileşme süreciyle birlikte İstanbul'un kentsel dengeleri değişti. Boğaz boyunca gelişen yalı kültürü ve Beyoğlu'nun prestij kazanması, tarihî yarımada'nın surlar çevresindeki mahallelerini giderek kentin daha az ilgi gören kenar bölgelerine dönüştürdü. 19. yüzyıl İstanbul haritaları, bugünkü Melek Hatun Mahallesi'nin önemli bir bölümünün bostan yeri olduğunu göstermektedir. Bu tablo, semtin nüfus yoğunluğunun azaldığını ve bölgenin tarımsal bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır.



19. yüzyılın sonunda Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlar'da toprak kaybetmesi yeni bir demografik dalgayı beraberinde getirdi. Balkanlar'dan zorunlu göçle İstanbul'a gelen Türk nüfusun bir bölümü, surlar çevresine, Topkapı ve çevre mahallelere yerleştirildi. Bu göç dalgası semti yeniden hareketlendirdi; ancak getirdiği kentsel doku, sur kenarının özgün dokusundan çok farklıydı.

1894'te yaşanan depreminin yarattığı yıkım da semti derinden etkiledi. 1900'lerin başında Topkapı semti altı mahalleden oluşuyordu: Civizade, İskender Ağa, Fatma Sultan, Bayezid Ağa Mahalleleri ile sur dışındaki İlyaszade ve Takyeci Mahalleleri. Bu yapı, semtin yüzyıllık organik büyümesinin son fotoğrafıydı.



Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte İstanbul yeni bir kentsel planlama anlayışıyla yüz yüze geldi. 1936'da Fransız şehir plancısı Henri Prost tarafından hazırlanan İstanbul Nazım Planı, tarihî yarımada'nın yeniden düzenlenmesi için kapsamlı bir vizyon ortaya koydu. Prost, bağımsız semtleri birbirine bağlayacak büyük trafik aksları oluşturmayı hedefliyordu. Bu plan çerçevesinde Topkapı, İstanbul'un Trakya ile kara bağlantısını sağlayan ana aksın surlar içindeki giriş noktası olarak stratejik bir önem kazandı. Millet Caddesi'nin (o dönemde Topkapı Caddesi olarak bilinen güzergâhın) düzenlenmesi, semti kentin ulaşım omurgasına entegre eden ilk sistematik adımdı. Bu dönemde Topkapı, merkezî İstanbul ile Trakya arasındaki geçiş rotasının kilit noktasıydı; ancak nüfus yoğunluğu ve kentsel canlılık henüz kısıtlıydı. Semtin gerçek anlamda şehre entegrasyonu için daha büyük bir sarsıntı gerekiyordu.

1950'lerin başında Başbakan Adnan Menderes'in büyük imar projesi, Topkapı üzerinde bir dönüşüm oluşturdu.

Surları ve Topkapı'yı kentin karayolu omurgasına bağlayan caddeler, aynı zamanda semti şehrin lojistik merkezine dönüştürdü. Millet ve Vatan caddeleri ile Londra Asfaltı'nın kesişiminde kurulan bu ulaşım düğümü, kısa sürede

İstanbul'un en yoğun geçiş noktalarından biri hâline geldi. Menderes'in kendi ifadesiyle amaç açtı: "Yeşilköy Havalimanı'ndan şehre gelenlerin birinci sınıf bir yoldan girmesini sağlamak." Topkapı, bu yolun surlar içine girdiği ilk noktaydı.

Türkiye'nin hızla sanayileştiği 1960-1980 döneminde Anadolu'dan İstanbul'a yönelik büyük göç dalgaları, Topkapı'nın kentsel kimliğini köklü biçimde dönüştürdü. Millet Caddesi ve Londra Asfaltı'nın açılmasıyla oluşan ulaşım altyapısı, şehirlerarası otobüs trafiğinin çekim merkezini Sirkeci'den bu bölgeye kaydırıldı. 1970'li yıllarda Topkapı surlarının hemen dışında açılan Trakya Otogarı, bu yeni kimliğin simgesi oldu.

Otogar, yalnızca bir ulaşım tesisi değildi; İstanbul'a ayak basan milyonlarca insanın ilk mekânsal deneyimiydi. Her sabah Anadolu'nun dört bir yanından gelen insanlar bavulları ve umutlarıyla bu meydana döküldü. Otogar ve çevresi, köylü ile kentlinin, geleneksel ile modernin karşılaştığı ve



sürtüştüğü devasa bir geçiş alanıydı. Yeşilçam sineması bu atmosferi pek çok filmde kullandı; "İstanbul'a ilk varış" sahnelerinin değişmez dekoru Topkapı oldu.

Bu dönemde semtin kendisi de büyük bir demografik baskıya maruz kaldı. Sur çevresine gecekondular yapılaşması yayıldı; nüfus hızla arttı. Tarihi yapıların hazirelerine el atıldı; mescit ve türbelerin çevresi gecekondular alanlarına dönüştü. Bu süreç, semtin tarihsel dokusu ile çağdaş kentleşme baskısı arasındaki gerilimin en keskin yaşandığı dönemdir. Bununla birlikte Topkapı, bu kaotik dönemde bile kentin kalbine bağlı kalmayı başardı: Surların dibindeki küçük esnaf dükkânları, semtin gündelik ekonomisini ayakta tuttu; 1908'den bu yana faaliyette olan Topkapı Fukaraperver Cemiyeti gibi köklü kurumlar, yeni gelen nüfusu sosyal ağlara dahil etme çabasını sürdürdü.

1994 yılı Mayıs ayında Esenler'deki Büyük İstanbul Otogarı'nın hizmete açılmasıyla Topkapı'daki Trakya Otogarı kapatıldı. Buradaki en anlamlı dönüşüm halkası, 2009'da açılan

TOPKAPI KALEİÇİ MEYDANI'NDAN BAŞLAYARAK YEDİKULE HİSARI'NA KADAR UZANAN 230 BİN METREKARELİK ALAN, İSTANBUL'UN EN BÜYÜK YEŞİL KORİDORLARINDAN BİRİ OLARAK YENİDEN TASARLANMAKTADIR.

Panorama 1453 Tarih Müzesi'dir. Dünyanın ilk tam panoramik müzesi olma özelliği taşıyan yapı, kuşatmanın geçtiği Topkapı-Edirnekapı surlarının karşısında, Fatih Sultan Mehmed'in ordu karargâhını kurduğu alana yerleştirildi. Geçmişin en önemli sahnelerinden biri, geleceğe taşınan bir kültür deneyimine dönüştürüldü. Sementin tarih ile bugünü arasındaki mesafe, müzenin çevresindeki parkta bir yürüyüşe sığmaktadır.

Fatih Belediyesi'nin öncülüğünde hayata geçirilen Karasurları Millet Bahçesi Projesi, bu vizyonun büyük çaplı adımıdır. Topkapı Kaleiçi Meydanı'ndan başlayarak Yedikule Hisarı'na kadar uzanan 230 bin metrekarelik alan, İstanbul'un en büyük yeşil koridorlarından



biri olarak yeniden tasarlanmaktadır. Surlarla bütünleşen yürüyüş ve bisiklet yolları, çocuk oyun alanları, spor sahaları, kitap kafeler ve dinlenme noktaları; kentin kültürel kimliğiyle uyumlu bir anlayışla bu tarihî banda yerleştirilmiştir. Mevlanakapı, Silivrikapı, Belgradkapı, Yedikule ve Altınkapı gibi tarihi sur kapıları restore edilerek yeniden işlevlendirilmiş ve bölge halkı ile ziyaretçiler için yeni odak noktalarına dönüştürülmüştür.

Topkapı bu projenin hem başlangıç noktası hem de odak meydanıdır. Kaleiçi Meydanı, mimari yarışma sonucu belirlenen tasarımıyla 37 bin metrekarelik alanı kapsayan, sur aksının en önemli giriş noktası olarak yeniden tanımlanmıştır. Peronların taşınmasıyla birlikte Kara Ahmed Paşa Külliyesi ve tarihî sur duvarlarının çevresindeki görsel kirlilik önemli ölçüde azalmış; bu yapılar ulaşım araçlarının gölgesinden kurtularak çok daha okunabilir bir kentsel bağlama kavuşmuştur. Uzun yıllardır kaotik bir aktarma noktası olarak algılanan

meydan, artık tarihin içinden geçilen değil, tarihin içinde durulup soluk alınan bir kamusal alan olarak şekilleniyor.

Projenin kapsamı yalnızca Topkapı ile sınırlı değildir; Edirnekapı-Ayvansaray hattını da kucaklayan bütüncül bir sur bandı anlayışı benimsenmiştir. Bu yaklaşım, Mihrimah Sultan Camii, Kariye Camii, Tekfur Sarayı ve İvaz Efendi Camii gibi anıt eserlerin daha görünür hâle gelmesini sağlamakta; Topkapı'nın yalnızca kendi sınırları içinde değil, surlar boyunca uzanan tarihi eksenin ayrılmaz bir parçası olarak deneyimlenmesine zemin hazırlamaktadır. Bu bütüncül okumanın merkezinde ise Topkapı Kaleiçi Meydanı, bir kapı olarak değil; bir karşılaşma alanı, bir hafıza noktası, bir şehir salonu olarak yer almaktadır.

Projenin bir diğer önemli boyutu çevresel sürdürülebilirliktir. Yağmur suyu toplama sistemleri, doğal su yolları ve doğa temelli altyapı çözümleri, yalnızca estetik kaygıyla



değil ekolojik bir sorumluluk anlayışıyla tasarlanmıştır. Bu yaklaşım, Fatih Belediyesi'ne 2024 Marmara Belediyeler Birliği Altın Karınca Ödülü'nü kazandırmış ve projeyi salt bir peyzaj uygulamasının ötesine, kültürel sürdürülebilirlik alanında bir model kent müdahalesine taşımıştır.

Topkapı Kültür Parkı'nın yeşil dokusu, Panorama 1453'ün tarihe açılan kapısı, yenilenen Kaleiçi Meydanı ve şimdi de sur bandı boyunca uzanan Millet Bahçesi koridoru; hepsi bir arada, semtin kendine özgü bir kültürel peyzaj kimliği kazandığını açıkça ortaya koymaktadır. Topkapı artık yalnızca geçilen bir yer değil, durulacak, düşünülecek ve tarihin içinde yavaşça yürünecek bir yer olmaya doğru kararlı adımlarla ilerliyor.

KAYNAKÇA

- [1] Gözeller, A. (2013). Topkapı semti. İçinde S. F. Göncüoğlu (Ed.), *İstanbul'un kitabı: Fatih* (ss. 332-337). Fatih Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları. <https://makale.isam.org.tr/server/api/core/bitstreams/d4e35b4c-e669-424b-b718-6fd7f5b1d6ba/content>
- [2] Dağ, Z. (2022). İstanbul'un tarihi süreç içerisindeki kentsel gelişimi ve komşuluk. FSM Vakıf Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/4293/Da%C4%9F.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- [3] Topkapı. (t.y.). Vikipedi. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Topkap%C4%B1>
- [4] Kara Ahmed Paşa Külliyesi. (t.y.). ArchNet Digital Library. <https://www.archnet.org/sites/1997>
- [5] Romanos Kapısı. (t.y.). İstanbul Surları Dijital Arşiv Projesi, Koç Üniversitesi. <https://istanbulsurlari.ku.edu.tr/tr/gate/608/romanos-kapisi>
- [6] Eski Topkapı Garajı kültür alanına döndü! (2012, 9 Temmuz). Emlakta Son Dakika. <https://www.emlaktasondakika.com/kent-bolge-haberleri/eski-top-kapi-garaji-kultur-alanina-dondu-26523.html>
- [7] Topkapı Kültür Parkı: Geçmişten bugüne. (t.y.). Topkapı Kültür Parkı Blog. <http://topkapikulturparki.blogspot.com/p/gecmisten-bugune.html>
- [8] İstanbul Kara Surları Topkapı Kaleiçi Meydanı Kentsel Tasarım Yarışması. (2022, 7 Temmuz). bi-ozet.com. <https://bi-ozet.com/2022/07/07/istanbul-kara-surlari-topkapi-kaleici-meydani-kentsel-tasarim-yarismasi-satin-alma-odulu-kulturel-peyzajda-yeni-bir-patika/>
- [9] Konstantinopolis Surları. (t.y.). Vikipedi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Konstantinopolis_Surlar%C4%B1
- [10] Fatih Belediyesi. (2025, 24 Mart). Karasurları çevresini kamulaştırdık, düzenledik; Millet Bahçesi ile güzelleştirdik. <https://www.fatih.bel.tr/tr/main/news/karasurlari-cevresini-kamulastirdik-duzenledi/6787>

Topkapı semtinin İstanbul'a entegrasyon sürecini geriye dönük izlediğimizde, bu sürecin hiçbir dönemde tek bir aktörün ya da tek bir kararın ürünü olmadığı görülmektedir. Entegrasyon, birbiri ardına gelen ve birbirini besleyen dinamikler zincirinin çıktısıdır.

Bu uzun yolculukta Topkapı'nın değişmeyen tek şeyi, değişim içinde kalma kapasitesidir. Bizans'ın sınır kapısından Osmanlı'nın fetih coğrafyasına, göç kuşağının otoparından kültür parkına uzanan bu çizgi, aslında tek bir sorunun farklı dönemlerdeki yanıtlarından başka bir şey değildir: Bir şehir, kenar bölgelerini nasıl kendine dahil eder? Topkapı, bu sorunun cevabını her yüzyılda yeniden yazdı. 📌



BİR ASRIN RENKLERİ

GELENBEVİ ANADOLU LİSESİ RESİM SERGİSİ

📍 Kadırga Sanat Galerileri 📅 28 Nisan - 25 Mayıs

İSTANBUL SURLARININ BELİRLEDİĞİ SEMT:

TOPKAPI

FETİH SONRASINDA FATİH SULTAN MEHMET, İSTANBUL'UN YENİDEN İNŞASINI HEDEFLEYEN KAPSAMLI BİR İSKÂN VE İMAR POLİTİKASI YÜRÜTÜR. BU SÜREÇTE TOPKAPI, SAVUNMA HATTI OLMA ÖZELLİĞİNİ KORUMAKLA BİRLİKTE KENTSEL YAŞAMIN BİR PARÇASI HÂLINE GELİR.

AYŞE YETİŞKİN

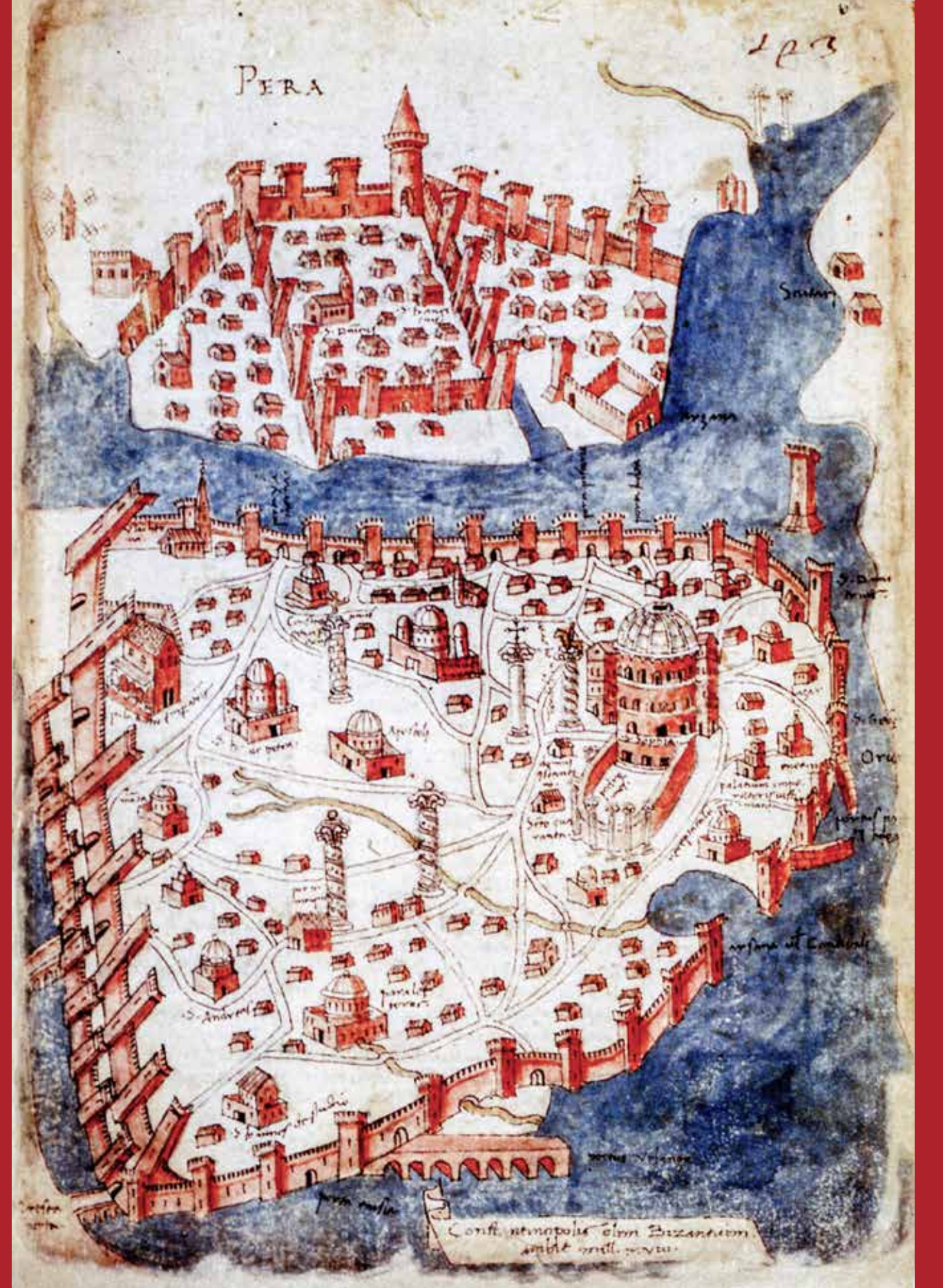


Fatih Belediyesi'nin kültür, sanat ve yaşam dergisi *Yeditepe Fatih* için Topkapı semtiyle ilgili bir yazı istendiğinde 70'li yıllardaki çocukluğuma döndüm.

Günümüzde Topkapı alt geçidinden surlara kadar uzanan (Millet Caddesi girişi) ve Panorama 1453 müzesinin bulunduğu alanı da içine alan Anadolu-Trakya Otogarı çocukluğumun Topkapı'sı; bizim kuşak için de Trakya'ya veya Anadolu'ya yolculuk yapmak demektir. Bir anlamda gidiş/geliş, çıkış/

giriş eşliği de denilebilir. Gurbete/memlekete gidişin ya da gelişin gerçekleştiği; hasretin başladığı veya bittiği yerdin aynı zamanda.

Surların üzerinde yer alan kapılardan Top Kapısı yönündeki Trakya Otogarı ile Aziz Romanos Kapısı'nın bulunduğu hizadaki Anadolu Otogarı bugün yok. Otogarın her iki yakasında da bitmek bilmeyen insan kalabalığı, bir uğultu bir gürültü, yolcu toplamakla görevli çığırkanların seslerine karşın otobüslerin korna sesleri ve genzi yakan egzoz dumanları...



İstanbul'un ilk gravürlerinden, Cristoforo Buondelmonte, 1422

Yanı sıra ellerindeki tablalarda hızlı hızlı otobüslere binerek simit, poğaç, köfte ekmek, lahmacun ve nane şekeri gibi yiyecekler satan seyyar satıcılar. Bu kalabalığı, keşmekeşi, kalabalığın yarattığı kaosu, babamın elini adeta kanatırcasına sıkı sıkıya tuttuğumu ve o elin sıcaklığını da bugün bile hatırlarım.

Aidiyet duygusunu da içeren hatıraların göz önünde canlanması, bu şehirde yaşayanların kişisel anılarının birer sözlü tarih niteliği taşıdığını ve kente dair diğer bilgilerle zenginleştiğini bir kere daha hatırlattı.

Megaralı komutan Byzas'ın Sarayburnu ve çevresinde kurduğu Byzantion şehrinin etrafını çevreleyen surlar zamanla şehir sınırlarının büyümesiyle batıya doğru genişlemiş, sırasıyla Septimus Severus, Konstantinus ve son olarak da Theodosius Surları'yla tarihî yarımada çevrelemiştir.

Marmara Denizi sahilinden Tekfur Sarayı'na kadar uzanan bölümü 5. yüzyılda İmparator II. Theodosius (408-450) tarafından yaptırılan, Bizans kaynaklarında "kara surları" olarak anılan, Konstantinopolis'i karadan gelecek saldırılara karşı koruyan surlar aynı zamanda şehrin batı sınırını da belirler. (1)

Ana sur, ön sur ve hendekten oluşan surların inşa düzeninde 50 ile 75 metre aralıklarla inşa edilmiş 96 kule, 5'i halk tarafından kamusal olarak kullanılan, 5'i askeri kullanım amaçlı olan, diğer 22'si ise işlevsel olarak ne amaçla kullanıldığı bilinmese de kapatılmış

olduğu tahmin edilen toplam 32 adet kapı olduğu bilinmektedir". (2) Günümüzde aktif olarak kullanılan kapı sayısı ise 10'dur. (3)

Fetih sonrasında savunma ve stratejik niteliği değişse de Bizans dönemindeki yerleşim çeperini belirleme, kentsel mekânı sınırlama işlevini Osmanlı döneminde sürdürmeye devam eder.

Zamanla kentin gelişimine bağlı olarak kentin iç kısımlarında kalarak çeper olmaktan çıkar ancak şehri fiziksel olarak şehir içi/şehir dışı, sur içi/sur dışı şeklinde mekânsal ayırma özelliği günümüze kadar devam eder.

Bizans döneminden Osmanlı'ya, Osmanlı'dan günümüze kadar süreklilik gösteren bu özelliğin yanında bir diğer özellik ise sur dışında, sur boyunca uzanan alanın mezarlık ve bostan alanları olarak kullanılmalarıdır.

Bizans döneminde şehir merkezinden surlara doğru yerleşimin azaldığı, surlara yakın bölgelerin de halkın gıda ihtiyaçlarının çoğunu karşılayan bostanlar ve mezarlık alanları olarak değerlendirildiği bilinmektedir. Nitekim 413 yılında çıkarılan bir kanunla, özellikle bostan işlevi gören bölümlerin ve bunların yakınındaki mezarlıkların kullanım hakkı -kuşatma ve savaş durumları hariç- arsanın ilk sahiplerine verilmiştir. (4)



Thomas Allom, İstanbul ve Küçük Asya'da Yedi Kilise Görünümleri 1839



12 Nisan 2026 Top Kapısı, Kaleiçi tarafına bakan burç



1840 tarihli Top Kapısı'nı gösteren gravür

BUGÜN ÖZELLİKLE SON YILLARDA HIZLA GELİŞEN KENTLEŞMENİN ETKİSİYLE SURLAR BOYUNCA UZANAN BU YEŞİL DOKUDAN GERİYE OLDUKÇA AZ BİR MİKTAR KALMIŞ OLSA DA BOSTAN İŞLEVİ YEDİKULE-MEVLANAKAPI ARASINDA KALAN SINIRLI BİR ALANDA SÜRDÜRÜLMEME DEVAM ETMEKTEDİR.

Bu işlev Osmanlı döneminde devam eder ve günümüze kadar ulaşır. Bugün özellikle son yıllarda hızla gelişen kentleşmenin etkisiyle surlar boyunca uzanan bu yeşil dokudan geriye oldukça az bir miktar kalmış olsa da bostan işlevi Yedikule-Mevlanakapı arasında kalan sınırlı bir alanda sürdürülmeye devam etmektedir. Bizans döneminde bu yana surun hafızasında yerini koruyan ve üretime katkıda bulunarak süreklilik gösteren önemli bir özelliktir.

Surun hafızasında yerini koruyan bir diğer süreklilik sur dışındaki mezar alanlarıdır. Hem Bizans hem de Osmanlı döneminde çeperi belirleyen surların dışında yer alan mezarlıklar günümüzde Edirnekapı-Topkapı arası ile Silivrikapı-Mevlanakapı arasında kalanlarla tarihsel sürekliliği korumaktadır.

Son olarak sur hafızasında yerini koruyan ancak zamanla nüfus yoğunluğu, kentleşme ve çevresel etkenlerle değişikliğe uğrayan Top Kapısı çevresi ile sur içindeki Kaleiçi Meydanı'dır.

Topkapı semtinin merkezi olarak nitelenebilecek olan Kaleiçi, Top Kapısı'nın Suriçi'nde kalan bölümüdür.

Kara surları -savunma işlevini fetihle birlikte kaybetse de- İstanbul kentinin ana damarını ve gündelik hayatını "sur içi" ve "sur dışı" olarak ayırmaya devam eder.

5 Nisan 1453'te başlayan kuşatma sırasında Topkapı ve Edirnekapı bölgeleri stratejik açıdan en önemli bölgelerdir. II. Mehmed Top Kapısı karşısına denk gelen bir yere otağını ve karargâhını yerleştirmiştir. Adını da fetih sonrasında buraya yerleştirilen toplardan alan Top Kapısı önemini fetih sonrasında devam ettirerek, çevresi ile Topkapı semtini belirleyen bir işleve yerine getirmiştir.



12 Nisan 2026, Top Kapısı

Osmanlı ve Bizans kaynaklarında Sultan Mehmet'in şehre girdiği kapının Aziz Romanos/St. Romanos Kapısı olduğu yazar. Sultan II. Mehmed'in karargâhını Ayos Romanos/St Romanos/Aya Romanos/ Porta Agiou Romanou/ Saint Romanus gibi çeşitli şekillerde yazılan isimlerle geçen kapının karşısındaki alana kurduğu bilinir. Şahi top başta olmak üzere surları döven diğer topların bu mevkiye yerleştirilmesini emretmiş, en ağır top atışları da buradan yapılmıştır.

Uzun yıllar birçok araştırmacı tarafından Aziz Romanos Kapısı olarak yanlışlıkla Top Kapısı gösterilmiştir. 1953 yılında fethin 500. yıldönümünde Fetih Cemiyeti'nin Top Kapısı'na astığı "Fatih Şehre buradan girdi" yazılı bir levha bu kapının Aziz Romanos Kapısı olarak anılmasına yol açmıştır.

Yakın zamanda yapılan bir araştırmada Aziz Romanos Kapısı Top Kapısı'nın hemen hemen yakınında, Millet Caddesi'nin güneyinde yer aldığı ve kemerli bölgesinin doldurulduğu tespit edilmiştir⁽⁵⁾. Harap vaziyette olan kapının hemen yanında şahi topların attığı 400 kiloluk toplar da görülebilmektedir.

Kara surlarının en önemli ikinci kapısı olan Aziz Romanos Kapısı adını yakınında bulunan Bizans dinî yapısından alır.

Fethin sonrasında Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'un yeniden inşasını hedefleyen kapsamlı bir iskân ve imar politikası yürütür. Bu süreçte Topkapı, savunma hattı olma özelliğini korumakla birlikte kentsel yaşamın bir parçası hâline gelir.



19.yy sonlarında sur boyunda bostanlar

Fethin hemen sonrasında şehrin yeniden iskânı sürecinde Osmanlı şehirleşmesinin yansımaları görülmeye başlar. Şenlendirme politikası uyarınca gerçekleştirilen inşa ve imar faaliyetlerinin ilk yapıldığı yerler arasında Top Kapısı ve çevresi de vardır. Çünkü bölge, Edirne yolu üzerinde bulunması nedeniyle ticaret ve ulaşım açısından stratejik bir konumda olması semtin ekonomik canlılığını artırmış ve yeni mahallelerin oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Osmanlı döneminde Rumeli'deki seferlerden dönüşte padişah ve ordunun giriş yaptığı kapılar Edirne Kapısı ile Top Kapısı'dır. Nitekim Fetih'ten sonra surların gerisindeki bu alanın Konstantinopolis'in İstanbul'a dönüşümünün ana mekânı olduğu düşünülür ve Edirne Kapısı-Sulukule ve Top Kapısı arasındaki Topkapı semtinin suru takiben uzanan bu alan Top Yıkığı Mahallesi olarak anılır. Ali Saim Ülgen bu mahalleyi, "İstanbul'da tesis olunan ilk Türk mahalleri" arasında belirtir.⁽⁶⁾

OSMANLI DÖNEMİNDE RUMELİ'DEKİ SEFERLERDEN DÖNÜŞTE PADIŞAH VE ORDUNUN GİRİŞ YAPTIĞI KAPILAR EDİRNE KAPISI İLE TOP KAPISI'DIR.



Topkapı, 1910



1840, İstanbul



Alman Mavileri, Top Kapısı

Ekrem Hakkı Ayverdi ise Fatih döneminin sonlarına doğru İstanbul'un (özellikle sur içi) mahallelerini, bu mahallelerin iskân edilmiş şekillerini ve nüfus yapısını belgelere dayanarak ayrıntılı olarak incelediği eserinde, "Edirne ve Top Kapıları arasında sur boyunu kaplar. [Fatih Vakfiyelerinde adı geçmesine karşılık Tahrir Defteri'nde olmadığına göre] bu mescidsiz mahallenin 16. Asırda unutulup yerini Neslişah Mahallesine terkettiği anlaşılmaktadır" bilgisini verir.⁽⁷⁾

Samiha Ayverdi, İbrahim Efendi Konağı adını taşıyan hatıra-roman karışımı eserinin "Şayeste Kalfa'nın Evi" başlıklı bölümünde İbrahim Efendi konağında çalışan Şayeste Kalfayı etrafıca anlatır. Aslında Şayeste Kalfa Osmanlı İstanbul'unu anlatmak için bir semboldür. Kahramanın yaşamının geçtiği yerler, mekanlar ve olaylar bize, eski İstanbul kültürü, sosyal yaşamı ve konak hayatı gibi konularda adeta bir ayna tutar.

SOSYAL YAŞAM VE NÜFUS ÇEŞİTLİLİĞİ AÇISINDAN MÜSLÜMANLARLA BİRLİKTE ERMENİLERİN VE RUMLARIN KENDİLERİNE AİT ALANLARDA YAŞADIĞI BURADA YER ALAN YAPI ÇEŞİDİNDEN VE ZENGİNLİĞİNDEN ANLAŞILMAKTADIR.

Eserde, konumuzun başlığı ile ilgili olan en önemli ayrıntı ise çalıştığı evden "telli duvaklı gelin edilerek" Emin Efendi ile evlendirilen Şayeste Kalfanın bundan sonraki yaşantısını Topkapı'da sürdürmüş olmasıdır. Emin Efendi bir mahalle kahvesi işletirken aynı zamanda dükkânının arka tarafında dişçilik, berberlik yapar; babası ise "devrinin meşhur Karagözcülerindendir". Ayverdi "Bu mahalledeki bütün evler gibi Emin Efendi'nin oturduğu iki katlı ve dört odalı kira evi de büyük denecek bir bahçenin içindeydi..." şeklinde uzun uzun tanımladığı evin "Topkapısı ve Edirnekapısı arasında" olduğunu yazar ve ekler "Herhâlde, Türk ordularının şehre giriş ettiği yere pek yakın olmalı ki, semtin adı kütüğe, Top Yıkığı Mahallesi diye geçirilmişti."⁽⁸⁾

Düğünlerin ve sünnet düğünlerinin eksik olmadığı Top Yıkığı Mahallesi Edirne Kapı ve Top Kapısı arasında sur boyunca uzanır. Samiha Ayverdi mahalle adı olarak bu ismi geçirmesi anlamlıdır. Çünkü ilginçtir ki fetih sonrası İstanbul'unun nasıl geliştiğini anlatan Bizans ve Osmanlı tarafının tanıklıklarının yazdığı metinlerde Top Yıkığı Mahallesi ismi çok geçmez. Daha çok Top Kapısı olarak kullanılır.

Sur dışı, kültürel peyzaj olarak tarihî mezarlık alanlarına ve kentin üretimine katkıda bulunan bostanlara ev sahipliği yaparken Suriçi ise Bizans ile Osmanlı dönemlerinden kalan mimari yapılarla donatılmıştır.

Şehrin geneline özgü olan çok katmanlı kültürel zenginlik Topkapı semtinde görülmektedir. Başlangıçta inşa edilen küçük ölçekli yapılara 16. yüzyılda Mimar Sinan tarafından inşa edilen Gazi Ahmet Paşa Külliyesi eklenir. Semtin merkezini oluşturan Kaleiçi meydanına hâkim konumda olan külliye çevresine inşa edilen Kürkçübaşı Camii, Bayezid Ağa Camii, Harbi Mescidi, Gazi Ahmet Paşa Camii ve külliyesi, türbeler, muvakkithane ve sıbyan mektebi; Surp Nigoğayas Ermeni Kilisesi, Hagios Nikolas Rum Ortodoks Kilisesi, Ahilik Vakfı gibi farklı işlevlere sahip kamusal yapılarla birlikte Topkapı, Osmanlı mahallesi kimliğine uygun bir gelişim gösterir.

C. S. Revnakoğlu külliyyatında Topkapı ve çevresinde (Kaleiçi, Pazartekkesi, Şehremini) yer alan tekke ve dergâhlara devam edenler hakkında detaylı bilgi verir.

Sosyal yaşam ve nüfus çeşitliliği açısından Müslümanlarla birlikte Ermenilerin ve Rumların kendilerine ait alanlarda yaşadığı burada yer alan yapı çeşidinden ve zenginliğinden



Millet Caddesi girişi, 1950'ler

anlaşılmaktadır. Nitekim 17. yüzyıl İstanbul'unun bir şahidi olarak o dönemi kayda geçiren Eremya Çelebi Kömürçiyân (Comidas de Carbognano) Topkapı semtinden de bahsederek sosyal yapısı hakkında önemli bilgiler verir. Adını buraya konan toplardan aldığı, fetih sonrasında Fatih Sultan Mehmet'in emriyle Top Kapısı çevresine surların iç ve dış taraflarında oturacak şekilde Ermeni ailelerin yerleştirildiğini belirtir. Ermenilerden *poşa* olarak bahsederken erkeklerin yaptığı elekleri/kalburları kadınlarının sokak sokak gezerek seyyar satıcılık yaparak sattıklarını yazar. Osmanlı döneminin karakteristiği olan seyyar satıcılar arasında kadınların yer alması ilginçtir. Kitabında yer alan bir diğer bilgi ise Edirne-İstanbul arasındaki kara taşımacılığı yapan Ermeni katırcıların da burada yerleşik olduğudur. Poşaların sonradan Müslüman olduğunu da belirtir. Poşa olarak bahsettiği ⁽⁹⁾ Ermeni çingeneridir ve 18. yüzyılda Müslüman oldukları bilinmektedir. ⁽¹⁰⁾

Eremya Çelebi Kömürçiyân ayrıca burada yaşayan Rum çingenerlerden de bahseder. Gerçi burada yerleşik olarak yaşayan çingenerlerin buraya ne zaman geldiği konusunda rivayetler varsa da Evliya Çelebi Fatih döneminde yerleştirildiğini yazmaktadır.

TOPKAPI VE ÇEVRESİNİN İSTANBUL OTOBÜS TERMİNALİ OLARAK KULLANILMAYA BAŞLAMASIYLA BÖLGEYİ BÜYÜK BİR “TOPLANMA-DAĞILMA ULAŞIM ÇEKİM NOKTASI” HÂLINE GETİRMİŞTİR.

Top Kapısı ve Edirne Kapısı'nın arasında, Bayrampaşa vadisi hizasında surun iç kısmında yer alan Sulukule aynı zamanda Lykos deresinin sur içine giriş yaptığı mevkidir. Bugün şehrin yoğun bir trafiği olan önemli bulvarlarından Vatan Caddesi, Sulukule'den Yenikapı'daki Theodosius Limanına kadar giden Lykos Deresi'nin yatağıdır.

1950'li yıllarda Adnan Menderes döneminde yapılan imar faaliyetleri sur içi İstanbul'unun genelinde olduğu gibi Topkapı bölgesini de kökten değişikliğe uğratmıştır. Birçok tarihî eserin yıkılmasıyla açılan geniş bulvar şeklindeki Vatan ve Millet Caddesi tarihî yarımada'nın yüzyıllar öncesine dayanan kentsel kurgusunu kökünden değiştirirken, Gazi Ahmet Paşa Külliyesi, Kaleiçi Meydanı, içeride kalmış; bu bölgenin kentsel mekânını oluşturan ana unsur olan sur kapısı ise neredeyse sadece semtte oturanların kullandığı bir kapı olarak kullanılmaya devam etmiştir. Şehrin

ana giriş kapısı ise Top Kapısı ile Aziz Romanos Kapısı arasında kalan tarihî sur duvarının yıkılmasıyla yeniden biçimlendirilmiştir.

Topkapı ve çevresinin İstanbul Otobüs Terminali olarak kullanılmaya başlamasıyla bölgeyi büyük bir “toplanma-dağılma ulaşım çekim noktası” hâline getirmiştir. Bu durum otobüs terminalininin 1994 yılında Bayrampaşa Otogarı'na taşınmasıyla son bulurken bölge transit geçiş ve ulaşım noktası olmuştur.

Topkapı semti, tarih boyunca farklı işlevler üstlenmiş olsa da belirli bir mekânsal süreklilik gösterir. Bu süreklilik, özellikle ulaşım ve geçiş noktası olma özelliğindedir. Bizans döneminde askeri geçiş noktası olan bölge Osmanlı döneminde Avrupa'ya gidenlerin/gelenlerin şehre giriş yaptığı kapılardan biridir. Cumhuriyet döneminde ise modern ulaşım ağlarının düğüm noktası olmuştur.

Çok katmanlı geçmişi, süreklilik gösteren alanları, kuşatma sırasındaki stratejik önemi, fetih günü Fatih Sultan Mehmed'in şehre girdiği kapıları içermesi, fetih sonrasında ilk kurulan Fatih dönemi mahallerinden biri olması, farklı sosyal grupların bir arada mahalle kavramını yaşatarak kentsel dokuya dönüşmesi ve geçmişin izlerini günümüze taşıyan tarihselliği ile İstanbul'un özel bir semtidir geçmişin Top Yıkığı Mahallesi, günümüzün Topkapısı. ▲

1. Neslihan Asutay-Effenberger, <https://istanbulsurlari.ku.edu.tr/tr/essay/54/theodosius-surlari>
2. Wolfgang Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*. İstanbul 2016
3. S. F. Göncüoğlu, *İstanbul'un Kitabı Fatih*. İstanbul 2011
4. Neslihan Asutay-Effenberger, <https://istanbulsurlari.ku.edu.tr/tr/essay/54/theodosius-surlari>
5. Neslihan Asutay-Effenberger, <https://istanbulsurlari.ku.edu.tr/tr/essay/54/theodosius-surlari>
6. Ali Saim Ülgen, *Fatih Devrinde İstanbul*, Ankara 1939
7. E. H. Ayverdi, *Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskânı ve Nüfusu*. İstanbul 1958
8. Samiha Ayverdi, *İbrahim Efendi Konağı*. İstanbul 2022
9. Eremya Çelebi Kömürçiyân, *İstanbul Tarihi- XVII. Asırda İstanbul*. İstanbul 1988
10. Kevork Pamukçyan, *İstanbul Yazıları I*. İstanbul 2002

Halil İnalçık, *İstanbul'un Fethi*. İstanbul 2003

Cyril Mango, *Bizans İstanbul'u*. İstanbul 2006.

Doğan Kuban, *İstanbul Bir Kent Tarihi*. İstanbul 2010

(Haz. Mustafa Koç) C. S. Revnakoğlu'nun *İstanbul'u*. İstanbul 2026

Donald Nicol, *Bizans'ın Son Yüzyılları 1261-1453*. İstanbul 2003

Sergey A. Ivanov, *İstanbul'da Konstantinopolis'i Aramak, Bir Tarihi Miras Rehberi*. 2023

TOPKAPI SURLARINDA
BİR SİNAN MÜCEVHERİ

GAZİ KARA AHMED PAŞA KÜLLİYESİ

GAZİ KARA AHMED PAŞA KÜLLİYESİ, OSMANLI KLASİK MİMARİSİNİN VE VAKIF KÜLTÜRÜNÜN EN SEÇKİN ÖRNEKLERİNDEN BİRİDİR. KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN DÖNEMİ SADRAZAMLARINDAN KARA AHMED PAŞA TARAFINDAN İNŞA ETTİRİLEN BU ESER, HEM BANİSİNİN HAZİN SONU HEM DE MİMAR SİNAN'IN DEHASINI YANSITAN MİMARİ DETAYLARIYLA TARİHTE ÖNEMLİ BİR YERE SAHİPTİR.

◆ GÜLSÜM TÜRKMEN SOMER



İstanbul'un kara surları boyunca ilerleyip Topkapı'dan şehre giren herkes, farkında olsun ya da olmasın, Osmanlı başkentinin "eşik" mekânlarından birinden içeri adım atar. İstanbul'un yedi tepesinden biri üzerinde ziyaretçileri tüm ihtişamıyla karşılayan Gazi Kara Ahmed Paşa Külliyesi, Osmanlı klasik mimarisinin ve vakıf kültürünün en seçkin örneklerinden biridir. Kanuni Sultan Süleyman dönemi sadrazamlarından Kara Ahmed Paşa tarafından inşa ettirilen bu eser, hem banisinin hazin sonu hem de Mimar Sinan'ın dehasını yansıtan mimari detaylarıyla tarihte önemli bir yere sahiptir.

İstanbul Suriçi'nde, Topkapı Sur Fatma Sultan Mahallesi'nde yer alan Gazi Karaahmed Paşa Camii, 1554 yılında inşasına başlanıp 1558'de tamamlanan ve 16. yüzyıl klasik Osmanlı mimarisinin mahalle ölçeğindeki önemli örneklerinden biri olan bir külliye'nin ana yapısıdır. Yapı, Kanuni Sultan Süleyman devrinin sadrazamlarından Gazi Karaahmed Paşa tarafından Mimar Sinan'a inşa ettirilmiştir. Külliye, cami, medrese, sıbyan mektebi, türbe, zaviye ve imaret gibi birimleriyle birlikte Osmanlı vakıf sisteminin kamusal organizasyonunu yansıtan bütüncül bir sosyal komplekstir.





Sadrazam Kara Ahmed Paşa'nın Babüssaade'de boğdurularak idam edilmesi, Lokman, Hünername, Topkapı Sarayı Müzesi H.1524, Cilt 177B; SALT Araştırma

TEMEŞVAR FATİHİ'NİN YÜKSELİŞİ VE TRAJİK SONU

Külliyeye adını veren ve Mimar Sinan'a bu eşsiz eseri ısmarlayan Gazi Kara Ahmed Paşa, Osmanlı Devleti'nin en parlak dönemi olan Kanuni Sultan Süleyman devrinin en etkili figürlerinden biridir. Paşa'nın hayatı, devşirme olarak başladığı devlet hizmetinde sadrazamlığa kadar yükselen bir başarı hikâyesi ile saray entrikaları arasında son bulan trajik bir sonun birleşimidir.

Arnavut asıllı olan Ahmed Paşa, Osmanlı saray eğitimi sistemi olan Enderun'da yetişmiştir. Osmanlı askerî ve idari teşkilatında kademeli olarak yükselmiş bir devlet adamıdır. Kapıcıbaşılık görevinden sonra Yeniçeri Ağalığına, ardından Rumeli Beylerbeyliği'ne atanmış ve 27 Temmuz 1552'de Temeşvar'ı fethederek "Temeşvar Fatihî" unvanını kazanmıştır.

Yavuz Sultan Selim'in kızı ve Kanuni'nin kız kardeşi olan Fatma Sultan ile evlenerek saraya damat olmuştur. Bu evlilik, onun siyasi gücünü ve prestijini



daha da pekiştirmiş, 6 Ekim 1553'te Rüstem Paşa'nın azli sonrasında sadrazamlığa getirilmiştir.

Ahmed Paşa'nın sadrazamlığa gelişi, imparatorluğun en sarsıcı olaylarından biri olan Şehzade Mustafa'nın idamı ile ilişkilidir. 1553 yılında Rüstem Paşa'nın azledilmesinin ardından, ordudaki huzursuzluğu dindirmek ve askerlerin sevgisini kazanmak amacıyla sadrazamlığa getirilmiştir. Ancak bu görevde iki yıl kadar kalabilmiştir.

Kaynaklar, Ahmed Paşa'nın 29 Eylül 1555'te Kanuni'nin huzurunda bir divan toplantısı sırasında boğdurularak öldürüldüğünü kaydeder. Bu idamın arkasında, Rüstem Paşa'nın yeniden makamına dönmesini isteyen Hürrem Sultan ve Mihrimah Sultan'ın kurduğu entrikaların

olduğu yaygın bir görüştür. Paşa, vasiyet ettiği külliyesinin tamamlandığını göremeden hayata veda etmiştir.

VAKIF ŞUURU VE MİRASI

Gazi Kara Ahmed Paşa, vefatından kısa bir süre önce hazırlattığı vakfiyesinde, mal varlığını ilim ve hayır işlerine adamıştır. Külliyesini, "Allah'ın meşiclerini ancak müminler imar edebilir" ayeti ve hayırlı bir eser bırakma arzusuyla inşa ettirmiştir. Onun bu mirası, bugün Topkapı semtinin nüvesini oluşturmakta ve İstanbul'un sosyal dokusunda bir sadaka-i cariyeye (kesintisiz hayır) olarak yaşamaya devam etmektedir.

İNŞA SÜRECİ VE KÜLLİYE BİRİMLERİ

Külliyenin inşasına 1554 yılında başlanır. Paşa'nın ölümünden sonra çalışmalar kısa süreli duraksasa da yaklaşık yedi yıl içinde tamamlanır. 1558 tarihi yaygın kabul görse de bazı kaynaklar tamamlanma sürecini 1560'ların başına kadar uzatır.

Vakfiyeye göre külliye; cami, medrese, sıbyan mektebi, on altı odalı zaviye, imaret, türbe ve çeşmeden oluşan geniş bir sosyal kompleks olarak tasarlanmıştır. Bu yapı, Osmanlı vakıf anlayışının tipik bir örneğidir: ibadet, eğitim ve sosyal yardımlaşma aynı mekânsal organizasyon içinde birleşir.

Günümüze cami, medrese, türbe ve sıbyan mektebi ulaşmıştır. Zaviye ve imaret yapıları zaman içinde ortadan

kalkmıştır. 1696'daki onarım, 1894 depremi sonrası kubbenin yeniden inşası, Cümle kapısı üzerindeki Tevfik imzalı celi hat ve 1896 tarihli tamirat kitabesi, yapının tarihsel sürekliliğini belgeleyen önemli izlerdir.

DIŞ MEKÂN VE AVLU: İBADET İLE İLMİN BULUŞMASI

Caminin dış cephe düzenlemesi sade ve ölçülüdür. Minare, yapının sağında bitişik konumlanmış olup gövdesinde yıldız motifleriyle süslenmiştir. Güneybatı duvarında üçgen formda bir güneş saati yer alır. Dış duvarlar yaklaşık iki metre yüksekliğinde olup alt sırada kafesli pencereler bulunmaktadır. Caddedeki dış avlu kapısında yer alan zincir, nefis terbiyesi olarak Osmanlı'da atlı girişleri yavaşlatma geleneğini ve saygıyı yansıtan sembolik ve işlevsel bir unsurdur. Avlunun sağında hazire ve musalla taşları, solunda ise ağaçlıklı bir bahçe yer alır. Revaklı iç avlu dört çimenlik sekiye ayrılmıştır ve ortasında Hacı Ahmet hayratı olarak bilinen mermer şadırvan bulunmaktadır. Cami ve medrese, ortak bir iç avlu etrafında "U" planlı bir düzen içinde konumlanmıştır. Yirmi iki sütunlu kubbeli revak sistemi, üç tarafta medrese odaları ile çevrelenmiş olup cami-medrese birleşiminin bütünleşik plan anlayışını yansıtır. Bu bütünleşme, Kadırga Sokollu Mehmet Paşa ve Edirnekapı Mihrimah Sultan camilerinde görülen mimari yaklaşımın bir başka örneğidir.

GAZİ KARA AHMED PAŞA, VEFATINDAN KISA BİR SÜRE ÖNCE HAZIRLATTIĞI VAKFİYESİNDE, MAL VARLIĞINI İLİM VE HAYIR İŞLERİNE ADAMIŞTIR.



MİMARİ DETAYLAR: PLAN ŞEMASI

Mimar Sinan'ın imzasını taşıyan bu külliye; cami, medrese, sıbyan mektebi, türbe, sebil, çeşme ve hazireden oluşmaktadır. Vakfiyesinde bir zaviye ve imaretin de adı geçse de bu yapıların ya hiç inşa edilmediği ya da zamanla yok olduğu tahmin edilmektedir.

Kara Ahmed Paşa Camii, Sinan'ın erken olgunluk dönemine ait olup merkezi kubbe sisteminin bir uygulamasını sunar. Mimari açıdan cami, kareye yakın dikdörtgen planlıdır ve klasik Osmanlı camilerinde görülen merkezi kubbe şemasını benimser. Dikdörtgen planlı cami, Sinan'ın mekânsal denemelerinin zirvelerinden biri olan altıgen şemaya sahiptir. Ana kubbe altı fil ayağı ve altı ana kemer üzerine oturmaktadır. Bu kemer sistemi, harim içinde açık biçimde algılanabilir. Yatay itmeleri dengelemek amacıyla dört yarım kubbe ile desteklenen strüktür, Sinan'ın merkezi mekân anlayışını dengeli bir biçimde uyguladığını göstermektedir. Ana kubbeye açılan on sekiz pencere, yapının kütleli ağırlığını hafifletirken iç mekâna bol ışık girmesini sağlar. Kasnak pencereleri ile mihrap duvarındaki alt pencere alınlıkları, ışık-mekân ilişkisini güçlendiren unsurlardır. Bu plan anlayışı, Sinan'ın erken olgunluk dönemine işaret eder ve Şehzade Camii ile Süleymaniye Camii arasında konumlanan bir ara form niteliği taşır. Şehzade Camii'nde daha deneysel görünen merkezîyet arayışı burada daha dengeli bir kompozisyona ulaşmış, Süleymaniye'de ise anıtsal ölçekte kemale ermiştir.



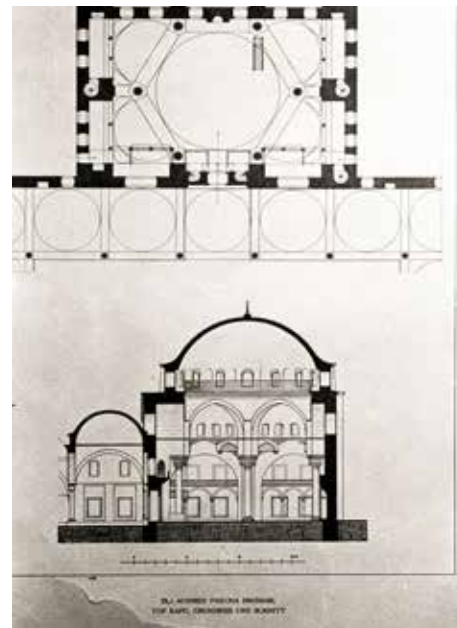
SÜSLEME VE DETAY

Caminin iç mekânı, Sinan'ın geometrik dehasının bir ürünü olan altıgen şema üzerine kurgulanmıştır. Merkezi kubbe, altı büyük "fil ayağı" sütun üzerine oturan kemerlerle taşınmakta ve dört yarım kubbe ile desteklenmektedir. Ana kubbeye açılan 18 pencere, yapının kütleli ağırlığını hafifletirken iç mekâna bol ışık girmesini sağlar.

İç mekândaki süslemeler, strüktürel netliği gölgelemeyecek bir ölçü ve denge prensibiyle uygulanmıştır. Öne çıkan detaylar şunlardır; Caminin içindeki mermer minber, ince oyma tekniğiyle dantel gibi işlenmiş olup dönemin zanaatkârlık zirvesini temsil eder. Mihrap ise sade mermerden, sarkıtlı (mukarnaslı) ve kum saatli bir yapıdadır. Müezzin mahfilinin tavanındaki 16. yüzyıl kalem işleri, nadir bulunan altın yaldızlı nakışlarla bezenmiştir. Ahşap kapı kanatlarında görülen geçmeli işçilik, dönemin marangozluk sanatının ustalığını yansıtır. Mihrap duvarındaki alt pencere alınlıklarında ve son cemaat yerindeki dolap nişlerinde kullanılan İznik çinileri, mekâna renkli bir zarafet katarken kompozisyonu boğmaz.

EĞİTİM VE EBEDİYET: MEDRESE, MEKTEP VE TÜRBE

Gazi Kara Ahmed Paşa Külliyesi, Mimar Sinan'ın sadece bir ibadet alanı değil, aynı zamanda toplumsal bir merkez olarak kurguladığı bütünlük tasarımlarının en rafine örneklerinden biridir. Yapı topluluğunun eğitim ve defin birimleri,



Yedikta. (n.d.). Gazi Ahmed Paşa Külliyesi.

klasik Osmanlı mimarisinin fonksiyonellik ile estetiği nasıl harmanladığını gözler önüne serer. Külliyenin en dikkat çekici özelliklerinden biri, cami ve medresenin ortak bir avlu etrafında kurgulanmış olmasıdır. On altı oda ve bir dershaneden oluşan medrese, cami avlusunu üç taraftan "U" şeklinde sarmaktadır. Bu planlama, Sinan'ın Kadırga Sokullu Mehmed Paşa ve Edirnekapı Mihrimah Sultan camilerinde de uyguladığı "cami-medrese birleşimi" anlayışının mahalle ölçeğindeki öncü bir uygulamasıdır. Revaklı avlu, talebelerin ders gördüğü hücreler ile cemaatin namaza durduğu harimi aynı gölge altında buluşturarak, eğitim ve ibadeti mekânsal olarak tek bir potada eritir.

Külliyenin köşesinde konumlanan sıbyan mektebi, medresenin anıtsallığına karşın daha mütevazı bir duruş sergiler. Kesme taş ve tuğladan inşa edilen, dikdörtgen planlı ve çatı örtülü olan bu yapı; basit, fonksiyonel

ve dayanıklı mimarisiyle dikkat çeker. Osmanlı eğitim sisteminin ilk basamağını temsil eden bu mektep, günümüzde özgün yapısını korumakla birlikte farklı bir kültürel işlevle kullanılmaya devam etmektedir.

Külliyenin belki de en dokunaklı bölümü, banisinin hazin sonunu ve hanedana olan bağlılığını temsil eden türbe ve hazire alanıdır. Kara Ahmed Paşa'nın ebedi istirahatgâhı olan türbe, Sinan'ın üslubuyla uyumlu, sade ve ölçülü bir mimari dile sahiptir. Türbe içinde Kara Ahmed Paşa'nın yanı sıra eşi ve Yavuz Sultan Selim'in kızı olan Fatma Sultan'ın kabri yer almaktadır. Türbenin etrafını çevreleyen hazire alanı zaman içinde büyük ölçüde tahrip olmuş, günümüze ne yazık ki sadece sınırlı sayıda mezar taşı ulaşabilmiştir.

TARİHTEKİ YERİ VE GELECEĞE MİRASI

Gazi Kara Ahmed Paşa Külliyesi, şehrin ana girişlerinden birinde konumlanmasıyla tarih boyunca bir eğitim ve ibadet odağı olmuştur. 1696 onarılan ve 1894 depremi sonrası büyük tadilatlar geçiren yapı, günümüzde Fatih Belediyesi tarafından yürütülen kapsamlı restorasyon çalışmalarıyla özgün kimliğini koruyarak gelecek kuşaklara aktarılmaktadır. Sinan'ın "monümental ve nazik" olarak nitelenen bu eseri, modern İstanbul'un yoğunluğu içinde mütevazı ama sarsılmaz bir vakıf medeniyeti abidesi olarak önemini korumaktadır. Topkapı surlarının gölgesinde yükselen bu yapılar; siyasi entrikalarla noktalanmış bir hayatın, hayır eserleri ve ilimle nasıl zamansızlaştığının en somut kanıtıdır. ▲

Kaynakça

- Aslanapa, O. (1988). *Mimar Sinan'ın hayatı ve eserleri ve Osmanlı devri mimarisi*. İstanbul.
- Çavdır, S. (2023). Gazi Ahmed Paşa Külliyesi. *Yedikta Dergisi*, 178.
- Çelik, Z. (1993). *The remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman city in the nineteenth century*. University of California Press.
- Eyice, S. (1989). *Ahmed Paşa Külliyesi*. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Vol. 2). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Fatih Belediyesi. (n.d.). Gazi Kara Ahmed Paşa Külliyesi'nde restorasyon çalışmaları (Haber/Rapor). Retrieved February 22, 2026, from <https://www.fatih.bel.tr/tr/main/news/gazi-kara-ahmet-pasa-kulliyesinde-restorasyon/9537>
- Focus Restorasyon. (n.d.). Gazi Kara Ahmet Paşa Camii Külliyesi (Proje tanıtımı). Retrieved February 22, 2026, from <https://www.focusrestorasyon.com/projeler/dini-yapilar/gazi-kara-ahmet-pasa-camii-kulliyesi>
- Koçu, R. E. (n.d.). *Ahmed Paşa Külliyesi*. In *İstanbul Ansiklopedisi* (Vol. 1). İstanbul.
- Kültür Envanteri. (2025). Gazi Ahmet Paşa Camii (Yer kaydı). Retrieved February 22, 2026, from <https://kulturenvanteri.com/yer/gazi-ahmet-pasa-camii/>
- Kültürel Miras Koruma Müdürlüğü. (n.d.). Kara Ahmet Paşa Camii (Envanter çalışması).
- Necipoglu, G. (2005). *The age of Sinan: Architectural culture in the Ottoman Empire*. Princeton University Press.
- T.C. Fatih Kaymakamlığı. (n.d.). Gazi Ahmet Paşa Camii. Retrieved February 22, 2026, from <https://www.fatih.gov.tr/gazi-ahmet-pasa-camii>
- Ülgen, A. S. (1942). Topkapı'da Ahmet Paşa heyeti. *Vakıflar Dergisi*, 2, 169-171.
- Yaltkaya, Ş. (1942). Kara Ahmet Paşa vakfiyesi. *Vakıflar Dergisi*, 2, 83-168.

Topkapı'da Bir Ramazan Geleneği: Oruç Baba'da İlk İftar

◆ LEYLA ZAMAN



ORUÇ BABA'NIN TARİHSEL KİMLİĞİ HAKKINDA KESİN BİLGİLER OLDUKÇA SINIRLIDIR. BUNA KARŞILIK İSTANBUL HALKI ARASINDA ANLATILAN HİKÂYELER VE MENKİBELER, TÜRBENİN ETRAFINDA CANLILIĞINI KORUYAN GÜÇLÜ BİR SÖZLÜ GELENEK OLUŞTURMUŞTUR.



İstanbul, yüzyıllar boyunca yalnızca büyük camileri, sarayları ve külliyesi ile değil, mahalle aralarında saklı kalan küçük ziyaretgâhlarıyla da yaşayan bir şehir olmuştur. Osmanlı döneminde padişah, hanedan mensupları ve devlet erkânına ait türbeler çoğu zaman cami, medrese, imaret ve sebil gibi yapılarla birlikte büyük külliyelerin bir parçası olarak inşa edilmiş ve kentin anıtsal mimari mirasının önemli unsurları arasında yer almıştır. Bununla birlikte İstanbul'un türbe kültürü yalnızca bu görkemli yapılarla sınırlı değildir.

Şehrin özellikle sur içi mahallelerinde zamanla tekkeler, zaviyeler ve derviş kabirleri etrafında şekillenen daha mütevazı ziyaret mekânları da ortaya çıkmıştır. Kimi zaman bir tarikat merkezinin çevresinde gelişen, kimi zaman da halk arasında saygı duyulan bir dervişin kabri etrafında oluşan bu küçük türbeler, mahalle halkının dua etmek, adak adamak ya da dilek dilemek için uğradığı duraklar hâline gelmiş ve İstanbul'un gündelik şehir hayatında kalıcı bir yer edinmiştir.

Bu ziyaret geleneğinin dikkat çekici özelliklerinden biri, belirli zamanlarda yoğunlaşmasıdır. Kandil geceleri, bayram günleri ve özellikle Ramazan ayı, türbe ziyaretlerinin arttığı dönemler arasında yer alır. Ramazan ayı boyunca camiler kandiller ve mahyalarla aydınlanır, teravih namazlarıyla birlikte mahalleler canlanır ve iftar sonrasında çarşılar yeniden hareket kazanır. İnsanlar bir yandan ibadetlerini yerine getirirken diğer yandan şehrin sokaklarında oluşan bu canlı atmosferin parçası olur.

İşte bu hareketli Ramazan akşamlarında türbeler yalnızca bireysel ibadet mekânları olmaktan çıkar; insanların karşılaştığı, sohbet ettiği ve paylaşımında bulunduğu sosyal alanlara dönüşür. İstanbul'un sur içindeki mahallelerinde gelişen bu ziyaret geleneklerinden biri de Topkapı çevresinde bulunan ve halk arasında "Oruç Baba Türbesi" olarak bilinen ziyaretgâh etrafında şekillenmiştir.

Ramazan ayının ilk günü gerçekleştirilen bu ziyaret, türbenin şehir hayatındaki yerini daha görünür hâle getirmiş; Oruç Baba'ya atfedilen anlatının hatırlanmasına ve İstanbul'da mahalle ölçeğinde sürdürülen şehir geleneklerinden birinin yaşatılmasına katkı sağlamıştır.



ORUÇ BABA: MENKİBE VE ŞEHİR HAFIZASI

Oruç Baba'nın tarihsel kimliği hakkında kesin bilgiler oldukça sınırlıdır. Buna karşılık İstanbul halkı arasında anlatılan hikâyeler ve menkibeler, türbenin etrafında canlılığını koruyan güçlü bir sözlü gelenek oluşturmuştur.

Sözlü anlatımlara göre Oruç Baba, 1453 yılında gerçekleşen İstanbul'un fethi sırasında görev yapan bir askerdir. Kuşatma günlerinde askerlere su ve yiyecek ulaştırmakla görevli olduğu, suyun kıt olduğu zamanlarda bile bu hizmetini sürdürdüğü anlatılır. Halk arasında kendisine "baba" lakabının verilmesinin de bu fedakârlığından kaynaklandığına inanılır.

Menkibelerde öne çıkan bir başka unsur ise Oruç Baba'nın mütevazı iftarıdır. Rivayetlere göre o, orucunu çoğu zaman sirke ve ekmelele açar ve sahip olduğu az miktardaki yiyeceği çevresindeki insanlarla paylaşır. Osmanlı mutfak kültüründe sirke yalnızca bir yiyecek değil, aynı zamanda iştah açıcı ve bereketi çağrıştıran bir unsur olarak kabul edilirdi. Bu nedenle sirke, Oruç Baba anlatılarında sembolik bir anlam kazanmıştır.

Halk arasında anlatılan bir başka rivayete göre ise Oruç Baba, Ramazan ayının ilk günü Hızır ile buluşur ve orucunu onunla birlikte açardı. Bu tür menkibeler, Osmanlı şehir hayatında sıkça karşılaşılan bir durumdur. Halk arasında saygı duyulan dervişlerin kabirleri zamanla ziyaret edilen mekânlarla dönüşmüş, bu mekânlar da belirli günlerde yoğunlaşan ritüellerle şehir hayatında kendilerine özgü bir yer edinmiştir.



Bugün türbenin çevresinde iftar saatine doğru oluşan kalabalıklar, bu menkabenin ve ziyaret geleneğinin canlı bir devamı olarak görülebilir. Böylece Oruç Baba'ya atfedilen hikâye, her Ramazan ayında yeniden hatırlanır ve İstanbul'un şehir hafızasında yaşamaya devam eder.

ÜMMÎ SİNAN TEKKESİ HAZİRESİNDE BİR MEZAR

Oruç Baba'ya ilişkin anlatılar İstanbul'un sözlü kültüründe uzun zamandır varlığını sürdürse de bugün ziyaret edilen mezarın tarihsel kimliği farklı bir şahsiyete işaret etmektedir. Halk arasında “Oruç Baba Türbesi” olarak bilinen mezar, aslında Fatih'te yer alan Ümmî Sinan Tekkesi hazîresinde bulunmaktadır ve tekkenin şeyhlerinden Mustafa Zekâi Efendi'ye aittir.

Üsküdar muhafızı İbrahim Paşa'nın oğlu olan Mustafa Zekâi Efendi, Halvetiyye tarikatı çevresinde tanınan bir şeyh olup Ümmî Sinan Tekkesi'nde irşad faaliyetlerinde bulunmuştur. 1812 yılında vefat eden Zekâi Efendi'nin kabri, zamanla halk arasında gelişen farklı rivayetlerle birlikte yeni bir anlam kazanmış ve “Oruç Baba” adıyla anılan bir ziyaret mekânına dönüşmüştür.

Araştırmalar, bugün görülen ziyaret pratiğinin özellikle 1950'li yıllardan sonra belirginleştiğini göstermektedir. Ramazan ayının ilk iftarında dileklerinin gerçekleşeceğine

inanan kişiler, Mustafa Zekâi Efendi'nin kabrinin bulunduğu hazîreye gelerek burada iftar açmaya başlamış ve bu uygulama zamanla İstanbul'un dinî folklorunun dikkat çekici örneklerinden biri hâline gelmiştir.

Hazîre içerisinde yer alan mezar, klasik Osmanlı mezar mimarisinde görülen düzenlemeye uygun biçimde mermer bir kaide üzerine yerleştirilmiş şahide ve ayak taşından oluşmaktadır. Baş kısmında yer alan şahide, üst bölümünde dört dilimli destarlı tarikat tacı ile sonlanmaktadır. Bu başlık tipi Osmanlı mezar taşı geleneğinde genellikle tarikat mensupları ve şeyhler için kullanılan başlık türleri arasında yer almakta ve mezarın tasavvufi kimliğine işaret etmektedir. Şahidenin gövdesinde yer alan kitabe satırları yatay kartuşlar hâlinde düzenlenmiş olup yazı karakteri ta'lik hat özellikleri göstermektedir.



Mezarın ayak kısmında yer alan taş ise silindirik formdadır. Yüzeyinde görülen zincirle asılmış askı motifi, Osmanlı mezar taşı bezeme repertuarında nadir rastlanan dekoratif unsurlardan biridir. Zincirden sarkıtılmış gibi tasvir edilen bu motif, yüzeyde hareketli bir kompozisyon oluştururken mezar taşının sade mimari düzenine sembolik bir vurgu kazandırmaktadır.

RAMAZAN AKŞAMINDA TOPKAPI'DA BİR BULUŞMA

Ramazan ayının ilk günü yaklaşırken Topkapı'da Ümmî Sinan Tekkesi hazîresinin bulunduğu sokaklarda akşamüstünden itibaren farklı bir hareketlilik hissedilmeye başlar. İftar vakti yaklaştıkça sokaklar küçük gruplar hâlinde yürüyen insanlarla dolmaya başlar. Kimi elinde bir şişe su, kimi küçük bir hurma paketi ya da evden getirdiği birkaç lokma yiyecek türbenin bulunduğu sokağa yönelir. Ziyaretçiler yanlarında getirdikleri sirke, şeker, hurma, simit ya da su gibi yiyecekleri çevrelerindeki kişilerle paylaşarak iftar vaktini bekler.

Akşam ezanının okunmasıyla birlikte bu küçük ikramlar dağıtılır ve kalabalık aynı anda oruç açar. Bu gelenek, halk arasında Oruç Baba'ya atfedilen menkabenin günümüzdeki bir yansıması olarak görülür.

Bu ziyaret geleneğine katılanların önemli bir kısmını kadınların oluşturduğu dikkat çeker. Her yıl artan kalabalık nedeniyle türbenin bulunduğu alan kısa sürede dolmakta ve ziyaretçiler Kürkçü Bostanı Sokağı'ndan başlayarak çevredeki sokaklara kadar yayılmaktadır.

Dar sokakların arasında yer alan bu küçük türbe, Ramazan akşamlarında insanların bir araya geldiği canlı bir buluşma noktasına dönüşür. Ziyaretçiler


için bu buluşma yalnızca dinî bir pratik değil, aynı zamanda İstanbul'un geçmişten bugüne aktarılan şehir geleneklerinden birine katılmak anlamına gelir.

BİR ŞEHİR GELENEĞİNİN HATIRLATTIKLARI

İstanbul'un tarihsel dokusu içerisinde asırlardır devam eden gelenekler saklıdır. İstanbul'un simge yapılarının yanı sıra semtleri ve sokakları da yüzyıllar boyunca halkın dinî ve kültürel hafızasında yer etmiş, zamanla belirli günlerde canlanan geleneklerin yaşatıldığı alanlara dönüşmüştür.

Topkapı çevresinde bulunan ve halk arasında “Oruç Baba Türbesi” olarak bilinen ziyaretgâh da bu geleneğin dikkat çekici örneklerinden biridir. Ümmî Sinan Tekkesi hazîresinde yer alan Mustafa Zekâi Efendi'nin kabri etrafında gerçekleşen ziyaret pratiği, İstanbul'da sözlü kültür ile şehir folklorunun nasıl iç içe geçtiğini gösterir.

Hızla değişen şehir hayatı içinde pek çok gelenek zamanla unutulurken, Topkapı çevresinde yaşatılan bu ziyaret geleneği İstanbul'un kültürel sürekliliğini hatırlatan anlamlı örneklerden biri olarak varlığını sürdürmektedir. Mimari ölçekte mütevazı olsa da Oruç Baba Türbesi, şehrin gündelik hayatında kuşaktan kuşağa aktarılan bir hafızanın sessiz tanıklarından biridir.

Bu nedenle türbe çevresinde yaşatılan gelenek yalnızca bir ziyaret pratiği değil; aynı zamanda paylaşma, bereket ve birlikte olma duygusunu hatırlatan bir buluşmadır. Ramazan akşamında aynı sofrayı paylaşan insanlar, şehrin yüzyıllardır süregelen dayanışma ve birlik beraberlik kültürünü de yeniden hatırlar. Nitekim eski bir sözün ifade ettiği gibi: *“Paylaşılan lokma bereketlidir.”* 

TOPKAPI LEVON VARTUHYAN ERMENİ İLK VE ORTAOKULU



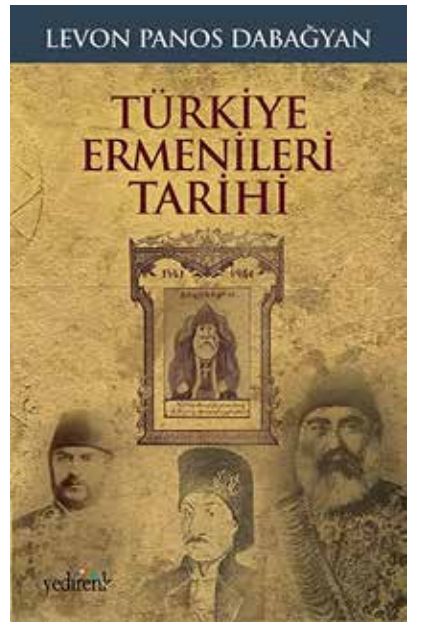
ÜLKEMİZ EĞİTİM TARİHİNE ADINI YAZDIRAN TOPKAPI LEVON VARTUHYAN ERMENİ İLK VE ORTAOKULU TOPKAPI'DA, SURIÇİ VE ERMENİ KİLİSESİ'NE YAKIN FATMA SULTAN MAHALLESİ, EMİN MOLLA SOKAĞI'NDA EĞİTİM VERMEKTEDİR. OKUL, İSTANBUL KÜLTÜRÜNÜN ÖNEMLİ KALEMİ OSMAN CEMAL KAYGILI'NIN KÖŞE BUCAK İSTANBUL KİTABINDA "ADETA BİR ERMENİ SAYFIYESİ", DEDIĞİ TOPKAPI'NIN MERKEZİNDEDİR.

◆ TAHSİN YILDIRIM



Anadolu'nun çok katmanlı kültürel yapısının önemli bir parçası olan azınlıklar ülkeye her daim katkı sunmuştur. Ülkenin maddi ve manevi zenginliğine zenginlik katan kurumlar arasında bu toprakların rengi olan azınlıkların kurduğu okulları saymak gerekir. Kurulduğu günden bugüne, temel insanî değerler istikametinde faaliyetlerini sürdüren azınlık okullarında binlerce aydın öğrenci yetişmiştir. Bu okullar yeni, mesut ve güzel bir dünyaya ulaştıracak vasıta olan edebiyatı, kültürü, sanatı ve nitelikli eğitimi öğrencilerle buluşturmuştur.

Ülkemiz eğitim tarihine adını yazdıran Topkapı Levon Vartuhyan Ermeni İlk ve Ortaokulu Topkapı'da, Suriçi ve Ermeni Kilisesi'ne yakın Fatma Sultan Mahallesi, Emin Molla Sokağı'nda eğitim vermektedir. Okul, İstanbul kültürünün önemli kalemi Osman Cemal Kaygılı'nın *Köşe Bucak İstanbul* kitabında "adeta bir Ermeni sayfiyesi", dediği Topkapı'nın merkezindedir.



Levon Panos Dabağyan'ın *Türkiye Ermenileri Tarihi*'ne göre de "küçük-Ermeni topluluğu"nun yaşadığı merkezdedir.

Doç. Dr. Süleyman Büyükkarcı'nın *İstanbul Ermeni Okulları* kitabından öğrendiğimize göre okul, Topkapı semtindeki Ermeni çocuklara eğitim vermek amacıyla, semt sakinleri ve bağışçıların katkılarıyla 1820 yılında kurulmuştur. Okulun internet sitesinde kurumun, en büyük bağışçısı olan Levon Efendi'ye atfen "Levonyan Mektebi" ismiyle anıldığı yazılıdır. Büyükkarcı ise bazı kaynaklarda Diruhyan Mektebi olarak zikredildiğini yazılmıştır. Yine Dabağyan okulun kuruluş tarihinin 1825 olarak geçtiğini ifade etmiştir. 1928 tarihli *İhsaiyat Mecmuası*'nda ise 1866 tarihi verilmiştir. Okulun internet sitesine göre; 1864'te, aynı semtte Vartuhi Hanım'ın müdürlüğünde bir kız okulu açılmıştır. Açılan okul da müdiresine atfen Vartuhyan olarak anılmıştır. 1894'te iki okul birleştirilerek, günümüzde de hâlen kullanılmakta

olan Topkapı Levon-Vartuhyan ismine kavuşmuştur. Okula 1898’de zamanının ötesinde bir vizyonla anasınıfı bölümü de eklenmiştir.

Okul tarihine ait detaylı bilgi veren kaynaklardan biri olan Mustafa Serhan Yücel’in “Türkiye’de Yabancı Okullar ve Azınlık Okulları (1925-1926)” başlıklı doktora tezine göre, 1925-1926 ders yılında okulun kurucu temsilcisi Ohannes Arimyan, müdürü ise Aliksan Zındancıyan’dır. Okul, ruhsatnamesini 26 Şubat 1925 tarihinde 120/13 numaralı belge ile almıştır. Okulun, 1894 yılında inşa edilen ahşap binası, Ermeni Kilisesi Vakfı’na ait olup 1925 yılında tadilatın geçmiştir. 1925-1926 ders yılında okul tek katlı, iki odalı küçük bir binadan oluşmuştur. 1925-1926 eğitim öğretim yılında 2’si kadın 3 öğretmen görev yapmıştır. 2’si Ermeni diğeri de Türk ve Müslüman olan bu öğretmenlerin 2’si 40 yaşın altındayken, diğeri ise 51-60 yaş dilimindedir. Öğretmenlerden 2’si 20-30 lira arasında, diğeri ise 10-20 lira arasında maaşla istihdam edilmiştir. Bir hademenin olduğu okulun geliri 860 lira olup bununun 360 lirasını öğrencilerden

OKUL, BİR SEMT OKULU OLMA KİMLİĞİNİN YANI SIRA İSTANBUL’UN DAHA ÇOK ÜCRA SEMTLERİNDE İKAMET EDEN, EKONOMİK VEYA AİLESEL ZORLUKLAR YAŞAYAN AİLELERİN ÇOCUKLARINA KUCAK AÇARAK, BU ÇOCUKLAR İÇİN İKİNCİ BİR YUVA OLMA MİSYONU ÜSTLENMİŞTİR.

alınan bağışlar oluşturmuştur. Bu eğitim-öğretim yılında 1. sınıfta 21 kız toplam 46 öğrenci ile eğitim veren kurumda aynı ders dönemi sonunda 8 öğrenci nakil olmuş, 9 öğrenci yeni kayıt yaptırmıştır. Öğrenci velilerinden 25 esnaf, 9 işçi, 2 mülk sahibi ve 11 diğer mesleklerden olduğu kaydedilmiştir. Uzun yıllar Topkapı Levon Vartuhyan Ermeni İlkokulu adıyla eğitime devam eden okul, 24 Mayıs 1948’de yeni bir ruhsat almıştır. Okulda, 1963 yılında, anaokulu dahil 97 öğrenci eğitim görmüştür.

Okul uzun dönem, semt kilisesi olan Topkapı Surp Nigoğayos Kilisesi’nin bahçesindeki bir binada, zor koşullar altında eğitim vermeye devam etmiştir. Okulun internet sitesindeki bilgilere göre: İkinci Dünya Savaşı sürerken, okul binası, dönemin gereklilikleri doğrultusunda yine semt sakinlerine hizmet vermek üzere tahsis edilmiştir. 1943-1945 yılları arasında aynı semtte, dönemin hayırseverlerinin büyük özverileriyle, günümüzde de hâlen kullanılmakta olan, okul binası yapılmıştır. Bu süreçte ve savaşı takip eden yıllarda büyük zorluklar, ciddi maddi sıkıntılar yaşanmıştır. Tüm bu güçlükler, bu dönemde okul müdürlüğü görevini yürütmekte olan Boğos Hacıyan’ın (1887/1888-28 Eylül 1968) insanüstü azmi ve çabaları sayesinde aşılmıştır. Okul bugünkü varlığını büyük ölçüde, kuruma 35 yıl hizmet veren bu müdüre borçludur. Topkapı semtinin hayır kurumlarından biri olan Topkapı Fukaraperver Cemiyeti’nin kurucularından Onnik Mardirosoyan (?-1939) okulun da yönetim kuruluna girmiştir. Cemiyetin bir diğer kurucusu olan Boğos Efendi’nin uzun yıllar okul müdürlüğü görevini yürüten Boğos Hacıyan olduğu düşünülmektedir.

Dabağyan, 1995 yılı itibariyle okulun öğrenci sayısının ilkokulda 48 erkek, 58 kız toplam: 106 öğrenci; anasınıfında ise 1 erkek, 16 kız, toplam: 17 öğrenci olduğunu yazmıştır.

2000 yılında, yeni ilköğretim yasası doğrultusunda binası yetersiz kalan okul, Ermeni cemaatindeki bir hayırseverin maddi ve manevi katkılarıyla bugünkü hâline kavuşmuştur.

2023’te meydana gelen Maraş depremlerinden sonra gerçekleşen yönetmelik değişikliği nedeniyle yeni bir güçlendirme yapılmasına karar



TOPKAPI LEVON VARTUHYAN ERMENİ OKULU KÜLTÜREL ETKİNLİKLERLE MİLLÎ EĞİTİMİN GEREKLERİ DOĞRULTUSUNDA TALEBELERE ANA DİLLERİNİ VE KÜLTÜRLERİNİ ÖĞRETMEKTE, ONLARI SEVGİYLE KAYNAŞTIRMAKTA VE ÖRNEK İNSANLAR OLARAK TOPLUMA KAZANDIRMAKTADIR.

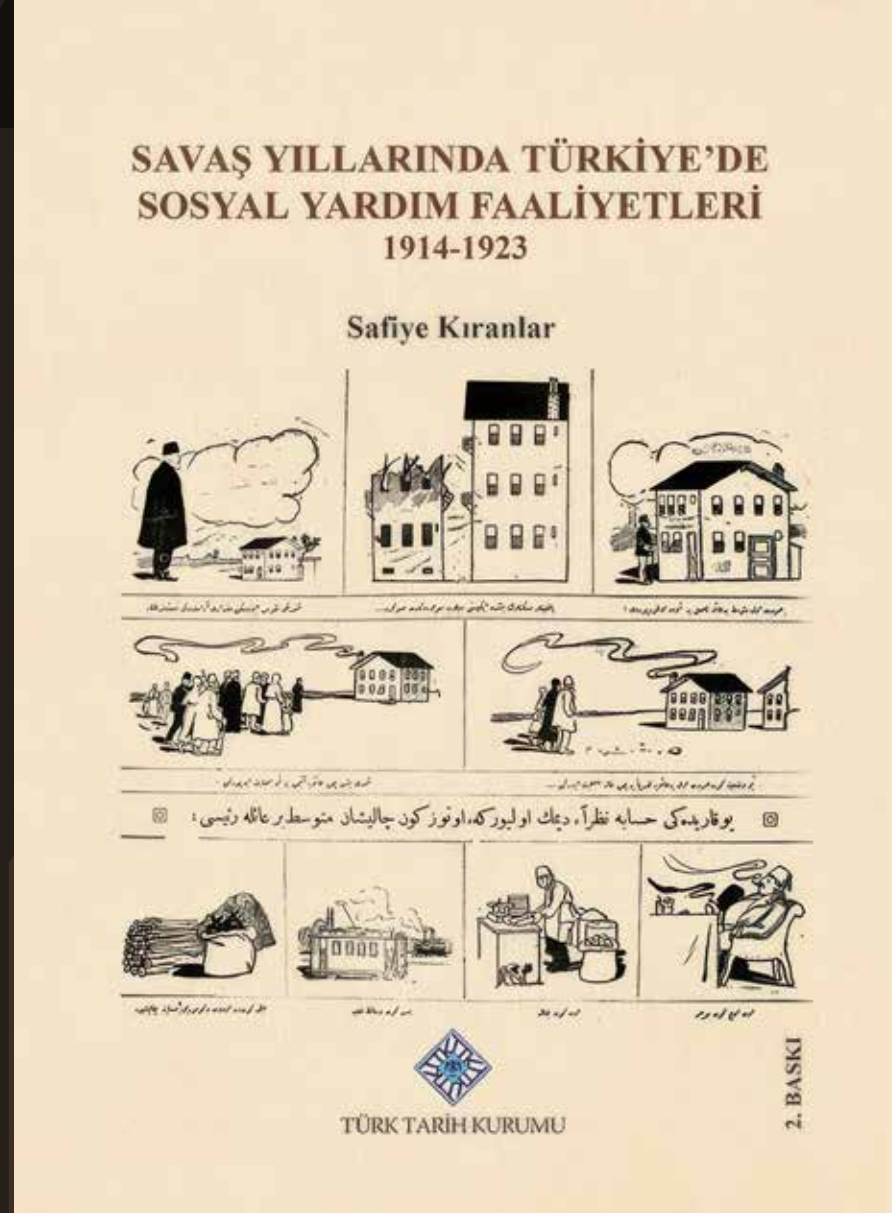
verilmiştir. 2025 yılında da Yüksek Mimar Kevork Özkaragöz’ün koordinatörlüğünde okul depreme karşı güçlendirilmiş, bu sayede köklü eğitim yuvası güvenlik ve dayanıklılık standartlarına uygun hâle getirilmiştir.

Topkapı Surp Nigoğayos Ermeni Kilisesi ve Mektebi Vakfı bünyesinde faaliyet gösteren, kurulduğu günden bugüne, daima hayırseverlerin özverili destek ve bağışlarıyla hayatını sürdüren Levon Vartuhyan Okulu’nun 2026 yılı itibariyle vakıf yönetim kurulu başkanı Nurhan Sucuyan, okul kurucu temsilcisi Dr. Yekvart Harput ve okul müdürü Anita Tumayan’dır. Okul yönetimi okulun kapılarını her daim açık tutarak eğitim öğretim kalitesini artırma gayretiyle çalışmalarına hız kesmeden devam etmektedir.

Temel ve ortak insanî değerlere sahip çıkan, evrensel ve millî değerleri hayata geçiren, uygulayan, zamanı ve mekânı en verimli şekilde kullanan Topkapı Levon Vartuhyan Ermeni Okulu kültürel etkinliklerle millî eğitimin gerekleri doğrultusunda talebelere ana dillerini ve kültürlerini öğretmekte, onları sevgiyle kaynaştırmakta ve örnek insanlar olarak topluma kazandırmaktadır. Okul, bir semt okulu olma kimliğinin yanı sıra İstanbul’un daha çok ücra semtlerinde ikamet eden, ekonomik veya ailesel zorluklar yaşayan ailelerin çocuklarına kucak açarak, bu çocuklar için ikinci bir yuva olma misyonu üstlenmiştir. 🗝

TOPKAPI FUKARAPERVER CEMİYETİ

BALKAN SAVAŞI VE BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI YILLARINDA YARDIM DERNEKLERİNİN SAYISINDA BÜYÜK ARTIŞ OLMUŞTUR. ABİDİN ÇEVİK VE M. EMİN ÇAYCI'NIN "OSMANLI DEVLETİ'NDE SOSYAL DAYANIŞMA ÖRNEĞİ OLARAK FUKARAPERVER CEMİYETLERİ" MAKALESİNE GÖRE FARKLI ETNİK VE DİNİ GRUPLAR BU DÖNEMDE FUKARA KAVRAMINI KULLANARAK BİRÇOK CEMİYET VE DERNEK KURMUŞTUR. TOPKAPI FUKARAPERVER CEMİYETİ DE ONLARDAN BİRİDİR.



Topkapı Fukaraperver Cemiyeti Binası, 1930'lar

Fakir kelimesinin çoğulu olan fukara, genellikle tekil anlamı ile birlikte, maddi ve manevi yoksunluk yaşayan insanlar için kullanılır. Bu kelime toplumda yardımlaşmayı, ihtiyaç sahibini koruyup kollamayı gerektiren durumlar için zikredilir. Savaş yıllarının Osmanlı'sında "fukara ahali" ifadesi gerek resmî belgelerde gerekse halkın arasında sıkça geçer. "Fakr u zarurete duçar" olmuş insanlar için fukara kelimesi yanında muhtacin, musabin, harikzede, depremzede, istilazede, muhacir gibi yoksunluğun ya da bunun sebebinin görüldüğü farklı ifadeler de kullanılmıştır.

Tarih boyunca sıkıntı yaşayan insanlar bir diğerinin gündeminde olmuş, ona yardım edilmiş kol kanat gerilmiştir. Fukaralık, vakıflar başta olmak üzere insanların sosyal sorumluluklarının

yansımaları olarak yapılan faaliyetlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Osmanlı'da kişiler eliyle yapılan yardımlar Tanzimat sonrası değişen devlet anlayışından dolayı devletin de kendini gösterdiği saha olmuştur. Fakirlere yönelik yardımları seleflerine oranla bir hayli artıran II. Abdülhamit'in yaptıklarını biraz daha ileriye taşımak isteyen İttihat ve Terakki iktidarı, fukaraperver cemiyetleri ve yarı resmî kuruluşlar aracılığıyla yardımlar yapmış, bu sayede de nüfuzlarını artırmaya çalışmıştır. Safiye Kıranlar'ın "Savaş Yıllarında Türkiye'de Sosyal Yardım Faaliyetleri (1914-1923)" başlıklı doktora tezine göre İstanbul'daki bütün hayır ve sağlık kurumlarını bünyesinde toplayan Müessesat-ı Hayriye-i Sıhhiye idaresi 1909'da kurulmuştur. İstanbul Muavenet-i İçtimaiye Müdüriyeti, 1918 yılında İstanbul Belediyesi'ne hazırladığı yoksul ve himayeye muhtaç insanları sınıflandırdığı raporu toplumun yardım anlayışını da hesaba katan oldukça başarılı bir



program olmuştur. Ankara'da kurulan yeni hükümet de uzun süre bu programa uymuştur. Programda muhacirler, yetimler, yangınzedeler, dilenciler, fahişeler sosyal yardıma ihtiyaç duyan gruplar olarak kabul edilirken darüleytamlar, darülacezeler sosyal yardım kurumları, fukaraperver ve dilencililiği, fuhsu önlemeye yönelik cemiyetlerle, Hilal-i Ahmer ve Himaye-i Etfal cemiyetleri de gönüllü sosyal yardım kuruluşları olarak sınıflandırılmıştır.

Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında yardım derneklerinin sayısında büyük artış olmuştur. Abidin Çevik ve M. Emin Çaycı'nın "Osmanlı Devleti'nde Sosyal Dayanışma Örneği Olarak Fukaraperver Cemiyetleri" makalesine göre farklı etnik ve dinî gruplar bu dönemde fukara kavramını kullanarak birçok cemiyet ve dernek kurmuştur. Topkapı Fukaraperver Cemiyeti, Aksaray Fukaraperver Cemiyeti, Kadıköy Fukaraperver Cemiyeti, Boğaziçi Fakir Çocukları Himaye Cemiyeti, Beykoz Himaye-i Fukara Cemiyeti, Kasımpaşa Osmanlı Fukaraperver Müessesesi-i Hayriyesi,

Feriköy-Şişli Cemiyet-i Hayriye-i İslamiyesi, Fatih Fakirleri Himaye Cemiyeti, Eyüp Sultan ve Civarı Fukaraperver Cemiyeti, Mekor Ahayim Fukaraperver Cemiyeti, Agios (Aziz) Haralambos Fukaraperver Cemiyeti, Tatavla Fukaraperver Cemiyeti, Kadıköy Osmanlı Fukaraperver Cemiyeti Erenköy Şubesi, Bostancı Şubesi, Gold Schmit Fukaraperver Cemiyet-i Hayriyesi, Ets Hayim Cemiyet-i Hayriyesi Kasımpaşa Fukaraperver Cemiyet-i Hayriyesi, Egipti Anakidi Yenimahalle Rum Fukaraperver Cemiyeti gibi kuruluşlar açılmıştır.

İSTANBUL'DA KURULAN YARDIM KURULUŞLARI İSTANBUL'UN TAMAMINA HİTAP ETMEKTEN ZİYADE SEMTLERE YÖNELİK ÇALIŞMALAR YAPMIŞTIR. BU CEMİYETLERE YOL GÖSTERENLER UMUMİYETLE O BÖLGENİN TANINMIŞ İNSANLARI VE MUHTARLARDIR.

TOPKAPI FUKARAPERVER CEMİYETİ

İkinci Meşrutiyet sonrasında toplumsal kaygılar ve duyulan sosyal sorumluluktan dolayı özelde İstanbul'da genelde Osmanlı coğrafyasında din, mezhep ve milliyetten bağımsız olarak yoksul insanların sorunlarını çözmeye yönelik cemiyetler kurulmuştur. Savaş yıllarında hissedilen umumi yoksulluğun bir nebze olsun azaltılması için art arda kurulan sosyal yardım kuruluşları içinde fukaraperver cemiyetlerini de zikretmek gerekir.

İstanbul'da kurulan bu kuruluşlar İstanbul'un tamamına hitap etmekten ziyade semtlere yönelik çalışmalar yapmıştır. Bu cemiyetlere yol gösterenler umumiyetle o bölgenin tanınmış insanları ve muhtarlardır. Bazı kaynaklarda 1 Aralık 1908'de kurulduğu yazılan Osmanlı Fukaraperver Cemiyet-i Hayriyesi'nin Topkapı şubesi bu cemiyetin bir dönem de azalığını yapmış olan Said Kesler'in *Topkapı Fukaraperver Cemiyeti/Topkapı Fakirlere Yardım Yurdu (1908-1968)/Tarihçesi-Hizmetleri-Tasarımları-Nasıl Kuruldu?-60 Yılda Nasıl Çalıştı* kitabına göre 24 Şubat 1908'de kurulmuştur. Cemiyet, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin Şehremini'deki

Topkapı Kulübü binasında faaliyete geçmiştir. Ancak Osmanlı arşivlerinde Osmanlı Fukaraperver Cemiyet-i Hayriyesi Topkapı Şubesi'nin kuruluşuna dair bir evrakta bu tarih 14 Aralık 1908 olarak verilmiştir.

Nadir Özbek'in "90 Yıllık Bir Hayır Kurumu Topkapı Fukaraperver Cemiyeti" yazısına göre kuruluş, 20 Ocak 1931 tarihinde "Topkapı Türk Fukaraperver Hayır Müessesesi" adını almış, 1934 yılında ismini "Topkapı Yoksullara Yardım Kurumu" olarak tekrar değiştirmiş hâlen kullanılan "Topkapı Fukaraperver Cemiyeti" adını ise 1969 yılında almıştır. Cemiyet 1999 yılında Türkiye Millî Olimpiyat Komitesi tarafından toplumsal davranış dalında Fair Play Ödülü ile ödüllendirilmiştir.

İSTANBUL'DA GENELDE OSMANLI COĞRAFYASINDA DİN, MEZHEP VE MİLLİYETTEN BAĞIMSIZ OLARAK YOKSUL İNSANLARIN SORUNLARINI ÇÖZMEYE YÖNELİK CEMİYETLER KURULMUŞTUR.



BALKAN SAVAŞI'NDA YARALANAN ASKERLER İÇİN TOPKAPI FUKARAPERVER CEMİYETİ'NİN İSTANBUL'DA AÇTIĞI SEYYAR HASTANEYE GÖNÜLLÜ HEMŞİRELER GEREKMIŞTİR.

Cemiyetin ilk başkanı Topkapılı Hekim Hacı Kayyumzâde Doktor Galip Hakkı Üstün'dür (1875-1938). Dönemin Guraba-i Müslümin Hastanesi İç ve Çocuk Hastalıkları mütehasısı, İstanbul Belediyesi Meclis Üyesi, 5. Dönem Sinop milletvekilidir. Kuruluşundan 1938 yılına kadar 30 yıl cemiyetin başkanlığını yapmıştır. 7 Aralık 1932 tarihli *Son Posta* gazetesinde “Fıkara Babası Galip Hakkı Bey Topkapı'daki Cemiyeti Nasıl Kurdu” başlıklı mülakatta yapının kurucusu Galip Hakkı Bey'in söylediklerine, cemiyetin tarihçesine ve o sırada devam eden faaliyetlere yer verilmiştir. Galip Hakkı Bey'in bu mülakatta anlattığına göre soğuk bir şubat günü eczane köşesinde parasızlıktan ilaç isteyemeyen bir ihtiyarın gölge gibi kaybolmasından etkilenmiş ve bu kişilere yardım etmek amacıyla bir cemiyet kurmak için çaba içine girmiştir. Vefatına kadar bu kuruluşu yöneten Galip Hakkı Bey'in en büyük yardımcısı refikası olmuştur.

Müfit Yener'in derlediği *Topkapı Fukaraperver Cemiyeti*, 2008 başlıklı kitaba göre başkan Galip Hakkı Beyle beraber cemiyete omuz veren diğer hamiyetperverler şu kişilerdir: Eczacı Onnik Mardirosyan, Gureba-yı Müslimin Hastanesi Eczacıbaşısı Nafiz Bey, Boğos Efendi, Keresteci Hakkı Efendi ve Cemil Efendi. Kuruluşun başkanları şunlardır: Galip Hakkı Üstün (1908-1938), Nakiye Elgün (1938-1953), Tevhide Üstün (1953- 1958), Kemali Üstün (1958-1968), Muhlise Öztüzemen (1968-1978), Rıza Bozkuş (1978-1991), Müfit Yener (1991-2007), Necdet Yücesan (2007-2007), Jale Özaksoy (2007- ?). Son Başkan ise Selma Cebeci'dir.

Milliyet, din ve mezhep ayrımı yapmaksızın, manen ve maddeten felakete maruz kalanlar ile kimsesi olmayanlara, fakir ailelere yardımda bulunmak gayesiyle kurulan cemiyetin amacını Kesler kitabında şöyle yazmıştır: “Öksüz ve yetim çocukların yiyecek ve giyeceklerini temin ederek eğitimleri için her türlü ihtiyaçlarını karşılamak, bu çocukların aciz ve muhtaç durumdaki ailelerine bakmak, hasta olanların evlerine doktor göndermek, ilaçlarını almak, gıda yardımında bulunmak, işsizlere iş bulmak, gerekirse sermaye vermek, haftanın bazı günlerinde hastaları bedava muayene etmek, yangın ve deprem gibi afetlere maruz kalanların yardımına koşmak gibi sosyal yardım deyiminin çerçevesine giren hayırlı her işi yapmak.”

Doç. Dr. Cengiz Mutlu'nun “Yeni Belgeler Işığında Topkapı Fukaraperver Cemiyeti” başlıklı makalesine göre Topkapılı Hekim Hacı Kayyumzâde Galip Hakkı Bey ve Eczacı Onnik Mardirosyan'ın bir sigara tabakasına her gün onar lira para koyarak kuruluş hazırlığına başladıkları cemiyet büyük bir ilgi görmüştür. Bütün şehri temsil eden Osmanlı Fukaraperver Cemiyet-i Hayriyesi 1913'te kendisini feshederek Topkapı Şubesi'nin müstakil hâle gelmesini sağlamış ve şube artık tek başına Topkapı Fukaraperver Müessesesi-i Hayriyesi adı altında faaliyetlerine devam etmiştir. Nadir Özbek'in “90 Yıllık Bir Hayır Kurumu Topkapı Fukaraperver Cemiyeti” yazısına göre cemiyet öncelikle Topkapı ve Şehremini



Selma Cebeci

civarındaki fakirlere ve cepheden gelen askerlere yardım etmeyi amaçlamıştır. O sırada fukaraperver adıyla faaliyet gösteren diğer kuruluşlar, yardım faaliyetlerini Balkan Savaşı sırasında cephedeki yaralı askerlere ve asker aileleri ile şehit ailelerine yardımcı amaçlarken bu cemiyet, doğrudan fakir şehir halkına yönelik çalışmalar yapmıştır.

CEMIYETİN GELİRLERİ

Gönüllüler üzerinden yürüyen cemiyet varlıklı kişilerden topladıklarını ihtiyaç sahiplerine ulaştırırken her zaman gönüllülüğü önemsemiştir. Cemiyet gelir elde etmek, başış toplamak için farklı kişi, kurum, kuruluş ve bakanlıkların kapılarını çalmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı'ndan cemiyete tahsisat ayrılmıştır. Bunun yanında belediyelerden, Kızılay'dan ve bu sahada hizmet eden diğer kuruluşlardan yardımlar alınmıştır. Cemiyetin çabasına destek için İstanbul'daki farklı okullar da yardım etmiştir. Yapılan bu yardım kampanyalarına Robert Koleji, Çapa'daki Kız Öğretmen Okulu, Atatürk Kız Lisesi, Bakırköy Kız Enstitüsü, Esen İş Koleji, Alman Lisesi, Bostancı İlkokulları da katılmıştır.

YETİM ERMENİ ÖĞRENCİLERİN

FUKARALARA YARDIMI

Topkapı Fukaraperver Cemiyeti'nin kurucularından Onnik Mardirosyan Topkapı'da Mardirosyan Eczanesi'ni işletmiştir. 1928'de eczanesi kapandıktan sonra Tıp Fakültesi'ne devam etmiş ancak mezun olamamıştır. Topkapı Levon-Vartuhyan Okulu'nun da yönetim kuruluna girmiş

HAYIRSEVER İNSANLAR BİRBİRİNE KOMŞU OLAN İKİ SEMTTE AYNI GAYEYE MATUF İKİ AYRI CEMİYET KURMUŞTUR. TOPKAPI'YA KOMŞU OLAN AKSARAY'DA SEMT AHALİSİNİN DERTLERİNE ÇÖZÜM BULMAK İÇİN 20 EKİM 1919 TARİHİNDE GENÇLERİN GİRİŞİMLERİYLE AKSARAY FUKARAPERVER CEMİYETİ KURULMUŞTUR.

olan Mardirosyan 1939'da İstanbul'da vefat etmiştir. Cemiyetin bir diğer kurucusu Boğos Efendi de cemiyete katkı sunan diğer kişiler gibi ihmal edilmemesi gereken hayırseverlerdendir. Nadir Özbek, “90 Yıllık Bir Hayır Kurumu Topkapı Fukaraperver Cemiyeti” yazısına göre üyeleri arasında Boğos ve Onnik isimli Ermeni vatandaşların olmasından ve yaptığı hizmetlerden dolayı herkesin gündemine gelen cemiyet *Sabah* gazetesi başyazarı Diran Kelekyan'ın da kalemine girmiştir. Onun takdir hislerini ifade ederek kaleme aldığı yazı Ermenice çıkan *Ceride-i Şarkiyi* gazetesinde yayınlamıştır. Buna benzer yazılarla cemiyetin faaliyetlerinden özellikle Ermeni fukalarına yapılan yardımla ilgili benzer yazılar da çeşitli kaynaklarda yer almıştır. Cemiyet, Ermeni Mektebi'ndeki fakir çocuklar yararına, Topkapı haricinde Beylerbeyi Çeşmesi Bahçesi'nde bir konser düzenlemiştir.

Bu yardımlar o kadar ileri boyuta taşınmış ki gözleri yaşartan cinstendir. 1896 yılında vefat eden Ermeni asıllı Dikran Karagözyan Efendi'nin vasiyeti üzerine, yeğeni Yetvart Karagözyan tarafından 1912 yılında İstanbul'un Şişli semtinde sadece yetimlerin okuduğu Özel Karagözyan Ermeni İlköğretim Okulu'nu kurmak için bina arayışına girilmiştir. Yapımına o yıl Rus Doktor Pleskof'un sanatoryum yapmayı düşündüğü bina Karagözyan ailesi tarafından satın alınarak okula çevrilmiştir. Binada Osmanlı Devleti'nin Maarif Vekaleti'nin izniyle 1913 yılında azınlık okulu olarak eğitim faaliyetleri başlamıştır. 1913 yılında 113 yetim öğrenci ile faaliyet başlayan okulda okuyan talebeler kendilerine verilen harçlıklardan artırdıklarını 1929 yılında fukaraperver cemiyetine bağışlamıştır. *Cumhuriyet* gazetesi yazarı Yunus Nadi'de bu haberi alınca 1929'da okula bir teşekkür mektubu yazmıştır.

MATBUATTA TOPKAPI FUKARAPERVER CEMİYETİ

Topkapı Fukaraperver Cemiyetinin yardımları sıkça matbuatta da yer almıştır. *İleri* gazetesinin 30 Aralık 1920 tarihli nüshasında da Fatih'te yardıma muhtaç vesika olan dul kadın ve çocuklardan oluşan 523 kişiye salı ve pazar günleri olmak üzere haftada iki gün yemek verileceğini yazmıştır.

İkdam gazetesinin 1 Ocak 1922 tarihli sayındaki “Topkapı Fukaraperver Cemiyeti’nden” başlıklı habere göreyse çocuğu olan dul kadınlara süt, kakao ve bazı yiyecek maddeleriyle, eşya yardımı yapılacağı için ilgili kişilerin vesikalarıyla Çapa’daki dağıtım yapılacak yere gelmeleri istenmiştir.

22 Ocak 1932 tarihli *Son Posta* gazetesinde yer alan “Son Posta Hayır ve İyilik Sevenlere Hitap Ediyor” başlıklı yazısında da özellikle fukara talebenin ihtiyaçların yönelik yapılan yardım faaliyetinden bahsedilmiştir.

Yeni Sabah gazetesinin 17- 18 Ağustos 1942 tarihli nüshasındaki “Topkapı Fukaraperver Müessesesi” başlıklı yazılarında ise dönemin başkanı meşhur milletvekili Nakiye Elgün Hanımla mülakat ve yapılan yardımlara yer vermiştir.

Akşam gazetesinin 27 Kasım 1946 tarihli nüshasında “Topkapı Fukaraperver Cemiyeti Nasıl Çalışır” yazısında cemiyetin çalışmalarına yer verilmiş, 10 Ocak



1950 tarihli Yeni İstanbul’daki “Topkapı Fukaraperver Cemiyetinde” yazısında da özellikle fakir talebelere yardımların devam ettiği belirtilmiştir.

Anadolu Ajansı’nın 15 Aralık 2024 tarihli bülteninde Şükrü Gündüz imzası ile çıkan “*Topkapı Fukaraperver Cemiyeti, 116 Yıldır İhtiyaç Sahiplerine El Uzattıyor*” başlıklı haberde Topkapı Fukaraperver Cemiyeti Başkanı Selma Cebeci, cemiyetin önceki yıllarda daha fazla aileye elini uzattığını ancak gelen yardımların azalmasından dolayı kayıtlı 152 aileye yardım ettiklerini belirtmiştir.

GÖNÜLLÜSÜ BİR HEMŞİRE:

AZİZ HAYDAR OMUR

Gönüllüler sayesinde şanlı bir tarihe sahip olan cemiyet ihtiyaç duyulan her sahada kendini göstermiştir. Balkan Savaşı’nda yaralanan askerler için Topkapı Fukaraperver Cemiyeti’nin İstanbul’da açtığı seyyar hastaneye gönüllü hemşireler gerekmiştir. Savaş yıllarının İstanbul’unda Topkapı’daki okulunda müdire olarak

CEMİYET, ZAMANLA FAALİYET ALANINI GENİŞLETMİŞ VE İSTANBUL’UN PEK ÇOK SEMTİNE YAYILAN ETKİNLİKLER GÖSTERMEYE BAŞLAMIŞTI.

eğitim faaliyetlerine destek olan Aziz Haydar Omur Hanım (1881-1956) 1912 yılının Ekim ayında Topkapı Fukaraperver Cemiyeti Reisi Galip Hakkı Bey’den bir mektup almıştır. Mektupta kendisinden bir yardım talebinde bulunulmuştur. Yaralı askerlerin tedavisi için cemiyetin İstanbul’un çeşitli semtlerinde seyyar hastaneler açıp ücretsiz tedavi edeceğini öğrenince kana, yaraya bakamayacak kadar sağlık alanındaki işlere yabancı olan Aziz Haydar Hanım burada hemşire olarak çalışabileceğini söylemiştir. İbrahim Özen’in “Balkan Savaşı’nın Yaralarını İstanbul’da Saran Bir Hemşire: Aziz Haydar Omur” yazısına göre: “Hastanedeki personel eksikliğin den dolayı da zamanla pansuman yapan, hastanenin her işiyle ilgilenen bir hemşire olarak canla başla çalışır. Osmanlı askerleri arasında yunan ve Bulgar esirler Topkapı Fukaraperver Hastanesi’ne üç Yunan iki de Bulgar askeri gönderilir. Hastanede görevli ve yaralı erler, esir olarak tutulan bu düşman askerlerine kötü davranmazlar. Hastanenin sıradan bir gününde, tedavi gören yaralı askerleri cesaretlendiren bir ziyaret gerçekleşir. Mahmut Şevket Paşa, Topkapı civarından geçerken Fukaraperver Hastanesi’ne uğrar.”

AKSARAY FUKARAPERVER CEMİYETİ

Hayırsever insanlar birbirine komşu olan iki semtte aynı gayeye matuf iki ayrı cemiyet kurmuştur. Topkapı’ya komşu olan Aksaray’da semt ahalisinin dertlerine çözüm bulmak için 20 Ekim 1919 tarihinde gençlerin girişimleriyle Aksaray Fukaraperver Cemiyeti kurulmuştur. Aydın Çakmak’ın “Mütareke Dönemi İstanbul’unda Bir Hayır Kurumu: Aksaray/İstanbul Fukaraperver Cemiyeti” yazısına göre: hedef kitlesi yangınlardan zarar gören ve muhaceret başta olmak üzere pek çok nedenden dolayı daha da fakirleşen Aksaray ahalisidir. Yazıya göre cemiyetin hikâyesi şudur: “Yanginzede, yoksul ve muhacir durumunda olup esas itibarıyla yaşamlarını sürdürecekt yeterli imkâna sahip olmayan kişilere yemek ve giyecek dağıtımı, sağlık muayenesi ve ilaç temini, mesken ve öğrenim desteği gibi yardımlar yapan cemiyet, tertip ettiği çeşitli etkinliklerle bağış toplama ve kaynak sağlama yoluna gitmişti. Bu kapsamda cülus-ı hümayuna tesadüf eden 4 Temmuz 1920 gününü Fakirler Bayramı Günü olarak kabul ve ilan ederek, Şehzade Şerafeddin Efendi’nin katıldığı bir müsamere düzenlemişti. Şehzade Şerafeddin Efendi, bu etkinlik sırasında cemiyetin himayesini de üstlenmişti. Başlangıçta ağırlıklı olarak Aksaray ve çevresinde yaşayan yardıma muhtaç durumdaki kişilerin ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan cemiyet, zamanla faaliyet alanını genişletmiş ve İstanbul’un pek çok semtine yayılan etkinlikler göstermeye başlamıştı. Bu bakımdan 22 Kasım 1920 günü alınan bir kararla İstanbul Fukarapever Cemiyet-i Hayriyesi unvanını alarak isim değişikliğine gitmişti. Kurumun faaliyetleri incelendiğinde, yiyecek ve giyecek benzeri yardımların yanında dikiş-nakış imalathanesi ve çamaşırhane tesisi gibi yollarla üretim amaçlı girişimlerde bulunduğu da görülmektedir. Bu şekilde hem maddi anlamda destekte bulunma hem iş imkânları oluşturma hem de kaynak sağlama yoluna gidilmişti. Ayrıca basın organlarına sık sık ilanlar verilip etkinlikler ve gelişmeler hakkında bilgilendirmelerde bulunulmuştu.”

TOPKAPI'DA
İSTANBUL'UN
FETHİ'NİN

500. Yıl Kutlamaları

VE BASINA YANSIMALARI

İSTANBUL'UN FETHİNİN 500. YILDÖNÜMÜ YAKLAŞTIĞINDA SADECE TÜRK DEĞİL DÜNYA TARİHİNİ DE DEĞİŞTİREN BU TARİHİ OLAYI LAYIKIYLA ANMAK İÇİN 1939'DA 500. YILA YÖNELİK ETKİNLİKLERİN PLANLANMASININ İSMET İNÖNÜ TARAFINDAN TALEP EDİLDİĞİNİ ÇAĞLA DERYA TAĞMAT'IN "FETİH DERNEĞİ VE İSTANBUL'UN FETHİNİN 500. YILI" ADLI YAZISINDAN ÖĞRENİYORUZ. AYNI YAZIDA 1950 YILINDA BU TÜR ORGANİZASYONLARI TERTİP ETMEK İÇİN BİR DERNEK KURULDUĞUNA DA TESADÜF EDİYORUZ.

◆ OĞUZHAN MURAT ÖZTÜRK



Bayramlar, kutlamalar, anmalar ve yıldönümleri bir ülkedeki insanların ortak değerlerinin altını çizen, birlik ve beraberlik duygularını pekiştiren etkinliklerdir. Bu sebeple hemen her millet, tarihlerindeki müspet ya da menfi olayların yıldönümünde kutlama ya da anma şeklinde etkinlikler düzenlemektedir. Bu tür tür etkinliklerde yıldönümlerinin denk geldiği sayılar da ehemmiyetlidir. 50., 100. yıldönümleri gibi.

İstanbul'un fethinin 500. yıldönümü yaklaştığında sadece Türk değil dünya tarihini de değiştiren bu tarihî olayı layıkıyla anmak için 1939'da 500. yıla yönelik etkinliklerin planlanmasının İsmet İnönü tarafından talep edildiğini Çağla Derya Tağmat'ın "Fetih Derneği ve İstanbul'un Fethinin 500. Yılı"¹ adlı yazısından öğreniyoruz. Aynı yazıda 1950 yılında bu tür organizasyonları tertip etmek için bir dernek kurulduğuna da tesadüf ediyoruz.²

Bu yazıda inceleyeceğimiz fetih kutlamalarının neden Topkapı'da yapıldığının altını çizmek gerekir. Topkapı, meşhur Ulubatlı Hasan'ın surlara bayrağı diktiği yer olarak fethin sembollerinden biri olmakla beraber fethin mücessem hâle gelmesinin de simgesiydi. Zira Türk ordusu İstanbul'a ilk olarak buradaki gediklerden girmişti. *Hürriyet* gazetesi törene katılımın yoğun olduğu bilgisini okurlarına, binlerce İstanbullunun "Günün erken saatlerinde sur haricinde Edirnekapı'dan başlayarak Topkapı'ya kadar yolları ve kurları doldurduğunu"³ yazarak vermişti.

Takvimler 29 Mayıs 1953'ü gösterdiğinde on gün olarak planlanan fetih kutlamaları sabah 10'da Topkapı'da surların karşısında bulunan mezarlık sahasında bu özel gün için Fatih'in otağını kurduğu yerde yapılan Otağ-1



Hümayun çevresinde İstiklâl Marşı'nın hep bir ağızdan söylenmesiyle başladı.⁴ Kraliçe Elizabeth'in taç giyme törenine iştirak etmek için Londra'ya giden Başvekil Adnan Menderes Topkapı'daki törene katılmamıştı. Başvekilin törene katılmamasının altında ilişkilerin yeni yeni düzeldiği Yunanistan'ı rencide etmek kaygısının bulunduğu dair görüşler de mevcuttur. Zira Cumhurbaşkanı Celal Bayar da İzmir'deki askerî tatbikata gittiğinden törenlere katılmamıştı.

66. Tümen'in çaldığı ve hep bir ağızdan söylenen İstiklâl Marşı'nı müteakip; İstanbul valisi Fahrettin Kerim Gökay'ın açılış konuşması başlayacaktı. Bu tarihî konuşmanın öne çıkan kısımları şu şekildeydi:

"Gözlerimizi tarihin 500 yıl evvelerine çeviriyoruz, 500 yıl evvel 29 Mayıs sabahı surları aydınlatan güneş, dünyaya yeni bir çağın açıldığını bildiriyordu. İki aya yakın süren ve insan iradesinin insan enerjisinin bütün güzel tecellilerini gösteren bir hamasetten sonra 29 Mayıs sabahı, biraz sonra önünde hürmetle eğileceğimiz burçta



Türk bayrağı Türk sancağı Türk'ün kahraman erinin eliyle dalgalanıyordu. Bu askerî bir zafer değil bir çağ değişirmesiydi. Bu çağ değişirmesi yeni dünyaya Türk'ün vicdan ve din hürriyetine fikir hürriyetine, insanların birbirlerine karşı saygı ve sevgi hisleri ile yekdiğerini kucaklamasını ilan ediyordu. 500 yıl evvel bugün dünyanın halen Birleşmiş Milletler safı altında yapmış olduğu topluluğu Türk milleti kati ve canlı misali ile dünyanın önüne koyuyordu.

...İşte İstanbul'u fetheden Fatih, ilmin ve sanatın büyük kurucusu, aynı zamanda kendisine intikal etmiş olan büyük bir medeniyeti aynen muhafaza etmiş olan büyük Fatih bundan dolayıdır ki, onun fethi dünya tarihinde ilme hürmetini sanata hürmetin ve medeniyete hürmetin bir eseri olarak Orta Çağ'ı kapamış yeni çağ'ı açmıştır. Biz bugün o büyük hükümdarın nesilleri olmakla bahtiyarız."⁵

Vali konuşmasını Kore'deki Türk birliğinin dünya barışına yaptığı hizmeti vurgulayarak bitmişti. *Vakit* gazetesi törene katılanları "Maarif Vekili, Prof. Rıfık Salim Burçak, İstanbul'da bulunan elliye yakın mebus, generaller, amiraller, Polis Müdürü Ahmet Tekelioğlu, rektörler, şehir

meclisi üyeleri, kaymakamlar, siyasî partiler temsilcileri, ecnebi askerî ataşeler, patrik vekili ve patrikhane heyeti, hahambaşı, Ermeni patriği, eski harp malulleri, Türk ve ecnebi basın mümessilleri ve davetliler"⁶ şeklinde vermişti. Aynı gazete haber başlığında patrik vekili ve patrikhane heyetinin törene katılmasının altını çizirken, altta "Yunanistan'da 10 Dakika Matem Çanları Çalındı"⁷ başlıklı bir habere yer vermişti. Cumhurbaşkanı Celal Bayar törenlere iştirak etmese de İzmir'den şu telgrafı çekmişti:

"İstanbul'un dünya çapında tarihi bir hâdise olan fethinin 500. yıldönümü münasebetiyle sayın hemşerilerimin duydukları asil heyecana iştirak ederim. Fetih, bugün dahi mukaddes mefhumlar hürriyetinin, uğrunda mücadele edilen vicdan hürriyetinin, tatbik alanında yer buluşunun başlangıcı olmuştur. Bu büyük günün vatandaşlarım için saadet vesilesi olmasını tebriklerimle dilerim."⁸



¹ Çağla Derya Tağmat, "Fetih Derneği ve İstanbul'un Fethinin 500. Yılı", *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, Vol. 3, No. 4, December 2014, s. 52.

² *Age.*, s. 52.

³ "Hem Halk Azap Çekti Hem Ele Güne Rezil Olduk", *Hürriyet*, 30.05.1953., S. 1838., s. 1.

⁴ "Fethin 500. Yılı Kutlandı", *Hürriyet*, 30.05.1953., S. 1838., s. 6.

⁵ "Fethin 500'üncü Yılı", *Akşam*. 30.05.1953. s. 2.

⁶ "Tarihe Geçen Gün, Fethin 500'üncü Yıldönümü", *Vakit*, 30.05.1953. S. 17808., s. 1.

⁷ "Yunanistan'da 10 Dakika Matem Çanları Çalındı", *Vakit*, 30.05.1953. S. 17808., s. 1.

⁸ "Fethin 500'üncü Yıldönümü Dün Kutlandı", *Milliyet*, 30.05.1953. S. 1100, s. 7.

Topkapı'daki törene dönelim... Valinin ve belediye başkanının konuşmasının ardından 21 pare top atışı yapıldığını okuyoruz. Ardından yaşananları *Ulus* gazetesinden takip edelim:

“Ulubatlı Hasan’ın şehit düştüğü burca takılmış olan kitabeye çelenkler konulmuş ve saygı duruşu yapılmıştır. Bu esnada iki manga asker burcun iki tarafından havaya üç el ateş etmiş, bir yeniçeri Fatih devrine ait bir bayrağı Ulubatlı Hasan’ın Türk sancağını ilk diktiği yere dikmiştir. Aynı burçtaki bir göndere de Türk bayrağı çekilmiştir.”⁹

Son Posta gazetesinin satırlarına bayrağın göndere çekilmesinden sonrası şöyle yansımıştı:

“Bilâhare bir yeniçeri Fatih dev göndere de bayrağımız çekilmiştir. Bu sırada on binlerce İstanbullu büyük tezahüratta bulunarak kahramanları çılgınca alkışlamıştı. Müteakiben merasime iştirak eden askerî birlikler Fatih'te, Fatih türbesi önünde yapılacak merasimde bulunmak üzere hareket etmiştir. Ancak programa göre Topkapı–Aksaray ve Atatürk Bulvarı yoluyla Fatih'e gidecek mehter ve yeniçeri takımı, bu yoldan geçirilmeyerek arka yollardan vasıtalarla Fatih'e nakledilmiş ve yol boyunca yolları, surları, evleri dolduran ve hatta ağaçların üzerinde saatlerce bekleyen on binlerce kişi bu durumdan çok müteessir olmuştur.”

Haberin devamında, valinin Kars ve Edirne'den getirilen toprağı Fatih'in türbesine koyduğu; Akşemsettin'in Göynük'ten gelen torunlarının ise bir mısralık yazıyı türbeye bıraktığı bilgisi yer almaktadır. Londra'daki Kıbrıs Türk Birliği bir çelenk göndermek suretiyle törene Yavruvatan'ın Fatih'e olan sevgisini iletmiştir. Bu çelenk de Fatih'in türbesine konmuştur.¹⁰



Bu kadar kalabalık bir organizasyonda bazı sorunlar da yaşanmıştır. *Hürriyet* gazetesini organizasyondaki sorunları “Hem halk azap çekti hem ele güne rezil olduk”¹¹ şeklinde verirken *Son Posta* gazetesini olan biteni daha ayrıntılı vermiştir:

“Bu esnada Fatih meydanında yer yer intizamsızlıklar olmuş, bir taraftan alınan inzibatî tedbirlerin kifayetsizliği, diğer taraftan halkın büyük bir heyecanla sel gibi akması neticesinde tören sahası

karışmış, bazı hüznün verici hâdiseler cereyan etmiş kordiplomatik davetli olarak zor duruma düşmüştür. Bilâhare mehter takımı ile yeniçeri ortası, Fatih devrine ait sancak ile Fatih'in kılıcını, tribünün önüne



getirmişlerdir. Bu arada izdiham yüzünden tribünlerde bazı çatlama olmuş ve bu vaziyet de heyecana sebebiyet vermiştir. Fatih'in türbesi önündeki geçit resmine, mehter takımı, yeniçeri ortası, başlarında Kaptan-ı Derya olduğu hâlde Fatih devrine ait bir kadırgayı çeken leventler, alay sancakları, askerî okullar, askeri birlikler, izciler iştirak etmiştir.

Geçit resminden sonra alay, Fatih'in ara sokaklarından Fevzi Paşa caddesine inmiştir. Bu arada caddeyi dolduran on binlerce halkın, mehter takımı ve yeniçeri kıyafetlerini görmesi mümkün olmamıştır. Bu takımlar, vasıtalara bindirilerek götürülmüş, bu hâl vatandaşların umumî teessür ve şikâyetini mucip olmuştur. Mehter takımının vasıtalarla

gittiğinden malûmatı olmayan halk, yığınlar halinde, cadde çıkan sokak başlarına hücum etmiş, bu arada ezilen kadın ve çocukların bağırması da ortalığı karıştırmıştır. Fatih meydanındaki tören bittiği hâlde, durumdan haberi olmayan caddedeki kalabalık, mehter takımı ve yeniçerilerin caddelerden geçirileceği ümidiyle uzun müddet beklemiştir.

Bu suretle dünkü tören maalesef iyi organize edilemediği için Topkapı'dan itibaren bitimine kadar yer yer düzensizlik içinde cereyan etmiştir.”¹²

Milliyet gazetesinde ise Fatih'teki merasimden sonra Şehzadebaşı'nda Kuyucu Murat Paşa Medresesi'nde Fatih devriyle alakalı bir sergi açıldığı ve Çinili Köşk'te de fethin 500. yılı şerefine bir Fatih müzesi açıldığı ve bilgisine tesadüf ediyoruz. *Hürriyet* gazetesini de iki gün sürecek fetih güreşleri; gece fener alayları ve balolar yapılacağı bilgisiyyle birlikte New York'ta 3000 kadar Türk'ün çeşitli etkinliklerle fethi kutlayacağı bilgisini vermiştir.¹³

Bütün bu bilgiler ışığında hazırlıklarına seneler öncesinden başlanan fetih kutlamalarına katılımın yüksek olduğunu ve organizasyonun plana göre tamamlandığını söyleyebiliriz. Fakat bu tür büyük katılımlı organizasyonlarda karşılaşılacak pek çok sorunun burada da yaşandığını söylemek mümkündür. Özellikle şehrin ileri gelenlerinin katıldığı ve halkın coşkuyla iştirak ettiği bu törenin büyük fatihi ve şehitleri hatırlatma yönündeki katkısı göz ardı edilemese de devlet ricalinin özellikle Başvekil Menderes ve Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın Yunanistan'ı küstürmemek adına törenlere katılmamasının organizasyonun enerjisini düşürdüğü muhakkaktır. ▀

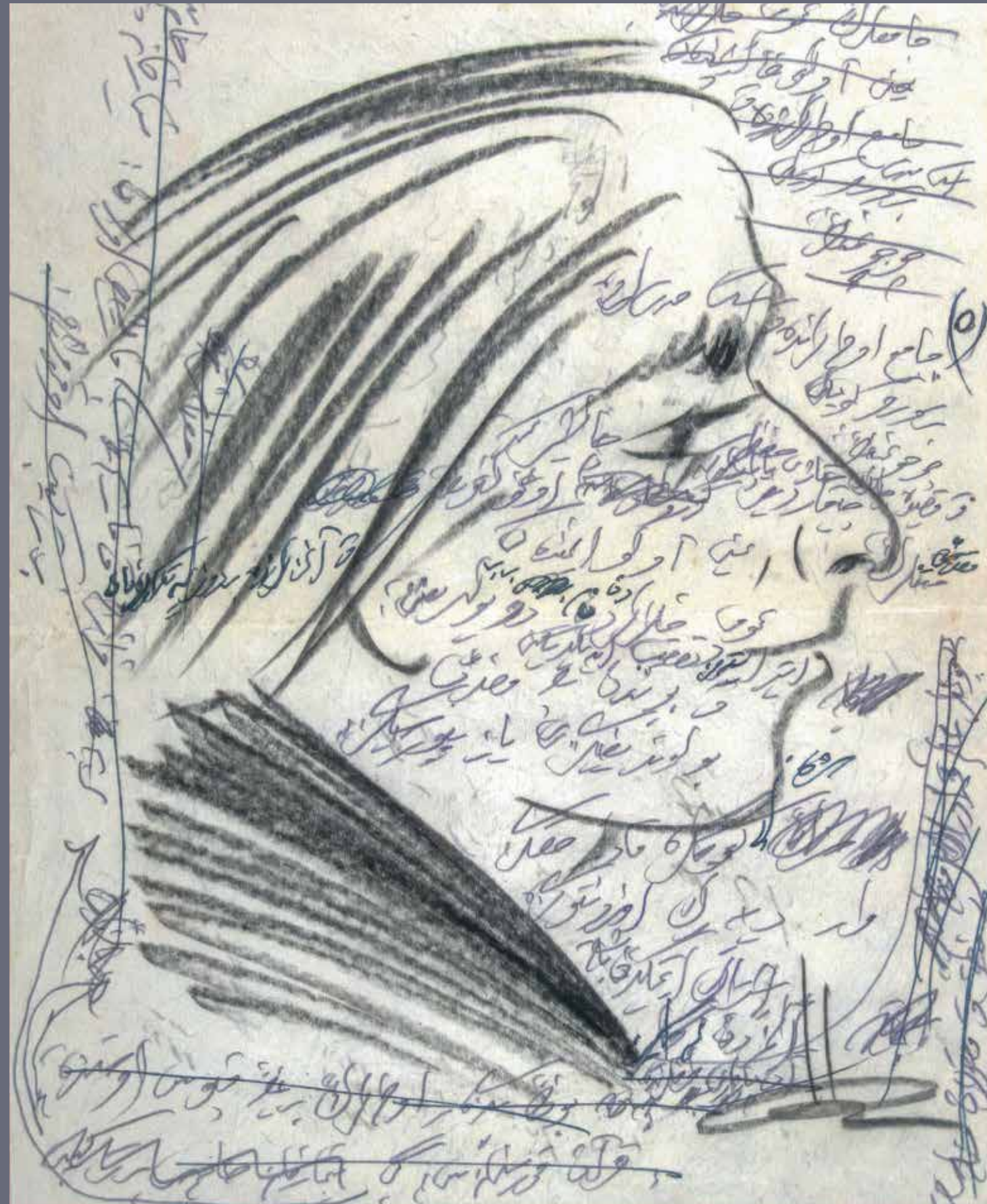
⁹ “Fethin Yıldönümü Törenlerle Kutlandı”, *Ulus*, 30.05.1953. S. 11467, s. 5.

¹⁰ “500'üncü Fethin Yıldönümü Dün Kutlandı” *Son Posta*, 30.05.1953. S. 11467, s. 7.

¹¹ Age. s. 7.

¹² “500'üncü Fethin Yıldönümü Dün Kutlandı” *Son Posta*, 30.05.1953. S. 11467, s. 7.

¹³ “Fethin 500. Yılı Kutlandı”, *Hürriyet*, 30.05.1953., S. 1838., s. 6.



Cemaleddin Server Revnakoğlu (d. 1909, ö. 1968) Kendi kaleminden portresi

REVNAKOĞLU'NUN TOPKAPI'SI BİR ŞEHİR EŞİĞİNİN İÇ TARİHİ

TARİHİN BU KOZMOPOLİT BAŞKENTİ, YÜZYILLAR BOYUNCA SEYHAHLARIN HATIRATLARINDAN ŞAİRLERİN DİVANLARINA, ROMANCIKLARIN KURGULARINDAN TARİHÇİLERİN KRONİKLERİNE KADAR SAYISIZ KALEMİN İLHAM KAYNAĞI OLMUŞTUR. EVLIYA ÇELEBİ'NİN RÜYASINDAN TANPINAR'IN HUZURSUZLUĞUNA, YAHYA KEMAL'İN AZİZ İSTANBUL'UNDAN ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN BOĞAZIÇI MEHTAPLARINA KADAR HER YAZAR, BU ŞEHİRİ KENDİ GÖNÜL SÜZGECİNDEN GEÇİREK KÂĞIDA DÖKMÜŞTÜR. KİMİ ŞEHRİN SİLÜETİNDEKİ İHTİŞAMI, KİMİ İSE ARA SOKAKLARDAKİ GÜNDELİK TELAŞI MERKEZE ALMIŞTIR. ANCAK TÜM BU KÜLLİYAT İÇERİSİNDE, ŞEHRİN SADECE GÖRÜNEN YÜZÜNÜ DEĞİL, ADETA ATOM ÇEKİRDEĞİNE KADAR İNEREK ONUN EN MAHREM, EN DERUNİ VE EN İNSANİ KATMANLARINI BİR SARRAF TİTİZLİĞİYLE İŞLEYEN MÜSTESNA BİR İSİM VARDIR. BU İSİM, ÖMRÜNÜ İSTANBUL'UN SİRETİNİ KAYDETMEME ADAMIŞ OLAN CEMALİDDİN SERVER REVNAKOĞLU'DUR.





Hafız Paşa Camii'nin eski hâlleri (Belediye Arşivi)

İstanbul, tarih boyunca hem bir imparatorluk merkezi hem de medeniyetlerin kesiştiği; adeta iç içe geçerek bambaşka kültürlerin ortaya çıkış noktası olmuş ve uzunca bir süredir yerkürenin merkezi olarak kabul edilmiştir. Klasiktir ama hatırlatmakta fayda var, Napolyon Bonapart'ın "Dünya tek bir devlet olsaydı, başkenti hiç şüphesiz İstanbul olurdu" sözü, İstanbul'un jeopolitik öneminden ziyade kültürel ve tarihsel ağırlığına yapılmış bir vurgudur. Alman tarihçi von Hammer'den Fransız şair Lamartine'e kadar pek çok entelektüel, İstanbul'u insanlığın ortak hafızasının zirvesi olarak niteler. Onlara göre İstanbul; Doğu'nun hikmeti ile Batı'nın formunu, Bizans'ın ihtişamı ile Osmanlı'nın zarafetini tek bir potada eriten yegâne *Kozmopolis*'tir. Şehrin her bir semti, özellikle de Topkapı gibi bir eşik noktası, bu dünya başkentinin tarihsel derinliğini ve evrensel mirasını günümüze taşıyan canlı birer hücre hükmündedir.

Tarihin bu kozmopolis başkenti, yüzyıllar boyunca seyyahların hatıratlarından şairlerin divanlarına, romancıların kurgularından tarihçilerin kroniklerine kadar sayısız kalemin ilham kaynağı olmuştur. Evliya Çelebi'nin rüyasından Tanpınar'ın huzursuzluğuna, Yahya Kemal'in Aziz İstanbul'undan Abdülhak Şinasi Hisar'ın Boğaziçi mehtaplarına kadar her yazar, bu şehri kendi gönül süzgecinden geçirerek kâğıda dökmüştür. Kimi şehrin silüetindeki ihtişamı, kimi ise ara sokaklardaki gündelik telaşı merkeze almıştır. Ancak tüm bu külliyyat içerisinde, şehrin sadece görünen yüzünü değil, adeta atom çekirdeğine kadar inerek onun en mahrem, en deruni ve en insani katmanlarını bir sarraf titizliğiyle işleyen müstesna bir isim vardır. Bu isim, ömrünü İstanbul'un siretini kaydetmeye adanmış olan Cemaleddin Server Revnakoğlu'dur. Revnakoğlu bir yazar veya tarihçi olmasından öte kütüphaneleri, tekkeleri, hazireleri ve kahvehaneleri adım



Revnakoğlu mezar taşı incelerken



Oturan Müdrerris Süleymanş Baba, Süleyman Baba'nın arkasındaki Yusuf Fahri

adım gezerek şehrin kaybolmaya yüz tutmuş hafızasını 400'den fazla dosyada toplayan devasa bir hafıza işçisidir. Revnakoğlu'nun 1940'lardan vefat ettiği 1968 yılına kadar tuttuğu bu notlar, resmî tarihin unuttuğu insan hikâyelerini, dervişlerin neşesini, musikişinasların sesini ve mezar taşlarının sessiz feryadını günümüze taşır. Uzun yıllar kütüphane raflarında mahzun bekleyen bu paha biçilemez arşiv, Fatih Belediyesi'nin titiz çalışması ve vizyonu ile geçtiğimiz yıllarda *İstanbul'un İç Tarihi* adı altında gün yüzüne çıkarılmış; böylece şehrin ruhuna dair en kapsamlı tanıklık okurla buluşmuştu.

REVNAKOĞLU'NUN TOPKAPI'SI: BİR ŞEHİR EŞİĞİNİN İÇ TARİHİ

İstanbul'u estetiği, müziği ve edebiyatıyla bütünlüklü bir eser olarak gören Cemaleddin Server Revnakoğlu için bu şehir, *suretten* ziyade bir siret meselesidir. Modern hayatın zaman ve mekânı birbirinden ayırarak yok ettiği aidiyet duygusuna karşı Revnakoğlu,

elinde kalemiyle caddelerde ve sokaklarda yaşanan hayatın hatıralarını bir bir arşivlemiş; Osmanlı İstanbul'unun son sesini kayıt altına almıştır. Onun "İç Tarih" olarak kavramsallaştırdığı bu muazzam külliyyat içinde Topkapı, tekkelerin zikir sesleriyle yankılanan, hazirelerin sessiz tanıklığıyla olgunlaşan ve Osmanlı'nın son nefesinin hâlâ duyulduğu canlı bir hafıza eşigi olarak belirir.

Topkapı, Revnakoğlu'nun şahsi tarihinde de hüzünlü ve derin bir sırlanma coğrafyasıdır. Kendi deyimiyle "*kundağı dergâhta bağlanan ve dergâhta çözülen*" yazarımız, hayatının en büyük kayıplarından birini bu semtin hemen ötesinde idrak etmiştir. Musikişinas ve Şeyhü'l-Muhtârân olarak bilinen babası Server Beybaba, vefatının ardından Topkapı dışında, Sarı Abdullah Efendi çevresinde toprağa verilmiş; ancak şehri pençesine alan yol yapım çalışmaları bu mukaddes kabri de yutarak meçhule karıştırmıştır.

Semtin manevi haritasında Topkapı, özellikle Bektaşılık ve kıyamî tarikatların İstanbul'daki en köklü merkezlerinden biri olarak Revnakoğlu dosyalarında geniş yer tutar. Bizzat kendisinin de dâhil olduğu bu çevrede Topkapı Bektaşî Tekkesi, devrin aydınlarını ve deryadil şahsiyetlerini buluşturan bir irfan ocağıdır. Ali Nutkî Baba gibi müridlerin huzurunda Topkapı'da oluşan bu kültür, Revnakoğlu'nun titiz notlarıyla tarih olmuş bir canlı arşiv gibi önümüze seriliyor. Topkapı Revnakoğlu'na göre surların içindeki resmiyet ile surların dışındaki dervişane neşenin birbirine karıştığı, mevlidhanların sesinden nebe vuruşlarına kadar İstanbul'un her türlü rengini içinde barındıran muazzam bir insan manzarasıdır.

TOPKAPI BEKTAŞİLİĞİ:

SIR ODALARI VE ERENLER MEYDANI

Topkapı, Revnakoğlu'nun dosyalarında özellikle Bektaşılık ve kıyamî tarikatların İstanbul'daki en köklü irfan ocaklarından biri olarak mufassal bir yer tutar. Nihayetinde Topkapı Bektaşî Tekkesi devrin aydınlarını, deryadil şahsiyetlerini ve nefesleri toplayan dervişlerini buluşturan canlı bir merkezdir. Mehirci Musa Kâzım Efendi gibi isimlerin Topkapı'daki tekkelerde mihman etmesi tasavvufi neşenin ve insan-ı kâmil olma gayretinin en somutlaştığı duraklardan biridir.

Semtin bu mistik atmosferinde Cihangirli Muhtar Dede (Hacıbeyzâde Ahmed Muhtar) gibi renkli karakterler, Revnakoğlu'nun Topkapı anlatısını ete kemiğe büründürür. Erenler meydanında çırak uyandıran (kandilleri yakan) dervişlerden, saatlerce zikre dayanan ve servi dalları gibi sallanan zikircilere kadar her detay, Revnakoğlu'nun gözlem gücüyle kayıt altına alınmıştır. Topkapı'nın bu sır odalarında yankılanan nebe vuruşları ve hançere ihtilali yapan zâkirlerin sesi, surların dışındaki dervişane hayatı şehrin resmiyetinden ayırarak ona bambaşka bir siret kazandırır. Topkapı nasıl bir yermiş, İstanbul'un ruhuna nasıl bir katkı sağlıyormuş, İstanbul için ne ifade ediyormuş gibi soruların cevaplarını Revnakoğlu'nun notlarından okuyoruz. Revnakoğlu için Topkapı'daki bu zikir halkaları, İstanbul'un ruhunu ayakta tutan o ezeli cezbenin ve muhabbetin kalbidir.

TOPKAPI REVNAKOĞLU'NA GÖRE SURLARIN İÇİNDEKİ RESMİYET İLE SURLARIN DIŞINDAKİ DERVİŞANE NEŞENİN BİRBİRİNE KARIŞTIĞI, MEVLİDHANLARIN SESİNDEN NEBE VURUŞLARINA KADAR İSTANBUL'UN HER TÜRLÜ RENGİNİ İÇİNDE BARINDIRAN MUZZAM BİR İNSAN MANZARASIDIR.



Revnakoğlu istanbulu



Sunullah Efendi Mektebi ve haziresi - Revnakoğlu, 5 Eylül 1954

KAYIP KİTABELERİN İZİNDE: YOLA GİDEN MEZARLAR

Revnakoğlu için Topkapı'nın sur dışı coğrafyası, şahsi ve toplumsal hafızanın sırlandığı hüznü bir eşiktir. Mezar taşlarını şehrin iç tarihini haykıran, eskiye dair bizlere geleneksel bilgiler sunan birer tarihi belge olarak gören Revnakoğlu, Topkapı hazirelerindeki kitabeleri bir kuyumcu titizliğiyle tespit etmiştir. O, bugün yerinde yeller esen manzum ve mensur kitabeleri dosyalarına kaydederek, hem Topkapı'yı hem İstanbul'u kayda almıştır. Özellikle 1936'da Şehitlikleri İmar Cemiyeti'ne yazdığı açık mektuplar, asri kabristanların soğukluğu karşısında eski mezarlıkların ruhunu koruma feryadıdır. Revnakoğlu'na göre ölüm her faniye mukadder olsa da, o feryat aslında Topkapı'nın sur dışındaki o devasa hafıza havuzunun; yani âlimlerin, dervişlerin ve mücevher abidelerin toprağın altında ikinci kez gömülmesine karşı verilmiş bir mücadeledir.

SUR DIŞININ ENTELEKTÜEL LİMANI: EFGANİ'DEN BELHİ'YE

Revnakoğlu'nun dosyaları, Topkapı ve Eyüp hattını İslam dünyasını sarsan büyük fikir aydınlarının da uğrak noktası olarak tasvir eder. Bu entelektüel limanın en sarsıcı misafirlerinden biri, Nişantaşı'ndan Beşiktaş'a uzanan İstanbul serüveninde yolu Topkapı eşiğine düşen Cemaleddin Efganî'dir. Efganî'nin İstanbul'daki izleri, Eyüp'teki Murad Buhârî Tekkesi'nin meşhur Melâmî şeyhi Süleyman Belhî ile kurduğu derin temasla perçinlenir. Revnakoğlu'nun titizlikle muhafaza ettiği vesikalar, bir şeyhin dilinden Efganî'nin ilmî kudretini ve bu iki ismin saatlerce süren mübahaselerini günümüze taşır.

Topkapı'nın irfan meclislerinden yükselen ses, Efganî'nin vefatından yıllar sonra Revnakoğlu'nun Tarihî Arşiv ve Kitabeler Uzmanı sıfatıyla hazırladığı raporlarda bulunuyor. Revnakoğlu, 1895'te vefat ederek Maçka'daki Eski Şeyhler

REVNAKOĞLU; TEKKE MUSİKİSİNDE NEVBENİN İCRASINI, DEVRAN ZİKRİNİN ESTETİĞİNİ VE KIYAM REİSLERİNİN O MUHTEŞEM İDARESİNİ EN İNCE AYRINTISINA KADAR KAYDEDEREK, SURLARIN DİBİNDE YANKILANAN O DERUNİ SESİ GÜNÜMÜZE TAŞIMAKTADIR.

Mezarlığı'na defnedilen Efganî'nin kabri üzerine derin uzmanlık incelemeleri yapmış; kaybolan manzum ve mensur kitabeleri dosyasında saklamıştır. Revnakoğlu'na göre Topkapı, Efganî gibi modern İslam âlimlerinin, Belhî gibi şeyhlerin ve Ağaoğlu Ahmed gibi mütefekkirlerin bir araya gelerek dünya başkenti İstanbul'un fikir haritasını çizdikleri muazzam bir keşişim kümesidir.

SESLERİN HARİTASI:

NEVBE, ZİKİR VE MUSİKİ

Revnakoğlu'nun Topkapı ve çevresindeki dergâhlara dair tuttuğu notlar, kaybolmuş bir ses medeniyetinin teknik ve ruhani haritası gibidir. Topkapı'yı hançere ihtilali yapan zâkirlerin korosu ve debdebeli nevbe vuruşları ve gönülleri ilahi aşkla uyandıran zikrullah âlemleriyle yaşayan bir organizma olan anlatan Revnakoğlu; tekke musikisinde nevbenin icrasını, devran zikrinin estetiğini ve kıyam reislerinin o muhteşem idaresini en ince ayrıntısına kadar kaydederek, surların dibinde yankılanan o deruni sesi günümüze taşımaktadır.

Sesli haritanın Topkapı meydanlarındaki en canlı ritmi, zikir idaresindeki ustalığıyla bilinen Posbıyık Muhtar ve Büyük Muhtar Bey (Hacıbeyzâde Ahmed Muhtar) gibi karakterlerin şahsında vücut buluyor. Kubbe Tekkesi gibi maruf merkezlerde zikrin idaresini üzerine alan bu isimler, bir servi dalı gibi iki yana sallanarak ve mahir boyun atışlarıyla zikre ahenk katan gerçek birer zikir sanatçısı olarak anlatılıyor.

Revnakoğlu'na göre bu isimlerin varlığı, gönül kitabından konuşanlar ile sadece kuru ders veren resmi medrese uleması arasındaki o keskin farkın en somut yansımasıdır. Topkapı'nın gündelik hayatında bu hâl ehli dervişler, dini bir irfan mektebi olarak görüyorlar; dolayısıyla İslam'ı sadece öğrenilen bir bilgi değil, görülen ve işlenen bir aşk ve vecd hâli olarak yaşatmışlardır.

SONUÇ: HAFIZAYI GERİ ÇAĞIRMAK

Cemaleddin Server Revnakoğlu'nun 1968'deki vefatının ardından, ömrünü vakfettiği o devasa İstanbul hafızası hüznünlü bir yolculuğa çıkmıştır. Evlenmemiş olması ve akrabalarının bulunamaması nedeniyle evindeki eşyaları yok pahasına elden çıkarılmış; ancak 400 dosyayı bulan o paha biçilemez arşivi, dostlarının çabalarıyla önce Galata Mevlevîhanesi'ne, yıllar sonra da Süleymaniye Kütüphanesi'ne intikal ettirilmiştir. Uzun süre tasnif edilemeden mahzun bekleyen bu notlar, bugün Fatih Belediyesi tarafından titizlikle işlenerek şehrin iç tarihini yeniden canlandırmaktadır. Dolayısıyla Fatih Belediyesi'nin yaptığı bu çalışmayı sadece bir arşivin ihyası olarak okumamak gerekir.

Bugün İstanbul'da Revnakoğlu'nun duyduğu o Osmanlı'nın son sesini yeniden işitmeye çalışmak, her birimiz için bir vefa borcudur. Onun satır aralarında sakladığı derviş neşesi, mezar taşı feryadı ve musiki tınısı, bugünden o günlere kurulan köprüler için en büyük direnc noktamızdır. Revnakoğlu'nun mirası bizlere şunu fısıldar: Bir şehri sevmek, onun sadece taşını toprağını değil; o taşın içindeki manayı, o sokağın içindeki insanı ve o tarihin içindeki aktif iyi olma ruhunu sevmek ve korumaktır. ◀

TARİHİ ÇEŞMELELER

Proje, Bakım-Onarım ve Restorasyon Çalışmaları

ECDAT YADİGÂRI

130 ÇEŞMEYİ RESTORE EDEREK SUYA KAVUSTURDUK

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI



TAKKECİ İBRAHİM AĞA CAMİİ

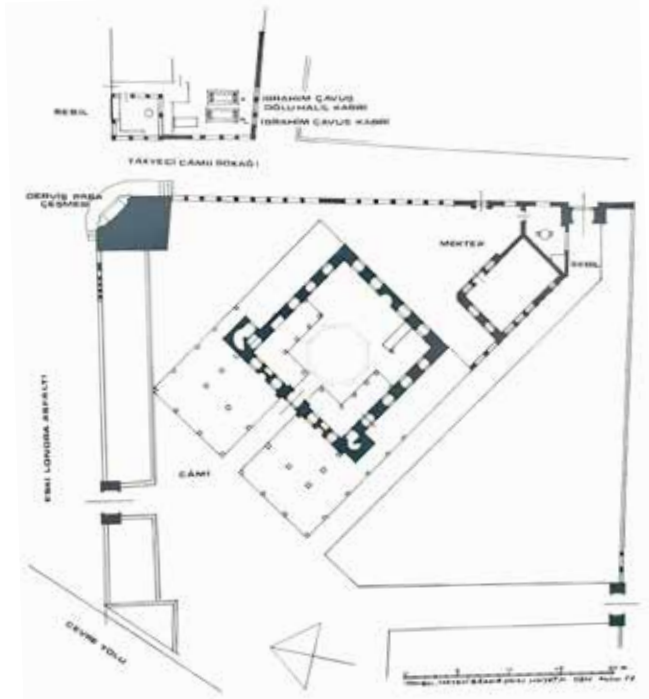
AHŞAP ÜSTÜ KALEMİŞLERİ TEZYİNATI

CAMİNİN ÖNEMLİ BİR
ÖZELLİĞİ, İÇ MEKÂNDAKİ
PENCERE ÜSTLERİNE KADAR
YÜKSELEN ÇİNİ PANOLARI VE
ÇİNİ MİHRABIDIR.
DÖRT DUVARI ÇEVRELEYEN
BU ÇİNİLER, DEVRİNİN EN
GÜZEL ÖRNEKLERİNDİR.



Fotoğraf 1. Takkeci İbrahim Ağa Camii

Takkeci İbrahim Ağa Camii, 1592 yılında Takkeci İbrahim Ağa tarafından Topkapı bölgesinde inşa edilmiştir. Yapı, Takyeci İbrahim Çavuş, Arakiyeci İbrahim Ağa ve Takkeci Camii isimleriyle de anılmaktadır. Külliye, cami, iki sebil, kuyu, hazire ve sıbyan mektebinden oluşmaktadır (**Fotoğraf-1**). Hadîkatü'l-cevâmî'de ve mezar taşındaki ifadelerden caminin aynı zamanda Halvetî Tekkesi şeklinde kullanıldığı anlaşılmaktadır.¹ Kare planlı avlunun içinde cami çapraz durur (**Çizim-1**). Duvarlar kesme taştan ve tuğladan yapılmıştır. Çatısı ahşap fakat içerden kubbelidir. Camiyi "U" şeklinde çeviren ahşap son cemaat çatısı, 18 adet 15 x 15 cm ve 10 adet 29 x 29 cm'lik ahşap dikmelere oturmaktadır.² Caminin önemli bir özelliği,



Takkeci İbrahim Ağa Camii Planı (İ. Aydın Yüksel)

¹ Hadîkatü'l-Cevâmî, I. c., İst. 1281, s. 232-233.

² Yüksel, İ. Aydın, "Takyeci İbrahim Çavuş Camii", *Lâle* sy.3 İstanbul 1985, s.2-11.

iç mekândaki pencere üstlerine kadar yükselen çini panoları ve çini mihrabıdır. Dört duvarı çevreleyen bu çiniler, devrinin en güzel örneklerindedir. Avlunun kuzey kapısı üzerinde caminin II. Mahmud zamanında 1821’de tamir edildiğini belirten bir kitabe mevcuttur.³Caminin kalemışleri hakkında 11 Kasım 1926 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver tarafından kaleme alınan makalede; o dönemlerde camilerin tamirat ve temizlik işleri ile görevli olan bir heyet tarafından caminin müselleleri, kemerleri, kolon ve tavanlarının bakımının yapılması yerine yeşil yağlıboya ile kapatıldığı ifade edilmiştir.

Caminin ikinci onarımı 1985 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılmıştır. Bu restorasyonda caminin iç mekânında ahşap kolonların yüzeyinde, kemer köşeliği, mahfil tavan ve konsollarında yapılan raspalarda orijinal kalemışleri ortaya çıkarılmıştır. Yapı 2005-2008 yılları arasında ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından esaslı bir



Fotoğraf 2. Cami iç cephesi

ESERDE YER ALAN TÛM RUMÎ MOTİFLERİNDE, HATAYİLERİN GÖBEK KISIMLARINDA ŞEMSE VE SALBEK PERVAZLARINDA TUTKALLI MACUN KULLANILARAK RÖLYEF TEKNİĞİNDE KABARTMA YAPILMIŞ VE BU YÜZEYLERİN ÜZERİ ALTIN VARAK İLE KAPLANMIŞTIR.

onarım görmüştür. En son 2024 yılında Zeytinburnu Belediyesi tarafından temizlik ve bakımı yapılmıştır.

Takkeci İbrahim Ağa Camii’nde yazımıza konu olan ahşap üstü kalemışlerinin bugün hâlâ orijinalliğini koruduğunu görmekteyiz. Sıva üstüne yapılmış nakışlar ise caminin küçük bir kısmında yer almaktadır.

Kalemışı sanatı, sivil ve dini mimarimizin iç duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını sıva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzeme üzerine renkli boyalar bazen de altın varak kullanılarak ince kıllı kalem tabir edilen fırçalarla yapılan nakışlardır diye açıklanmaktadır.⁴

KALEMİŞİ SANATI, SİVİL VE DİNİ MİMARİMİZİN İÇ DUVARLARINI, KUBBELERİNİ VE TAVANLARINI SIVA, AHŞAP, TAŞ, BEZ VE DERİ GİBİ MALZEME ÜZERİNE RENKLİ BOYALAR BAZEN DE ALTIN VARAK KULLANILARAK İNCE KILLI KALEM TABİR EDİLEN FIRÇALARLA YAPILAN NAKIŞLARDIR DİYE AÇIKLANMAKTADIR

Cami içerisinde devrinin en güzel ahşap üstü kalemışı örnekleri; cümle kapısı giriş tavanı, cami kubbesi, mahfil tavanları, mahfil saçakları ve konsolları, müselleler (aslan göğüsleri), kemerler ve kolonlarda yer almaktadır (**Fotoğraf-2**).

Bu bölümlerde yer alan kalemışlerini desen, teknik, renk ve üslup yönünden incelersek:

1. CÛMLE KAPISI GİRİŞ TAVANI

Yazımızda bilhassa üzerinde durduğumuz caminin cümle kapısı iç tavanında yaklaşık 112 x 70 cm ebadında ahşap üstüne kalemışı tekniğiyle yapılmış olan tavan göbeği 16. yüzyıl üsluplu muhteşem bir eserdir (**Fotoğraf-3**). Yüzyılın rumî, hatayi ve bulut motifleri ile 1/4 simetrisinde tasarlanmış bu tavan klasik cilt kapakları düzeninde yapılmıştır. Merkezdeki şemse (rozet) içerisinde rumî motiflerinden oluşan kapalı formlar ve bu formların arasında helezonik bir dönüş içerisinde olan hatayi motifleri yer



Fotoğraf 3. Caminin 1985 onarımından önceki orijinal cümle giriş kapısı tavanı

almaktadır. Kapalı formların içi koyu kobalt mavisi iken, şemsenin geri kalan zemini mercan kırmızısı rengindedir.

Şemsenin üstünde ve altında yer alan salbek formlarının zemini de mercan kırmızısı renginde olup hatayi motifleri ile bezenmiştir. Tavan göbeğinin tüm alanlarında hatayi motifleri kirli pembe, okre sarısı ve yeşilin açıktan koyuya giden tonlarında degradeli olarak boyanmıştır. Dikdörtgen formun köşebent diye tabir ettiğimiz köşelerinde yer alan biçimlerinde sadece rumî motifleri kullanılarak tasarım yapılmıştır.

Eserde yer alan tüm rumî motiflerinde, hatayilerin göbek kısımlarında şemse ve salbek pervazlarında tutkallı macun kullanılarak rölyef tekniğinde kabartma yapılmış ve bu yüzeylerin üzeri altın varak ile kaplanmıştır.

Köşe formları ile şemse arasındaki boşluklarda devrinin bütün özelliklerini gösteren biçimlerde bulut motifleri bulunmaktadır. Bu motifler de rölyef tekniğinde kabartılarak üzeri altın varak ile kaplanmıştır.

Bu tavanın en önemli özelliği, ahşap konstrüksiyon üzerine keten bezinin (tuval) gerilerek yapıştırılmış olmasıdır. Geniş zeminlerde ahşap tek parça olmayıp eklerden oluşmaktadır. Bu ekler belirli zaman aşımında çalışıp açılır ve buralarda yer alan nakışlar bozulmaya başlar. Bunun önüne geçmek için, ahşap üzerine gerilen bez üzerine nakışlar yapılmıştır. Keten bezinin üzerine kalemışı altyapı astarı olarak üstübeç ve bezir yağı karışımı bir malzeme sürülmüştür. Bu tavan tezgâh üzerinde yapılıp sonradan yerine monte edilmiştir.

Dikdörtgen tavanın etrafını; rumî ve hatayi motifleri ile kompoze edilmiş bir bordür çevrelemektedir. Zeminden 1 cm yüksekliğindeki bordür ahşap üstüne yapılıp, dikdörtgen tavanın çevresine monte edilmiştir. Bordürün zemini koyu kobalt mavisi rengindedir. Hatayilerde kirli pembe, okre sarısı, yeşil tonları degradeli olarak boyanmıştır. Rumî motifleri ve hatayi göbek kısımları rölyef tekniğinde kabartılarak üzeri altın varak ile kaplanmıştır.

³ TDV *İslam Ansiklopedisi* – Fatma Küçükaslan, Takkeci İbrahim Ağa Camii, Teknik Çözümleme ve Çevre Yapılarıyla Birlikte Koruma Projesi (Yüksek Lisans Tezi, 2001), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

⁴ İrteş, M. Semih, “Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını”, *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay.1985, s.425.



Fotoğraf 4. 1985 onarımından sonra yapılmış cümle giriş kapısı tavanının replikası

16. yüzyıl nakkaşhane üslubunun özelliklerini sergileyen bu tavan göbeği 1985 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılan restorasyon sırasında çıkartılmış ve o tarihten itibaren nerede olduğu ile ilgili bir belge paylaşılmamıştır. Şu an cümle kapısı girişinde bulunan tavan renk ve motif detayları bakımından orijinali ile birebir aynı özellikleri yansıtmayan bir replikadır⁵ (Fotoğraf-4).

Bu eserin bir başka röprodüksiyonu ise orijinalindeki motif detaylarını tam anlamıyla yansıtan M. Semih İrteş'in hazırlamış olduğu röloveden faydalanılarak tarafıma aynı renk ve tekniklerde uygulanmıştır (Fotoğraf-5).

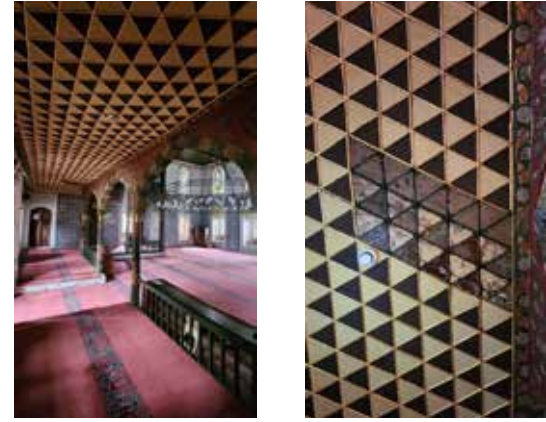
2. MAHFİL TAVANLARI

Mahfil, cami içini "U" şeklinde çevirmekte ve on ahşap direk üzerine oturmaktadır. Mahfil döşemesi tavanları geometrik üçgen tezyinatlı olup çıkartma biçimlidir. Üçgen alanlarda münavebeli olarak kahverengiye yakın nefsi yeşil ve fildişi zemin renkleri kullanılmıştır. Çıtalarn üzeri altın varak kaplıdır (Fotoğraf-6, 7).

Tavanın etrafını 15 cm genişliğinde rumî ve hatayi motifleri ile tasarlanmış bir bordür çevrelemiştir. Rumîlerin üzerine ve hatayilerin bazı detaylarına rölyef tekniğinde kabartma yapılmış ve altın varak ile kaplanmıştır. Rumîlerin oluşturduğu formların



Fotoğraf 5. Cümle kapısı giriş tavanı röprodüksiyonu



Fotoğraf 6. Cami mahfil tavanı Fotoğraf 7. Cami mahfil tavanı detayı

İçi mercan kırmızısı, bordürün ana zemini ise koyu yeşil renkte boyanmıştır. Bu bordür detayları onarım sırasında bozulmuştur (Fotoğraf-8).

3. MAHFİL SAÇAKLARI VE KONSOLLAR

Bu saçaklardaki nakışlar ahşap üzerine kalemişi tekniğindedir. Simetrik aralıklarla birbirinin tekrarı olarak mahfilin bütün yüzeyini çevrelemektedir. Konsolların taşıdığı saçak tavanında rumî ve hatayi motifleri ile tasarlanmış bir tezyinat yer almaktadır (Fotoğraf-9). Kapalı formların oluşturduğu biçimde zemin mercan kırmızısı dışı ise koyu kobalt mavidir. Rumî motifleri ile hatayi motiflerinin göbekleri rölyef tekniğinde kabartılmış olup üzeri altın varak ile kaplanmıştır. Hatayiler kirli pembe, okre sarısı, mavi ve yeşil tonlarında degradeli olarak boyanmıştır.



Fotoğraf 8. Cami mahfil tavanı bordürü



Fotoğraf 9. Mahfil saçak tavanı

Mahfilin döşeme kesitinde saçak tavanlarını çevreleyen hatayi motifleri ile tasarlanmış bir bordür bulunur. Zemin zincifre kırmızısı olup hatayi motiflerinde okre sarısı, mavi ve kirli pembe renkleri kullanılmıştır. Hatayi göbekleri ve hançer yaprak dipleri kabartmalı ve üzeri altın varak kaplıdır. Bu bordür konsollar arasında devam eder. Saçak tavanı ile onu çevreleyen bordür arasında 2 cm genişliğinde zencerek motifleri yer almaktadır. Saçaklardaki tüm parçalar da tezgâh üzerinde yapıp sonradan monte edilmiştir.

Mahfil döşeme ve girişlerinin uzantısı olan konsolların yan yüzeyleri hatayi motifleri ile kompozite edilmiştir (Fotoğraf-10). Zemin zincifre kırmızısı olup, hatayi motiflerinde mavi ve okre sarısı gibi renkleri kullanılmıştır. Konsolların pahları altın varak kaplanmıştır.



Fotoğraf 10. Mahfil konsol yan yüzeyleri

4. MÜSELLESLER

Mahfili taşıyan konsollarla kemerler arasındaki üçgen formların üzerinde de cümle kapısı giriş tavanında olduğu gibi keten bezi gerilerek düzgün bir zemin elde edilmiştir. Aslan göğsü adı ile de anılan bu üçgen form desenleri 1/2 simetrisindedir (Fotoğraf-11).

Formun ortasında sazyolu yapraklarla çevrelenmiş şemse (rozet) içerisinde zincifre kırmızısı zemin üzerinde birbirinden farklı güzellikte hatayi motifleriyle yapılmış bir kompozisyon bulunur. Şemsenin dışında kalan üçgen formda yine hatayi motifleri ve hançer (sazyolu) yaprakları ile koyu kobalt mavi zemin üzerinde nefis bir kompozisyon meydana getirilmiştir. Hatayilerin bazı detaylarında ve şemse kenarında kabartma yapılarak, üzeri altın varak ile kaplanmıştır. Hatayilerde okre

CAMİNİN MAHFİL SAÇAK TAVANI, KONSOL ALTLARI, MÜSELLESLER GİBİ TÜM BÖLÜMLERİ CÜMLE KAPISI GİRİŞ TAVANI İLE RENK, MOTİF, KOMPOZİSYON DÜZENİ OLARAK BENZER ÖZELLİKTE SÜSLEMELERE SAHİPTİR.

⁵ İRTEŞ, M. Semih, Takkeci İbrahim Ağa Camii Sempozyumu, 1985, Sempozyum Notları, İstanbul.



Fotoğraf 11. Mahfil dış cephe müsellesleri



Fotoğraf 12. Mahfil dış cephe müsellesi (aslan göğsü) detayı

sarı, kirlî pembe, mavi ve yeşil tonlarda renkler kullanılmıştır (**Fotoğraf-12**). Aslan göğüslerinin mahfil iç kısmındaki arka yüzlerinde de aynı motif ve kompozisyon düzeni uygulanmış olup; renkler tersi şekilde boyanmıştır. Bu kısımlarda ortadaki şemse formunun zemini kobalt mavi iken, şemse dışındaki üçgen alanların zemininde zincifre kırmızısı kullanılmıştır (**Fotoğraf-13**). Bu kompozisyondaki hatayı motiflerinin örneklerini devrin çinilerinde de görmek mümkündür.

Caminin mahfil saçak tavanı, konsol altları, müselleler gibi tüm bölümleri cümle kapısı giriş tavanı ile renk, motif, kompozisyon düzeni olarak benzer özelliklere sahiptir. Bu bize camide bir üslup birliği olduğunu göstermektedir.



Fotoğraf 13. Mahfil iç cephe müsellesleri



Fotoğraf 14. Mahfil kemerleri



Fotoğraf 15. Mukarnas başlıklı ahşap kolonlar

5. KEMERLER

Ahşap kemerlerde ebru görüntüsünde, kalemî tekniğinde somaki taklitleri yapılmıştır. Somakiler münavebeli bir şekilde kırmızı ve mavi tonlu renklerde olup makaralı kemer taksimatlıdır (**Fotoğraf-14**). Yani somaki taklitleri birbirlerine girift geçme şeklinde yapılmıştır. Kemerler de müsellelerdeki gibi arkalı önlü aynı simetride tasarlanmıştır.

6. KOLONLAR

Mukarnas başlıklı ahşap kolonlarda mukarnaslar altın varak kaplıdır (**Fotoğraf-15**). Mahfil köşe birleşmelerindeki kolonlarda somakiler, rumî formlu tepelik biçimi ile birbirinden ayrılarak bej zemin üzerine kırmızı, mavi zemin üzerine mavinin koyu tonlarında iki farklı renkte çalışılmıştır.

7. KUBBE

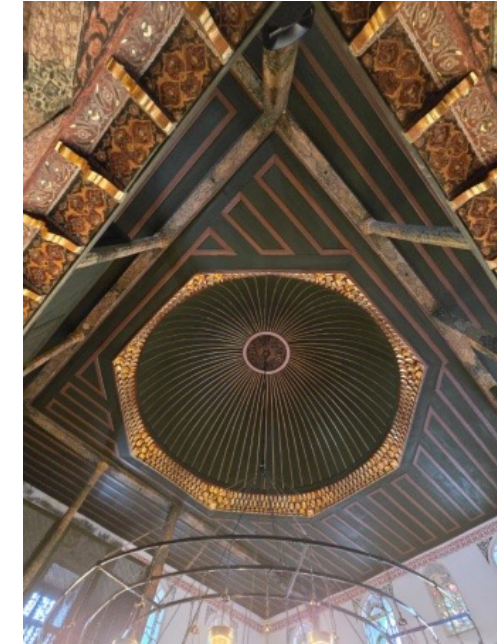
Caminin iç hacmi yaklaşık 5,50 m çapında bir ahşap kubbeye örtülmüştür.⁶ Sekiz köşeli kasnak üzerine oturan kubbe çıtalar ile dilimlenip kubbe eteğinden



Fotoğraf 16. Cami ana kubbesi



Fotoğraf 17. Ana kubbe hat yazısı



Fotoğraf 18. Kubbenin oturduğu ahşap tavan

KUBBE KASNAĞI DEVRİN GÜZEL BİR MİMARİ SÜSLEMESİ OLUP ÜÇ SIRA AHŞAP MUKARNASTAN YAPILMIŞTIR. ÜSTLERİ ALTIN VARAK KAPLI OLAN MUKARNASLARIN ARALARINDA KIRMIZI RENK KULLANILMIŞTIR.

merkeze doğru ışınal bir vaziyette uzar. Kubbe zemini yeşil, çıtalar ise altın varak kaplıdır (**Fotoğraf-16**). Kubbe merkezinde bez üzerine dört defa tekrar eden “Kul küllü ya’mele alâ şâkiletihi” yazısı Celi Sülüs olarak yazılmıştır⁷ (**Fotoğraf-17**).

Ahşap konstrüksiyona gerilen bezin zemini koyu kobalt mavi olup yazılar altın varak ile kaplıdır. Kubbe kasnağı devrin güzel bir mimari süslemesi olup üç sıra ahşap mukarnastan yapılmıştır. Üstleri altın varak kaplı olan mukarnasların aralarında kırmızı renk kullanılmıştır. Kubbenin oturduğu ahşap tavanın zemini yeşil boyalı olup çıtalarla belirli bir düzende bölünerek bir dekor yapılmıştır. Bu çıtaların üzeri kahverengi yağlı boya ile kaplanmıştır (**Fotoğraf-18**).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Takkeci İbrahim Ağa Camii, 16. yüzyılın en önemli İznik çini panolarına sahip olmasıyla bilinmekle beraber; caminin birçok bölümünde yer alan orijinal ahşap üstü kalemî desenleri ve uygulanan farklı teknikler açısından devrinin en güzide dinî mimari örneklerindedir. ▀

⁶ Yüksel, İ. Aydın, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, *Lâle* sy.3 İstanbul 1985, s.2-11.

⁷ Yüksel, İ. Aydın, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, *Lâle* sy.3 İstanbul 1985, s.2-11.

KAYNAKÇA:

Behçet, Ünsal, “Surdışı Takkeci İbrahim Ağa Camii'nin Mimarisi Sinan'ın Mı?”, *Taç*, 1/2, İstanbul 1986, s.19-26.

Hadîkatü'l-Cevâmî, I. c., İst. 1281, s. 232-233.

İrteş, M. Semih, “Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını”, *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay.1985, s.425.

İRTEŞ, M. Semih, Takkeci İbrahim Ağa Camii Sempozyumu, 1985, Sempozyum Notları, İstanbul.

Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Takkeci İbrahim Ağa Camii Kalemîşleri, 11 Kasım 1926 tarihli *Cumhuriyet* Gazetesi.

TDV İslam Ansiklopedisi – Fatma Küçükaslan, Takkeci İbrahim Ağa Camii, Teknik Çözümleme ve Çevre Yapılarıyla Birlikte Koruma Projesi (Yüksek Lisans Tezi, 2001), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Yüksel, İ. Aydın, “Takyeci İbrahim Çavuş Camii”, *Lâle* sy.3 İstanbul 1985, s.2-11.

Geçmişin Mekânı:



TOPKAPI BİTPAZARI



ERTAN ERAT



GÖÇEBE MEKÂNLAR OLARAK GÖSTERİLEBİLEN BİTPAZARLARI, TARİHİN GAYRİRESMÎ ARŞİVİNDE İSTANBUL'DA ÖZELLİKLE DE SURİÇİ'NDE GÖRÜLMİYEN, UNUTULMAYA YÜZ TUTMUŞ; YÜZYILLARDIR DEVAM EDEN, MAHALLE VE SEMT KÜLTÜRÜNÜN BİR PARÇASI HÂLINE GELEN, ALT KÜLTÜR VE KÜÇÜK BİR EKONOMİYİ TEMSİL EDEN "GEÇİŞ BÖLGESİ" ÖZELLİĞİNİ TAŞIMIŞTIR.

Bitpazarları sosyal hayatın ve kentsel dokunun içerisinde göçebe bir yerleşke kuran ve kurdukları yerde çatlamış bir damar gibi uzanan modernitenin dışladığı "ara mekân" veya "kentsel bir eşik"tir. Fiziksel olarak şehrin çeperlerine, tarihî sur diplerine ya da terk edilmiş meydanlara sığınan bu alanlar; nesnelere hiyerarşisinin bozulduğu,

zengin ile yoksulun, antika ile çöpün aynı toprak zemin üzerinde eşitlendiği bir sahadır. Mekân, burada sabit binalardan ziyade, sabahın ilk ışıklarıyla açılan bezlerin, kurulan derme çatma tezgâhların ve insan nefesinin oluşturduğu geçici ama devasa bir organizmaya dönüşür; bu yönüyle bitpazarı, şehrin gayriresmî hafızasını hem de sosyo-ekonomik yapısını deşifre eden esas güçtür.



Eskiden Şehremini

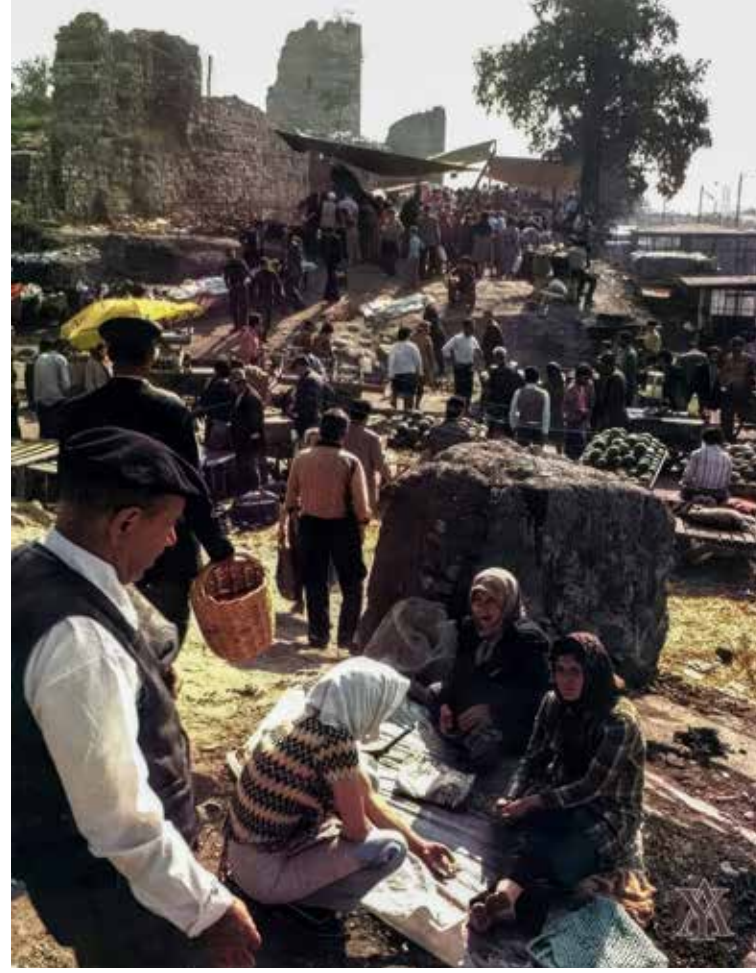
Göçebe mekânlar olarak gösterilebilen bitpazarları, tarihin gayriresmî arşivinde İstanbul'da özellikle de Suriçi'nde görülmeyen, unutulmaya yüz tutmuş; yüzyıllardır devam eden, mahalle ve semt kültürünün bir parçası hâline gelen, alt kültür ve küçük bir ekonomiyi temsil eden "geçiş bölgesi" özelliğini taşımıştır. Toplumun farklı kesimlerini bir araya getiren bu organizasyon; eskimiş ya da modası geçmiş sayılan her şeyi yeniden işlevlendirmeyi ve toplum belleğine kazandırmayı amaçlamaktadır.

BİTPAZARI VE ŞEHRİN KİMLİĞİ

Yüzyıllardır büyük göçlerin ve dönüşümlerin merkezi olan İstanbul'da toplumun büyük bir kesiminin barınma ve yoksullukla mücadele çabasının somut bir sonucu olarak bitpazarları ortaya çıkmıştır. Gerek 19. yüzyılda Rusya üzerinden gelen göçlerin, gerekse 1950 ve 1980'li yıllarda köyden kente yaşanan büyük akınların Suriçi'ndeki yoksul semtlerde yarattığı nüfus yığılması, bitpazarlarını yoksullaşmaya karşı ilk başvurulan ekonomik alanlar hâline getirmiştir.

Bitpazarlarının varlığını salt ekonomik bir ihtiyaç olarak okumak yetersiz kalacaktır. 1950'lerde köylünün yanında getirdiği bakır ibrik, 1980'lerde el değiştiren ilk kuşak teknolojik aletler veya imparatorluktan kalan son kırıntılar... Hepsi bu pazarın toprağına ve tozuna karışmıştır. Mekân, bu nesnelere bağrına basarak onları sadece "eşya" olmaktan çıkarır ve şehrin kimliğine dair birer şahide dönüştürür.

**TIPKI TOPKAPI GİBİ,
ARTIK SADECE
ARŞİVLERDE VE
ANLATILARDA KALAN
DİĞER BİTPAZARLARI
DA KENTSEL
DOKUNUN YİTİP
GİDEN GÖÇEBE
MEKÂNLARIYDI.**




tarihe karışan Topkapı Bitpazarı'ndan geriye bugün yalnızca anılar, fotoğraflar ve arşiv belgeleri kalmıştır.

TOPLUMSAL BİR LABORATUVAR

Topkapı Bitpazarı'nda toplumun her kesiminden insanın bir araya geldiği, çeşitli eşyaların satıldığı, adeta 'yığıma' bir kalabalığın oluştuğu; her yaş grubundan kadın, erkek ve çocuğun varlığı ile asayişin polisler tarafından sağlandığı açıkça görülebilir. Şafağın ilk ışıklarıyla açılan pazarda gün boyu süren alışverişe sosyalleşme, takas, yeme-içme, argo ve zaman zaman asayiş olayları eşlik eder; kısacası toplumun tüm unsurları burada hayat bulur. Modernleşme ve güvenlik kaygılarıyla

**GEREK 19. YÜZYILDA RUSYA ÜZERİNDEN
GELEN GÖÇLERİN, GEREKSE 1950 VE 1980'Lİ
YILLARDA KÖYDEN KENTE YAŞANAN BÜYÜK
AKINLARIN SURİÇİ'NDEKİ YOKSUL SEMTLERDE
YARATTIĞI NÜFUS YIĞILMASI, BİTPAZARLARINI
YOKSULLAŞMAYA KARŞI İLK BAŞVURULAN
EKONOMİK ALANLAR HÂLINE GETİRMİŞTİR.**

HAFIZANIN SİLİNMESİ VE MEKÂNSAL KAYIP

Bugün Topkapı Bitpazarı'nın ortadan kalkması, sadece bir alışveriş mekânının yok olması değil; şehrin duysal hafızasından bir parçanın koparılması demektir. Tıpkı Topkapı gibi, artık sadece arşivlerde ve anlatılarda kalan diğer bitpazarları da kentsel dokunun yitip giden göçebe mekânlarıydı. Bitpazarları, sadece eşyaların el değiştirdiği noktalar değil; İstanbul'un farklı sınıflarının, dillerinin ve hikâyelerinin birbirine karıştığı birer "ara bölge" niteliğindedi. Modern kentsel düzenlemelerle sterilize edilen sokaklar, bu göçebe ruhu dışladıkça şehir, sakinlerine sunduğu o beklenmedik karşılaşma imkânlarını da birer birer yitirmiştir. Nihayetinde yitip giden, yalnızca derme çatma tezgâhlar ya da tozlu objeler değildi; kentin belleğinde yer eden, sokakla hemhâl olmuş o kurlsız ve yaşayan tarihi de... 

II. MEHMED'İN KONSTANTİNOPOLİS'E (İSTANBUL) GİRİŞİ

TAKSİM BÖLGESİNDE BİR EVE YERLEŞEN ZONARO, İTALYAN ELÇİLİĞİNİN DESTEĞİYLE ELÇİLİK ÇALIŞANLARINA, DİPLOMATİK MİSYONUN ÜYELERİNE RESİM DERSLERİ VERMİŞ, KÜÇÜK BOYUTLU RESİMLER YAPARAK GEÇİMİNİ SAĞLAMAYA ÇALIŞMIŞTIR. FAUSTO ZONARO 1896 YILINDA ERTUĞRUL SÜVARİ ALAYI'NIN GALATA KÖPRÜSÜNDEN GEÇİŞİ ADLI TABLOSUNUN SARAYA SUNULARAK DÖNEMİN HÜKÜMDARININ BEĞENİSİNİ KAZANMASIYLA BİRİNCİ DERECEDEDEN MECİDİ NİŞANIYLA ÖDÜLLENDİRİLMİŞ VE SARAY RESSAMLIĞI GÖREVİNE ATANMIŞTIR. SANATÇI 1901 VE 1902 İSTANBUL SALONU SERGİLERİNE 57 TABLOSUYLA KATILMIŞTIR.



Osmanlı tarihinin dönüm noktalarından biri Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti olan Konstantinopolis'in alınarak, İstanbul adıyla kısa bir süre sonra bir imparatorluk hâline gelecek devletin başkentine dönüşmesidir. Bu önemli olay Batı ve İslam dünyasında farklı şekillerde algılanmıştır. Burada inceleyeceğimiz tablo, dönemin hükümdarı II. Abdülhamid tarafından Fausto Zonaro'nun ısmarlanan, şehrin zaptına ilişkin yapılan resimlerden biridir.

Resmi incelemeye geçmeden önce Fausto Zonaro kimdir sorusuna kısa bir açıklama getirelim. Zonaro 18 Eylül 1854 yılında Padova şehrinin Masi köyünde yoksul bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur.¹ 1870 yılında Lendinara'da bir teknik okulda üç yıl resim eğitimi almış, mezuniyetinin ardından Verona'daki Accademia Cignaroli'ye girmiş, burada Napoleone Nani'nin atölyesinde yağlıboya tekniğini öğrenmiştir. Daha sonra Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nden diploma alarak resim öğretmenliği yapma olanağı bulmuştur.² 1880'lerde Fransa'ya giden sanatçı 1889 Salonu'na katılmış, 1890'da Padova ve Venedik'te resim öğretmenliği yapmış, burada tanıştığı, ileride eşi olacak Elisa Pante'nin önerisiyle İstanbul'a gitmeye karar vermiştir. Sanatçı ve müstakbel eşi Elisa Pante 1891'de İstanbul'a gelmiştir. Taksim bölgesinde bir eve yerleşen Zonaro, İtalyan elçiliğinin desteğiyle elçilik çalışanlarına, diplomatik misyonun üyelerine resim dersleri vermiş, küçük boyutlu resimler yaparak geçimini sağlamaya çalışmıştır.³ Fausto Zonaro 1896 yılında Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsünden Geçiş adlı tablosunun saraya sunularak dönemin hükümdarının beğenisini kazanmasıyla birinci



Fausto Zonaro

dereceden Mecidi nişanıyla ödüllendirilmiş ve saray ressamlığı görevine atanmıştır.⁴ Sanatçı 1901 ve 1902 İstanbul Salonu Sergilerine 57 tablosuyla katılmıştır.⁵ 1909 yılına kadar saray ressamlığı görevinde kalan sanatçı II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ve II. Meşrutiyet'in ardından görevini ve evini kaybetmiştir.⁶ Osmanlı Devleti ile İtalya Krallığı arasında çıkan Trablusgarp Savaşı nedeniyle 1911'de ailesiyle birlikte İstanbul'dan ayrılan sanatçı 1929'da San Remo yakınlarındaki Imperia kasabasında vefat etmiştir.⁷

¹ Aykut Gürçağlar, *Fausto Zonaro ve Çağdaşlarının İstanbul Manzaraları*, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991.

(Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), s.1'den Philip Mansel, "Zonaro", *Turquoise*, No.3, AN Graphics Limited, İstanbul, 1989,s.55

² Rodolfo Falchi-Ubaldo Spigno, *Le Tre Stagioni Pittoriche di Fausto Zonaro*, s.10-11.

³ Semra Germaner-Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları No. 4, İstanbul, 1989, s.167; Adolphe Thalasso, "Fausto Zonaro Peintre S.M.I le Sultan", *Figaro Illustre*, No. 203, Fevrier, Paris, 1907, s.22.

⁴ Thalasso, s. 27-28.

⁵ Philip Mansel, "Zonaro", *Turquoise*, No.3, AN Graphics Limited, İstanbul, 1989, s.57



Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a Girişi, Fausto Zonaro

Resmi incelediğimizde bunun büyük boyutlu bir tablo olduğu ilk bakışta göze çarpar. Sergileneceği mekân olan saraya uygun boyutlarda bir tablo sipariş edilmiş olduğu düşünülebilir. Bu, şehrin alınışıyla ilgili Zonaro'nun yaptığı iki resimden biridir. Kompozisyonun tam ortasında beyaz bir ata binmiş, zırhlı ve muzafferane bir edayla başını sola doğru çevirmiş, elinde topuzuyla II. Mehmed'i görürüz. Tabloda görülen şehir kapısının Topkapı-Edirnekapı arasında kalan kapılardan biri olduğu düşünülebilir; burası belki Agios Romanos kapısıdır. Kapı detayları, tarihsel doğruluğu göstermek amacıyla seçilen yuvarlak kemerli ve kemerin akantus (kenger) yapraklı başlıkları olan payeler üzerine oturan strüktürüyle burasının Bizans'ın son kalesi olduğunu izleyiciye görsel bir yolla anlatır. Kemerin üzerinde tam olarak ne olduğuna vakıf olmamız istenmediğinden olsa gerek, üst kısımları resmin sınırları tarafından kesilen çok

BU TABLO, ŞEHRİN ALINIŞIYLA İLGİLİ ZONARO'NUN YAPTIĞI İKİ RESİMDEN BİRİDİR. KOMPOZİSYONUN TAM ORTASINDA BEYAZ BİR ATA BINMİŞ, ZIRHLI VE MUZAFFERANE BİR EDAYLA BAŞINI SOLA DOĞRU ÇEVİRMİŞ, ELİNDE TOPUZUYLA II. MEHMED'İ GÖRÜRÜZ.

figürlü bir fresk kompozisyonu vardır ki bunun İsa'nın mucizelerinden birinin anlatımı olduğunu tahmin edebiliriz. Ancak bu resim Bizans üslubundan çok geç Rönesans üslubundadır. Kapı ve kapının ayrıntıları ne kadar az detaylı, renk lekeleriyle, açık tonlarda yapılmışsa, şehre giren Osmanlı ordusu ve padişah bunun tam aksi olarak keskin hatlı, koyu konturlu ve fotografik bir belgencilikle betimlenmiştir. Resmin anlatımına ve anlatılan konuya bakınca bunun bir tarih resmi olduğunu söyleyebiliriz. Oysa resim, yapıldığı dönemden yaklaşık 450 yıl önce gerçekleşmiş bir olayı anlatmaktadır. Bu durumda resmin anlatım şemasını yorumlarken resmi sipariş edenle ressam arasındaki ilişkiden, resmin bağlamına ve resmin anlattığı öykünün hangi ideolojik perspektife göre biçimlendirildiğine kadar pek çok unsuru dikkate almak gerekir. Resmin kompozisyon şeması galip gelenlerin dikeyleri oluşturduğu, yenilenlerin de yatayları meydana getirdiği bir gösterime



İstanbul'un Alınışı, tuval üstüne yağlıboya, 74,5 x 100 cm. İstanbul 1908. Milli Saraylar Koleksiyonu.

uygun olarak tasarlanmıştır. Muzaffer Osmanlı ordusu ayakta, güçlü, hareket hâlinde, sancakları, mızrakları yukarıda, mutlak dikey unsurlar olarak şehrin kapısını geçmektedirler. Osmanlı sancakları, muzaffer İslam ordusunu simgelerken, yerde yatan ölü Bizanslı askerlerin yüzlerini kapatan tüylü başlıkları, üzerinde haç olan kalkanları, yerde yatan bir başka askerin üzerinden düşmüş görünen haç, Hristiyanlığın İslam karşısındaki yenilgisini gösteren simgeler olarak kompozisyonun ön planında yer almaktadır. Kompozisyon arka plandan gelen aydınlık ve açık bir gökyüzünün parlak ışığıyla aydınlatılırken, ön plan yenilmiş düşmanın üzerine düşen, şehir kapısından yansıyan yarı gölgeli bir




Ertuğrul Süvari Alayının Galata Köprüsünden Geçişi

⁶ Aykut Gürçağlar, "Fausto Zonaro'nun Yeni Ortaya Çıkan Bir İstanbul Resmi Üzerine Düşünceler", *Antik&Dekor*, S.38, İstanbul, 1997, s.93'ten Philip Mansel, "Zonaro Court Painter of Sultan Abdul Hamid II", *Apollo*, No.126, New York, 1987, s.336.

⁷ Gürçağlar, 1997, s.93.

SANATÇI VE RESMİ SİPARİŞ EDEN ARASINDAKİ İLİŞKİNİN, BİR DİĞER DEYİŞLE PATRONAJIN RESMİ BELİRLEYEN BİRİNCİL UNSUR OLDUĞUNUN GÖSTERGELERİNDEN BİRİ OLAN BU TABLO, AYNI ZAMANDA KONSTANTİNOPOLİS'İN OSMANLILAR TARAFINDAN ALINIŞINI TEMSİL EDEN EN ÖNEMLİ TARİH RESİMLERİNDEN BİRİDİR.

alana denk getirilmiştir. Sanatçının anakronizme düşmeyi de göze alarak sonraki yüzyıllarda kullanılan silah ve giysileri Osmanlı ordusunu temsil eden asker figürleri üzerinde kullandığını söylemek olasıdır. Kompozisyonun ön planında solda elinde kılıç ve kalkanyla siyahi bir asker özellikle dikkati çeker. Öyle ki Zonaro'nun çağdaşı bir Avusturyalı Oryantalist ressam Ludwig Deutsch'un en sevdiği konulardan olan Nübyeli muhafız figürü burada II. Mehmed'in ordusuna dahil edilmiştir. II. Mehmed'in atının üzerinde sap kısımları görünen çakmaklı tabancalar (piştov) ve yanında yürüyen yeniçerilerin ellerindeki çakmaklı tüfekler (bir tür alaybozan tüfeği olsa gerek) ancak sonraki yüzyıllarda icat edilecek askeri yeniliklerdir; bunlar burada Zonaro'nun kullanmaktan çekinmediği ayrıntılar olarak resme eklenmiştir. Sanatçı ve resmi sipariş eden arasındaki ilişkinin, bir diğer deyişle patronajın resmi belirleyen birincil unsur olduğunun göstergelerinden biri olan bu tablo, aynı zamanda Konstantinopolis'in Osmanlılar tarafından alınışını temsil eden en önemli tarih resimlerinden biridir. Bu eserin daha ayrıntılı bir resimsel analizinin yapılması dönemin sosyal ve politik ortamının iz düşümünü bu resimde görmemiz açısından yararlı olacaktır. 



ÇİZGİLERİN ŞAIRİ,
İSTANBUL'UN HAFIZASI

Devrim Erbil

DÜNYA GÜZELDIR VE ÜZERİNDEN GEÇEN HER RUH, ARKASINDA SİLİNMEZ BİR İZ BIRAKMA ARZUSU TAŞIR. KİMİ BU İZİ EVLATLARININ GÖZLERİNDE ARAR, KİMİ İSE GENLERİN SESSİZ AKTARIMINDA BİR "BEN" LEKESİNDE BULUR. TÜRK RESİM SANATININ YAŞAYAN EFSANESİ DEVRİM ERBİL İÇİN BU İZ, ANADOLU'NUN BOZKIRINDAN İSTANBUL'UN YEDİ TEPESİNE, ORADAN DA DÜNYANIN EN PRESTİJLİ MÜZE DUVARLARINA UZANAN FIRÇA DARBELERİDİR. BU SAYIMIZDA, SADECE BİR RESSAMI DEĞİL; BİR AKADEMİSYENİ, BİR EĞİTİM SEVDALISINI VE ÖMRÜNÜ İSTANBUL'U "OKUMAYA" ADAMIŞ BİR ÇİZGİLER ŞAIRİNİ KONUK EDİYORUZ. DEVRİM ERBİL'LE HEM KENDİSİNİN HAYAT HİKÂYESİNİ ANLATAN DEVRİM ERBİL: *GÖKYÜZÜ ÖYLE MAVİYDİ* Kİ FILMİNİ HEM DE SANAT ANLAYIŞINI KONUŞTUĞUMUZ BU SÖYLEŞİYE BUYRUN...

PELİN AVCI



İnsan yaşamın içinde kendisine bir iz bırakmak istiyor; kimi bunu çocuklarıyla, kimi ürettikleriyle sürdürüyor. Sizin sanatla kurduğunuz ilişki de bu bağlamda mı şekillendi?

Dünyadan kimse gitmek istemez; dünya güzel. İnsan bir iz bırakmak ister. Çocuk da aslında o izin bir parçasıdır. Her babanın, annenin çocuğunda bir izi vardır; kaşı, gözü... “Kız halaya, oğlan dayıya çeker” derler ya, mutlaka genlerde bir ortaklık olur. Anneyle çocuklar, torunlar, onların torunları... Bir bakarsınız birinin bir yerinde bir ben vardır, aslında hepsinde vardır. Bu çok garip bir şey, benim de hep ilgimi çekmiştir.

İstanbul ayrıca benim önemli bir ilgi kaynağım. *Devrim Erbil: Gökyüzü Öyle Maviydi Ki* filmi de biraz bunu anlatıyor: Anadolu’dan gelen bir insanın İstanbul’da akademi okuyup asistanlıktan doçentliğe, oradan profesörlüğe uzanan zor bir hikâyesi... Sonrasında uluslararası bir isim hâline gelmesi, eserlerinin dünyanın pek çok müzesinde yer alması...

Kocaeli’de, eski kâğıt fabrikasının olduğu yerde 1930’da Atatürk tarafından kurulmuş ama zamanla teknolojiye yenik düşüp kapanmış bir fabrika şimdi bir kültür merkezi yapılıyor. Orada bize de bir alan verdiler. Biz de o alanı hem halı müzesi hem de benim eserlerimin yer aldığı bir müze olarak planladık. Çalışmalar ilerliyor; büyük ihtimalle yakında gidip hazırlıkları göreceğim. Şimdilik haziran diyoruz ama tarih net değil. Orada da böyle bir müze kuracağız.

Benim baba tarafım Uşaklı. Orada da küçük bir müze yaptım: “Gelenekten Çağdaşa” halı-resim, kilim-resim müzesi. Şimdiye kadar gelen başkanlar değiştirmede; hatta geçenlerde gittiğimde daha da düzenlemişler. Ama iki katlı bir ev, bir halı müzesi için küçük kalıyor. Buna rağmen Antarktika’dan, Avustralya’dan, Amerika’dan gelenler oluyor; çoğu ‘Uşak halısı yok mu?’ diye soruyor. Uşak bu konuda özel bir merkez. Ben küçükken, 3-4 yaşlarına kadar oradaydım. Halalarımız geniş hollerde karşılıklı tezgâhlarda halı dokurdu. Sünnet olduğumda halam Emine Hanım, bildiği şey halı dokumak olduğu için bana bir halı resmi yapmıştı. Önde bir eşek üzerinde bir adam, arkasında iki deve... Belki hayatında ilk kez desen çizmişti ama çok güzeldi. Bu filmde o da yer alıyor.

Uşak’ta bir müze daha yapmayı düşünüyorum. Türkiye’de sanatın ve kültürün geri kalmışlığı, eğitimdeki yetersizlik... Üstelik her geçen gün daha da kötüye gittiğini düşünüyorum. Elimde imkân olsa çocuklar için bir güzel sanatlar ilkokulu açardım. Çünkü sanat insanı olgunlaştırır; kültürlü yapar,

İSTANBUL AYRICA BENİM ÖNEMLİ BİR İLGI KAYNAĞIM. DEVRİM ERBİL: GÖKYÜZÜ ÖYLE MAVİYDİ Kİ FİLMİ DE BİRAZ BUNU ANLATIYOR: ANADOLU’DAN GELEN BİR İNSANIN İSTANBUL’DA AKADEMİ OKUYUP ASİSTANLIKTAN DOÇENTLİĞE, ORADAN PROFESÖRLÜĞE UZANAN ZOR BİR HİKÂYESİ...



insana insanın değerini öğretir. Öfkelendiğinde gidip birine zarar vermez; saygılı, ölçülü, kibar olur. Sanat bunları kazandırır. Aslında bunun programını bile düşündüm. Yetenek sınavıyla öğrenci alınabilir ama ben bütün çocukların resim yapabileceğine inanıyorum. İlkokulların verdiği temel eğitimin yanına sanat duyarlılığı da eklenirse, o çocuklar daha iyi, daha hoşgörülü insanlar olur. Amacım bu. Yapamadım ama ömrüm yeterse, uygun şartlar olursa gönüllü olarak yapmak isterim.

Bir müze kurma heyecanım da var; onu da gerçekleştiriyorum. Sanatın ne başladığı yer belli ne de bittiği... Okulu bitirip “sanatçı olacağım” dediğiniz an aslında yeni başlıyor. Hayat devam ediyor; yoruluyorsunuz, evleniyorsunuz, ayrılıyorsunuz... Her şey değişiyor ama sanat sürüyor. Emekli olduğunuzda bile bitmiyor. Ben mesela Bodrum’da da kentin meseleleriyle ilgilendim. Akademiden çağırıyorlar, danışmanlık yapıyorum, toplantılara katılıyorum, okullarda konuşuyorum. Bunları şikâyet olarak söylemiyorum; aksine sanat, her yaşta insanın uğraşabileceği çok güzel bir alan.

Peki filmde gençliğinizden bugüne uzanan sanat serüvenini izlemek size ne hissettirdi?

Vallahi çok heyecanlandım. Çocukluğumun o eski heyecanlarını, arkadaşlıklarımı, hatta o romantik, çocuksu

aşkları yeniden yaşadım. Filmde dolaştığım yerlere yakın mekânlarda, Balıkesir’de, Ilıca’da çekimler yapılmış. Biz de çocukken oralara giderdik ama filmde anlatılan hikâyeler biraz o coğrafyanın içinden çıkan öyküler. Çocukluğumu oynayan çok sevimli bir çocuk bulmuşlar. Sonra oğlum Barış da oynadı. En küçük oğlum... En küçük dediğime bakmayın, 35 yaşında; en büyüğü ise neredeyse 65 yaşında.

Film bana kendimi anlattı, sanatı anlattı. O günleri nasıl yaşadığımı, neler düşündüğümü yeniden hissettirdi. Zannediyorum birçok insana da bunu hissettirecek; çünkü çok güçlü bir rejisi var. Bu filmi Durmuş Akbulut yaptı. Türkiye’de sanatı en iyi bilen yönetmenlerden biridir; bizim de yaklaşık 30 yıllık bir dostluğumuz var. Bu bir belgesel değil aslında. Benim hayatımdan yola çıkıyor ama birebir anlatmak yerine sinema diliyle yeni bir hikâye kuruyor; biraz hayal gücü katıyor, başka bir anlatıya dönüşüyor. Durmuş, Fransız filolojisi okuduktan sonra Fransa’ya gidip sanat belgeselleri üzerine lisansüstü eğitim yaptı. Türkiye’ye döndüğünde bir bankanın organizasyonu ile birçok yabancı sanatçıyı anlatan filmler hazırladı. Sonra konulu filmler çekti; ‘Bekçi’ gibi. Benim sanatımı ve beni iyi anladığı için böyle bir proje teklif etti.

Zaten daha önce de sergilerim için tanıtım filmleri, CD’ler hazırladığı için birlikte çalışmaya alışkındık.

Ama bu filmde o parçaları öyle güzel bir araya getirmiş ki; kendi kurduğu hikâye içinde, doğayı anlattığı etkileyici görüntülerle, şiirsel ve romantik bir anlatımla izleyeni alıp başka yerlere götürüyor. Müzikle, zaman geçişleriyle, geçmişten bugüne dönüşlerle ilerleyen bir film olmuş. Filmin tanıtımını da S&M Sanat, Şengül Oğuz ve eşi üstlendi. Onların da katkısı büyük. Bundan sonra belediyeler ve sinemalar ilgi gösterirse, özellikle gençler için çok moral verici olacağını düşünüyorum. Çünkü hiç umulmadık bir yerden bir kapı açılacağını gösteriyor. Sanatla uğraşanlar için yeni bir bakış sunuyor.

Eskiden müzisyen “çalgıcı”, ressam ise “boyacı” olarak görülürdü; çok saygın bir yerleri yoktu. Benim çocukluğumda, İkinci Dünya Savaşı'nın zor yıllarında Balıkesir'de yaşarken, ekmeğe, çaya, şeker karneyle almırdı. O koşullarda kimsenin aklına sanat eğitimi gelmezdi; zaten ortada ne galeri vardı ne sergi ne müze. Bugün çocuklar daha şanslı; televizyon var, kitaplar var, malzemeye erişim var. Ama o zaman hiçbir şey yoktu. Ben renkli çini mürekkepleri bulmuştum; hâlâ hayret ederim, 80-90 yıl geçmesine rağmen bozulmadılar. Demek ki iyi bakmışım.

Yazları Balıkesir'den Akçay'a, Ayvalık'a, Burhaniye'ye giderdik. Orada yaptığım resimleri şimdi filmde görüyorum. Çocuk yaşta yaptığım, 12 yaşından kalan çizimlerim hâlâ duruyor; bir albüm hâlinde. Film de zaten oradan başlıyor. Bir arkadaşımın kalan sarı defterlerim vardı; o vefat edince eşi beni arayıp defteri bana verdi. Film bu hikâyeye açılıyor.

Yani çocukluktan sanata uzanan bir yolculuk... Türkiye şartlarında bu noktaya gelmek önemli bir şey. İnsanlar filmi



bu gözle izlerse, özellikle çocuklar için bir umut olabilir. Hiçbir meslekten daha aşağı değil bu iş. Tutkuyla ve sevgiyle yapıldığında, bütün kapıların açıldığını görecekler. Ben de bunun bir örneğiyim.”

FİLMDE KENDİ SANATIMI ANLATTIM

Filmin fikri nasıl ortaya çıktı diye soracaktım ama birazcık da aslında bu kısımda özetlediniz hocam.

Evet, aslında biraz değinmiş oldum ama film pandemiden önce başladı. Türk-Alman iş birliği olarak yola çıkıldı. Sonra pandemi girince süreç duraksadı; maddi sıkıntılar oldu, destek arayışları başladı. Benim de bir vakfım var, oradan elimizden geldiğince katkı sağlamaya çalıştık. Ama nihayetinde Durmuş bu süreci topladı, çözdü ve film tamamlandı.

Daha sonra filmin tanıtımı ve sunumu için S&M Sanat devreye girdi; onlar da destek oldular, sponsor oldular. Film hem romantik hem şiirsel hem de duygusal bir anlatı sunuyor. Aynı zamanda bir sanatçının hayatına oldukça farklı bir bakış getiriyor. Filmde zaman zaman bir araya gelen insanlar var; kimi sanattan bahsediyor, kimi başka ressamı konuşuyor. Bu sohbetler arasında benim sanatıma dair değerlendirmeler de yer alıyor. Böylece aslında kendi sanatımı anlatma fırsatı da doğuyor.

Bir sahnede yanımda güzel bir kadın var. Ben de izlerken düşündüm, acaba geçmişteki eşlerimden biri mi diye. Sonra merak edip oyuncuya sordum: ‘Sizin rolünüz nedir?’ Bana ‘Sizin asistan sevgilinizim’ dedi. O zaman ben de filmi o gözle izlemeye başladım. Bütün bu unsurlar bir araya gelince, ortaya daha renkli, daha canlı bir film çıktı diyebilirim.

Hocam aslında tam bu noktada bir sorum var. Van Gogh ya da Pollock’un, ünlü ressamların hayatlarını da aslında filmlerde izledik ama onlarda birazcık daha sanatçıların iç çatışmaları ya da kaos dolu dünyaları daha ağır basıyordu, güç biçimde anlatılıyordu. Sizin hayat hikâyelerinizle beslenen bu anlatıda ortaya çıkan duygu neydi sizce?

Filmde en çok öne çıkan şey duyarlılık, şiirsellik ve romantizm oldu. Benim hayatım anlatılırken özellikle bu duygular vurgulandı. Bunun yanında, sanattan oldukça uzak bir ortamda bir sanatçının yetişmesinin ne kadar



zor olduğu da dile getiriliyor. Çünkü bu gerçekten kolay bir süreç değil. Çevre sanattan uzaksa, eğitim imkânları sınırlıysa insan ister istemez bundan etkileniyor.

Bugün bile sanata verilen değeri düşünün... Uygarlığıyla övündüğümüz şehirlerde bile bu eksiklikler var. Mesela geçen sene Erciyes'e gittim, Kayseri'de bir otelde sergi açtık. Oraya gelen bir milletvekili şunu söyledi: “Burada tiyatro salonu yok, konser salonu yok, sergi salonu yok. Güzel sanatlar lisesi var ama tek başına yeterli değil.” Yani kent varlıklı olabilir, yolları, binaları, imkânları iyi olabilir ama sanat altyapısı olmayınca eksik kalıyor. Bodrum'da da bir güzel sanatlar fakültesi var, Muğla Üniversitesi'ne bağlı. Ama önemli olan sadece kurumların varlığı değil; iyi kadroların olması, sanatın doğru anlatılması ve öğretilmesi. Bir de sanat sadece sanatçıyla var olmuyor; o ortamın da sanatçıyı yaşatacak nitelikte olması gerekiyor. Sanatçının eserleri sergilendiğinde ilgi görmeli, alınmalı; hatta bazen destek olmak için beğenilmeden bile alınmalı ki sanatçı cesaret bulsun.

Anadolu'da sanatçı olmak bu yüzden çok zor. Diyelim ki biri eğitim aldı, memleketine döndü; ama orada ne müze var ne galeri ne koleksiyoner... Bir sergi açar, elinde 40 resimle geri döner. Bir daha açmak istemez. Evde yer

yok diye aileden tepki gelir. Böyle olunca üretmek de zorlaşıyor. Benim şansım, liseyi bitirir bitirmez akademiye girmem ve ardından öğretim kadrosuna asistan olarak seçilmem oldu. 65 kişi arasından seçilen tek kişi oldum. İyi bir eğitim aldık; sanatın yanında tarih, felsefe, sosyoloji, matematik, geometri, hatta astronomi gördük. Bu çok yönlü eğitim beni besledi.

Ama Türkiye'de sanatın gelişmesi için daha yapılacak çok şey var. Bu toprakların gerçek değerleri tarihî eserler, heykeller, çanak çömlekler, minyatürler, halılar daha iyi araştırılmalı, dünyaya tanıtılmalı. Bu hem kültürel hem ekonomik bir katkı sağlar. Sanatçı da üretmeye devam edebilir, geçimini sağlayabilir. Bugün genç sanatçılara bakıyorum; Bodrum'da okuyan öğrenciler var, geçinmek için dövme yapıyorlar, farklı

FİLM BANA KENDİMİ ANLATTI, SANATI ANLATTI. O GÜNLERİ NASIL YAŞADIĞIMI, NELER DÜŞÜNDÜĞÜMÜ YENİDEN HİSSETTİRDİ.

işlerde çalışıyorlar. Çünkü sanat zaman ister, emek ister, tanınmak ister. Bu süreçte destek olmazsa ayakta kalmak zor. O yüzden sanat biraz da hoşgörü ve destek meselesi. Bir sanatçı ünlü de olsa, yolun başında da olsa her zaman desteğe ihtiyaç duyar

Peki sizin filmde resimdeki aslında estetiğiniz sinemaya da yansımış mı, o noktada içiniz rahat etmiş? Gerçi öyle bahsetmiştiniz; resimdeki estetik değerleriniz sinemada...

Bu soruyu sormakta da çok haklısınız. Çünkü filmin rejisörü bu konuya özellikle önem verdi. Az önce de bahsettiğim gibi, Fransa’da sanatın çok yoğun olduğu bir dönemde bulunmuş, orada yüksek lisans yapmış biri. Yani meseleye bilimsel bir bakışla yaklaşabilecek ciddi bir birikime sahip. Aynı zamanda uzun yıllara dayanan bir deneyimi var. Akademi çevresini, hocaları, sanat dünyasını yakından tanıyor; o anlamda hiçbir zaman yüzeyde kalan bir yaklaşımı olmadı. Sanatı sadece görmekle kalmayan, onu okuyarak, yazarak ve çizerek içselleştiren; ardından da sinema diliyle anlatabilen bir yönetmen. Bu yüzden kendisine saygı duymak gerekir; o da bu işe aynı saygıyla yaklaştı.

Zaten birlikte yürüttüğümüz projeler burada bitmeyecek, daha yapacağımız işler var. Durmuş’un sanata olan ilgisi, onu yakından incelemesi ve bizzat yaşaması filme de yansıyor. Hâlâ yeni çekimler, yeni fikirler üzerinde çalışıyor; belgesel dilinin yanında farklı anlatım biçimleri de deniyor. Filmde sanatla hayatın iç içe geçtiğini çok ustaca görüyoruz. Bir sanatçının hayatını anlatırken o anlatının içine başka katmanlar, başka sesler yerleştiriyor. Bu da onun sinema gücünü açıkça ortaya koyuyor.

TÜRKİYE’DE SANATÇIYI YÜREKLENDİRECEK ORTAM YOKTU

Anladığım kadarıyla hocam sizin bu serüveninizde en önemli noktalardan biri hem üretkenliğiniz hem de aslında sürekliliğiniz. Akademisyen, yazar, şair, birçok kimliğiniz var ama buradaki önemli faktörlerden biri bunun sürekli olması... Arada bir boşluk ya da çok bambaşka bir meslek dalı girmemiş, tercih etmemişsiniz...

Evet, ama bunun bir de şu tarafı var: İnsan bazen küser, uzaklaşır. Düşünün, bir okul bitiriyor, memleketine dönüyor, sergiler açıyor ama ne maddi ne de manevi olarak bir karşılık bulamıyor. Kimse onu onore etmiyor. Böyle olunca bir süre sonra insan yoruluyor, bıkıyor ve hayatını başka şeylerle doldurmaya yöneliyor. Türkiye’de sanatçıyı yüreklendirecek ortam çok uzun süre yeterince oluşmadı. Sanat üzerine yazan, destekleyen, görünür kılan bir yapı da yoktu. Ödüller, teşvikler... Bunlar yeni yeni ortaya çıkmaya başladı. Oysa bazen tek bir destek, tek bir takdir bile bir sanatçının yoluna devam etmesini sağlayabilir.

SANATIN NE BAŞLADIĞI YER BELLİ NE DE BİTTİĞİ... OKULU BİTİRİP “SANATÇI OLACAĞIM” DEDİĞİNİZ AN ASLINDA YENİ BAŞLIYOR.

Benim dileğim, insanların sanata daha çok değer vermesi. Sevdikleri bir resme, bir heykele sahip olmak için biraz fedakârlık yapmaları; onu görmeleri, almaları, yaşamlarına katmaları... Sanatla böyle bir bağ kurmaları. Türkiye’nin geleceğinde bunu daha fazla görmeyi umut ediyoruz.

Son soru... Tablolarınızda İstanbul’un farklı hâllerini görmek mümkün... Sizin tablolarınızda hangi İstanbul var, siz şehrin en çok hangi dönemini seviyorsunuz?

Ben genellikle eski yarımadaı resmetmeyi çok seviyorum. Çünkü orası İstanbul’un en yoğun tarihî katmanlarım barındıran yer. Öncelikle Ayasofya var; insanlık tarihinin en önemli yapılarından biri. Mimari olarak da barındırdığı hikâyelerle de çok özel bir eser. Altındaki sarnıçlar, dehlizler, kubbесinin inşa süreci... Bunların hepsi Ayasofya’yı eşsiz kılıyor. Hâlâ o kubbeyle yarışabilecek yapı sayısı çok azdır; mesela Edirne’deki Selimiye Camii gibi bazı örnekler var. Ayasofya’dan sonra Sultan Ahmet Camii

geliyor. O da Osmanlı’nın gücünü ve estetik anlayışını yansıtan çok önemli bir yapı. Bu iki eser, İstanbul’un ve Anadolu’nun kültür tarihi açısından çok belirleyici.

Bir de modern dönemi temsil eden Boğaz Köprüsü var. 1973’te yapıldığında çok büyük bir yenilikti. O dönem araba vapurlarıyla geçerdik; köprünün açılmasıyla birlikte şehirdeki hareket de değişti. Zamanla yoğunluk ve karmaşa artsa da bugün daha düzenli bir sistem oluştu. Yani aslında bu manzarada üç farklı dönem bir arada: Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi. Bunun yanında Galata Kulesi de Orta Çağ’ın önemli yapılarından biri. Haliç üzerindeki köprüler, Galata Köprüsü, Unkapanı Köprüsü ve sonradan

İstanbul’un en önemli simgelerinden biri olurdu.

İstanbul’da bunların dışında Haydarpaşa Garı, surlar, çeşmeler, dikilitaşlar gibi pek çok unsur da önemli. Üstelik bu şehir hâlâ sürprizler barındırıyor; Karaköy’de, Beşiktaş’ta yapılan kazılarda çok daha eski dönemlere ait izler ortaya çıkıyor. Ama bir yandan da İstanbul, zaman içinde çok büyük değişimler yaşadı. Ne yazık ki bazı yanlış yapılaşmalar, yıkımlar oldu. Oysa bu şehir çok daha farklı, çok daha etkileyici bir yer olabilirdi. 1950’lerde İstanbul’la ilk geldiğimde nüfus bir milyona bile ulaşmamıştı. Bugün ise çok daha büyük bir şehirden bahsediyoruz. Bu büyüme beraberinde pek çok sorunu da getirdi.



eklenen raylı sistem köprüleri de resimlerimde yer alıyor. Hatta bu bölgede geçmişte birçok sanatçı resimler yapmış. Leonardo da Vinci’nin bile Haliç üzerine bir köprü projesi sunduğu bilinir. II. Bayezid’e bir tasarım sunmuş ama kabul edilmemiş. O yapılsaydı bugün

Sonuçta İstanbul hâlâ çok özel bir şehir. Ama iyi planlanmış, dengeli bir kent yaşamı insanı mutlu eder, besler. Sanatla, sporla, gündelik hayatla iç içe bir düzen gerekir. İstanbul’da bu potansiyel var ama her zaman doğru şekilde değerlendirilemedi. 🗡

Tasvir Okumaları - İSTANBUL'DA BİR KUYRUKLU YILDIZ

HİCRİ 985 YILININ RAMAZAN AYINDA (1577 KASIM-ARALIK) İSTANBUL SEMALARINDA BİR KUYRUKLU YILDIZ GÖRÜLÜR. BU DURUM ELBETTE SADECE İSTANBUL'A MAHSUS DEĞİLDİR. İNSANLIK TARİHİNDE KAYDEDİLMİŞ BÜYÜK KUYRUKLU YILDIZLAR ARASINDA BULUNAN, TEKNİK ADIYLA C/1577 V1'İN GEÇİŞİ DÜNYANIN PEK ÇOK YERİNDE DE HALK VE GÖKBİLİMCİLER TARAFINDAN GÖZLENİR. İSTANBUL'DA RAMAZAN AYI BOYUNCA HER GECE İZLENEBİLEN VE BİLİM TARİHİMİZDE DE ÖNEMLİ BİR YERİ OLAN BU OLAYIN DÖNEMİN RESİMLİ EL YAZMALARINA DAHİL EDİLMESİ ELBETTE KAÇINILMAZDIR. III. MURAD (SAL. 1574-1595) DEVRİNDE HAZIRLANAN SEYYİD LOKMÂN'IN YAZDIĞI *ŞEHİNŞAHNÂME*'NİN 1. CİLDİNDE (İÜK F. 1404), MUSTAFA ÂLİ'NİN (ÖLM. 1600) YAZIP RESİMLETTİĞİ *NUSRETNÂME*'DE (TSK H. 1365 VE LBL ADD. 22011) VE ÂSAFÎ DAL MEHMED ÇELEBİ'NİN (ÖLM. 1604) KALEMİNDEN ÇIKAN *ŞECÂÂTNÂME*'DE (İÜK T. 6043) KUYRUKLU YILDIZIN ÇEŞİTLİ BETİMLERİ BULUNUR. BU SAYIDA, OSMANLI EL YAZMALARINDA BU KONUNUN VE KAHRAMANININ HİKÂYESİ İLE TASVİRLERİNE TARİHİ VE TEKNİK BİLGİLER EŞLİĞİNDE DEĞİNECEĞİZ.



Görsel 1. Kuyruklu yıldızın geçişi ve İstanbul tasviri, Seyyid Lokmân, *Şehinşahnâme I*, 1581, İÜK F. 1404 (Abdülhamid Han Kütüphanesi), y. 58a. Sanatçısı: Nakkaş Osman ve ekibi.

Gökteki Alamet: Osmanlı El Yazmalarında Ramazan 985 (1577) Kuyruklu Yıldızı

◆ DOÇ. DR. ASLIHAN ERKMEN¹



27 Ekim 1577'de ilk kez gökyüzünde görülen ve Ocak 1578'e kadar dünyanın çeşitli yerlerinde gözlemlenip kaydedilen C/1577 V1, aşırı parlaklığı ve uzun kuyruğu sayesinde "Büyük Kuyruklu Yıldız" kategorisine giren gök cisimlerindedir. Bu denli olağanüstü bir cismin varlığı yerküredeki değişik kültürlerde farklı açılardan yorumlanır. Kötü şansın habercisi, ilahî bir uyarı işareti, geleceğe ilişkin zafer ve başarı gibi her tür görüşü içeren bu yorumların yanı sıra olay, dönemin astronomları için eşsiz bir vaka çalışmasıdır. Peru'dan Japonya'ya, Avrupa'dan Asya'ya kadar her yerden gözlemlenebilen kuyruklu yıldız için "ay gibi parlak", "ateş püsküren ucu dumanla sonlanan kütle", "kırmızı ışıklı altın" gibi ifadeler kaydedilir. Danimarkalı astronom Tycho Brahe (1546-1601), kuyruklu yıldızın gökyüzündeki konumu ile ilgili yaptığı ölçümleri, Avrupa'nın diğer yerlerindeki astronomların ölçümleriyle karşılaştırır. Kuyruklu yıldız dünyaya en yakın olduğu günlerden olan 13 Kasım'da tesadüfen görüp hesaplamalar yaptığında, Ay'dan en az dört kat daha uzakta olması gerektiği sonucuna varır.

Aynı günlerde, Brahe'nin çağdaşı Takıyyüddin er-Râsîd (ölm. 1585) da İstanbul'da kuyruklu yıldız gözliyordu. Şam, İstanbul, Mısır'da devrin önemli hocalarından dersler alan, Mısır'da matematik ve astronomi alanlarında yetkinleşen Takıyyüddin, yeniden İstanbul'a geldiğinde II. Selim tarafından müneccimbaşılığa tayin edilir. Bu göreviyle birlikte Galata Kulesi'nde gözlem çalışmalarına başlar. Gökbilim faaliyetlerini 1577 yılından itibaren III. Murad'ın izniyle Tophane sırtlarında kurduğu rasathânedeki Takıyyüddin, 1577 kuyruklu yıldızını, dönemin en mükemmel gözlem aletleriyle donatılan ve Tycho Brahe'nin kurduğu Uranienborg Gözlemevi'yle boy ölçüşecek nitelikteki rasathânesinden izler ve kayda geçirir.

Haftalar boyunca her yerden gözlemlenebilen kuyruklu yıldız dönemin görsel kültürüne de resimli el yazmalarındaki tasvirlerle yansır. Seyyid Lokmân'ın (ölm. 1601'den sonra) yazdığı, Nakkaş Osman ve ekibinin 58 resimle bezediği *Şehinşahnâme*, III. Murad'ın tahta çıktığı 1574 yılından 1580 yılına kadar gerçekleşen olayları derleyen, Farsça ve

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

manzum bir eserdir. Eserde Takıyyüddin'in rasathânedeki astronomlarla birlikte yaptığı gözlemleri, kullandığı aletleri aktaran Lokmân, İstanbul semalarındaki o meşhur kuyruklu yıldızdan da bahsederek: "Öyle bir parlak yıldız ortaya çıktı ki, geceyi gündüz gibi aydınlattı. Kuyruğu bir ejderha gibi gökyüzünü sardı ve tüm halk bu eşsiz manzarayı hayretle izledi." şeklinde tarif eder. Kuyruklu yıldızın "ateşten kılıç" veya "parlak bir meşale" gibi görüldüğünü, doğudan batıya doğru süzülüğünü de ekler.

Şehinşâhnâme'deki metne eşlik eden tasvirde (**Görsel 1**), ayrıntılı ve çoklu bakış açısıyla çizilmiş İstanbul kentinin üzerinden, sonu çerçevenin dışında kalacak denli uzun ve yay gibi kavisli kuyruğu, büyük ve parlak ucuyla geçen kuyruklu yıldız vardır. Mavi gökyüzünde hilâl ve başka yıldızlar olmasına rağmen kuyruklu yıldız dikkat çekici bir şekilde konumlanır. Nakkaş Osman'ın bu olayı için seçtiği mekân, Galata, Üsküdar ve Kadıköy'ü de içine alan büyük İstanbul topografyasıdır. Çünkü olayın kapsamını anlatmak için sanatçının konuyu ancak bu boyutta ele alması uygundur. Ana karakter kuyruklu yıldızdır ama başkent de figüran değildir; tarihî yarımada'nın Ayasofya, Topkapı Sarayı, Hîpodrom gibi önemli yapıları ayrıntılı incelemeyle tespit edilebilir. Bununla beraber İstanbul'un diğer bölgelerinin simgeleri arasında yer alan Galata Kulesi, Tophane-i Amire, Mihrimah Sultan Külliyesi, Atik Valide Külliyesi, Kız Kulesi de dikkati çeker. İstanbul'un sıkışık, karışık yapılaşması bir yandan da o dönemde nüfusun ve buna bağlı olarak şehirleşmenin arttığına işaret eder.

Bu konunun sonunda, "Matla-ı Dâstan" başlığı altında müellif Seyyid Lokmân, kuyruklu yıldızın devlet ve padişah için hayırlı bir işaret olduğuna ve yaklaşan zaferleri müjdelediğine ilişkin yorumları aktarır. Zira Takıyyüddin, kuyruklu yıldızı İran seferindeki başarının müjdecisi olarak yorumlamıştır.

III. Murad saltanatının önemli olayları arasında 1578-1590 yılları boyunca devam eden Osmanlı-Safevî savaşları büyük yer tutar. Seferlere



Görsel 2. Bir kuyruklu yıldızın gökyüzünde görülmesi, Mustafa Âli, *Nusretnâme*, 1584, TSK H. 1365, y. 5b. Sanatçısı: Saray nakkaşhanesinden bir grup nakkaş.

serdarlar komuta eder; savaşın tarihini yazmak üzere de eğitilmiş, donanımlı yazarlar kumandanların hizmetinde görevlendirilir. Osmanlı bürokrati, şair, yazar, tarihçi Gelibolulu Mustafa Âli, Osmanlı-Safevî mücadelesinin 1578-1579 arasındaki ilk seferinde serdar Lala Mustafa Paşa'ya (ölm. 1580) Gürcistan'da sefer kâtibi, mabeyinci ve teşrifatçı olarak eşlik eder. Mustafa Âli seferin başlangıcından 1580 yılına kadar olan olayları *Nusretnâme* adlı gazavatnâme türündeki eserinde anlatır; eserin 56 tasviri saray nakkaşhanesinde hazırlanır. Bunlardan birinde İstanbul'da kuyruklu yıldızın görülmesi de betimlenir (**Görsel 2**).

Mustafa Âli *Nusretnâme*'de, 12 Kasım 1577 yılında İstanbul semalarında görülen ve halk arasında korku, hayret, merak, hayranlık gibi karşıt duygular uyandıran bu olayı ve Osmanlı astronomu Takıyyüddin'in görüşlerini etraflıca kaleme alır. Mustafa Âli gök cismini "kavlıcılar saçan bir ateş parçası" olarak tanımlar; Takıyyüddin ve rasathânedeki astronomların onun için *şahâb* (yıldız) dediklerini ve bilimsel olarak oluşumunu açıkladıklarını belirtir. Ayrıca Takıyyüddin'in doğuya doğru giden kuyruklu yıldızın esasen bir zafer habercisi olduğu yorumunu da aktarır. Nitekim Takıyyüddin, kuyruklu yıldızın görünmesinin gökyüzünde bir işaret olduğunu; Sultan'ın ordusunun düşman üzerine yürüyeceğine ve zafer kazanılacağına delalet ettiğini; Safevîler için bir uğursuzluk ama Osmanlı Devleti için zafer ve başarı olacağını ifade eder. Bu durum III. Murad için bir fetih müjdesi sayılır. Gökyüzündeki bu parıltı, kılıçların parlamasına ve orduların harekete geçmesine alamet olarak görülür. Bunun üzerine sınır beylerbeylerinden gelen bazı haberlerin de eklenmesiyle Lala Mustafa Paşa sefer için görevlendirilir. Mustafa Âli seferin Osmanlıların galibiyeti ile nihayetleneceğine dair inancını da eserinde vurgular.

Mustafa Âli kuyruklu yıldızın görkemli nûrundan çok etkilenmiş olmalı ki "...ve gökyüzü tarafında ateşten bir alev (kuyruklu yıldız) ortaya çıkıp, keskin bir kılıç gibi parladı. Durumun sureti burada yazıldı ve resmedildi" diye İstanbul semalarında görülen gökcisminin tasvirinin *Nusretnâme*'de yer almasının sebebini açıklar. Eserin nakkaşası kuyruklu yıldızı, *Şehinşâhnâme*'deki gibi, soldan sağa doğru kayar bir şekilde, irili-ufaklı yıldızların ve sağ kenardaki hilalin arasında, mavi tonlarında dalgalı boyanmış bir gökyüzünde tasvir eder. Mustafa Âli'nin parlaklık vurgusuna gönderme yaparcasına ihtişamlı kuyruğu ve büyük ucu altın rengine boyalıdır. Göğün altında kentten bir kesit; merkezdeki iki minareli, büyük kubbeli bir caminin etrafında sık aralıklı yerleştirilen kurşunî gri veya kırmızı kiremit üst örtülü yapıları ve ön plandaki kuleli surlarıyla gösterilir. Çerçevenin dışında, sağ alt kısımda, elinde çeyreklik kadran



Görsel 3. Kuyruklu yıldız, Mustafa Âli, *Nusretnâme*, 1582, British Library, Add. 22011, y. 6a.

tutarak ölçüm yapan bir astronom figürü vardır. Bu kişi, Mustafa Âli'nin metinde sıklıkla referans verdiği ve başnakkaş Üstad Osman'ın daha önce *Şehinşâhnâme*'de, rasathânesinde çalışırken resmettiği müneccimbaşı Takıyyüddin olmalıdır.

Nusretnâme'nin British Library'de bulunan resimli bir başka nüshasında kuyruklu yıldız, altın rengine boyanmış çok sayıda yıldızın olduğu lacivert gökyüzünde, sarıdan kırmızıya giden ve sonuna doğru gittikçe genişleyen ışın

saçıntısı şeklinde kuyruğu, iri ve parlak uç kısmıyla baş aşağı betimlenir (**Görsel 3**).

Osmanlı resimli el yazmalarında 1577 kuyruklu yıldızının bir diğer tasvirine Âsafî Dal Mehmet Çelebi'nin *Şecâatnâme* adlı eserinde rastlanır. Âsafî de Mustafa Âli gibi Lala Mustafa Paşa'nın hizmetinde sefer kâtibi olarak görev yapar; daha sonra Özdemiroğlu Osman Paşa'nın (ölm. 1585) tezkirecisi olur. 1578-1585 yılları arasında Osman Paşa'nın hizmetinde çalışır. Bu arada birinci elden görgü tanığı olduğu olayları Firdevsî'nin *Şahnâme* adlı eserinden ilham alarak, mesnevi şeklinde kaleme alır. 77 tasvirin eşlik ettiği Şecâatnâme'de yazarın otobiyografisi, başından geçen maceralar, esaret dönemleri ile tarihsel olaylar iç içedir.

Konu kuyruklu yıldıza geldiğinde Âsafî de çağdaşları gibi bu gök cismini tarif ederken, doğuya doğru yay çizmesinin bir zafer işareti olarak algılandığını söyler. Metinde kuyruklu yıldızın ortaya çıkışı ve bunun Safevîler üzerindeki sarsıcı etkisi epik bir dille anlatılır. Âsafî önce gökyüzünün pırl pırl olduğunu; sonra adeta bir işaret gibi *sitâre-i gîsû-dâr* (kuyruklu yıldız) görüldüğünü; onu görenlerin “gökyüzü sanki bir tavus kuşu gibi süslendi” diye düşündüklerini; parlıtısının padişahın düşmanlarının kalbine altın bir kılıç gibi saplandığını; dünyanın bu müjdeden dolayı neşe ve sevinçle dolduğunu; gök cisminin karanlık geceyi aydınlatan bir meşaleye benzediğini kaydeder. Ardından siyasi yoruma geçerek, yıldızın doğudan yükselişinin İran tarafına korku verdiğini, aydınlık bir şekilde doğan bu nûrun düşmanların ikbalini ve talihini kararttığını, heybetinden ve parlıtısından İran ülkesinin düzeninin altüst olduğunu yazar. Kuyruklu yıldızı, *tığ-ı zerrin* ifadesiyle Osmanlı sultanının düşmanlarına çektiği altın bir kılıca benzetir.



Görsel 4. Kuyruklu yıldız, Âsafî Dal Mehmed Çelebi, *Şecâatnâme*, 1586, İÜK T. 6043, (Abdülhamid Han Kütüphanesi), y. 13b.

Şecâatnâme'de kuyruklu yıldız tek başına, sayfanın ortasında betimlenir. Çeşitli boyutlarda yıldızlar ve sağ üst köşede hilâl ile süslenmiş lacivert gökyüzünde, sol üst köşeden sağ alt köşeye (doğuya) doğru kavis çizer; kuyruğu metindeki "tavus kuşu" benzetmesini destekleyecek şekilde şülelidir. Ramazan ayında görülen bol ışıklı kuyruklu yıldızı iyi talihe yoran Âsafî, kutlu padişah III. Murad'a zaferin bu şekilde müjdelendiğini yazar. Çağdaş kaynaklarda Şah II. İsmail'in (sal. 1576-1577) ölümünden on iki gün önce kuyruklu yıldızın gökyüzünde görülmesinin siyasi olaylara veya büyük bir hükümdarın ölümüne işaret sayıldığından da bahsedilir.

Ne var ki, 1577 kuyruklu yıldızı gökbilimcilerin, yazarların ve diğer kişilerin olumlu ve hayırlı yorumlarını tam anlamıyla karşılamaz. Mustafa Âli'nin aktardığına göre, Takıyyüddin, müjdeli tabirlerinin yanı sıra bu yıldız yeryüzünde yaşayan çok zehirli bir yılan örneği ile ele alıp, yılanın zehri ile kuyruklu yıldızın geçtiği yerlere getirebileceği felaketi karşılaştırıp, doğal afetler, salgın hastalıklar, savaşlar, fitneler ve karışıklıklara sebep olabileceğini söylemiştir. Osmanlı astronomi tarihinin bu önemli figürünün

bir bilim insanına yakışır akılcılıkla yaptığı yorumlar, rakiplerinin siyasi çekişmeler ve kıskançlıklar nedeniyle kendisini ve rasathânesini hedef almalarına yol açar. Kuyruklu yıldızın geçişiyle aynı dönemde ortaya çıkan veba salgının sorumlusu olarak rasathâne görülür. Şeyhülislâm Kadızâde Ahmed Şemseddin Efendi'nin (ölm. 1580) fetvasıyla İstanbul Rasathânesi, 4 Zilhicce 987 (22 Ocak 1580) tarihli bir hatt-ı hümayunla içindeki aletlerle birlikte yıkılır.

Batıl inanç ile bilim arasındaki mücadele geçmişte farklı kültürlerde çeşitli tartışmalara egemen olmuştur. Bugün artık bilimsel ilerlemenin ve ileri teknolojinin sayesinde evren ve içerdiği unsurlar hakkında bildiklerimiz arttı. Artık İstanbul semalarının 1577 Ramazan'ı boyunca ve sonrasında aydınlatan C/1577 V1'in periyodik olmayan, parabolik bir kuyruklu yıldız olduğunu biliyoruz. Üç önemli Osmanlı müellifinin gözlemlerinden o dönemde imparatorlukta yarattığı heyecanı okuyoruz. Ve saray nakkaşhânesinin hünerli sanatçıların çizimlerinden o kuyruklu yıldızın tasvirini görsel hafızamıza bütün parlaklığı ve ihtişamıyla kaydediyoruz. ▲

Seçilmiş Kaynakça:

Âsafî Dal Mehmed Çelebi, *Şecâ'atnâme. Özdemiroğlu Osman Paşa Şark Seferi (1578-1585)* (İstanbul: 2006)

Bağcı, Serpil, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tamındı, *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2019).

Fetvacı, Emine, Sarayın İmgeleri. *Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013).

Fleischer, Cornell, *Tarihçi Mustafa Âli. Bir Osmanlı Bürokrati* (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1996).

Kaya, Gönül, “Resimli bir Osmanlı Tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâme'si”, Yüksek Lisans Tezi: Uludağ Üniversitesi, 2006.

Koçyiğit, Pınar, “Resimli Bir Osmanlı Gazânâmesi: Gelibolulu Mustafa Âli (1541-1600) ve Nusretnâme'si (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 1365)”, Yüksek Lisans Tezi: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2012.

Stoyan, Ronald, *Atlas of Great Comets* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015): ss. 58-62.

Tekeli, Sevim, “Nasirüddin, Takıyyüddin ve Tycho Brahe'nin rasat aletlerinin mukayesesi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. XVI (3-4), Eylül-Aralık 1958, ss. 301-393.

Titley, Norah M., *Miniatures from Turkish Manuscripts. Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and British Museum* (Londra: 1981), ss. 27-28.

Topdemir, Hüseyin Gazi, “Takıyyüddin er-Râsîd”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 39 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010), ss. 454-456.



HANE

EVİN HAFIZASI AİLENİN KURGUSU

MİMAR, KÜRATÖR VE YAYIN YÖNETMENİ YASEMİN KARACA, *ECHOES*, *YÜZYILLIK MEKTUPLAR VE BÖYLE DAHA GÜZELSİN* GİBİ SES GETİREN PROJELERİNE BİR YENİSİNİ EKLEDİ. TOPHANE-İ AMİRE KÜLTÜR VE SANAT MERKEZİ'NDE SANATSEVERLERLE BULUŞAN VE AİLE TEMASINI MERKEZİNE ALAN *HANE* SERGİSİNİN TASARIM SÜRECİNİ VE ARKA PLANINDAKİ FELSEFİYİ KARACA İLE KONUŞTUK.

ESRA GENÇAY





Çok yönlü bir profesyonel özgeçmişiniz var. Kısaca kendinizden ve YDK Studio'dan bahsedebilir misiniz?

Mimarım; genellikle multidisipliner işlere odaklanan YDK Studio bünyesinde sergi tasarımları ve kürasyon süreçlerini yürütüyoruz. Aynı zamanda *Architech* mecrasının yayın yönetmenliğini yapıyorum. Son dönemde New York'ta Birleşmiş Milletler binasında başlayıp AKM'ye taşınan, Malcolm X ve Şule Yüksel Şenler'in hayatlarını konu alan *Echoes* (Yankılar) sergisini gerçekleştirdik. Kızılay için *Yüzyıllık Mektuplar* ve Aile Bakanlığı için *Bütün Mutlu Aileler Birbirine Benzer* projelerini tamamladık. *Hane* ise bu yılki en güncel ve kapsamlı çalışmalarımızdan biri.

“Aile” gibi geniş ve duygusal bir tema size sunulduğunda, tasarım sürecine nasıl başladınız?

Aile teması ilk gündeme geldiğinde, derinliği ve kapsamı nedeniyle oldukça zorlayıcı bir başlık olduğunu düşündük. Ancak eserlerle bulduğumuzda, sanatın kendi içinde doğal bir hiyerarşi oluşturduğunu gördük; koleksiyon anne-baba hakları, ailenin önemi ve eş hakları olmak üzere üç ana başlıkta kristalleşmişti. Bu yıl bir yenilik olarak, hat levhalarına eşlik edenlerin ötesinde, kendi başına birer varlık gösteren müstakil tezhip eserleri de bu temalar etrafında şekillenmişti.

Tophane-i Amire'nin tarihi atmosferiyle aile kavramını birleştiren en güçlü bağ kuşkusuz “ev”

fikriydi. Bu sebeple sergiye *Hane* ismini verdik. Tasarım sürecinde fiziksel ilham kaynağımız Topkapı Sarayı'nın Has Odaları oldu. Sergi alanını üç ana bölüme ayırarak; her birinin kendi içinde bir yuva gibi davrandığı, sedir ve niş düzenine sahip, çini motiflerinden ilham alan renk paletleriyle örülü odacıklar kurguladık. Bir yuvayı tamamlayan en sıcak unsurlar olan kandil ve halıyı merkeze alarak; her odanın tepesinden sarkıtığımız kandillerden, zemine Türk ve Osmanlı halılarını anımsatan animatif dijital görseller yansıttık.

Eser yerleşiminde bu yıl alışılmışın dışında, sembolik bir “kuşak çatışması olmayan birliktelik” kurguladık: Büyükler için her odacığın baş köşesine, koleksiyonun ruhunu temsil eden 150-200 yıllık antika eserleri yerleştirdik. Onları yuvanın büyükbabaları ve büyükanneleri olarak konumlandırdık. Evlatlar için baş köşelerin etrafını, 2025 yılında üretilmiş yeni dönem hat ve tezhip eserleriyle çevreledik. Hat ve tezhibin eşit bir ağırlıkla sergilendiği bu düzenek, ailenin orta neslini temsil ediyor. Torunlar için de sergideki dijital işleri ise ailenin en genç üyeleri, yani torunlar olarak kurguya dahil ettik.

Sergideki “kalabalık aile” vurgusunu dijital ve geleneksel sanatlarla nasıl harmanladınız?

Bir yuvayı tamamlayan en önemli unsurlar kandil ve halıdır. Serap Ekizler Sönmez'in tasarladığı kandilleri her odanın merkezine yerleştirdik ve altlarına



animatif dijital halı yansımaları (Türk ve Osmanlı motifleri) ekledik.

Bu yıl bir ilki denedik: 2025 üretimi güncel hat ve tezhip eserlerinin yanına, her odanın “baş köşesine” koleksiyonlardan seçilen 150-200 yıllık antika eserler yerleştirdik. Bu eski eserleri ailenin büyükbabaları ve büyükanneleri; yeni eserleri evlatları; dijital işleri ise torunları gibi kurguladık. Böylece sergi, birkaç neslin bir arada olduğu neşeli bir “kalabalık aile” formuna büründü.



HAS ODALARDAN İLHAM ALAN BİR SERGİ

Sergileme tekniğinde eserlerin “içeride” ama “ön planda” durması dikkat çekiyor. Işık ve mesafe konusundaki kararlarınızı bu anlamda nasıl aldınız?

Sergi kurgusunda Topkapı Sarayı'nın Has Odaları'nı örnek alarak, eserler ile izleyici arasına sedirler vasıtasıyla hafif bir mesafe koyduk. Bu mesafeyi iki temel amaçla oluşturduk: Birincisi, eserlerin birer “mücevher” gibi algılanmasını sağlamak ve onları nişler içinde nadide parçalar olarak vurgulamak; ikincisi ise kalabalık anlarda eser önlerinde yığılma oluşmasını engelleyerek her ziyaretçinin eseri her mesafeden rahatça izleyebilmesine olanak tanımak.

Aydınlatma tasarımında da ekiplerimize eserlerin kıymetli birer obje gibi parlaması yönünde bir yaklaşım belirledik. Tezhip gibi detaylı sanatlarda izleyicinin esere çok yaklaşma isteğini bildiğimiz için, fiziksel mesafeyi korurken dijital bir çözüm sunduk. Her eserin yanına yerleştirdiğimiz karekodlar sayesinde, sanatseverler telefonlarından eserlerin tüm ayrıntılarını en ince noktasına kadar yakından inceleme şansı buluyor. Böylece hem eserlerin korunmasını sağladık hem de izleyiciye modern bir inceleme konforu sunduk.

Eserler ve izleyici arasına sedirler vasıtasıyla hafif bir mesafe koyduk; bu hem eserlerin güvenliğini sağlıyor hem de onların birer “mücevher” gibi algılanmasına yardımcı oluyor. Ancak tezhip gibi detaylı sanatlarda yakından bakma arzusu bakidir. Bunu aşmak için eser yanlarına karekodlar ekledik; ziyaretçiler telefonlarından en ince ayrıntıyı görebiliyorlar.

Ayrıca sergiye özel bestelenen, Türk dizilerindeki o sıcak aile ezgilerini anımsatan müziklerle ziyaretçinin “eve dönüş” hissini yaşamasını istedik. Bireysellik ve kopuş yerine; neşenin ve bir aradalığın hakim olduğu bir atmosfer oluşturmaya çalıştık.

Sanatçı seçimleri ve sergideki özel bölümler hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Albayrak Hat Koleksiyonu için belirlenen sanatçılar her yıl rotasyonla değişiyor. Bizim sürecimiz genellikle eserler üretim aşamasındayken başlıyor. Son iki yıldır sergi içinde bir “solo sergi” alanına da yer veriyoruz. Geçen yıl Savaş Çevik vardı; bu yıl ise Mehmet Özçay'ın seramik tekniğiyle ürettiği eserleri ağırlıyoruz. 📌

Zikirten Cepheye:

ALBAY SELAHATTİN GÜRER'İN HİKÂYESİ

FATİHLİ BESTEKÂRLAR – XIV



ALİ ÖMER YURDDAŞ



Zakirbaşı Albay Selahaddin Gürer

Selahattin Gürer'in hayatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yılları ile Cumhuriyet'in ilk dönemleri arasında yaşanan büyük dönüşümlerin içinde şekillenmiş, aynı zamanda Türk tasavvuf musikisinin devamlılığını temsil eden önemli bir şahsiyetin hikâyesidir. O yalnızca bir asker ya da bir musikişinas değil, aynı zamanda bir geleneğin sessiz muhafızlarından biridir. Tekke ve zâviyelerin surlanmasıyla birlikte dinî musiki geleneğinin kamusal hayattan çekildiği bir dönemde, Selahattin Gürer bu mirası hem hafızasında hem de icrasında taşımaya başaran isimlerden biri olmuştur. Onun hayatı İstanbul musiki geleneğinin, savaş yıllarının ve Cumhuriyet döneminin yeni şartları içinde varlığını sürdürmeye çalışan tasavvuf kültürünün izlerini taşır.

Hasan Selahattin Gürer 1896 yılında İstanbul'un Fatih ilçesine bağlı Şehremini semtinde dünyaya gelmiştir. Babası Hasan Efendi, annesi Şahende Hanım'dır. Henüz küçük yaşlarda babasını kaybetmesi, hayatının yönünü belirleyen ilk önemli kırılma noktası olmuştur. Babasının ölümünden sonra çocukluğu ve gençliği büyük ölçüde tekke çevresinde geçmiş, bu ortam onun hem karakterini hem de musiki anlayışını şekillendirmiştir. Onun yetişmesinde özellikle dayılarının etkisi büyüktür. Remlî Tekkesi şeyhi Hafız Hüseyin Halis Efendi ile devrinin tanınmış zâkirbaşlarından Yorgancı Şeyh Raşid Efendi'nin yanında yetişmiş, tasavvuf terbiyesini ve tekke musikisi geleneğini bu çevrede öğrenmiştir. Tekke hayatı yalnızca manevî irşat ortamı değil aynı zamanda güçlü bir kültür ve sanat mektebi olmuştur. Selahattin Gürer burada ilahi, tevşih, şuşul ve zikir ayinlerinde okunan eserleri meşk ederek öğrenmiş, kıyâm, devran ve kuûd zikirlerinin usul ve erkânını küçük yaşlardan itibaren tanımıştır.

Genç Selahattin'in sesi çevresinde dikkat çekmiş, makam bilgisi ve ritim duygusu sayesinde kısa zamanda zikir meclislerinde Zâkirbaşlık yalnızca ilahi okumaktan ibaret değildir; zikir meclisinin musikî düzenini kuran, ilahilerin sırasını belirleyen ve ayinin manevi atmosferini yöneten kişiye verilen bir görevdir. Gürer henüz genç yaşlarda bu sorumluluğu üstlenebilecek seviyeye ulaşmıştır.

Selahattin Gürer'in hayatındaki ikinci önemli yön askerliktir. Gençliğinde Harbiye Mektebi'nde eğitim görmüş ve Osmanlı ordusunda görev almak üzere yetişmiştir. I. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda henüz öğrenciyken cepheye gönderilmiş ve 25 Eylül 1915 tarihinde mülâzım-ı sâni rütbesiyle Çanakkale Muharebelerine katılmıştır. I. Ordu'da muhabere makinisti olarak görev yapan Gürer, savaşın en kritik alanlarından biri olan haberleşme hizmetlerinde bulunmuştur. Cephe ile komuta merkezleri arasındaki iletişimin sağlanması savaşın seyri açısından büyük önem taşıyordu. Selahattin Gürer bu görev sırasında savaşın zorluklarını yakından yaşamış, savaş sonrasında da askerlik hizmetini sürdürerek 1918 yılında mülâzım-ı evvel rütbesiyle İstanbul Maslak Muhabere Deposu'nda görevlendirilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin savaş sonrası içine girdiği siyasal ortam ve İstanbul'un işgali, şehrin sosyal ve kültürel hayatını derinden etkilemiştir. Bu yıllarda Selahattin Gürer hem asker hem de tekke çevresinin bir mensubu olarak İstanbul'da bulunuyordu. Millî Mücadele başladığında orduda



Selahattin Gürer

görev almayı sürdürmüş ve Kurtuluş Savaşı boyunca hizmet etmiştir. Savaşın ardından askerlik görevine devam etmiş, İstanbul 8. Muhabere Taburu'nda telgraf makinisti olarak görev yapmıştır. Millî Mücadele'deki hizmetleri dolayısıyla İstiklal Madalyası ile ödüllendirilmiştir.

Selahattin Gürer 1921 yılında İstanbul'un Mevlanakapı semtinde bulunan Kılıççı Baba Tekkesi şeyhi Arif Hulûsi Efendi'nin kızı Ruhsar Hanım ile evlenmiştir. Evlilikten sonra İstanbul'un önemli Rifâî dergâhlarından olan bu tekkeye yerleşmiş ve hayatının önemli bir kısmını burada geçirmiştir. Millî Mücadele yıllarında Kılıççı Baba Dergâhı yalnızca tasavvufî faaliyetlerin yürütüldüğü bir mekân olmaktan çıkmış, Anadolu'daki mücadeleye destek sağlayan gizli faaliyetlerin yürütüldüğü merkezlerden biri hâline gelmiştir. İstanbul'dan Ankara'ya gönderilecek cephaneye ve muhabere malzemelerinin depolandığı yerlerden biri olarak kullanılmış, aynı zamanda Ankara ile yürütülen gizli haberleşmenin merkezlerinden biri olmuştur. Anadolu'ya gönderilecek muhabere araçları ve çeşitli malzemeler burada hazırlanarak sevk edilmiştir. Bu malzemelerin sandıklara fark edilmeyecek biçimde yerleştirilmesi, hazır hâlde tutulması ve sevk edilinceye kadar güvenliğinin sağlanması işlerini Yorgancı Raşid Efendi yürütmüştür.

Selahattin Gürer'in tekkeye yerleşmesi onun tasavvuf hayatını ve musiki faaliyetlerini doğrudan etkilemiştir. Burada aldığı eğitim sonucunda Kadîrî ve Rifâî tarikatlarından hilafet almıştır. Tekke ayinlerinde zâkirbaşılık yaparak geniş bir tasavvuf ve musiki çevresi içinde

EMEKLİLİĞİNDEN SONRA İSTANBUL'A YERLEŞEN GÜRER, HAYATINI TASAVVUF MUSİKİSİNİN KORUNMASINA YÖNELTİMİŞTİR.

tanınmıştır. Ruhsar Hanım ile evliliğinden Müzehher ve Sermet adında iki kız ile Erdoğan adında bir oğlu dünyaya gelmiştir. Askerlik görevine devam eden Gürer, farklı şehirlerde muhabere hizmetlerinde bulunmuştur. Erzurum, Tokat, Kırıkkale, Ankara ve Mudanya'da görev yapmış, uzun yıllar süren askerlik hayatının ardından 1957 yılında albay rütbesiyle emekli olmuştur.

1957 yılı Selahattin Gürer'in hayatında yeni bir safhanın başlangıcı olmuştur. Uzun yıllar süren askerlik hizmetinin ardından albay rütbesiyle emekliye ayrıldığında artık devlet hizmetindeki görevleri sona ermiştir. Fakat bu tarih, onun hayatında bir geri çekilme değil, başka bir mücadelenin başlangıcı.

Çünkü, Osmanlı'nın son dönemlerinde canlı bir şekilde tekke musikisi geleneği Cumhuriyet döneminde büyük ölçüde görünmez hâle gelmiştir. Tekke ve zâviyelerin sırlanmasıyla birlikte zikir ayinleri kamusal hayattan çekilmiş, zâkirbaşılardan taşıdığı geniş repertuar ise yavaş yavaş unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Selahattin Gürer emeklilik yıllarını bu mirası korumaya ve gelecek nesillere aktarmaya adanmıştır.



Selahattin Gürer

Onun için bu dönem, askerlik hayatında cepheye verilen mücadeleden farklı bir anlam taşımıştır. Bu defa savunulması gereken şey, bir kültürün medeniyetin hafızası olmuştur.

Emekliliğinden sonra İstanbul'a yerleşen Gürer, hayatını tasavvuf musikisinin korunmasına yöneltmiştir. Gençliğinde çeşitli tekkelerde zâkirbaşılık olarak bulunmuş olması, ona çok geniş bir repertuar kazandırmıştır. İlahi, tevşih, durak, tevhit, salat ve şuşuller repertuarının büyük bir kısmı yazılı kaynaklara alınmamıştır. Tekke musikisi uzun süre sözlü gelenek içinde aktarıldığı için bu eserlerin büyük bölümü yalnızca onları bilen kişilerin hafızasında yaşamıştır. Selahattin Gürer de bu geleneğin son temsilcilerinden biri olarak, emeklilik yıllarında yaptığı çalışmalarla, bu repertuarın unutulmamasını sağlamak amacı taşımıştır.

OSMANLI DEVLETİ'NİN SAVAŞ SONRASI İÇİNE GİRDİĞİ SİYASAL ORTAM VE İSTANBUL'UN İŞGALİ, ŞEHRİN SOSYAL VE KÜLTÜREL HAYATINI DERİNDEN ETKİLEMİŞTİR. BU YILLARDA SELAHATTİN GÜRER HEM ASKER HEM DE TEKKE ÇEVRESİNİN BİR MENSUBU OLARAK İSTANBUL'DA BULUNUYORDU.

Tasavvuf kültürünün ve özellikle tekke musikisinin araştırılması ve korunmasını amaçlamıştır. Selahattin Gürer bu çalışmalar içinde önemli bir yere sahiptir. Çünkü o yalnızca teorik bilgi veren bir araştırmacı değil, geleneği bizzat yaşamış ve icra etmiş bir zâkirbaşısıdır. Bu nedenle tasavvuf musikisinin icra usulleri ve repertuarı konusunda onun hafızası büyük bir kaynak olarak görülmüştür.

Selahattin Gürer emeklilik yıllarında sistemli bir şekilde kayıt çalışmaları yapmıştır. O yıllarda henüz yaygın olmayan ses kayıt cihazlarını kullanarak bildiği ilahileri ve zikir eserlerini kayda almıştır. Bu kayıtlar yalnızca kendi repertuarını muhafaza etmek için yapılmamıştır; aynı zamanda tekke musikisinin unutulmasını önlemek amacı taşımıştır. Gürer, bu kayıtları daha sonra Safer Dal'a vermiştir. Böylece tekke musikisi repertuarının önemli bir bölümü korunmuştur. Bu kayıtların bir kısmı daha sonra Cüneyt Kosal tarafından notaya alınarak yazılı hâle getirilmiştir. Böylece sözlü gelenek içinde yaşayan birçok eser, ilk defa sistemli bir şekilde notaya geçirilmiştir. Ardından Türk Tasavvuf Musikisi ve Folklorünü Araştırma ve Yaşatma Vakfında meşek edilmeye başlanmıştır.

Selahattin Gürer'in emeklilik yıllarında yürüttüğü çalışmaların bir başka yönü de talebe yetiştirmesidir. Onun çevresinde zamanla genç musikîşinaslar ve araştırmacılar toplanmaya başlamıştır. Bu kişiler Gürer'in repertuarından ve tecrübesinden faydalanarak tekke musikisi geleneğini öğrenmişlerdir. Bu öğrenciler arasında özellikle Yusuf Ömürlü ve Muhittin Serin dikkat çeker. Gürer'in meşek ettiği ilahiler ve zikir eserleri bu isimler aracılığıyla sonraki kuşaklara aktarılmıştır. Özellikle Kıyam Kelime-i Tevhit ayinin, Sünbül Salata'nın, besteli tevhitlerin kaybolmasını engellemiştir.

Tekke musikisi geleneğinde meşk silsilesi büyük önem taşır. Eserler yalnızca notayla değil, ustadan talebeye geçen sözlü bir eğitimle öğrenilir. Selahattin Gürer'in aktardığı bu meşk silsilesi özellikle Yusuf Ömürlü üzerinden devam etmiştir. Gürer'den öğrendiği repertuarı muhafaza eden Yusuf Ömürlü, daha sonra bu geleneği oğlu Vasfi Ömürlü'ye aktarmıştır. Böylece Selahattin Gürer'in temsil ettiği tekke musikisi çizgisi, sonraki kuşaklara ulaşabilmiştir.

Selahattin Gürer'in emeklilik yıllarında yaptığı önemli çalışmalarından biri de Yunus Emre ilahileri üzerine yürüttüğü derleme faaliyetidir. 1961 yılında yayımlanan *Mütefekkir Mutasavvıf Halk Şairi Yunus Emre'nin Bestelenmiş Şiirleri* adlı kitabı bu çalışmaların sonucudur. Bu eser Yunus Emre'nin bestelenmiş şiirlerinden oluşan geniş bir repertuarı bir araya getirir. Kitapta yer alan ilahiler, tekke musikisinin sözlü gelenek içinde yaşayan önemli örneklerini kayıt altına almıştır. Böylece Yunus Emre ilahilerinin önemli bir bölümü yazılı bir kaynak hâline gelmiş ve sonraki kuşakların erişimine açılmıştır.

Selahattin Gürer yalnızca repertuarı korumakla kalmamış, aynı zamanda yeni eserler de bestelemiştir. İlahi formundaki besteleri, klasik tekke musikisi üslubunu devam ettiren örneklerdir. Bu bestelerde geleneksel makam yapısı korunmuş, sözlerde ise tasavvuf şiirinin dili tercih edilmiştir. Gürer'in besteleri sayıca çok olmamakla birlikte tekke musikisinin Cumhuriyet dönemindeki devamını göstermesi bakımından önemlidir.

Bu dönemde Selahattin Gürer'in icra ettiği eserler arasında Osman Dede'nin meşhur Mi'râciyyesi de önemli bir yer tutar. Tekke musikisinin büyük formlarından biri olan bu eser, Osmanlı döneminde özellikle kandil gecelerinde okunurdu. Gürer bu eserin icra geleneğini bilen son biri olarak kabul edilir. Onun Mi'râciyye icraları, bu eserin unutulmamasına katkıda bulunmuştur.

Selahattin Gürer'in emeklilik yıllarında yaptığı çalışmalar yalnızca kendi repertuarını değil, başka musikînasların eserlerini de korumaya yönelikti. Özellikle bacanağı Ali Rıza Şengel'e ait ilahi defterlerinin muhafaza edilmesi bu açıdan önemlidir. Tekke musikisine ait yüzlerce eseri

içeren bu defterlerin korunması ve sonraki yıllarda yayımlanması, Gürer'in çabaları sayesinde mümkün olmuştur.

2 Ocak 1978 tarihinde İstanbul'da âlem-i cemâle irtihal eden Gürer, ardında yalnızca uzun bir askerlik hizmetinin hatırasını değil, aynı zamanda Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan tasavvuf musikisi geleneğinin canlı bir hafızasını bırakmıştır. Cenaze merasimi İstanbul'da, Merkez Efendi Camii'nde gerçekleştirilmiştir. Cenaze namazını dönemin tanınmış tasavvuf büyüklerinden Şeyh Muzaffer Ozak kıldırılmış, ardından yapılan cenaze duası ise Şeyh Râşid Er tarafından irad edilmiştir. Namazın ardından tabutu omuzlara alındığında,



Mütefekkir Mutasavvıf Halk Şairi Yunus Emre'nin Bestelenmiş Şiirleri

CENAZE NAMAZINI DÖNEMİN TANINMIŞ TASAVVUF BÜYÜKLERİNDEN ŞEYH MUZAFFER OZAK KILDIRMIS, ARDINDAN YAPILAN CENAZE DUASI İSE ŞEYH RÂŞİD ER TARAFINDAN İRAD EDİLMİŞTİR.



Kazım Büyükkasoy, Şeyh Raşid Beyefendi, İzzi Beyefendi, Zakirbaşı Albay Selahaddin Bey, Dr. Abdülkadir Kafadar, önde Mehmed Dede

onu tanıyan ve seven tarikat mensuplarının oluşturduğu kalabalıkla, Osmanlı'nın son icazetli zâkirbaşısına yakışır şekilde salât u selâmlar, kelime-i tevhîd ve ism-i celâl nidaları Merkez Efendi'den semaya yükselmiştir. Bu manevi atmosfer içinde yapılan zikir ve dualar, merasime katılanların hafızasında unutulmaz bir hatıra olarak yer etmiştir.

Bugünden geriye doğru bakıldığında Selahattin Gürer'in hayatı ve gayreti, yalnızca kendi döneminin değil, sonraki nesillerin de kültürel hafızasını etkileyen bir hizmet olarak daha iyi anlaşılmaktadır. Onun emeklilik yıllarında gösterdiği bireysel çaba sayesinde tekke musikisinin pek çok eseri unutulmaktan kurtulmuş; hafızasında taşıdığı ilahiler,



Düzbaş, M. (2023). Türk müziğinde zâkirbaşılık ve son zâkirbaşı Albay Selahattin Gürer'in Türk müziğindeki yeri (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koç, M. (Haz.). (2021). Revnakoğlu'nun İstanbul'u: İstanbul'un iç tarihi - Fatih. Fatih Belediyesi Kültür Yayınları.

Serin, M. (1996). Gürer, Selâhattin. İçinde TDV İslâm Ansiklopedisi (C. 14, ss. 316-317). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Uyar, İ. M. (2022). Yusuf Ömürlü'nün hayatı, eserleri ve tasavvuf mûsikisine katkıları (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Üsküdar Üniversitesi, Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü.

Üstün, M. E. (2019). Albay Selahattin Gürer'in hayatı, eserleri ve riyasetindeki "kıyâm kelime-i tevhîdi"nin müzikal açıdan incelenmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.



CAĞALOĞLU'NDAN
FATİH'E
YAYINCILIĞIN
HAFIZASI

MUSTAFA KİRENCİ

◆ EREN YEŞİLYURT - BURAK KURTULUŞ



Okuyucularımız için kısaca kendinizden söz eder misiniz? Yayıncılıkla yolunuz nasıl kesişti?

Benim için zor bu soru. Kendimden nasıl söz edeceğimi ve söz etmek gerekli mi bilmiyorum. Kısa yoldan daha çok işine odaklanmış biri diyebilirim. Bulduğumuz durumun bir sürü tecellinin art arda gelmesiyle meydana geldiğine ve bunun biz ölene kadar devam ettiğine inanıyorum. Bizi biz yapan şeyler kaderin sevgiyle, neyse o olmamızı sağlayan her şey bu tecelliler silsilesi ile meydana geliyor. Yayıncılığım da böyle. Belki Sezai Karakoç okumasaydım, onu tanımasaydım, 1983'te Diriliş bürosunun kapısını tıkatmasaydım belki de başka bir şey olurdu. Şimdi Robert Frost'un "Gidilmeyen Yol" şiiri aklıma geldi. Orada ormanda ikiye ayrılan yollardan birini tercih ediyor şair. Eskilerin "ihtiyar" dedikleri kelime hem seçmek, tercih etmek hem de irade anlamında. Yani seçimlerimiz ve tercihlerimiz irademizin dışavurumu olarak hayatımızı belirliyor. Benim doğrusu bu anlamda içlerinden birini seçebileceğim seçeneklerim yoktu, sevk-i tabii ile başladı. Doğrusu hayalimde de, hani insanın kendisi için bir gelecek tasarımı olur, benim iş-güç, makam, mevki bakımından hayallerim ve arzularım, bu anlamda hiçbir arayışım da olmadı. Rahatlıkla diyebilirim ki daima çalıştım.

DİKKAT ÇEKEN BİR GAZETE: DIRİLİŞ

Cağaloğlu'na ilk kez ne zaman geldiniz? O dönemde Cağaloğlu nasıl bir kültürel ve entelektüel ortama sahipti?

İstanbul'a 1983 yılında geldim. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü kazanmıştım. Beyazıt'ta Beyaz Saray ismiyle maruf kitapçılar çarşısından Sezai Karakoç'un eserlerini almış okumaya başlamıştım. Beyazıt'ta bir gazete bayinin önünden geçerken gazeteler arasında diğerlerinden farklı resimsiz bir gazete dikkatimi çekti: *Diriliş*. O zamanlar günlük olarak çıkıyordu. Gazeteyi aldım, tek yapraklı. Adeta bir sevk-i tabii ile gazetenin künye sayfasından adresini görüp, birine sordum. Beyazıt'a çok yakın olduğunu öğrenince o zamanlar Çatalçeşme Sokak, Üretmen Han'daki Diriliş

**MUSTAFA KİRENCİ,
UZUN YILLARA
YAYILAN YAYINCILIK
TECRÜBESİYLE
TÜRKİYE'DE KİTAP
VE KÜLTÜR HAYATINA
İÇERİDEN TANIKLIK
EDEN İSİMLERDEN BİRİ.
CAĞALOĞLU'NDAN
FATİH'E UZANAN
BU SERÜVENİNDE,
YAYINCILIĞIN DEĞİŞEN
YÜZÜNÜ VE KAYBOLAN
KÜLTÜR ORTAMLARINI
YAKINDAN
GÖZLEMLİYOR. KİRENCİ
İLE YAYINCILIK,
KÜLTÜREL HAFIZA
VE DÖNÜŞEN OKUMA
ALİŞKANLIKLARI
ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ
GERÇEKLEŞTİRDİK.**

izleri bazı ferdiyetlerde görülürdü. Ama bu teşmil edilecek, ortak bir tutum ve davranış modeli ortaya koyacak durumda değildi. Tek tek fertlerin tutum ve davranışlarında gözlemlenir, saygı duyulurdu o kadar. Yayıncılık alelade bir ticaret hükmünde idi, herhangi bir meta satmaktan farksızdı. Onu değerli kılan okurların ve daha çok da gençlerin kitaba teveccühü, belli başlı mekânlarda yazarların görülmesi idi.

Bizde yayıncılık, sayıları oldukça az olan ve işi ciddiyetle yapanlardan sarfı nazar ederek söyleyecek olursam genellikle kültürün, bilginin, birikimin verdiği ciddiyetten uzak bir şekilde cereyan etti. En azından ben bildim bileli böyle. Örneğin yayımlanacak kitap üzerine düşünmek, yayıncının kendisinden bir şeyler katarak kitaba bir form, tarz kazandırması ya da umumileşmiş bir ifadeyle söyleyecek olursam bir çizgi, hat sahibi olması, her kitabı bir çizgi kabul ederek, yayımlanan her bir eserle o çizginin etrafımı ahenkli çizgilerle (kitaplarla) bir bütünlüğü hedeflemesi nadir görülen hâllerdendir. Eskilerin böyle olmadıkları onların yayımlarından anlaşılıyor. İçinde buldukları şartlar dikkate alındığında en iyisini yapmaya çalıştıkları kitaplarının sayfalarında rahatlıkla görülebiliyor. Bizde teknik olarak kapağından, iç düzenine (mizanpajına) ve baskısına kadar ihtimam isteyen her bir süreç biraz da tekniğin ilerlemesi ile belli bir standarda ulaşmış durumda. Ama hâlâ birçok kitapta yayıncının bilgisini tecrübesini, daha genel bir ifadeyle yayın görgüsünü kitabı elinize alıp sayfalarını çevirdiğinizde göremiyorsunuz. Bu kitaba çok para harcama ile ilgili bir durum değil. Kastettiğim şey bir eserin kitap hâline gelene kadarki süreçlerde ona bakan gözlerin ve onu meydana getirenlerin ihtimamının kitabı eline alan tarafından fark edilmesi hâli; has okur tarafından bütün bunların görülmesi. Daha başka bir ifadeyle paranın satın alamayacağı ve ortaya koyamayacağı şeylerin görünür olması.

Gelenek anlamında, hep dikkatimi çeken bir şey oldu. Eskiden tipo baskı vardı: Kurşun dizgi. Tipo baskıda kitap satır satır dizilir, sayfa sayfa bağlanır, prova verilir, düzeltme olan satırlar tekrar dizilir, ait oldukları satıra yerleştirilir. Sonra formalar hâlinde basılırdı. Basıldıktan sonra katlanır, mücellide giderdi. Bu işlemler birkaç koldan devam eder her bir aşamayı erbabı yapardı. İşte bu kişiler hâzâ beyefendi kişilerdi, konuşmaları, mukabeleleri bir görgünün, bir kültürün yansımaları şeklinde tezahür

ederdi. Kültürümüzün insan ilişkileri bağlamında izlerini, insan ve davranış örneklerini onlarda görmek mümkündü. Zanaatlarının terbiyesine sahip idiler. Muhatabını terbiye de ederlerdi. Şahıslarda yaşayan gelenekler onların aradan çekilmesiyle örneklerini de yitirmiş oldu.

Uzun yıllar Diriliş Yayınevi’nde Üstad Sezai Karakoç ile birlikte çalıştınız. Bu birlikteliği nasıl hatırlıyorsunuz? Üstad’la anılarınızdan hareketle, Diriliş Yayınevi’nin yalnızca bir yayınevi değil, aynı zamanda bir kültür ve düşünce mahfili olarak nasıl bir işlev gördüğünü anlatır mısınız?

Bu kolay anlatılır bir şey değil. Hele benim için yüksek bir maharet gerektiren bir şey. Yine de cesaret edip, daha çok da bazı kapalı addedilen tutum ve davranışları kendi gözümle anlatmaya çalıştığım hatıralarımdan bir kısmını her ay *Türk Dili* dergisinde yaklaşık iki yıldır yayımlıyorum. Henüz bitecek gibi de değil. Günlüklerimden yararlınsam da Diriliş’e dair hatıralarım uzun süreyi kapsadığı için –neredeyse şu anki yaşımın yarısı kadar bir zaman- henüz tamamlanmadı. Ayrıca her şeyin yazılamayacağıın, kelimelerle ifade edilemeyeceğinin de farkındayım. Şahitliklerimin hiç değilse yeni nesiller için onun portresine, pratiklerine, tutum ve davranışlarından fikirlerine doğru bir yol açabilmesini isterim. Bir de şartları ya da şartlarını anlatmak, onun zamanını bugüne yansıtmak belki bir mukayese fikri, bakış genişliği ortaya çıkarır ümidiyle yazmaya devam ediyorum.



Reşat Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*

Dediğiniz gibi Diriliş Yayınları sırf bir yayınevi değildi. Bir kültür ve düşünce mahfiliydi. Yuvası da diyebiliriz. Daimî müntesipleri için bir pusula hükmündeydi. Burası her türden insanın en kolay ulaşabildikleri yer oldu her zaman. Kapıyı tıklamak ya da zile basmak yeterli idi. Burada dünyanın, memleketimizin her türlü meselesi teemmül edilir, lisana dökülürdü. Bilhassa dergi çıktığı zamanlar, genç kalemlerin yetiştiği, birçoğunun yazı hayatına ilk adım attıkları yer hüviyetindeydi. Üstat tefekkür sahibi idi, sezgileri aydınlatıcı, düşünceleri de istikamet vericiydi. 1990’da kurulan Diriliş Partisi’nin İstanbul İl Merkezi Çağaloğlu’nda Derin Han’ın 4. katında idi. Her cumartesi gece geç vakitlere kadar sohbetleri olurdu. Sorulu cevaplı. O sohbetler sırf siyasi sohbetler değildi. Medeniyet tarihi, felsefe, edebiyat... gibi nice konuda ve siyasi hayatımızın kangren hâline gelmiş birçok meselesi tarihi kökleri ile ayrıntılı bir şekilde analiz edilirdi. Rahmetli Mehmet Genç’in bir ziyaretinde sohbetler için söylediği gibi “adeta bir enstitü” idi. Bu sohbetlere birçoğu o zamanlar üniversitelerde okuyan sayısız genç katıldı. Sorular sordular. Not alanlar da oldu. Bu sohbetlere katılanlar şunu teslim edeceklerdir ki bu konuşmalar onlar için adeta yeni bir üniversite tahsili hükmünde idi.

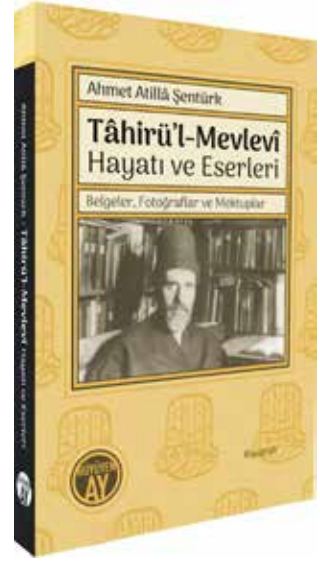
Sezai Karakoç’un yazdıklarına ve sohbetlerine vukûfiyeti olanların fark ettiklerini düşündüğüm son 2-3 yıla ait bir gözlemim var. Şu birkaç yıl, Diriliş fikriyatı devlet idarecilerine, kamuoyuna ve

aydınlara, onun söyledikleri dışında başka bir çıkış yolu olmadığını adeta bir zorunluluk olarak kabul ettirmiştir. Kastettiğim İslâm âleminin geleceğine dair “birlik ideali”, “İslâm Natosu” gibi nice görüşleri. O’nun çok önceden uyararak şimdiden (1960’tan itibaren) çalışarak, çabalayarak hazırlanmamız gerekir dediği fikirler son birkaç yıldaki olayların vahametiyle adeta kendini bir zorunluluk olarak dayattı. Ona mal etmeyenler olsa da bilenler zaten bilir ki ahir ömrü bu fikirleri savunmakla, her vuku bulan olayla birlikte fikirlerini çeşit çeşit versiyonlarıyla dile getirmekle nihayet buldu. Araç olarak gördüğü kitap, dergi-gazete, parti çalışmalarıyla daima kendisini mensubu hissettiği milletin ideallerini canlandırmaya vakfetti. Bunu tek bir kelimeyle de tanımladı: Diriliş.

Kendi yayıncılık maceranız hangi ihtiyaçtan ya da düşünceden doğdu? Yayıncılığa başlarken sizi motive eden temel saik neydi?

Belki tuhafınıza gidebilir. Birazdan ifade etmeye çalışacağım düşünceleri Büyüyenay’ın yayın hayatına başladığı yıllardan itibaren yaşayarak öğrendim. Bizim neslimiz batı medeniyeti külliyyatıyla yetişti. Baskın olan bu külliyyattı. Arada tek tük Mevlâna, Sâdi, Attâr, Gazzali’nin eserlerinin çevirileri bulunurdu. Genel okura değil bizzat ilgi duyanlara hitap ederdi. Bu yayınların çoğu da genel rağbeti cezbedecek cinsten değildi. Büyük bir medeniyetin en temel eserleri adeta bile isteye kütüphanelerin en izbe yerlerinde adeta mahpustu. Birkaç ehli dışında tamamen üstü örtülmüş unutuşa terk edilmişti. Bu eserlerin evsafını yeterince bilmesem de merak ediyordum. Bir yayınevi bütün enerjisini ve varlığını onların yayımlanmasına hasretse bile ancak devede kulak bir miktarını gün ışığına çıkarabileceğinin de bilincindeydim. Ne kadar kitap basılırsa basılısın neticede tükenmez bir hazineye sahibiz. Üstat bu durumu Diriliş için, bazen de İslâm âleminin atıl kalmış kültür varlığını kastederek “Hint fakirleri gibi bir hazinenin üstünde oturuyoruz” diyerek zaman zaman dile getirirdi.

Öncelikle yayıncılığımı şekillendiren bu hazinenin olabildiği kadar gün ışığına çıkmasıydı. Öncelikle yazı değişimi ile ortaya çıkan düşünce kopukluğunu son dönem düşünürlerin ve yazarların eserlerini hazırlayarak külliyyatlarını meydana getirme düşüncesiyle Ömer Ferid Kam,



Filibeli Ahmet Hilmi, Tahirü'l-Mevlevî, Ömer Rıza Doğrul'un eserleri, dergi gazete sayfalarında kalmış yazıları belli kategoriler dikkate alınarak yayımlandı, hâlen de devam ediyor. İstanbul kitaplığı meydana getirmek için Sermet Muhtar Alus'un gazete ve dergi sayfalarında kalmış yazıları konu tasnif edilerek yaklaşık 30 eserlik bir külliyyatın 21'i yayımlandı. Yine kültür ve medeniyet dünyamızın idarecilik sanatını kaleme alındığı siyasetname serisinden 30'u aşkın eser yayımlandı. Bunlar ve daha birçok eseri okurlarımızdan önce yayına hazırlarken ben de ilk kez okudum ve okuyorum. İlk cümleye gelecek olursam zamanla ve yaşayarak anladım ki bu kitapların okurları ve ilgilisi oldukça az.

NE KADAR KİTAP BASILIRSA BASILSIN NETİCEDE TÜKENMEZ BİR HAZİNEYE SAHİBİZ. ÜSTAT BU DURUMU DİRİLİŞ İÇİN, BAZEN DE İSLÂM ÂLEMİNİN ATIL KALMIŞ KÜLTÜR VARLIĞINI KASTEDEREK “HİNT FAKİRLERİ GİBİ BİR HAZİNENİN ÜSTÜNDE OTURUYORUZ” DİYEREK ZAMAN ZAMAN DİLE GETİRİRDİ.

Onlar bana her zaman moral verdiler, kitapları severek ve özlemle aldılar. Teşvik edici sözler söylediler. Netice itibarıyla maalesef batılı metinlere meftuniyet haddinden fazla ve artık tamamen yerleşmiş durumda. Bizim eserlerimiz ise daima eski!.. Ve günü geçmiş!..

Bugün Fatih'te yayıncı olmak ne anlama geliyor? Geçmişle kıyasladığınızda hangi imkânlar ve hangi zorluklar öne çıkıyor?

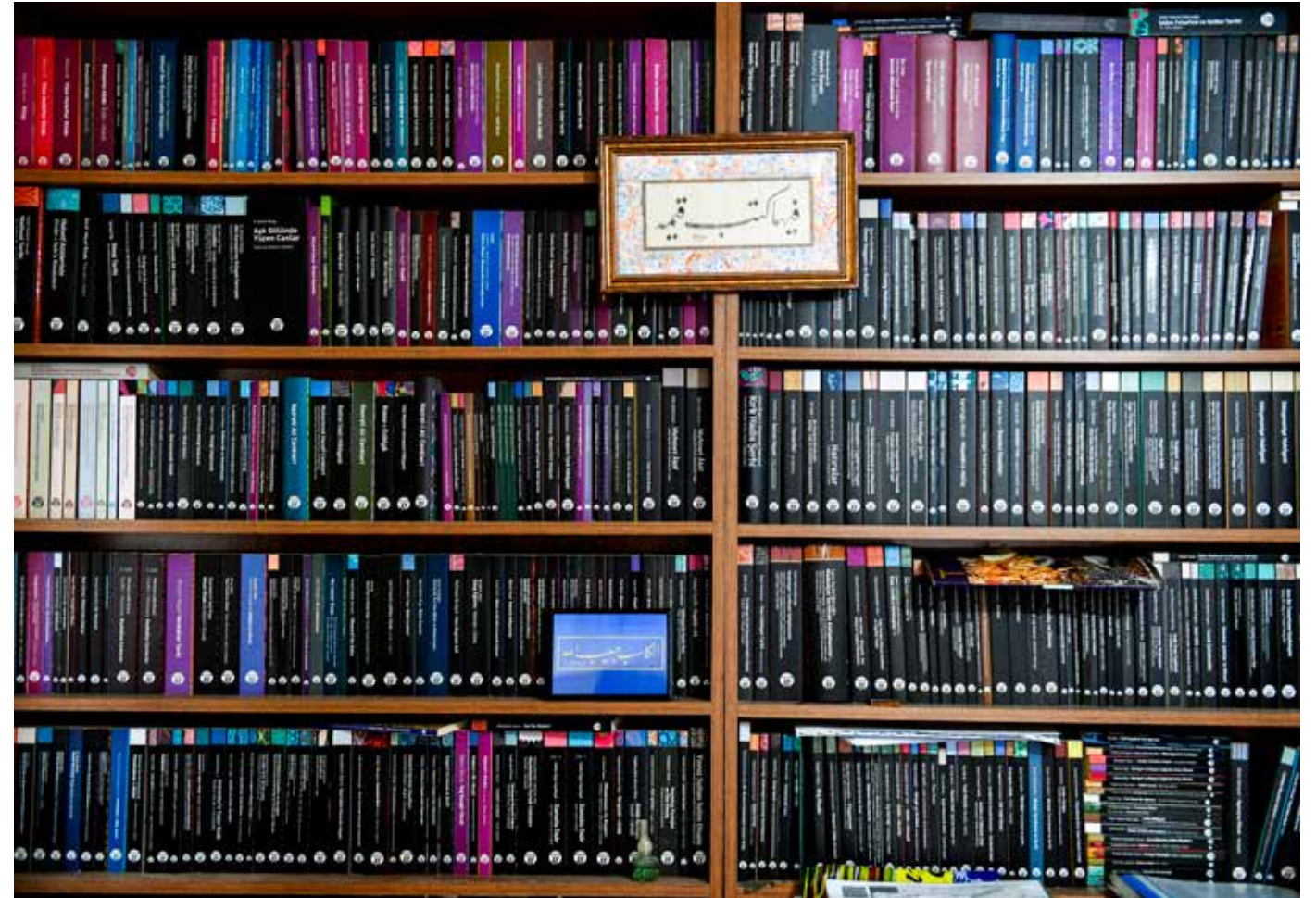
Öğrenciliğimde Topkapı Suriçi'nde, evlendikten sonra da Kocamustafapaşa'da oturdum. Fatih'in merkezi olmak üzere ara sokaklarında çok yürümüşlüğüm vardır. Fatih'in ana caddeleri insan tipi değişimine uğrasa da ara sokaklarında yine eski havasından bir nebze kalan esintiler var. Benim için böyle olmakla beraber yayınevinin Fatih'te olması Çağaloğlu'ndan yayıncıların uzaklaşması ve artık turistik bir bölge hâline gelmesi sebebiyle tercih ettiğimiz bir yer oldu. Benim yaşlarda olanlar için geçmiş hep özlenen bir zaman dilimidir. Ona eşlik eden mekânlar da her zaman aziz kabul edilir. Benim de 20-30 yaşlarım hep Fatih'te geçti. Öğretmenliğim tamamen bu bölgede başladı ve tamamlandı. Fatih aynı zamanda İstanbul'un en fazla tarihî eser barındıran ilçelerinden biri. Mimarimizin en güzel örnekleri burada. Fatih bu anlamda benim için adeta İstanbul'un başkenti. Fatih son yıllarda birbiri ardına açılan kütüphaneleriyle de örnek bir ilçe hâline geldi. Hepsini görmedim ama yönetim binası girişinde meydana getirilen kütüphane fikri oldukça takdire şayan. Geçenlerde gençlerle dolu olduğunu gördüm. Kimi ders çalışmak için gelmiş olsa da doğrusu öğrenci olup orada hem kitap okumak hem de ders çalışmak isterdim. Teşvik edici bir ortamı var.

Dijitalleşme, okuma alışkanlıklarındaki değişim ve yayıncılık piyasasındaki dönüşümler ışığında, sizce yayıncılığın geleceği nasıl şekillenecek? Bu konuda çok şey yazılıp çiziliyor. Kitap ve kütüphanelerin geleceğine dair kara senaryolar da var. Tarihe karışacaklarına dair. Doğrusu insanoğlunun çılgnlığından her şey beklenebileceğini yakın zamanlarda gördük. Ama insan sağduyusunun ya da sağduyulu insanların ortaya çıkacağını düşünüyorum ve ümit ediyorum. Kitabın dijitalleşmesi, PDF olarak okunması bana hiçbir zaman hakiki bir okuma eylemi gibi gelmedi. Kitabın ve okumanın ruhuna aykırı buluyorum. Kitap nesnel varlığı olan bir varlık olarak kalmalı ve okur onun satırları arasında işaretler koyabilmeli, sayfa kenarlarına bir şeyler yazabilmeli.

Bu işlemlerin dijital olarak da yapılabileceği söylenecektir. Ama bu asla güvenilmeyecek bir şey. Ayrıca kısmi kolaylıkları aslının ortadan kalmasını gerektirmez ve dijitalleşmenin kısmi kolaylıkları genelleştirilemez. Bir de bizzat kitap ile dijital kitap arasındaki okuma eylemi farkının bir gün ortaya konacağını düşünüyorum. Ayrıca insanın kitapla ilişkisi uzun süreli bir ilişkidir. Bilgisayara hapsedilemeyecek kadar insan hayatını kuşatır. İnsan vaktiyle okuduğu kitabı yıllar sonra geri dönüp bakar, adeta eski bir dost gibi bir gün kapısını çalar, ona bakışları farklılaşmış olarak tekrar geri döner. Evde bulunan bir kütüphane ona her baktığımızda, her gözümüz iliştiğinde, onunla her göz göze gelişimizde bize kim bilir neler hatırlatır neler söyler, belki de içlerinden biri dikkatimizi çekerek artık beni okumanın zamanı geldi der kim bilir. Belki de rastgele sayfalarını çevirdiğimiz bir kitap bize aradığımız hakikati yüzümüze çarpmadan, bizi kınamadan ve böbürlenmeden fısıldayabilir.

Necip Asım, *Kitap* isimli eserinde valide ve peder muhabbetini idrak edemediğinden bahisle “ilk âşıkı olduğum mahbup kitaptır” diyor. Bu öyle bir aşk ki mahbubumuz hiçbir zaman kusur gözetmez, sitem etmez, her zaman sayfalarını cömertçe bize açar. Hatta bizi teselli eder, bize beklenmedik ümit kapıları açar, yol yordam gösterir. Demek istediğim kitap ve insan arasında dijital dünyanın asla sağlayamayacağı ilişkiler, rabitalar silsilesi vardır.

Bugün bir kolaylık, iyilik gibi yansıtılmaya çalışılan dijital kitap söylenceleri ve övgüleri kapitalist dünyanın, insanlığın geleceği hakkında hayra alamet şeyler düşünmeyenlerin bir gelecek projesi olduğuna olan inancım gitgide kuvvetleniyor. Yapay et, yapay gıda üretimini hatırlayacak olursak... Kitabın dijitalleşmesi de bana daima kütüphaneleri boşaltma, insanlık hafızasını ortadan kaldırıp tam anlamıyla, sırf tüketen bir insan üretme girişiminin allanıp pullanıp sunulması gibi geliyor. ▲



ÜÇ USTA BİR KEPENEK

İSTANBUL'UN KÜLTÜR VE SANAT ÜRETİMİNDE ÖNEMLİ DURAKLARINDAN İMALAT-HANE VE 5533 İŞ BİRLİĞİYLE GERÇEKLEŞTİRİLEN ÜÇ USTA BİR KEPENEK SERGİSİ, GELENEKSEL BİR ZANAATI ÇAĞDAŞ SANAT PRATIĞIYLA BULUŞTURARAK İZLEYİCİLERE HEM KÜLTÜREL HEM DE DÜŞÜNSEL KATMANLARI OLAN BİR DENEYİM SUNUYOR. 2-30 NİSAN 2026 TARİHLERİ ARASINDA FATİH'TEKİ İMÇ'DE SANATSEVERLERLE BULUŞAN SERGİ, ANADOLU'NUN KÖKLÜ ÜRETİM GELENEKLERİNDEN KEÇECİLİĞİ, ULUSLARARASI BİR İŞ BİRLİĞİ ÜZERİNDEN YENİDEN YORUMLUYOR.



◆ FATMA KARACA MEŞE



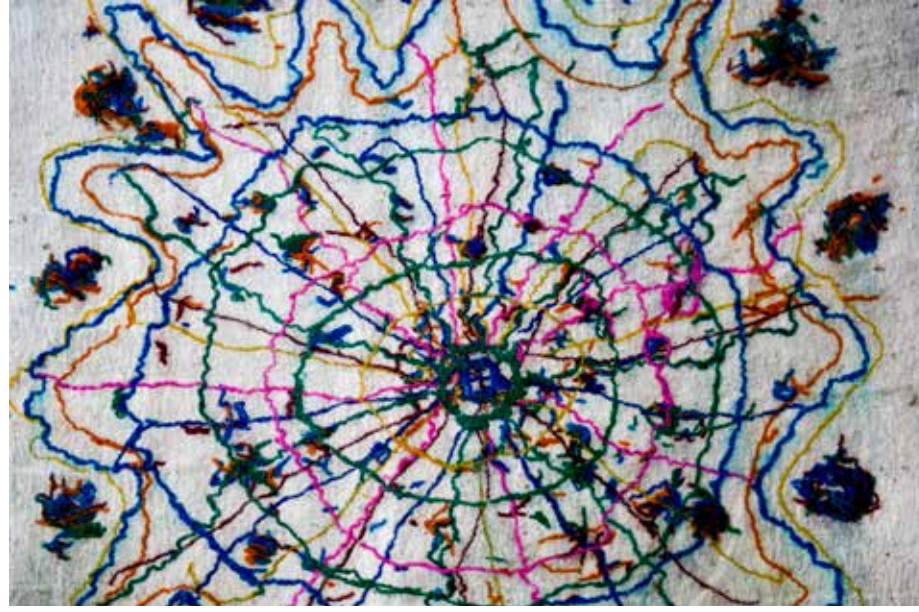
"Üç Usta Bir Kepenek" yalnızca üç ustanın değil, geniş bir kolektifin emeğini barındırıyor. Farklı disiplinlerden sanatçılar, araştırmacılar ve teknik ekiplerin katkısıyla şekillenen proje; disiplinlerarası bir üretim modeli sunuyor. Serginin çıkış noktasını, küratör Alara Villa ile sanatçı Théophile Peris'in Afyonkarahisar'a gerçekleştirdikleri saha ziyareti oluşturuyor. Bu süreçte sanatçılar, Keçeciler Çarşısı'nda yer alan atölyelerde ustalarla birlikte çalışarak üretim sürecine doğrudan dahil olmuş. Bu yönüyle sergi, bir sonuçtan çok bir süreç anlatısı sunuyor. Küratör Alara Villa ile bu ilginç serginin hikâyesini dinlemek için bir araya geldik. *Üç Usta Bir Kepenek*'in sözlü ve maddi kültür arasında kurduğu daha derinden anlamış olduk.

AFYONKARAHİSAR'DAN İSTANBUL'A UZANAN ÜRETİM SÜRECİ

"Sokakta pembe bir bina dikkatimizi çekti; ahşap çubuklar arasına gerilmiş iplerden sarkan kepenekler binayı kaplıyordu" diye söze başlayan Villa, sergiye giden yolu şu cümlelerle anlatıyor: "Yaklaştığımızda, karşı tarafta İsmail ve Kemal Erkuş adlı iki kardeş ustanın yeni yapılmış keçeyi döverek suyunu çıkardıklarını gördük. İsmail bizi gülümseyerek karşıladı ve içeri davet etti. Bizi kepenek denemeye davet etti; giydiğimizde ağırlığın omuzlara dengeli biçimde dağıldığını hissettik. Yürürken ya da uyurken çobanı nasıl sıcak tuttuğunu ve hayatı devam ettirdiğini anlamak zor değildi."

Kendilerini içeri davet ettiklerinde, ailenin en büyüğü Mehmet ile tanıştıklarını, yünler ve tozla dolu bir atölyeye adım atıklarını söyleyen Villa ertesi gün atölyeye tekrar gittiklerini belirtiyor. Hikâyenin gerisini ondan dinleyelim: "Ertesi sabah ve sonrasındaki günlerde, bizi çay, ekmek ve sucukla karşıladılar; sohbetler Türkçe, Fransızca ve İngilizce arasında akıp gitti. Önce bir kepenek yaparak başladık, ardından yavaş yavaş diğer parçalar da eklendi.

Bir noktada çok uzun bir tepme keçe halı yapma fikri ortaya çıktı. Erkuş kardeşler bunu üç parçaya bölmeyi önerdi; her birinde farklı bir motif olacaktı. İsmail ile Théophile üst kata çıktı ve lokum makasıyla Afyonkarahisar keçeciliğinde geleneksel olarak kullanılan, kırmızı ve lacivert renklerde olan önceden keçeleştirilmiş yünlerden motifler kesmeye başladılar.



Zigzag şeritlerden oluşan dikdörtgen bir çerçeveye başladılar; bu teknik nakış döşeme olarak biliniyor. İlk bordür 'suyu kırma' olarak okunabilirken, dış kenar 'sığır sidiği' motifini andırıyordu. Kompozisyon buradan içe doğru ilerledi ve karşılıklı yerleştirilmiş iki 'hayat ağacı' etrafında şekillendi.

Keçe halılarda motifler, geometrik, bitkisel ve doğadan türetilmiş formlardan oluşur; çoğu zaman çevreden esinlenerek soyutlanır. Kuşaktan kuşağa aktarılsalar da anlamları her zaman açıkça tanımlanmış değildir.

Bu sırada alt katta Mehmet ve Kemal, yünleri kalite ve renklerine göre ayırıyor; Mehmet büyük tarama makinesinin başına geçtiğinde, ham ve karışık



yünü makineye beslerken neredeyse gözden kayboluyordu. Diğer tarafta Kemal, çıkan lif yığınlarını yumuşak ve kabarık bir örgü hâline getiriyordu. Makine, atölyeyi dolduran sürekli ve güçlü bir uğultu çıkarıyor; bu ses mekânı titretiyor ve sokağa taşıyordu.

Afyonkarahisar'da 1940'larda girmiş ve öncesinde yünler yay ve tokmak kullanılarak elle açılıyordu. İş bitince yukarı çıkıp İsmail ve Théophile'e katıldılar ve taranmış yünü motiflerin üzerine çubuk yardımıyla sermeye başladılar. Çalı ya da meyve ağacından yapılan, yelpaze biçimli bu alet bölgede hâlâ kullanılmakta. Saçma denilen bu işlemle lifler lif ve eşit şekilde yayılıyor, boşluk kalmaması sağlanıyordu.



Ardından yün ılık suyla ıslatıldı, hasır içine sarıldı, bağlandı ve aşağı indirilerek tepme makinesine yerleştirildi. İsmail'in "ağır kalbi" olduğunu anlattığı bu makinede, basınç ve ısının etkisiyle ileri geri hareket eden hasır içindeki lifler birbirine kaynayarak keçe hâline geldi.

Tepme makinesi ancak 1980'lerde yaygınlaştı; öncesinde keçeleştirme işlemi hamamlarda, en az dört saat süren toplu çalışmalarla yapılıyordu. Süreç devam etti, hasır açıldı, keçenin fazlası suyu sıkıldı, tekrar açıldı, yeniden ılık suyla ıslatıldı. Döngü aynı şekilde sürdü — sar, sık, tep.

Théophile de onlara katıldı; ustaların hareketlerini ve kısa komutlarını takip etti: 'Çek', 'tut'. Etrafımızda makinenin ritmi, Erkuş kardeşlerin hareketleriyle uyumlanıyordu; yünlerin tekrarıyla şekillenen bedenler, sanki makinenin bir uzantısı gibi hareket ediyordu.

Sonunda keçe halı, ilk gün gördüğümüz pembe binada kurumaya bırakıldı; asılı dururken motiflerinin zenginliği tüm açıklığıyla ortaya çıktı. Vedalaşıp ertesi sabah geri döndük." ▲

SÖZLÜ TARİH VE MADDİ KÜLTÜR ARASINDAKİ İLİŞKİ

Küratör Alara Villa'nın yaklaşımı, yalnızca bir zanaatı sergilemekten öteye geçiyor. Villa'nın çalışmaları; sözlü tarih, maddi kültür ve üretim biçimleri arasındaki ilişkileri inceleyen çok katmanlı bir araştırma pratiğine dayanıyor. Türkiye ve Akdeniz coğrafyasına yayılan bu yaklaşım, sergide açıkça hissediliyor. Sanatçı Théophile Peris ise üretimlerinde doğadan ve gündelik hayattan topladığı malzemeleri kullanarak, çoğu zaman göz ardı edilen ya da "atık" olarak görülen unsurları yeniden üretim sürecine dahil ediyor.

Sergi, İstanbul'un önemli ticaret ve üretim merkezlerinden biri olan İMÇ'de, İmalat-hane ve 5533 mekânlarında gerçekleştiriliyor. Tarihsel olarak üretimle ilişkilendirilen bu mekânın seçimi, serginin kavramsal çerçevesiyle de doğrudan örtüşüyor.

ÜMİT BURNU'NDA
BİR ERZURUMLU MÜDERRİS

Ebubekir Efendi

(1814–1880)



◆ DOÇ. DR. HALİM GENÇOĞLU



Ebubekir Efendi'nin Ümit Burnu'na ulaştığında çekildiği fotoğraf, 1863.

EBUBEKİR EFENDİ YALNIZCA ERKEK ÇOCUKLARIN DEĞİL, KIZ ÇOCUKLARININ EĞİTİMİNE DE ÖNEM VERDİ. KIZ MEKTEBİNİN İDARESİNİ EŞİ TAHORA HANIM'A EMANET ETTİ. AFRİKAANS DİLİNİ ÖĞRENEREK BU DİLDE “BEYAN'UD DİN” ADLI İLMİHAL KİTABINI KALEME ALDI. BU ESER, AFRİKAANSÇA YAZILMIŞ İLK İSLAMİ KİTAPLARDAN BİRİ OLARAK KABUL EDİLİR.

Ebubekir Efendi, 1814 yılında bugünkü Irak topraklarında bulunan Şehrizer kazasının Hoşnav köyünde dünyaya geldi. Babası Molla Ömer, Emcedî ailesine mensuptu ve soyunun Mekke'den gelen seyyid bir kökene dayandığı biliniyor. Molla Ömer, bölgede medrese hocalığı yaparken, vergilere karşı çıkan bazı Kürt aşiretlerinin başlattığı isyan sırasında hayatını kaybedince, aile Erzurum'daki akrabalarının yanına göç etmek zorunda kaldı. Annesi hakkında fazla bilgi olmamakla birlikte, Cape Town'daki aile fertleri onun adının Fehime olduğunu ve Osmanlı sarayıyla bağlantılı Türk bir hanımefendi olduğunu ileri sürmektedir.

Ebubekir Efendi, Erzurum'da Sarayönü Medresesi'nde müderrislik görevinde bulundu. Bir aile vakfıyla ilgili çıkan anlaşmazlık üzerine İstanbul'a gitmiş ve burada bir süre

Dâhiliye Kalemî'nde memur olarak çalıştı. Sahip olduğu derin İslami ilim sayesinde saray çevresinde saygı ve itibar kazandı. Bu yıllarda İngiltere Kraliçesi Viktorya, Güney Afrika'daki Müslümanlar arasında yaşanan mezhep anlaşmazlıklarını çözmek üzere Osmanlı Hilafeti'nden Ümit Burnu'na bir âlim göndermesini istemişti.

Osmanlı arşiv belgelerine göre, Dâhiliye Kâtibi Saib Bey'in dairesinde görev yapan Ebubekir Efendi, Meclis-i Vâlâ'ya çağrıldı. Burada çeşitli İslami meselelere verdiği doyurucu cevaplar üzerine yeterli görüldü ve İngiltere'deki Osmanlı elçiliği vasıtasıyla Cape Town'a görevlendirilmesine karar verildi.

Güney Afrika Görevi ve Eğitim Çalışmaları
Ebubekir Efendi, yeğeni Ömer Lütfü ile birlikte yola çıktı. Liverpool'dan bindiği Norman adlı

gemiyle haftalar süren uzun bir deniz yolculuğunun ardından 16 Ocak 1863'te Cape Town limanına vardı. Kendisini Osmanlı Devleti'nin fahri konsolosu Petrus Emanuel De Roubaix karşıladı. Göreve başladığında dönemin İngiliz valisiyle yaptığı görüşmede, bölgedeki Müslümanlar arasındaki dinî ihtilafları gidermekle görevli olduğu kendisine bildirildi.

Başta bölgedeki Müslümanların düşük eğitim seviyesinden dolayı hayal kırıklığına uğrasa da, Osmanlı devlet büyüklerinden gelen teşvik ve sabır tavsiye eden mektuplar sayesinde Cape Town'da bir medrese açtı ve çalışmalarına başladı. Cape Town Millî Arşivi'nde bu kurum "Muslim Theological School" adıyla kayıtlıdır. Ayrıca özlediği memleketi Erzurum adını Cape Town'da satın aldığı bir taş konakta yaşattı.

Ebubekir Efendi yalnızca erkek çocukların değil, kız çocuklarının eğitime de önem verdi. Kız mektebinin idaresini eşi Tahora Hanım'a emanet etti. Afrikaans dilini öğrenerek bu dilde "Beyan'ud Din" adlı ilmihal kitabını kaleme aldı. Bu eser, Afrikaansça yazılmış ilk İslami kitaplardan biri olarak kabul edilir. Güney Afrikalı tarihçi Ahmet Davids, onun hakkında: "Afrikaans dilinin gelişiminden söz edecek olursak, Ebubekir Efendi öncesi ve sonrası diye bir ayrım yapmak gerekir. O, şüphesiz eşsiz bir dil bilgisiydi" demiştir. Bu sözler, Ebubekir Efendi'nin dilin gelişimine yaptığı katkıyı açıkça ortaya koymaktadır.

Aile Hayatı ve Soyu

Ebubekir Efendi, Erzurum'da bir, Güney Afrika'da ise iki evlilik yapmıştır. İlk evliliğini Malay asıllı Rukiye Maker ile gerçekleştirmiş ve bu evlilikten biri hayatta kalan iki oğlu dünyaya gelmiştir. Hayatta kalan oğlu Ahmet Ataullah, Cape Town'da yetişmiş ve daha sonra Osmanlı Devleti'nin Singapur'daki ilk resmî başkonsolosu olarak görev yapmıştır.

İkinci evliliğini İngiliz asıllı Tahora Saban ile yapmış ve bu evlilikten beş çocuğu olmuştur: Fehime, Hişam Nimetullah, Muhammed Alaaddin, Ömer Celaleddin ve Hüseyin Fevzi. Çocuklarından Hişam Nimetullah, babasının izinden giderek müderris olmuş ve Güney Afrika Müslüman toplumuna önemli hizmetlerde bulunmuştur.

Ebubekir Efendi, 29 Haziran 1880 tarihinde Cape Town'daki evinde vefat etmiş ve Tana Baru Mezarlığı'na defnedilmiştir. Erzurum'daki eşi Zehra Hanım ile oğlu Mustafa, vefatından sonra miras talebinde bulduklarına göre 1895 yılında henüz hayattaydılar. Ailenin Erzurum'daki fertleri, mezarlık kaldırılana kadar uzun yıllar Üç Kümbetler kabristanına defnedilmişlerdir.



Ebu Bekir Efendi'nin değiştirilmiş bir Arap alfabesiyle yazdığı ve 1877'de İstanbul'da yayımlanan *Bayân al-Dîn* adlı eseri, Afrikaans dilinde basılan ilk önemli kitaptr



Ebubekir Efendi'nin Cape Town arşivinde bulunan mektubunda altına Türk profesör yazdığı İngilizce dilekçesi.



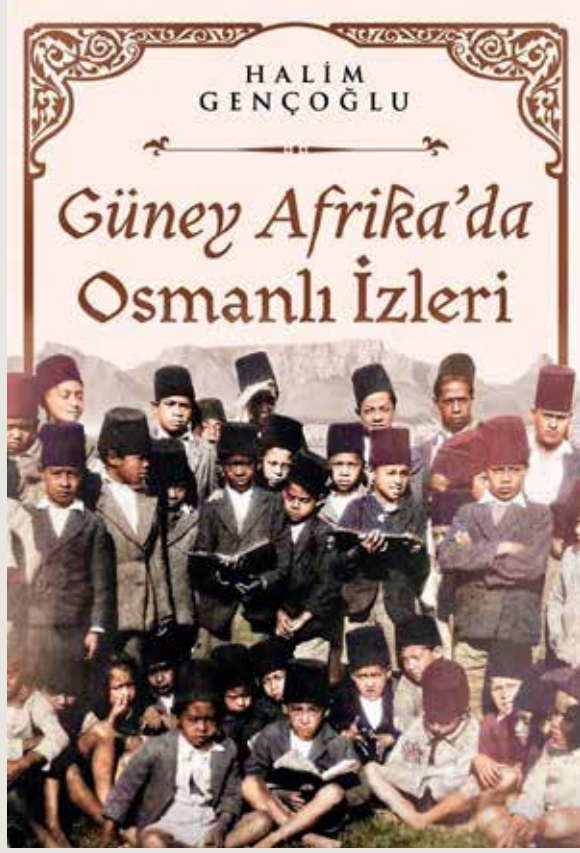
2019 yılında İstanbul Sultan Ahmet semtinde Ebubekir Efendi'nin bahsettiği adresteki evinin önünde torunu Hişam Efendi fotoğraf çekilmişti. Ebubekir Efendi 1880 yılında Ahmet Cevdet Paşa'ya yazdığı mektubunda, "Nur-u Osmaniye'de Münif Efendi Hazretleri konağına muttasıl konağın bir salisini üç yüz elli liraya satın almış idim" demiştir.

Mirası ve Kültürel Katkıları

Ebubekir Efendi, Güney Afrika Müslümanları arasında eğitim faaliyetlerini düzenli ve sistemli bir hale getirmiş, kadınların eğitimine öncülük etmiş ve yerel dilde eserler vererek İslamî öğretileri geniş kitlelere ulaştırmıştır. *Beyan'ud Din* adlı kitabı, hem dinî bir rehber hem de Afrikaans dilinin erken dönem önemli metinlerinden biri olmuştur.

Müderres Ebubekir Efendi'nin İstanbul'da, Nuruosmaniye semtinde bir evi bulunuyordu. Bu ev, onun Osmanlı başkentiyle olan bağlarının somut bir nişanesiydi. Güney Afrika'daki görevi sırasında, vefatından yaklaşık beş ay önce Ahmed Cevdet Paşa'ya yazdığı mektupta bu evden bahsetmiş ve orayı satarak elde edilecek geliri, çocuklarının eğitimi için vakıf olarak kullanılmasını vasiyet etmişti.

Nuruosmaniye'deki bu mülk, Ebubekir Efendi'nin İstanbul'daki yerleşik hayatını ve ailesine bıraktığı maddi mirası temsil etmekteydi. Mektupta evin satışından elde edilecek paranın, evlatlarının ilim yolunda yetiştirilmesi için harcanması talebi, onun hem eğitimci kimliğini hem de ailesine duyduğu sorumluluğu bir kez daha ortaya koymaktaydı. ▀



Ümit Burnu'nda Hilal Ebubekir Efendi'nin Gerçek Hikâyesi. 1814-1880

Kaynakça

- Abu Bakr Effendi, Mia, ed Brandel-Syrier, and İbrâhîm İbn Muhammed. *Multaqâ al-abhur al-Halabî*. Leiden: Brill, 1900.
- Argun, Selim. *The life and contribution of the Ottoman Scholar Abu Bakr Effendi*. Master's Thesis - Rands University, 2008.
- Davids, Achmat. *The mosques of Bo-Kaap*. Cape: South African Institute of Arabic and Islamic Research, 1980.
- El-Mevarid. "Emced" *Arapça Türkçe Lügat*. İstanbul, 2011.
- Gençoğlu, Halim. *Güney Afrika'da Osmanlı izleri*. İstanbul: Tezkire, 2016.
- Gençoğlu, Halim. *Güney Afrika'da zaman ve mekân*. İstanbul: Libra Kitapçılık, 2018.
- Gençoğlu, Halim. *Ottoman traces in Southern Afrika*. İstanbul: Libra, 2017.
- Ömer Lütfü Efendi. *Ümit Burnu Seyahatnamesi*. Çev. Hüseyin Yorulmaz, İstanbul, 1994.

Makaleler

- Babb, Glenn. "Abu Bakr Effendi - Among the Young Turks in Afrikaans." *Quarterly Bulletin of the National Library of South Africa*, Jan-Mar 2010, Vol. 64 Issue 1, s. 27.
- Davids, A. "Imams and conflict resolution practices among Cape Muslims in the nineteenth century." *Kronos* 7 (22): 54-72, 1995.
- Davids, Achmat. "Abubakr Effendi: His creation of the Afrikaans letter e in Arabic script." *South African Journal of Linguistics*, 9:1, 1-18, 1991.
- Gençoğlu, Halim. "Güney Afrika Milli Arşivlerinin Osmanlı Tarih Yazıcılığı Açısından Önemi." *Belleten*, 83 (2019): 933-956.
- Rochlin, S.A. "Early Arabic Printing at the Cape of Good Hope." *Bulletin of the School of Oriental Studies, University of London*, Vol. 7, No. 1 (1933): s. 49-54.
- Shell, Robert. "Madresahs and Moravians: Muslim Educational Institutions in the Cape Colony, 1792 to 1910." 2006.
- Van Selms, A. *Arabies-Afrikaans Studies I*, Meddelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie Van Wetenschappen, Nieuwe reeks, XII, I, 1951.



Kûfinin İhtişamı

Geometriden Hikmete

Prof. Dr. Şahin Uçar Kûfi Yazıları

📍 Nusret Çolpan Sanat Galerisi

📅 15 Mayıs - 15 Haziran

Pazar günleri hariç her gün 10.00-18.00 saatleri arasında ziyaret edebilirsiniz.





GÜVENİN, EĞLENCENİN,
EĞİTİMİN MERKEZİ

ÇOCUK DURAKLARI

ÇOCUK DURAĞI FİKRİ, ÇOCUKLARIN YALNIZCA BAKIMA DEĞİL; OYUNLA ÖĞRENMEYE, SOSYALLEŞMEYE VE SAĞLIKLI GELİŞİME İHTİYAÇ DUYDUĞU ANLAYIŞINDAN DOĞDU. ERKEN YAŞTA EĞİTİMİN BAŞLAMASI VE DESTEKLENMESİ GEREKTİĞİ DÜŞÜNCESİ BU PROJENİN ÇIKIŞ NOKTALARINDAN BİRİ OLDU. BUNUN YANINDA ÇEVREDE OLUŞAN İHTİYAÇ VE TALEPLERDE BU YAPININ AÇILMASINI BERABERİNDE GETİRDİ.

ESRA GENÇAY





Şehir hayatı içinde çocuklara ayrılan alanlar her geçen gün daha fazla önem kazanıyor. Oyunla öğrenmenin, güven duygusuyla desteklendiği mekânlara duyulan ihtiyaç da giderek belirginleşiyor. Fatih Belediyesi'nin hayata geçirdiği Çocuk Durakları, tam da bu ihtiyaca karşılık veren bir model olarak öne çıkıyor. Oyunla eğitimi, güvenle sosyalleşmeyi aynı zeminde buluşturan bu merkezler, çocuklara şehir içinde kendilerine ait bir alan sunuyor.

Güvenin, eğlencenin ve eğitimin merkezi olan Çocuk Durakları, Fatih Belediyesi'nin çocukları şehir hayatının merkezine yerleştiren yaklaşımının bir sonucu olarak hayata geçirildi. Bu mekânlar yalnızca birer eğitim yuvası değil; çocukların kentle kurduğu bağı güçlendiren, güveni, oyunu ve gelişimi bir araya getiren alanlar olarak kurgulandı. İlçenin dokusuna uygun biçimde tasarlanan ve altı farklı mahallede hizmet veren Çocuk Durakları, çocuklara kendilerini değerli ve güvende hissettiren bir ortam sunarken, aileler için de huzurlu bir sosyal alan oluşturdu.

Çocuk Durağı fikri, çocukların yalnızca bakıma değil; oyunla öğrenmeye, sosyalleşmeye ve sağlıklı gelişime ihtiyaç duyduğu anlayışından doğdu. Erken yaşta eğitimin başlaması ve desteklenmesi gerektiği düşüncesi bu projenin çıkış noktalarından biri oldu. Bunun yanında çevrede oluşan ihtiyaç ve talepler de bu yapının açılmasını beraberinde getirdi.

Projenin merkezine, çocuğun bütüncül gelişimini esas alan bir yaklaşım yerleştirildi. Bu doğrultuda Çocuk Durakları, yalnızca bakım hizmeti sunan alanlar değil; sosyal, duygusal, zihinsel ve fiziksel gelişimin temellerinin atıldığı eğitim ortamları olarak ele alındı.

Çocuk Durakları, fiziksel bir tasarımın ötesinde güçlü bir sosyal mesaj da taşıdı. Bu mesaj, çocukların güvenli, değerli ve sevgi dolu bir ortamda büyüdüğünü vurguladı. Tasarım sürecinde çocukların bakış açısı merkeze alındı; mekânların çocuklar için ne kadar rahat, güvenli, eğlenceli ve keşfedilebilir olduğu sorusu belirleyici oldu. Bu anlayışla, aidiyet ve mutluluk duygusunu destekleyen, öğrenmeyi teşvik eden, güvenli ve erişilebilir ortamlar oluşturuldu.

ÇOCUKLAR HEM ÖZGÜR HEM GÜVENLİ

Fatih genelinde altı farklı noktada hizmet veren Çocuk Durakları; Hırka-i Şerif Mahallesi'nde Keçeci Karabaş Çocuk Durağı, Zeyrek Mahallesi'nde Müftüali Çocuk Durağı, Kocamustafapaşa Mahallesi'nde Vani Dergâhı Çocuk Durağı, Ayvansaray Mahallesi'nde Kasım Günani Çocuk Durağı, Dervişali Mahallesi'nde Dervişali Çocuk Durağı ve Şehremini Mahallesi'nde Kaşıkçı Mustafa Efendi Çocuk Durağı olarak faaliyet göstermeye başladı. Bu noktalar belirlenirken kolay erişilebilir, görünür, denetlenebilir ve çocukların kendilerini özgür hissedebileceği güvenli çevrelere öncelik verildi.

Projede oyun, güvenlik ve kamusal alan arasındaki ilişki dengeli bir şekilde ele alındı. Çocukların özgürce hareket edebileceği ve oyun oynayabileceği alanlar oluşturulurken, dış dünyadan gelebilecek risklere karşı korunaklı bir yapı kuruldu. Aynı zamanda çocukların toplumla sağlıklı bağ kurabilmesine imkân tanıyan bir denge gözetildi.

Çocuk Durakları, çocukların günlük yaşam rutinlerini daha düzenli, bağımsız ve sağlıklı bir yapı içinde deneyimlemelerini hedefledi. Disiplin ve sorumluluk duygusunun yalnızca okulda değil, evde ve sosyal yaşamda da sürmesi desteklendi; böylece uyumlu bireylerin yetişmesine katkı sunuldu. Bu çalışma ile erken çocukluk eğitiminin önemi, oyun temelli öğrenmenin değeri ve çocuğun başlı başına bir birey olarak kabul edilmesi gerekliliği vurgulandı; toplumda bu konularda farkındalık oluşturulması amaçlandı.

Çocuk Durakları'nın aileler üzerinde de güven ve huzur duygusu oluşturması hedeflendi. Bu mekânların, çocukların yalnızca korunduğu değil; aynı zamanda profesyonel ve sevgi dolu bir ortamda geleceğe hazırlandığı yerler olarak görülmesi istendi. Aile ile kurum arasındaki güçlü iletişim de bu güven duygusunu pekiştiren unsurlardan biri oldu.



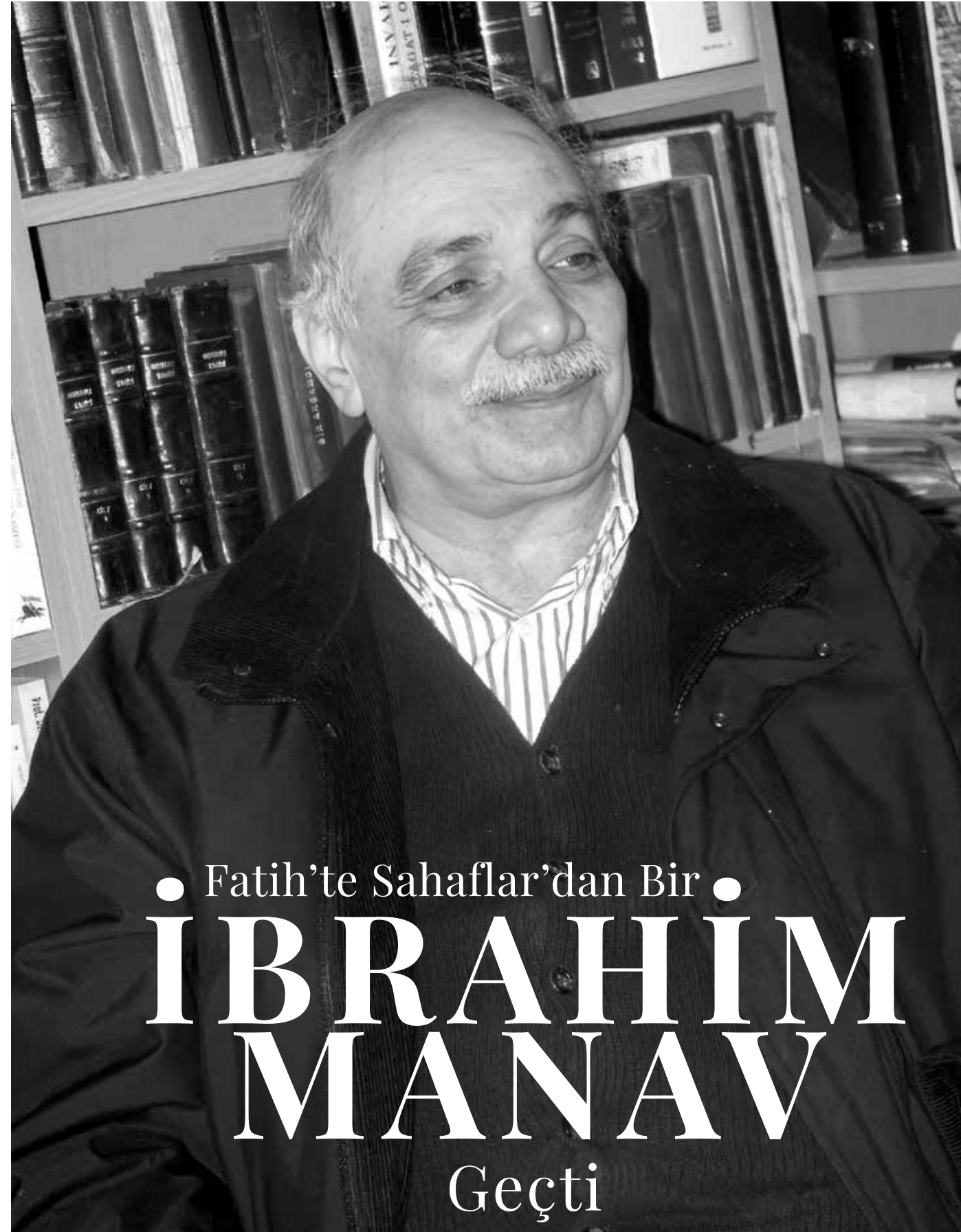
ÇOCUK MERKEZLİ HİZMET ANLAYIŞI

Bu duraklar, çocukların kentle kurduğu ilişkiyi de dönüştürdü. Çocuk Durakları sayesinde Fatih, daha "çocuk merkezli" bir ilçe kimliği kazandı; kamusal alanlar çocuklar lehine yeniden düşünölmeye başladı. Bu yaklaşım, çocukların kent kimliğine dahil olmasını sağlarken aidiyet duygularını da güçlendirdi.

Kamusal alanda mutlu olan çocukların, gelecekte daha huzurlu bir toplumun temelini oluşturacağı fikri bu projenin arka planında yer aldı. Değer gören çocukların sosyal uyumlarının ve eğitim başarılarının artacağı, bu çocukların ileride yaşadıkları kentin yaşam kalitesine ve toplumsal barışına katkı sağlayacak bireyler olarak yetişeceği öngöröldü.

Çocuk Durakları, Fatih Belediyesi'nin şehircilik vizyonu içinde önemli bir yerde durdu. Bu yapılar yalnızca birer bina değil; sosyal dayanışmayı güçlendiren, kültürel mirası geleceğe taşıyan ve "çocuk dostu şehir" hedefinin temel taşlarını oluşturan kamusal mekânlar olarak konumlandı. ▲





• Fatih'te Sahaflar'dan Bir •
**İBRAHİM
 MANAV**
 Geçti

ONUN GİBİ DEĞERLİ İNSANLARLA GÖRÜŞÜP TANIŞMAYI VE ONLARLA YAPTIĞIM SOHBETLERİ VIDEO KAMERAMLA KAYDEDİP ZAMANI VE İNSANLARI YAKALAMAYA ÇALIŞMAYI ÇOK ÖNEMSEDİĞİM, ÇOK KIYMETLİ BULDUĞUM VE ÇOK SEVDİĞİMDEN İBRAHİM AĞABEY İLE DE AİLESİ VE İŞ HAYATI ÜZERİNE SOHBETLER EDİP ONLARIN VIDEO KAYITLARINI DA YAPMAYI ÇOK ARZU ETMİŞTİM. BU ARZUMU KENDİSİNE İLETİNCE O DA BÜYÜK BİR MEMNUNİYETLE KABUL ETMİŞ VE BİZ DE BÖYLECE VECİHİ TERZİ ARKADAŞIMIZIN DÜKKÂNINDA İBRAHİM AĞABEY'İMİZLE 2005 YILININ ŞUBAT VE MART AYLARINDA HER HAFTA BİR SOHBET GERÇEKLEŞTİRMİŞTİK.

◆ MUHSİN KARABAY



İstanbul'un en meşhur çarşılarından biri olan Fatih'teki Sahaflar Çarşısı'nın en kıdemlisi, Sahaf İbrahim Manav Ağabeyimiz, 13 Mayıs 2023 günü, binlercesini açıp okuyup, anlayıp anlattıktan ve dahi evlâd ü iyâlinin rızkını temin eylemek maksadiyle alıp sattıktan sonra kendi defter-i âmâlini dürüp sahn-ı Firdevs'e kadem basmıştı.

Vefa'daki Mimar Sinan İlkokulu'nu bitirdikten sonra 11-12 yaşlarında kısa pantolonuyla geldiği Sahaflar Çarşısı'na 13 Mayıs 2023 Cumartesi günü veda edince onu, Fatih Camii'nde ikinci namazını müteakip kıldığımız cenaze namazının ardından Edirnekapı'da Bayrampaşa Mezarlığı'ndaki aile sofasında bâkî âleme yolcu etmiştik. Hem tarihe bir kayıt düşmek hem de İbrahim Ağabeyimizi ziyaret etmek

isteyecekler için mezarının bulunduğu yeri tarif ediyorum: Bayrampaşa Mezarlığı; Edirnekapı Suru'nun yani eski Sulukule'nin karşısındadır. Topkapı'ya gidiş istikametinde sağda otobüs durağının hemen yanında bulunan kapıdan içeriye girip duvar dibinden yukarıya doğru yirmi-otuz metre kadar yürüyünce solda Manav Ailesi sofasındadır. Manav Ailesi yazılı iki mezar taşında, orada medfun bulunan aile büyüklerinin isimleri yazılı. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin Mezar Yeri Sorgulama uygulamasında rahmetli İbrahim Manav ile ilgili olarak şu bilgiler var: Adı: İbrahim, Soyadı: Manav, Ana adı: Ayşe, Baba adı: Mehmet, Doğum yeri: İstanbul, Doğum tarihi: 12.06.1939, Ölüm tarihi: 13.05.2023, Defin tarihi: 13.05.2023, Mezar numarası: 2486. Orası küçük bir mezarlık olduğundan ada bilgisi yok.

İbrahim Ağabey ile tanışmam oldukça geç oldu çünkü benim gibi iki üniversite mezunu,



Sahaf, 1960'lar

BÜYÜK BİR MERAK VE HEYECANLA EVİNE GİTTİĞİMDE BENİ O HER ZAMANKİ GÜLER YÜZÜ, SEVGİSİ VE DOSTLUĞU İLE KARŞILAMIŞTI. İKİ SAAT KADAR SÜREN GÖRÜŞMEMİZİN HEM SES KAYDINI HEM DE VIDEO KAYDINI YAPMIŞ, FOTOĞRAFLAR DA ÇEKMIŞTİM.

yüksek lisans yapmış, çok iyi derecede İngilizcesi olduğu hâlde hep kıt kanaat geçinmek zorunda kalmış biri için Sahaf Çarşısı'nda bir sahafa girip de istediği kitapların fiyatlarını sorduktan sonra dükkândan eli boş çıkmak zorunda kalma ihtimâlinin doğuracağı mahcubiyet dahi beni her zaman orada alışveriş yapmaktan ve dolayısıyla da sahaflarla tanışmaktan alıkoymuştur. Oysa özellikle üniversiteye gelen; kitaba, okumaya yazmaya meraklı insanların mutlaka ama mutlaka önce Sahaf Çarşısı'nda bir çevre edinmesi ve zaman içinde de kendi ilgi alanlarına göre kitaplar, bilgi ve belgeler toplamaya başlaması ve hatta ileri zamanlarda da orada bulacağı malzemelerle yazı hayatına adım atması da çok önemlidir. İşte bu kıymetli sahaflarımızı tanımakta çok ama çok geç kalmam da benim için büyük bir kayıp olmuştur. İbrahim Manav'la tanışmam da İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü'nde Türkçe okutmanlığı yaptığım sıralarda Japon öğrencim

Megumi sayesinde, değerli sahaf İbrahim Ağabey'in talebelerinden ve onun önceki çalışanlarından Vecihi Terzi'yi tanımamla mümkün olmuştu. Vecihi Terzi uzun süre İbrahim Ağabey'in dükkânında çalıştıktan sonra tâbiri caizse ustasından izin alarak hemen onun iki dükkân yanında kendi dükkânını açmış ama İbrahim Ağabey ile de yakın ilişkisini devam ettirmekteydi.

Onun gibi değerli insanlarla görüşüp tanışmayı ve onlarla yaptığım sohbetleri video kameralı kaydedip zamanı ve insanları yakalamaya çalışmayı çok önemseydiğim, çok kıymetli bulduğum ve çok sevdiğimden İbrahim Ağabey ile de ailesi ve iş hayatı üzerine sohbetler edip onların video kayıtlarını da yapmayı çok arzu etmişim. Bu arzumu kendisine iletince o da büyük bir memnuniyetle kabul etmiş ve biz de böylece Vecihi Terzi arkadaşımızın dükkânında İbrahim Ağabey'imizle 2005 yılının Şubat ve Mart aylarında her hafta bir sohbet gerçekleştirmiştik. Amacımız bu sohbetimizi kitaplaştırmaktı ancak

ne yazık ki yaptığımız kayıtları ücretini ödemek kaydıyla birkaç defa metne aktartma teşebbüsünde bulunmamıza rağmen çeşitli sebeplerle bunu bir türlü gerçekleştiremedik. Hatta bazı belediye ve yayıncılara yaptığımız tekliflerimiz de ilgi görmedi ve bu yüzden çok ama çok istediğim hâlde İbrahim Ağabey'imizin sağlığında böyle bir kitabı ona hediye etmek ne yazık ki mümkün olmadı. Maalesef bu çimde büyük bir yaradır. İnşallah ben de bu dünyaya veda etmeden öyle bir kitabı ortaya koymak için çalışacağım. Artık iş bundan sonra başa düştü. Bu kayıtların deşifre işlemlerine başladım. İnşallah bitirmek nasip olur. İbrahim Ağabey'i bu sohbetlerimiz esnasında yakından tanıma imkânı buldum. Oldukça sabırlı, sohbetlerinde kendi rahat olduğu kadar karşısındakileri de rahatlatan, güler yüzlü, kibir, kapris ve gururdan uzak, âdeta dünyanın bütün gam, kasavet ve dertlerini geride bırakmış bir ruh ve davranış özelliklerine sahipti. Onunla sohbet etmek gerçekten büyük bir zevkti. Ezcümle İbrahim Ağabey; dilârâ, meclisârâ, sohbetârâ bir insandı. Onun en büyük zevklerinden biri de sigara içmekti. Ben sigarayı onun kadar zevk alarak içen çok az insan tanıdım. Çünkü özellikle günümüzde hanımların, genç kızlarımızın ve ne yazık ki her yaşta talebelerimizin de o sigara içenler arasına katılmasıyla neredeyse biz sigara içmeyenlerin kelaynak kuşları gibi dımdızlak ortada kalışımızdan sonra sigara içenleri gözlemlediğimde bir çoğunun onu adeta bir dert



İbrahim Manav, Muhsin Karabay, Bakırköy, 07 Mart 2022

ortağı; kahrına, öfkesine, geçim sıkıntısına, evdeki geçimsizliğine, eşiyile dostuyla esnaf arkadaşlarıyla tartışmalarına, trafikteki kavgalarına bir çare olarak içerken İbrahim Ağabey sigarasını her çekişinde adeta dünyanın en mutlu insanı oluyordu. Onun sigarasını içerken fotoğraflarını çekmek de, iyi bir Yeşilay'cı olmama rağmen benim için büyük bir zevkti doğrusu. Bilindiği üzere vefatından önce kendisine sahaflık alanında Cumhurbaşkanlığı Büyük Ödülü verilmişti. Ancak rahatsızlığı yüzünden ödülü Ankara'ya gidemediğinden onun adına ödülünü kızı Ayşegül Hanım teslim almıştı. İbrahim Ağabey'in rahatsızlığından sonra maalesef onunla görüşemez olmuştuk. Sağlık haberlerini zaman zaman kapısından uğradığım dükkânından ve özellikle de arkadaşım Vecihi'den almaya çalışıyordum. Rahatsızlığı biraz uzun sürdü. Tedavisi devam ediyordu ve bu arada o çok sevdiği büyük dostu/ düşmanı sigarayı da bırakmıştı.

Ve nihayet kendisini toparladığında onu ziyaret için bir randevu rica ettim. Bakırköy'deki evinde görüşmek üzere bir randevu verdi. Büyük bir merak ve heyecanla evine gittiğimde beni o her zamanki güler yüzü, sevgisi ve dostluğu ile karşılamıştı. İki saat kadar süren görüşmemizin hem ses kaydını hem de video kaydını yapmış, fotoğraflar da çekmişim. O gün hiçbir şeye bağlı kalmadan çok çeşitli konularda süren sohbetimizde, aziz dostum araştırmacı yazar Dursun Gürlek'in *Ayaklı Kütüphaneler* adlı kitabının yeni baskısına almak istediği, İbrahim Ağabey'imizin de çok yakın dostlarından Necmettin Hilav hakkında da bilgiler rica etmişim.

Vefatının ardından epeyce bir zaman geçmiş olmasına rağmen o günkü sohbetimizi; onu yakından tanımış olanların çok iyi bildikleri İbrahim Ağabey'i bir de bu sohbetten okumaları ve onu hiç tanıma imkânı bulamamış olanlara da bir tanıma fırsatı olması ümidiyle yayınlamayı arzu ettim. Şimdi sizi bu uzun sohbetimizin epeyce kısaltılmış hâliyle baş başa bırakırken; başta İbrahim Ağabey'ime, ailesinden ebediyete irtihâl etmiş olanlara, bu

sohbeti okuyanların yakınlarından bu güzel dünyaya veda edenlere, büyük kütüphanecilerimiz, sahaflarımız ve cümle kitap dostları ile okur yazarlardan müştâk oldukları Rabblerine kavuşanlara yüce Mevlâmızdan gani gani rahmetler diliyorum. Mekânları cennet, makamları âli olsun inşallah... Âmin...

Bugün 7 Mart 2022 Pazartesi. Bakırköy’de muhterem İbrahim Manav'ın evindeyim. Uzun zamandır İbrahim Ağabey’imi görememiştim. Sağ olsun bugün için bana bir randevu vermişti. İbrahim Ağabey, öncelikle bu randevu için çok teşekkür ederim. Sizi sağlıklı bir şekilde görmek de beni ayrıca mutlu etti.

Ziyaretinizden dolayı ben de çok mutlu oldum.

İbrahim Ağabey bugün bize öncelikle Sahaflar Çarşısı’na gelişinden başlamak üzere kitaplarla tanışmasını ve sohbetimiz esnasında yeri geldiğince farklı şahsiyetleri anlatacak ama o, bugün bize ayrıca rahmetli Necmettin ve kardeşi Selâhattin Hilav'la, Hilav ailesi hakkında da bilgiler verecek. Tabii bu artık sadece Hilav ailesiyle sınırlı kalmaz. İbrahim Ağabey’imle, müsait olduğu süre içinde Sahaflara gireceğiz ve o eski Sahaflar dünyasında dolaşacağız. Siz Sahaflar’a kısa pantolonlu bir çocukken adım attınız değil mi İbrahim Ağabey?

Evet. 1950–51 yıllarıydı galiba ben kısa pantolonla, 11 yaşında, Vefa’da Mimar Sinan İlkokulu’nu bitirmiştım. Benim kitapçılıkla tanışmam şöyle oldu. İlkokulu bitirdim, Vefa Lisesi’ne de kaydımı yaptırdı ailem. Böyle olunca bizim Vefa’da, Manav Şükrü vardı, dedem, annemin Babası. Manav Şükrü’de çalışırken dedeme de yardım ediyorum, on yaşlarındayım. Eylülde mektepler açılana kadar yazın. *Son Posta*’da Rahmi Yağız müstear isimle yazılar yazan Nâki Bora beni gördü; “Şükrü Efendi bu çocuğu bana ver, ben onu yetiştirip sahaf yapayım, baksana cin gibi” dedi. Hürmeti vardı dedeme. Dedem, “Efendim, ben onu Vefa Lisesi’ne yazdırdım ama tabii siz bilirsiniz.” dedi. Nâki Bey aldı beni Sahaflar’a götürdü. 11 yaşındaydım, ‘39’luyum, Yıl 1950. Beni yetişirdi. Sonra Nâki Bey’den ayrılıp Turan Türkmenoğlu’nun babası Adnan Türkmenoğlu’nun dükkânında çalışmaya başladım. Adnan Ağabey izin aldı tabii Nâki Bey’den, hürmeti var. Nâki Bey esprili bir adamdı. Onun yanında Acem Mahmut vardı. Acem Mahmut hiç matbu kitap sokmazdı dükkânna, hep yazma kitap alır satardı. Kıymetli bir adamdı.



Adnan Ağabey, Turan’ın babası sağ olsun, iyi adamdı, çok merhametliydi, bana yemek ısmarlardı param olmadığı zaman. Fakat dükkâna bakmazdı. Motosiklet merakı vardı. Bir de ilk dönem milletvekillerinden Mecdi Bey vardı. Mecdi Bey, (Mustafa Mecdi Nizami Boysan) Atatürk’ün eniştesiydi, çok yakışıklı bir adamdı, fötr şapkalı. Adnan Ağabey’e “Ben artık kitaplarla uğraşamıyorum gel benim kütüphaneyi al.” dedi. “Olur Hocam” dedi o da. Gidip kütüphanesini aldık. Çift katlıydı orası, üst kata da çıktık. Bir kamyon kitap. Bunu Seyfettin Özege işitmiş. Biliyorsunuz Seyfettin Özege, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Katalogu*’nu hazırladı. Her gün gelirdi. Seyfettin Özege esasen o büyük katalogunu bizim dükkânda yaptı.

Osman Reşer Beyazıt Devlet Kütüphanesi’ne giderdi. Beyazıt Kütüphanesi’nin meşhur müdürü vardı İsmail Sâib Sencer... Sâib Efendi fevkalâde bilgili, birçok talebesi vardı. O zaman Osman Reşer Arap–Fars Edebiyatında okutman. Hitler mezaliminden kaçıp gelmiş. Sahaf Raif Yelkenci de çok enteresan bir adamdı. Oscar Emil Rescher Müslüman olup Osman Reşer oluyor, hocasından etkilenerek. 1972’de vefat etti. Kozlu’da cenazesine gittim. Hacı Muzaffer Ozak duasını

yaptı. Kozlu’ya defnettik. Daha sonra Osman Reşer, hocası öldüğü zaman çok üzülüyor, intiharı düşünüyor. Dişçi Ayla Hanım vardı, Osman Reşer’in yeğeniydi. Türkiye’ye yerleşmiş. Hatta dişlerimi ona yaptırdım. Osman Reşer’in kitapları Ayla Hanım’a kaldı. Kitapları terekede satılmış. Rahmetli Necmettin Bey’in arkadaşlarından Baki Kocamemi vardı. Suphi Paşa’nın torunu, oğlu Suphi var, onun ismini oğluna vermiş. Müteferrika toplardı, Suphi Şakir Sami Tarihi’ni toplardı, bir tane de oğluna alırdı. Bir de Cihannümâ’ya meraklıydı.

Sizin Vefa'daki eviniz hâlâ eski hâliyle duruyor mu İbrahim Ağabey?

Hayır. Manav dükkânının üstünde iki tane küçük ev vardı. Bir de arkada apartman vardı. Satıldı, İlim Yayma Cemiyeti aldı. Yeni binalar yapıldı. Bizim çocukluğumuzda eski Vefa bambaşkaydı. Meselâ Atatürk oraya boza içmeye gelirmiş. Bardağı hâlâ oradadır. Dedem Şükrü Efendi de çok faal adamdı. Hiç okumamış, hesapları eski yazı tutardı. Çok akıllı adamdı. Vefalı İsmail Hakkı Bey, Vefa Bozacısı’nın kurucusu. Çocukları devam ettiriyorlar şimdi, Vehbi Bey falan... Onlar da epeyce hizmet etmişler Vefa'ya. Meselâ bir at ahırını vardı. O ahırını cami yaptılar. O camide dedem de müezzinlik yaptı. Hacıydı, hacca gitti geldi. Rahmetli oldu dedem. Yanımda Necati Ağabey vardı, Necati Alpas. O da çok efendi adamdı. Bana kitabı, kitapçılığı sevdiiren adamdı. Çok zengindi, onun için beni beslerdi. Ona kitap satmaya gelenleri bana gönderirdi, kalkınayım diye, bilirdi durumumu. Onun çok iyiliklerini gördüm. Efendim, Adnan Ağabey bana, “Ben seninle

meşgûl olamıyorum. Seni Yurttaş Mehmet'in yanına vereyim.” dedi, Yurttaş Kitabevi. Mehmet Ertezcanlı, rahmetli oldu. Yurttaş Mehmet beni aldı. O zaman Adnan Ağabey’in yanında on beş lira haftalık alıyordum. Yurttaş Mehmet, Vefa’ya dedemin yanına geldi. Bu çocuğu ben yanımda yetiştirmek istiyorum, dedi. Yurttaş Mehmet, Bâbıâli’de yetişmiş. Remzi Kitabevi’nde, İnkılâp Kitabevi’nde çalışmış, çok

YURTTAŞ MEHMET’İN YANINDA ON DÖRT SENE ÇALIŞTIM. ASKERE GİTTİM, ASKERDE BANA AYDA ELLİ LİRA PARA GÖNDERDİ. ELLİ LİRA AYLIK ÇOK İYİ PARA. BENİ KISKANIYORDU ARKADAŞLARIM.

çalışkan bir adam. Sahaflar Çarşısı’nın yangınından sonra, harikzedelere dükkânlar verilince, o da bir dükkân almış oradan. Beyazıt Camii'nin avlusunda. Oradan tanışıyoruz, “Gel benim yanımda çalış.” dedi.

Siz kısa zamanda transfer oluyorsunuz. Önce Nâki Bey’in dükkânında başladınız, sonra Adnan Bey'in yanına geçtiniz. Ondan sonra da Yurttaş Mehmet’e transfer oluyorsunuz.

Yurttaş Mehmet’in yanında on dört sene çalıştım. Askere gittim, askerde bana ayda elli lira para gönderdi. Elli lira aylık çok iyi para. Beni kiskanıyordu arkadaşlarım. Her hafta arkadaşlarımı yemeğe, hamama götürürdüm. Askerden geldiğimde tekrar Yurttaş’ta devam ettim. Yirmi iki yaşında askerden geldikten sonra, Yurttaş’ın yanında üç sene daha çalıştım. Yirmi beş yaşında dükkân sahibi oldum. 20 numarada İsmail Efendi vardı. İsmail Efendi, “Oğlum, gel, beni emekli et dedi. Bir para ver, bu kitapları al, bir de bana bir aylık ver.” dedi. Hay Allah razı olsun dedim. Ustamdan müsaade aldım. Onun dükkânını aldım. Soyadı Dilmen’di. İsmail Dilmen. Acem kökenliydi. Tabelâsını da değiştirmedim. Üç bin lira kitaplara verdim. Sonra, sermaye yok tabii, annem rahmetli bütün altınlarını, bileziklerini, beşi birliğini verdi. O zamanın parasıyla yirmi beş bin lira. Okul kitabı satıyoruz; ilkokul, ortaokul, lise... İnanır mısın, parayı o sene çıkardım. Bir de üstüne yirmi beş bin lira kazandım. Annemin parasını verdim. Yani, ekmek yemeye, o, Dilmen Kitabevi’nde başladım, İsmail Dilmen ustama, Allah rahmet eylesin.

Şimdi Sahaflar Çarşısı’nda en kıdemli Âdil Ağabey, değil mi?

Hayır, Âdil Ağabey sonra geldi, en kıdemli benim. Âdil benim çırağım sayılır. Ama Arapçası kuvvetlidir. Yani ilmi kuvvetlidir ama sahaflığı zayıftır. Yalnız Âdil Ağabey çok meraklıdır. Yani sahaflık kolay bir iş değil tabii. Ben bir şeyler öğrendiysem, kırk, elli senede öğrendim. Ama o meraklı ve hakikaten inşaatçılığı da var, parası da var ve çok faal bir adam. Sahaflar Çarşısı’nın tarihini yazdırdı. Beyazıt Camii'nin vakfındadır. Hâlâ çalışıyor. Çok çalışkan adamdır yani.

Rahmetli Necmettin Ağabey’le Sahaflar’da tanıştık. Kendisi kitap dostuydu. Sahaflara gelişinin sebebi;

babası meşhur Mehmet Mihri Efendi, çok eski kitaplara sahipmiş. Fuzulî'ye ait bir kitabı da var. O da Sahaflar müdavimiymiş. Çok eski tarihî kitaplar toplamış; Naima Tarihi, Raşid Tarihi, Müteferrika kitapları, Arapça kitaplar, Farsça kitaplar... Çünkü geniş kültürü olan bir adammış, Necmeddin Ağabey'in anlattıklarına göre babası öldükten sonra kitaplarını satmışlar. Sonra satmış oldukları babasının kitaplarını sahafları gezerek tek tek toplamışlar. Güzel bir kütüphane kurmuşlar. Ve ondan sonra Osmanlı kitaplarını toplamak için bize gelirdi, Hacı Muzaffer'e giderdi, sahafları dolaşır. Rahmetli Necmettin Bey'in yanında Bankacı Hayri, Baki Kocamemi, Turgut Akpınar, Turgut Kut, Cüneyt Kut, İbrahim Artuk, Cevriye Artuk gibi değerli isimler de vardı. Bunlar takdir ettiği insanlardı. Herkesin güzel tarafını bulurdu Necmettin Ağabey. İyi gözle görürdü yani. Kusur aramazdı pek. Çok kıymetli derdi, verdikleri bilgiler için. Vehbi Bey için de Hayri Bey için de. Hayri Bey'in kaligrafisi çok güzeldi. Bir de Erol Özbilgen vardı. Vakıflar Baş Müdürlüğü yaptı. Belediyede yol mühendisiydi. Şimdi emekli olmuş galiba. Erol Şâdi Erdinç vardı. Erol Şâdi Erdinç İttihatçıydı, İttihat'a meraklıydı. İttihat Terakki hakkında kitap yazmış, daha doğrusu müsvedde yazmış, bir türlü neşrelemedi. Erol Şâdi hukuk mezunuydu, hukukçuydu. İttihat Terakki'yi tutardı. İttihatçılar hakkında belki her şeyi söyleyebilirsiniz ama namussuz diyemezsiniz, namuslu adamlardı. Şevket Süreyya da gelirdi bize.



İbrahim Manav, Bakırköy, 07 Mart 2022

OSMAN REŞER BEYAZIT DEVLET KÜTÜPHANESİ'NE GİDERDİ. BEYAZIT KÜTÜPHANESİ'NİN MEŞHUR MÜDÜRÜ VARDI İSMAİL SÂİB SENCER... SÂİB EFENDİ FEVKALÂDE BİLGİLİ, BİRÇOK TALEBESİ VARDI.

“Şivesi, nazı edâsı handesi pek bîbedel, Gerdeni püskürme benli gözleri gâyet güzel, Sırma kâkül sim gerden zülf tel tel, ince bel, Gül yanaklı, gül-gülü kerrâkeli, mor hâreli Şeytan diyor ki sarmalı, yüz bin kere öpmeli.”

Böyle şiirler okurdu rahmetli Necmettin Abi. Benim divan edebiyatını sevmeme vesile olmuştur. Benim ezberimde Nedim'den, Şeyh Galip'ten çok şiir vardır hafızamda. Meselâ Şeyh Galip'ten:

“Bir şûlesi var ki şem-i cânın, Fânûsuna sığmaz âsûmânın.”

Bak çok güzel sevdiğini biri alıp gidiyor. Bağdatlı Rûhî'nin:

“Künc-i mihnetde rakîbâ beni tenhâ sanma Yâr eğer sende yatarsa elemi bende yatar”

Necmeddin Bey bu güzel şeyleri okurken kızım da dinlerdi. Rica ettim, “Kızıma Osmanlıca öğret.” dedim. “Hay hay”, dedi. Ayşegül'e kelimelerin sülâsisini öğretirdi, ezberletip, söyletirdi. Bankacı Hayri Bey vardı, Osmanlı Bankası'nda çalışıyordu. Çok iyi koleksiyonu olan biriydi. O da hiç evlenmemiş. Hayri Bey'i Osmanlı Bankası'na kaligrafisi, yazısı güzel diye almışlar. O da Müteferrika kitaplarına meraklıydı. Necmeddin'in iyi dostuydu. Başka kim vardı ona yakın? Necmettin, Turgut Akpınar, Turgut Kut, ağabeyi Cüneyt Kut vardı. Cüneyt Kut da çok değerli bir adamdı. Hatta o da hukukçuydu. Eski Osmanlı bir numaralı yemek kitabı *Melceü't-Tabbâhîn* diye bir kitap



İbrahim Manav'ın defin töreni, Bayrampaşa Mezarlığı, Edirnekapi, 13 Mayıs 2023

vardır. Taş baskadır. *Melceü't-Tabbâhîn*, aşçıların sığındığı liman demektir. Cüneyt Ağabey bunun orijinal metnini koydu ve bir de tercümesini yaptı. Turgut da yemeklerle ilgilenirdi. Hatta “Çeşnicibaşı” diye çağırıldığını onu. Bir nevi gurmeydi. Turgut, Allah rahmet eylesin o da arkadaşımızdı. Bir de Malatyalı Doktor Abdullah Öztemiz Hacitahiroğlu vardı, o da meraklıydı. O da Mesnevi'nin bin beyitlik kitabını bastı. Çok enteresan biriydi. Gelince, “Bugün berceste okuyacağız” derdi. Kısa şiirler okurdu, bercesteler, Şeyhülislam Yahya'dan, Nedim'den ezbere söylerdi. Güzel, tatlı bir adamdı, numaralı



İbrahim Manav'ın defin töreni, Bayrampaşa Mezarlığı, Edirnekapi, 13 Mayıs 2023

kalın gözlükleri vardı. Sahaflara ve Enderun'a giderdi Allah rahmet eylesin.

İbrahim Ağabey dükkânınıza o kadar gelen giden oldu, siz onlarla fotoğraflar çekildiniz mi? Yani bir fotoğraf arşiviniz var mı?

Maalesef yok. Onlar çekerlerdi fotoğrafları. Gelen kıymetli insanların makineleri olurdu, onlar çekerlerdi.

İbrahim Ağabey sohbetimizden çok istifade ettim. Bugün kıymetli zamanınızı ayırdınız, güzel sohbetinizle yine çok memnun ettiniz beni. Sizin sohbetinize doyum olmaz ama gerçekten bu sohbetimizin devamını da rica edeceğim tabii. Ben sizi sağlıklı gördüm, o beni çok mutlu etti. Çünkü uzun zaman görüşmemiştik. Size çok çok teşekkür ederim, sizi yordum, size zahmetler verdim. İnşallah, siz müsait olunca yine çayınızı içmeye gelirim.

Ben de çok teşekkür ederim. Bunları da içimden geldiği gibi anlattım. İnşallah devam ederiz yine. 📌

DEMİR USTASI AYDIN KURTULUŞ

ÖYKÜ KOÇ



60 SENEDİR DEMİRİN BAŞINDAYIM

FATİH'İN ARA SOKAKLARINDA,
DEMİR SESLERİNİN YANKILANDIĞI
O ESKİ DÜKKÂNLARDAN
BİRİNDEYİZ. KARŞIMIZDA, 13
YAŞINDAN BERİ DEMİRE ŞEKİL
VEREN, İSTANBUL'UN EN İKONİK
NOKTALARINDA İMZASI BULUNAN
AMA ALÇAKGÖNÜLLÜĞÜNDEN
ÖDÜN VERMEYEN BİR ZANAATKÂR
VAR: DEMİR USTASI AYDIN KURTULUŞ.
1960'LARDAN BUGÜNE UZANAN
BU SERÜVENİ, HİDİV KASRI'NDAN
PETERSBURG'DAKİ CAM FANUSLARA,
ÇELİK GÜLERSOY İLE OLAN
DOSTLUĞUNDAN "HAYLAZLIK"
YILLARINA KADAR HER ŞEYİ
KURTULUŞ'TAN DİNLEDİK...



1986'dan beri bu dükkâdasınız ama mesleğe çok daha önce başladığınızı biliyoruz. Tam olarak kaç yıldır demirle iç içesiniz?

Aslına bakarsanız tam 60 senedir demirciyim. 1973'te, yani 13 yaşında başladım bu işe. Eyüp İslambey'de doğup büyüdüm; askere gidene kadar da oradaydım. Asker dönüşü, 1975 senesinde buradaki işlerime ağırlık verdim. Bizim ailede demircilik bir gelenektir; amcamın çocukları falan hep bu işi yapardı. Ama şu an benden başka kimse kalmadı. Rahmetli bir kardeşim vardı, o da bu meslekten ayrıldı. Burada, bu tezgâhta çok güzel işlere imza attık.

Peki, bu yola girmeye nasıl karar verdiniz? Aile baskısı mı yoksa bir yönlendirme mi oldu?

Babam yönlendirdi. İşin doğrusu, babam baktı ki ben biraz haylazım, okumaya niyetim yok... Beni okula gönderiyorlar, ben Eyüp'teki Mete Sineması'na kaçıyorum. Elime bir tomar kitap alıp satıyor, parasıyla sinemaya gidiyorum. Sonunda yakalandım tabii. İlkokul bitti, ortaokula başladım

ama gitmiyorum. Babam kunduracıydı, yanına gitmek istedim ama "Madem okumayacaksın, sana hamallık yakışır" dedi ve beni rahmetli amcamın yanına verdi.

Amcamın yanında bir sene kaldım ama bana ciddi işleri vermiyordu; hem yeğeni hem evladı gibi gördüğü için kıyamıyor, korkuyordu. Oradan ayrılıp Bayrampaşa'ya, İstanbul'un en iyi ustalarından biri olan "Burunsuz Hamit" in yanına girdim. Bir tüp patlamasında burnunu kaybettiği için öyle anılırdı. Askere kadar onun yanında yetiştim. En son Topkapı Tekstil Okulu'nun işlerini yaparken artık koca bir usta olmuşum.

İSTANBUL'UN SİMGELERİNDE BİR İMZA

İstanbul'un çok önemli tarihî mekânlarında çalıştığınızı biliyoruz. Bu süreç nasıl başladı? Çelik Gülersoy ile tanışmanızın bu sürece bir katkısı var diye düşünüyorsunuz.

Her şey bir tesadüfle başladı. Elektrikçi bir arkadaşım vardı, Melih. Beni sürekli birileriyle tanıştırmaya, "Aydın/ Haydar usta iyi demircidir, ona bir iş verelim" diye referans olmaya çalışıyordu. Sonunda Hidiv Kasrı'ndaki

BEN TİTİZ ADAMIM; DÜZGÜN İŞ ÇIKSIN İSTERİM. YANIMDA DÖRT TANE USTA YETİŞTİRDİM, HEPSİ BENDEN EMEKLİ OLDU. ŞİMDİ DAHA SEÇİCİYİM.



bir iş için teklif geldi. Kasrın tam önünde 36 metre yüksekliğinde bir sivil savunma kulesi vardı, görüntüyü bozuyordu. Onu söküp arka tarafa taşımam istendi. 40 gün süre verdiler, ben 38 günde teslim ettim.

İşte o iş, benim dönüm noktam oldu. O vesileyle Çelik Gülersoy ile tanıştım. Sonrasında; Yıldız Parkı'nın tüm demir işlerini, Emirgan Korusu'nun komple düzenlemelerini, Hidiv Kasrı'nın restorasyon kapsamındaki metal işlerini, Ayasofya Pansiyonları ve Yeşil Ev'in birçok detayını ben yaptım.

Çelik Bey, İstanbul aşığı, dünya beyefendisi bir insandı. Türkiye'deki turistik giriş-çıkış sistemlerini ilk kuran odur. Hakkında çok konuşuldu ama o, garsonundan müdürüne kadar herkesi eğitir, Avrupa'ya gezmeye götürür, dil öğrenmelerini sağlardı. Öyle bir insan bir daha gelmez.

Sadece İstanbul ile sınırlı kalmamışsınız, yurt dışında da önemli projeleriniz olmuş.

Evet, mimarlık şirketleriyle (özellikle GMG Mimarlık) çalışmaya başladıktan sonra işin rengi değişti. Amerika'ya, Azerbaycan'a, Almanya'ya ve Rusya'ya işler yaptık.

Petersburg'da tarihi bir çarşının tam ortasına cam fanustan bir dükkân yaptık. Mimarlar ölçüleri alıyor, biz burada hazırlıyoruz, tırla gönderiyoruz. Biz uçakla gidip tırla aynı gün orada oluyoruz ve montajı yapıyoruz. 33 mm kalınlığındaki camların oturduğu o devasa demir konstrüksiyonları hep bu dükkândan çıktı.

Bu kadar büyük işler yapmış bir usta olarak, elinizde bir fotoğraf arşivi var mı?

Ah yavrum, hayatımın en büyük hatası budur işte... 10 sene önce "dank etti" ama hâlâ yaptığım işin resmini çekmiyorum. Elimde hiçbir albüm yok. Petersburg'da o kadar devasa işler yaptık, zarar etme pahasına ince işçilik çıkardık ama bir karesi yok. Şimdi yeni yeni aklım başıma geliyor, Fatih'te yaptığım bazı kapıları, işleri toplamaya çalışacağım.

Bunca yılın ardından, bugün hâlâ dükkâna gelip çalışmanızın motivasyonu nedir?

Evde kalıp yaşlanmamak için geliyorum. Eğer evde oturursam çok çabuk çökeceğimi, yaşlanacağımı biliyorum. Şükür bir ihtiyacım yok, çocuklarım okudu, evlendi, iş gücü sahibi oldular. Ama ben titiz adamım; düzgün iş çıksın isterim. Yanımda dört tane usta yetiştirdim, hepsi benden emekli oldu. Şimdi daha seçiciyim. Eski müşterilerim ararsa ya da mimari bir proje gelirse bakıyorum. Artık her işe eğilip kalkamıyorum, çelik korseyle duruyorum ama yine de demirin başındayım. Demir yok olmaz. Benim yaptığım işlerin değişecek bir tarafı yok; 50 yıl geçse de orada öylece dururlar. ▲



TARİH FELSEFESİNDEN
KÛFİ SANATINA

PROF. DR. ŞAHİN UÇAR

İLE BİR SÖYLEŞİ

TARİH, FELSEFE VE KÛFİ SANATININ KESİŞİM NOKTASINDA, KENDİ İNZİVASINDA DEVASA BİR DÜNYA İNŞA EDEN BİR BİLGE: PROF. DR. ŞAHİN UÇAR. UZUN YILLAR SÜREN SESSİZLİĞİNİ, FELSEFİ DERİNLİKLE KÛFİ SANATINI HARMANLADIĞI PRESTİJ ESERİ VE YENİ SERGİSİYLE BOZUYOR. SİVAS'TAN İSTANBUL'A, İBN HALDUN'UN İZİNDEN EFSANEVİ HATTATLARIN RAHLESİNE UZANAN BU İSTİSNAİ YOLCULUĞU VE "KAVRAMSAL KÛFİ" DİYEBİLECEĞİMİZ EŞSİZ SANAT ANLAYIŞINI, SERGİ ARİFESİNDE KENDİSİYLE KONUŞTUK.

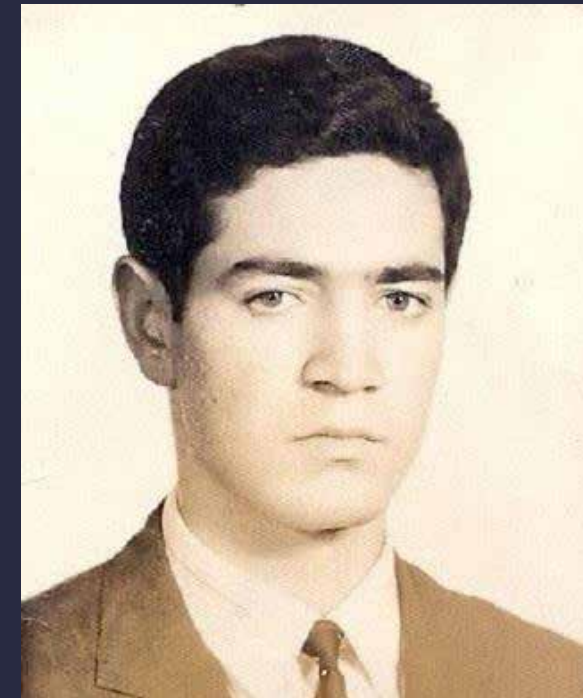


🗣️ DİLARA OBNİK



Akademiye, tarih bölümüne girişiniz nasıl oldu? Biliyoruz ki lise yıllarından itibaren çok donanımlı bir gençlik geçirmişsiniz.

1972 yılı İstanbul Üniversitesi Tarih Bölümü mezunuyum. Çocukluğumdan itibaren sanata, mimariye ve ilme büyük bir merakım vardı. Dayım, Adana Sabancı Camisi'nin mimarıdır; onun da etkisiyle mimariye ilgi duyuyordum. Üniversite sınavlarında bütün bölümleri kazanmama rağmen, lisedeyken İbn Haldun'un tesirinde kaldığım için tarihi seçtim. Tarih felsefesi yapacaksam, mesleğin içinden gelmeliyim diye düşündüm. Babam tıp veya mühendislik okumamı istiyordu ama ben "tarih doktoru olacağım" dedim.



İstanbul'a geldiğimde; Arapça ve Farsça bilen, sanatla yoğun şekilde meşgul olan bir delikanlıydım. Hocalarım beni çok sevdi. Prof. Dr. Münir Aktepe beni Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'e göndererek, "Burada vakit kaybetme, sana öğretmek istediğimiz şeyleri zaten biliyorsun" dedi. Süheyl Hoca ise beni dönemin en büyük üstatlarına yönlendirdi. Sokakta yürürken Halil Can'a rastlar, "Halilcim, Şahin'e ney dersi ver" derdi. Kemal Batanay'dan talik ve tambur, Hamit Aytaç'tan sülüs, Mehmet Recep Bey'den nesih meşk ettim. Henüz 20'li yaşlarımda, kendi divanım olan "Şeyda Divanı"nı yazmıştım. Osmanlı'dan kalma o büyük üstatların son demlerinde onların talebesi olmak benim için büyük bir imtiyazdı.

Ailenizin eğitime ve sanata bakışı nasıldı? Sivas'taki ev ortamınız bu birikime zemin hazırladı mı?

Annem ve babam okuma yazma bilmezdi. Fakat atalardan süregelen bir gelenekle, evimizde daima maaşımı verip ağırladıkları bir hoca olurdu. Yatılı gelen talebeler bizim evde bu hocadan Arapça, Farsça dersleri alırdı. Günde üç öğün yemekleri verilerek okutulan en az 15-20 genç olmuştur bizim evde.

Annem okuryazar değildi ama ilme muazzam bir saygısı vardı. Amerika'dan bana gelen *National Geographic* dergisinin 1981 yılındaki Tolstoy özel sayısından tam sayfa renkli bir Tolstoy fotoğrafını kesip, çerçevelenip Ankara'daki evimizin salonuna asmıştı. Sahafılardan Anna Karenina'yı bulup, "Bunu torunlarıma okutur, dinlerim" diye satın alan bir kadındı.

Sanatınız ile akademi kariyerinizin çok ilginç bir şekilde kesiştiği o kırılma anını sormak istiyorum. Erzurum'a tayin süreciniz nasıl gelişti?

Üniversite bitince Sivas'ta 3 yıl öğretmenlik yaptım. 1973 yılında, o zamanlar Türk Petrol Vakfı'nın sahibi Aydın Bolak için bir "Besmele" istifi tasarlamıştım. Bu eserin bir kopyasını da Beyazıt'taki Enderun Sahafiyeye'ye, kitap raflarının üzerine asmaları için hediye ettim. Ertesi sene İstanbul'a gezmeye geldiğimde Enderun'da çay içiyordum. İçeriye İngiliz lordları gibi giyinmiş, kerli ferli bir beyefendi girdi; Prof. Dr. Kaya Bilgegil'miş. Duvardaki besmeleyi gördü, "Bu mimari esere benzeyen besmeleyi kim yazdı?" diye sordu. Arkadaşım Mustafa, "Şahin Bey'in eseri, kendisi aynı zamanda divan edebiyatı üslubunda şiirler yazar" deyince benden bir gazel okumamı istedi. Gazeli dinleyince çok etkilendi, tebrik etti ve kartını verdi; Erzurum Edebiyat Fakültesi'nin dekanıymış. Bir süre sonra bana bir telgraf geldi; imtihansız, sırf hattatlığım ve divanım sayesinde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne paleografya ve epigrafya uzmanı olarak tayin edilmişim! Kariyerim o besmele sayesinde başlamış oldu.

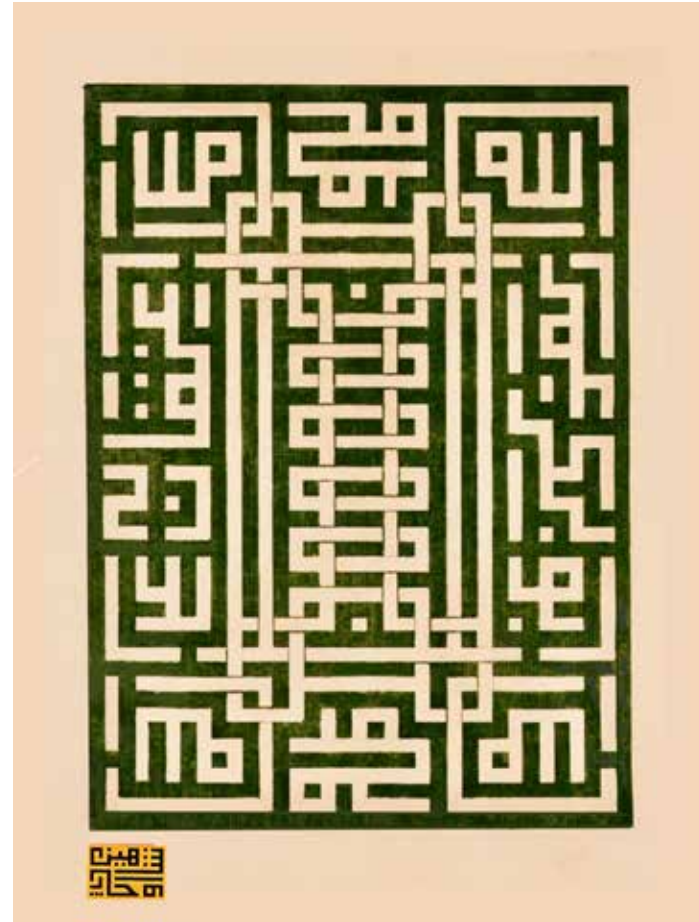
Sizin eserlerinizde klasik hat sanatından çok, yoğun bir geometrik ve felsefi altyapı görüyoruz. Sergide göreceğimiz o meşhur "Fatiha" istifinizin ardındaki düşünce nedir?



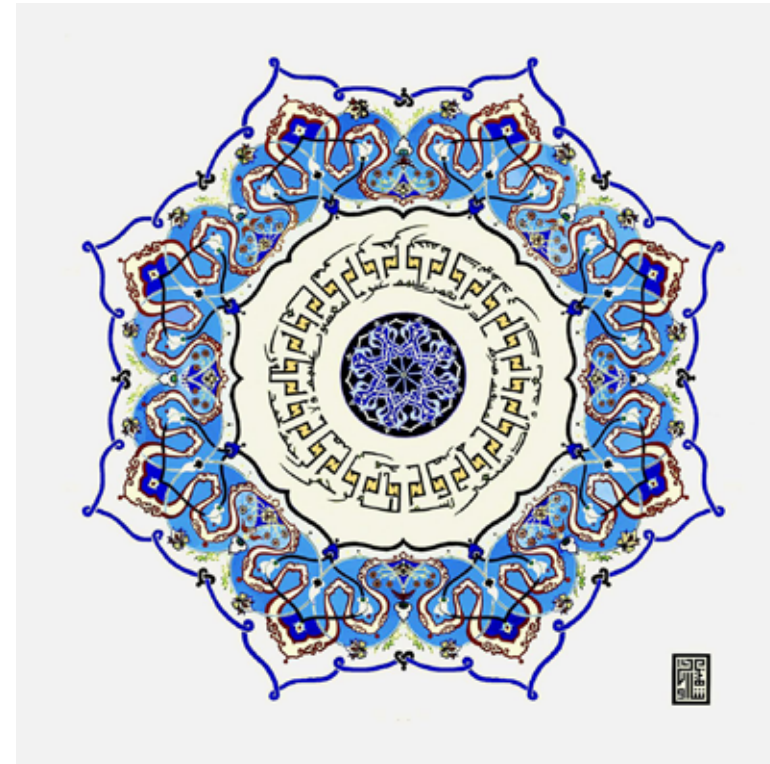
Ben sadece bir hattat değilim; tarih felsefesi yapan, filozof tarafı olan bir insanım. 1977'de Erzurum'da tasarladığım Fatiha istifi, tarihte eşi benzeri olmayan bir tasarımdır. İstifteki o tek tek kareler, matematikteki sayılabilir rakamları temsil eder. Ancak dikkat ederseniz o kareler birleşerek kusursuz bir daireye, yani sonsuzluğa dönüşür.

Bu aslında matematikteki meşhur *Continuum (Süreklilik) Hipotezinin*, Cantor'un teorisinin geometrik bir temsilidir. Kur'an-ı Kerim'deki devamlı yaratılışın yenilenmesi ile Samuel Alexander'ın nokta-anlar teorisinin bir sentezidir. Kûfide böyle bir eser verebilmek için sadece el mahareti yetmez; arkasında böylesine güçlü bir ontolojik ve estetik müktesebat

SÜHEYL HOCA İSE BENİ DÖNEMİN EN BÜYÜK ÜSTATLARINA YÖNLENDİRDİ. SOKAKTA YÜRÜRKEN HALİL CAN'A RASTLAR, "HALİLCİM, ŞAHİN'E NEY DERSİ VER" DERDİ.



BEN SADECE BİR HATTAT DEĞİLİM; TARİH FELSEFESİ YAPAN, FİLOZOF TARAFI OLAN BİR İNSANIM. 1977'DE ERZURUM'DA TASARLADIĞIM FATİHA İSTİFİ, TARİHTE EŞİ BENZERİ OLMAYAN BİR TASARIMDIR.



olması gerekir. İnsanlar sergide sadece "ne güzel" demesinler, ardındaki bu felsefeyi de anlasınlar diye yapay zekâyâ yaptırdığım açıklamalı metni de eserin yanına asacağım.

Klasik kûfi ile sizin "kavramsal" yaklaşımınız arasındaki en temel fark nedir? Kûfiyi Hamit Hoca'dan mı meş etmişsiniz?

Hamit Aytaç'tan sülüs meş ettim ama kûfiyi kimseden öğrenmedim; icazet verecek kimse de yoktu zaten. Süheyl Ünver'in arşivindeki Selçuklu kûfilerini inceleyerek kendim öğrendim.

Kûfi, sülüs veya talik gibi sadece uzun yıllar süren el temriniyle, maharetle yazılacak bir yazı değildir. Düz çizgilerden oluştuğu için günümüzde herkes kolay zanneder, Latin harfleriyle dahi grafik denemeleri yaparlar. Oysa kûfiden, diğer hat türleriyle rekabet edecek çapta bir şaheser çıkarmak için çok yüksek bir kompozisyon zekâsı ve kültürel arka plan gerekir. Benim eserlerimde eski usullere sadakat vardır ama eskinin taklidi asla yoktur. Her eserdeki poligonları; altıgenleri, yedigenleri, dokuzgenleri baştan tasarlarım. Çiçekleri, bulut desenlerini o geometriye uysun diye yeniden icat ederim. Bu yüzden eserlerim hem yüzlerce yıl öncesinden kalmış klasik bir başyapıt gibi durur, hem de son derece modern bir grafik eserdir.

Sergide göreceğimiz eserler, bu uzun mesainin orijinalleri mi olacak?

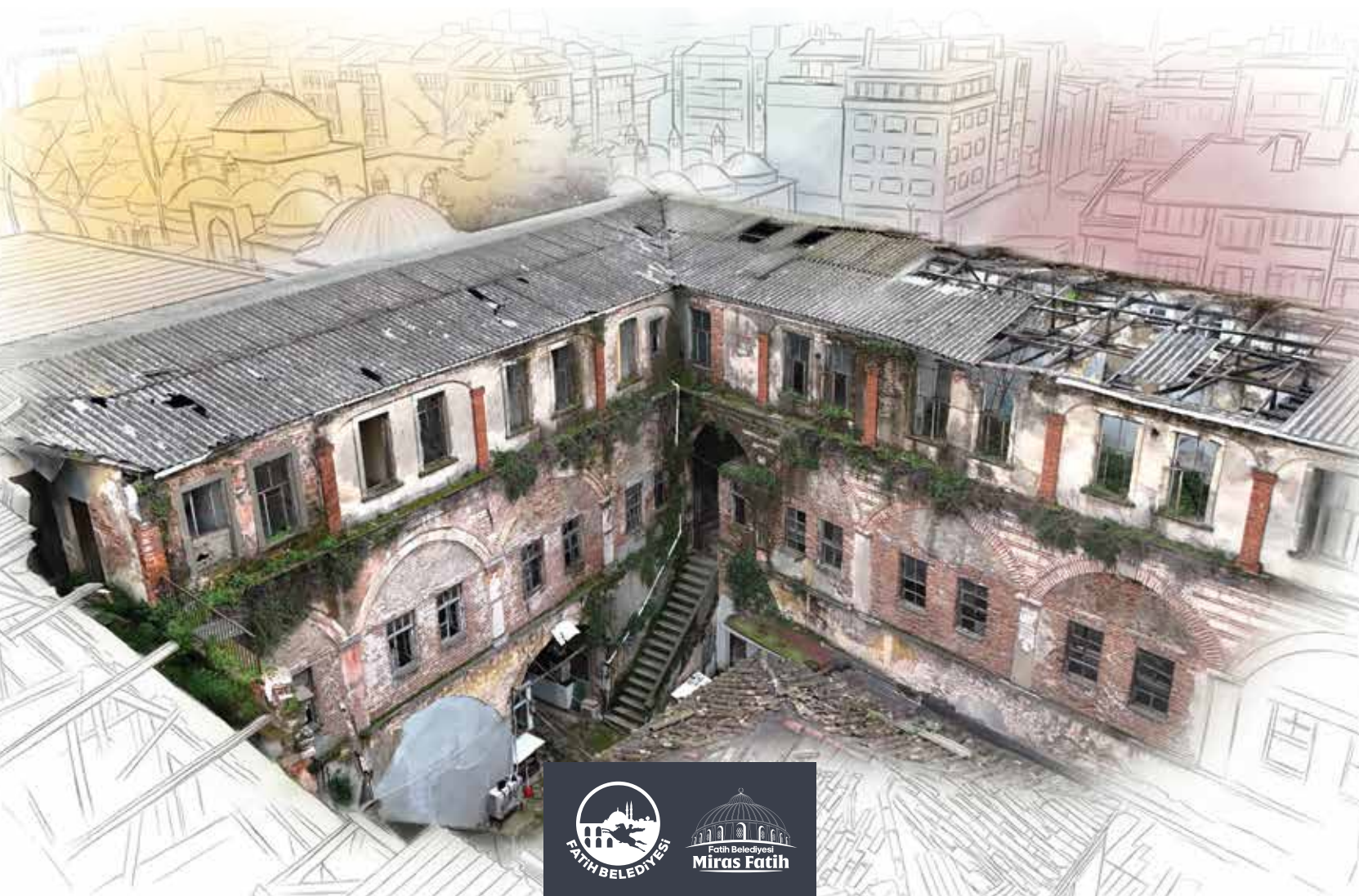
Kitapta yer alan eserler, benim yıllar boyunca kurşun kalemle çizdiğim şahsi kompozisyonlarımın dijital ortamda temize çekilmiş hâlleri. Bu tasarımların çok yüksek kaliteli, özel baskılarını sergileyeceğiz. Dünyadaki diğer sanatçıların yaptığı gibi, sınırlı sayıda, numaralandırılmış ve imzalı baskılar olacak.

Eğer bir koleksiyoner çıkıp "Ben bu Fatiha'nın kalemle yazılmış orijinalini istiyorum" derse, o zaman eseri o kişi için yeniden yazarım. Ancak elbette benim orijinal bir eserimi yazmamın bedeli çok farklıdır; dediğim gibi ben sanatıma kıymet biçerken oldukça titiz ve nazlıyım. Yakın zamanda rahmetli Fethi Gemuhluoğlu'nun oğlu Selman Bey için Şeyh Galip'in "Bir şulesi var ki şem'-i cânın / Fanusuna sığmaz âsümânın" beytini eski Abbasi üslubuyla yazdım. Sergide o eser de görülebilecek. Ayrıntılı bilgi için sahinucar.com.tr adresini ziyaret edebilirsiniz.

HER TAŞINDA HİKAYE BARINDIRAN ŞEKERCİ HAN'I

YENİ BAŞLANGIÇLAR İÇİN RESTORE EDİYORUZ

Ali Kuşçu Mah. Malta Çarşısı Sok. No : 2A



Fatih'in Fotoğrafları Web Sitemizde

#fotoğraflarlafatih

📷 resim galerisi için fatih.bel.tr 🖱️



Verimli Belediyecilik, Akıllı Gelecek

veri yönetiminde
yapay zeka destekli

*stratejik karar
destek sistemi*

“Belediye hizmetlerinde verimliliği artırmak, veri yönetimini bütüncül bir yapıya kavuşturmak, yapay zekâ destekli karar destek sistemlerini hayata geçirmek ve yerel yönetimlerde yapay zekâ odaklı hizmet anlayışını yaygınlaştırmak amacıyla hareket ediyoruz.”

M. ERGÜN TURAN
FATİH BELEDİYE BAŞKANI

Istanbul Kalkınma Ajansı (İSTKA) 2025 yılı Yapay Zeka Teknolojileri Mali Destek Programı kapsamında “Veri Yönetiminde Yapay Zekâ Destekli Stratejik Karar Sistemi ve Hizmet Noktalarında Verimlilik Uygulaması” başlıklı projemizin hibe almaya hak kazanmıştır. İçerik ile ilgili tek sorumluluk Fatih Belediyesi’ne aittir ve İstanbul Kalkınma Ajansı’nın ve Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı’nın görüşlerini yansıtmaz.



**T.C. SANAYİ VE
TEKNOLOJİ BAKANLIĞI**



**FATİH
BELEDİYESİ**



**ISTANBUL
DEVELOPMENT
AGENCY**