

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

TOPLUMSAL

283

TEMMUZ

2017

Araba Sevdası:
1879'da İstanbul'da
Arabayla Ulaşım
Edhem Eldem

Rakstan Dansa

Cihan Harbi ertesi bütün dünyayı saran dans hastalığı nasıl bir şeydi; bu danslar hangi mekânlarda, nasıl iera edilirdi? Zafer Toprak, Erken Cumhuriyet'te İstanbul'u etkisi altına alan cazbantları, baloları ve "çarliston gençliği"ni anlatıyor...
sayfa 64

19. Yüzyıl
Amerika'sında
"Acâib ve Garâib"
Sergileri:

Sirkteki "Derviş"
İrvin Cemil Schick

Osmanlı'da
Kadın
Mahkûm
Olmak
Gizem Sivri

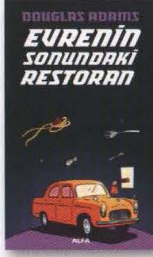
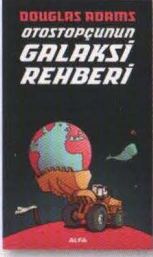
450. Doğum
Yıldönümünde
Claudio Monteverdi
Rina Altaras



ALFA

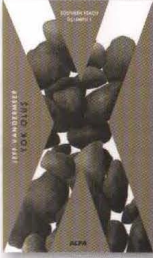
Artık Okumaya Daha Çok Zaman Ayırmanız Gerekecek.

DOUGLAS ADAMS OTOSTOPÇUNUN GALAKSİ REHBERİ tüm serisi yeniden

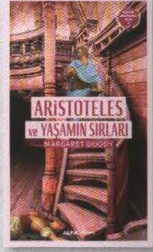
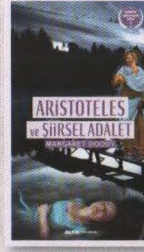
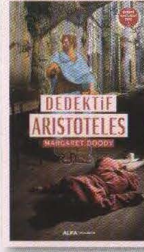


JEFF VANDERMEER

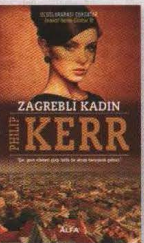
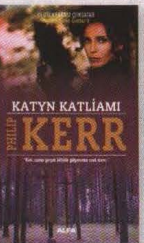
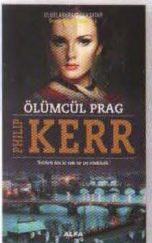
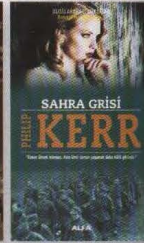
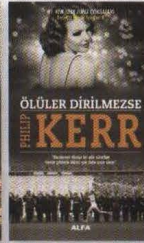
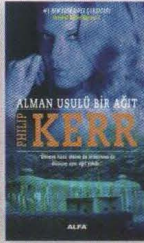
SOUTHERN REACH ÜÇLEMESİ



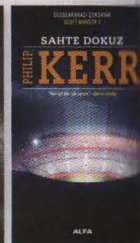
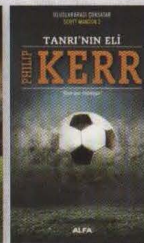
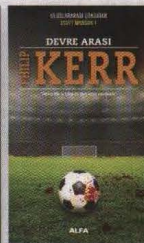
MARGARET DOODY



NAZİ ALMANYA'SINDA BİR DEDEKTİF... PHILIP KERR

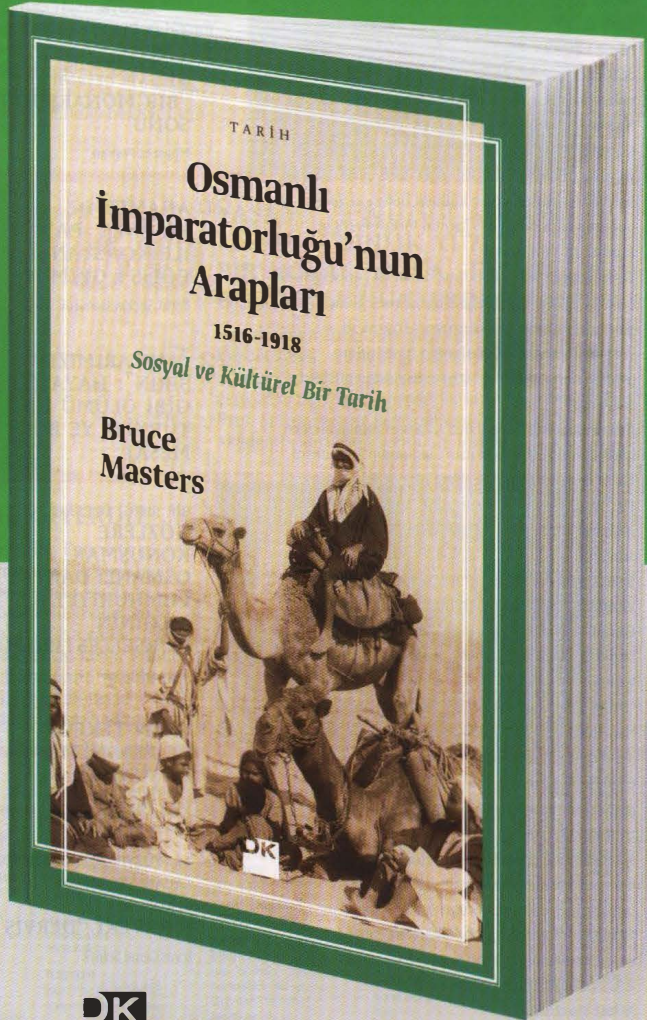
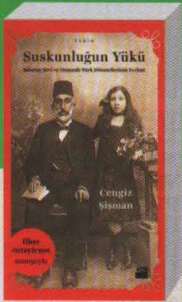
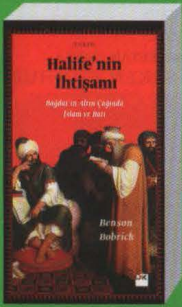


SCOTT MANSON SERİSİ



Osmanlı İmparatorluğu'nun Arap topraklarındaki 400 yıllık yönetimini masaya yatıran tarihçi Bruce Masters, hem yerel örnekler hem de genel çizgileriyle Osmanlı-Arap ilişkilerini değerlendiriyor.

Henüz
okumadıysanız...



MERHABA,

Haziran ayı üç değerli kadını aldı aramızdan: Ayşe Bilge Dicleli, Şirin Tekeli ve Şefika Şehvar Beşiroğlu. Onlara ve adlarını bilmediğimiz, dokunduğu yere değer katan, aynı günlerde kim bilir hangi koşullarda yaşama veda eden-etmek zorunda kalan kadınlara "hoşçakalın" demek öncelikli görevim.

Ayşe Bilge Dicleli ve Şirin Tekeli, yazı ve çevirileriyle, eylemleriyle Türkiye'de feminist hareketin sacayaklarından oldu; "Şehvar Hoca" müzikolojiye damga vuran bir isimdi, geride onu çok özleyecek dostlar, öğrenciler, okurlar, dinleyiciler bıraktı.

Biz bu sayımızda Zafer Toprak'ın yazısıyla Şirin Tekeli'yi anarken, Türkiye'de feminizm adına kat edilen aşamaları hatırlamaya, tekrar düşünmeye çalıştık. Şefika Şehvar Beşiroğlu da yakın dostlarından, çalışma arkadaşlarından Namık Sinan Turan'ın kalemiyle sayfalarımıza taşındı. Güzel tesadüf, Beşiroğlu'yla birlikte çalışma fırsatı bulmuş bir diğer isim, Rina Altaras bir müzik yazısıyla bize katkıda bulundu ve 450. doğum yıldönümünde Claudio Monteverdi'yi anmamıza vesile oldu.

Zafer Toprak son sayılarımızda farklı cephelere baktığı "Erken Cumhuriyet" in bu kez eğlenceli günlerini bizimle buluşturuyor. Toprak'ın kapsamlı yazısında balolardan cazbantlara, oradan dans mukavemet yarışmalarına misafir oluyoruz.

Illustration'da yayımlanmış haber ve makalelere ilişkin analizlerini çok uzun zamandır Toplumsal Tarih'te okuduğumuz Edhem Eldem bu sayıda da *La Turquie*'de yayımlanmış bir yazıdan hareketle İstanbul kent tarihi meraklılarına ilginç bilgiler sunuyor.

Irvin Cemil Schick yine bir kazı yapıyor; 19. yüzyılda Amerika'da düzenlenen "Acâib ve Garâib" sergileri üzerinden, "ötekileştirme"ye, bedensel farklılıkları olan insanların teşhirine gidiyor.

Gizem Sivri, kadının adı bir suçlu olarak Osmanlı hapisanelerinde nasıl var olduğuna değiniyor ve kadınların mahkûmiyet süreçlerine, kadınlarla özgü hapisanelere, kadın koğuşlarından uygulanan "gardiyanlık" denetimine mercek tutmaya çalışıyor.

Ve Mehmet Perinçek, Nâzım Hikmet'in okumadığımız bilmediğimiz yanlarıyla bizi tanıştırmaya devam ediyor. Bu kez Nâzım'ın Moskova'ya gidişini, orada nasıl karşılandığını, neler yazdığını görüyoruz.

Agüstosta görüşmek üzere...

Nihal Boztekin

04 L'ILLUSTRATION'DAN SEÇMELER 17 OCAK 1914 ENVER PAŞA

Hazırlayan: Edhem Eldem

08 OSMANLI BASININDA YÜZ YIL ÖNCE BU AY

Hazırlayan: Emel Seyhan

12 GÖZDEN KAÇANLAR ANTIÖKHOS VE LAUSOS SARAYLARI

Batu Bayülgen

18 ROMANOVLAR VE BOLŞEVİK DEVRİMİ "BİR MONARŞİNİN SONU"

Muazzez Pervan

20 ANAMED'DE SEMİNER: PATRIA İLE KONSTANTİNO- POLİS'İ GEZMEK

Berat Seçkin Demirok

22 "ANILARIMIZDAKİ ŞİRİN": HAYATI GİBİ ÖLÜMÜ DE TÜRKİYE'YE BİR MESAJ

24 BİR SERGİ ÜZERİNE GÖZLERE KONUŞMAK: OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E BİLGİNİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

Aren Kurtgözü

28 ŞİRİN TEKELİ VE FEMİNİZM DÜŞÜNMEK

Zafer Toprak

32 19. YÜZYIL AMERİKA'SINDA "ACÂİB VE GARÂİB" SERGİLERİ SİRKTEKİ "DERVİŞ"

Irvin Cemil Schick

40 İLK YAZILARI, KONUŞMALAR, DEMEÇLERİ NAZIM HİKMET MOSKOVA'DA

Mehmet Perinçek

54 ARABA SEVDASI: 1879'DA İSTANBUL'DA ARABAYLA ULAŞIM

Edhem Eldem

60 450. DOĞUM YILDÖNÜMÜNDE CLAUDIO MONTEVERDİ: "ŞİİR MÜZİĞİN SEVGİLİSİDİR"

Rina Altaras

64 RAKSTAN DANSA ERKEN CUMHURİYET VE ÇARLISTON GENÇLİĞİ

Zafer Toprak

80 YAŞAMI VE MÜZİĞİ ANLAMLI KILAN AYDINLIK YÜZLÜ BİR HOCA ŞEFİKA ŞEHVAR BEŞİROĞLU'NUN ARDINDAN

Namık Sinan Turan

84 OSMANLI'DA KADIN MAHKÛM OLMAK: KADINLARI MAHKÛM ETME VE DENETLEME PRATİKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME (1840-1919)

Gizem Sivri

92 RESİMDE KILIK KIYAFET MERYEM NE GİYERDİ?

Zerrin İren Boynudenlik

Emine Önel Kurt

Çağla Ormanlar Ok



28

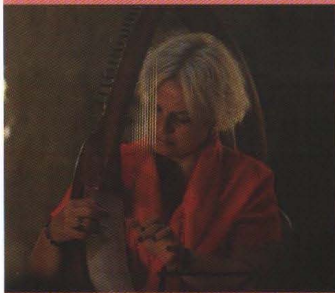
ŞİRİN TEKELİ VE FEMİNİZMİ DÜŞÜNMEK

Zafer Toprak, Türkiye'de ikinci dalga feminizminde aktivizmi yanı sıra yazdıklarıyla da toplumsal cinsiyet tartışmalarını yönlendiren ve maalesef Haziran ayı içerisinde kaybettiğimiz Şirin Tekeli'yi ve feminist mücadeleye katkılarını aktarıyor.

40

İLK YAZILARI, KONUŞMALAR, DEMEÇLERİ: NÂZİM HİKMET MOSKOVA'DA

Mehmet Perinçek, 1951 Haziran'ında Türkiye'den kaçıp Moskova'ya giden Nâzım Hikmet'in Moskova'ya gelişini, Sovyet kamuoyuna verdiği mesajları, katıldığı etkinlikleri ve Sovyet tarafının ona ilgisini, Sovyet arşivlerinden edindiği belgelerle aktarıyor.



80

YAŞAMI VE MÜZİĞİ ANLAMLI KILAN AYDINLIK YÜZLÜ BİR HOCA: ŞEFİKA ŞEHVAR BEŞİROĞLU'NUN ARDINDAN

Namık Sinan Turan, 26 Mayıs'ta kaybettiğimiz müzikoloji sahasındaki akademik katkılarının yanı sıra kanun ve çeng icracılığıyla da son dönemde iz bırakan Prof. Şefika Şehvar Beşiroğlu'nu hayatı ve akademik kariyeri üzerinden anıyor.

92

MERYEM NE GİYERDİ?

Zerrin İren Boynudelik, Emine Önel Kurt ve Çağla Ormanlar Ok, Hristiyan resim sanatı örneklerinde İsa'dan sonra en fazla görünürlüğü olan ve Hristiyanlar için en az İsa kadar değerli bir kişilik olan Meryem'in tasvir edildiği sahnelerdeki kılık kıyafetini ve sahnenin bağlamına göre kılık kıyafetinde meydana gelen değişiklikleri aktarıyor.



TOPLUMSAL TARİH
Aylık Tarih Dergisi
Sayı: 283, Temmuz 2017

TARİH VAKFI
ADINA SAHİBİ
Bülent Bülmez

TARİH VAKFI

Zindankapı Değirmeni
Sokaç No: 10
Eminönü 34134 İstanbul
(0212) 522 01 02

www.tarihvakfi.org.tr

YAYIN KURULU

Mehmet Ö. Aikan,
Adil Bakıya, Murat Belge,
Fatmaoğlu Berkay,
Bülent Bülmez, Aydın Çelik,
Doğan Çetinkaya,
Esra Dinçioğlu,
Selçuk Dursun, Edhem Eldem,
Ahmet Ersoy, Fırat Güllü,
Nurşen Gürboğa,
Murat Güneç,
Mehmet Hacısalihioğlu,
Murat Koralıncı,
Elgin Macar, Ayşe Ozal,
İrvin Cemil Schick,
Canay Şahin, Oğuz Tekin,
Taner Timur, Meltem Toksoz,

Zafer Toprak, Mete Tunçay,
Ömer Turan, Nuran Yıldırım

S. YAZILARI MÜDÜRÜ
VE YAYIN YÖNETMENİ
Nihal Boztekin

DERGİ VE KAPAK
TASARIMI
Rauf Kösemen

KAPAK, SAYFA TASARIMI/
UYGULAMA
Hilal Rakıcı

İLETİŞİM
(0212) 513 52 35 (Dahili 11)
nboztekin@tarihvakfi.org.tr

BASKI

GD Ofset Matbaacılık
ve Tic. San. A.Ş.
Atatürk Bulvarı Deposite
İş Merkezi A5 Blok 4. Kat
No: 407 İtelli OSB -
Bağcılar - İstanbul
Tel : 0212 671 91 00

BASKI TARİHİ
Haziran 2017

DAĞITIM
Dünya Süper Veb. Ofset A.Ş.
100. Yıl Mah. Hüseyin
Karaaslan Cad. 34204
Bağcılar - İstanbul
(0212) 440 24 24

YAYIN TÜRÜ

Yerel Süreli Yayın

ANKARA TEMSİLCİLİĞİ
(0312) 424 05 10
(0312) 424 00 50

ABONELİK

Tarih Vakfı
(0212) 522 02 02 (35)
(0212) 513 54 00 (fax)

YAYINCI SERTİFİKA
NUMARASI
12102

MATBAASİ SERTİFİKA
NUMARASI
32211

BİR YILLIK

ABONE BEDELİ

Yurtiçi 130,00 TL.
ABD 170 \$
Avrupa ülkeleri 150 €
Kübris 260 TL

© Toplumsal Tarih Yayı
İleri'nden ve ilgili yazardan
izin alınmaksızın alınıp
yapılamaz. İzin çerçevesinde
yapılacak alıntılarda
Toplumsal Tarih'in ilgili
sayısını ve yazar ismini
belirtmek zorundadır.

17 OCAK 1914

ENVER PAŞA

L'illustration dergisinin 17 Ocak 1914 tarihli ve 3699 numaralı sayısının kapağında Enver Paşa'nın büyük boy bir fotoğrafı yer alıyordu. Fotoğrafın altındaki başlıkta Enver Paşa için Fransız tarihinde çok anlamlı bir yer tutan "Birinci Konsül" (*Premier Consul*) unvanı kullanılmıştı. Osmanlı bağlamında herhangi bir manası veya karşılığı bulunmayan bu ifade, Napoléon Bonaparte'in Cumhuriyet'in VIII. yılının 18 Brumaire'ine tekabül eden 9 Kasım 1799 günü gerçekleştiği darbenin ardından kurduğu Konsüllük (*Consulat*) rejimine bir göndermeydi. Bu rejimde yürütme üç konsüle emanet edilmekte ama bunların arasında asıl Birinci Konsül yetkili kılınmakta, diğer ikisinin rolü ise istişari nitelikte kalmaktaydı. Kendisini Birinci Konsül ilan eden Bonaparte 1802'de bu görevini hayat boyunca uzatmış, ardından da 18 Mayıs 1804 günü kendisini imparator ilan ederek hem Konsüllük rejimini, hem daha genel olarak Cumhuriyet'e son vermişti.

Derginin Enver Paşa ile Birinci Konsül Bonaparte arasında kurduğu benzetmenin anlaşılır tarafları vardı. Her iki durumda liberal ve nispeten demokratik olarak başlamış bir devrim, zamanla kuvvetli bir askeri kişiliğin etkisiyle giderek otoriter bir hal almaya başlamıştı. II. Abdülhamid'in istibdadına karşı yükselen hareket içinde sıvırlan ve ün kazanan Enver, 1908'i takip eden senelerde nispeten düşük bir siyasi profil tutturmuş, fakat 1912 seçimlerinden itibaren İttihat ve Terakki giderek sertleşen bir tutumla muhalif sesleri kısmak için çaba göstermeye başlamıştı. Enver'in 23 Ocak 1913 günü bir grup arkadaşıyla gerçekleştirdiği

kanlı darbe, ülkenin kaderini belirleyen ciddi bir dönüm noktası olmuştu. Bu olaya bir bakıma Enver'in 18 Brumaire'i demek mümkündür. Gerçi Enver, Bonaparte kadar ileri gitmemiş, iktidarı tekelinde tutmak yerine İttihat ve Terakki'deki yoldaşlarıyla ve özellikle Talat ile Cemal ile paylaşma yoluna gitmişti. Fakat 1913'ten itibaren bu üçlünün giderek baskın hale gelmesi de bir bakıma Konsüllüğün üçlü yapısını da andırıyor değildi.

Gerçi *Illustration* dergisinde yapılan yorum, sadece Enver ile Bonaparte arasında bir benzerlik kurmakla bitmiyordu. Derginin iç sayfalarında yer alan yazıdaki iddia, Enver'in kendisinin de bu benzerliğe inandığı, hatta evindeki resim ve bibloları kadar yansıyan bir Napoléon hayranlığı beslediği yönündeydi. Bunun ne kadar doğru olabileceği çok şüphelidir. Bugüne kadar gelmiş olan belge ve tanıklıklardan Enver'in böyle bir eğilim veya takıntısı olduğuna dair hiçbir bilgiye rastlanmamaktadır. Fakat pek tabii ki bu tür bir benzetmenin hem döneminde hem daha sonraları ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Dergide Enver Paşa'yla ilgili yer alan bilgilerin bazılarında birkaç hata göze çarpmaktadır. Örnek vermek gerekirse, her ne kadar "damad-ı şehriyari" olduğu gerçek idiye de, evlendiği –veya daha doğrusu Mayıs'ta evleneceği– Naciye Sultan yazıda dendiği gibi bir padişah kızı değil, padişah torunu ve yeğeniydi. Gerçi kendisi henüz 13 yaşındayken 1909'da babası Şehzade Süleyman Efendi 49 yaşında hayatını kaybettiğinde amcası Sultan V. Mehmed Reşad ona büyük yakınlık göstermiş, bir bakıma babası yerine geçmişti

Fakat asıl ilgi çekici olan, makalede hissedilen Enver taraftarlığıdır. Kendisine atfedilen "erkeksi" erdemlerden Trabıusgarp'taki kahramanlıklarına, kanlı Bab-ı Âli baskının geçirtilmesinden Alman nüfuzuna karşı koymasına kadar birçok söz sanki dergi okurlarının ve genel olarak Fransız kamuoyunun gözünde Osmanlı İmparatorluğu'nun bu baskın hale gelmesi de bir bakıma göstermeyi amaçlıyordu. Bu yüzden de kapaktaki fotoğrafı çekmiş olduğu söylenen Yusuf Razi Bey'in yazısı da yazmış olabileceği akla gelmektedir. Sonradan Bel soyadını alacak olan Yusuf Razi Bey (1870-1949), Hekim İsmail Paşa'nın torunu, Selim Sırrı Paşa ile harem anılarıyla ünlenmiş olan Leyla Saz Hanım'ın oğlu ve meşhur mimar Vedat Tek'in ağabeyiydi ve 1908'den itibaren *Illustration* dergisinin birçok sayısına fotoğraf veya yazılarıyla katkıda bulunmuştu. 1908 ihtilalini heyecanlı karşılayan, harpten sonra ise Sultan Ahmet mitinglerini aynı olumlu tavırla aktaran Yusuf Razi Bey'in henüz tam bir diktatörlüğe dönüşmemiş olan hükümetini Fransızların gözünde hoş göstermek istemiş olması imkânsız değildir. Gerçi o zaman da aynı Yusuf Razi'nin Naciye Sultan'ın kimliği konusunda hataya düşmüş olabileceğini de kabul etmek gerekecektir...

Dergide bu konuda herhangi bir bilgi bulunmadığına göre, kesin bir cevap vermemiz pek mümkün görünmüyor. İşin ilginç tarafı, Enver ile ilgili yazının hemen altında Paris'te suikasta uğrayan Şerif Paşa'yla ilgili bir yazının yer almış olmasıdır. Abdülhamid'e muhalif olmuş ve Jön Türk hareketini desteklemiş olan Şerif Paşa, kısa bir zamanda Enver

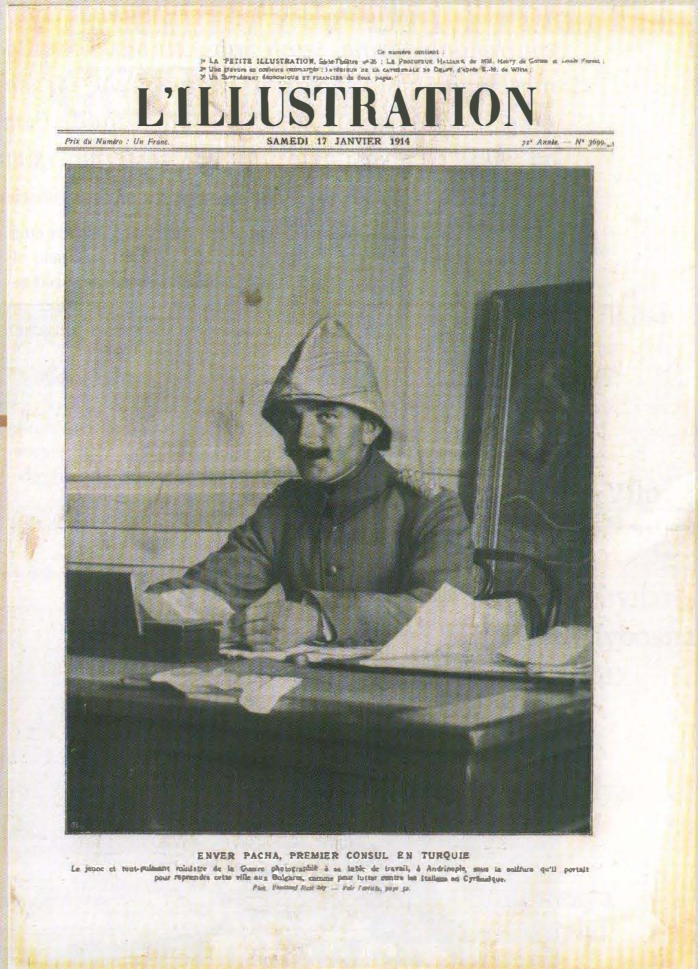
ve arkadaşlarından siyaseten ayrılmış, Fransa'ya yerleşerek oradan İttihatçıların aleyhinde faaliyetlerine devam etmişti. Oysa tam da o sıralarda İttihatçıların görevlendirdiği anlaşılan bir kişi Paris'teki evinde kendisini öldürmeye teşebbüs etmiş, fakat başaramayarak öldürülmüştü. Enver'e daha çok methiye niteliğindeki yazının yanına gelen bu haber, giderek sertleşen İttihatçıların gerçekte nereye doğru yol almakta olduklarının bir ipucunu vermesi bakımından ilginçtir.

ENVER PAŞA

Bu iddialı urvan henüz ne söylenmiş ne de yazılmış olsa da Türkiye'nin artık bir konsülü olduğunu söylemek mümkündür: Osmanlı kabinesindeki Harbiye Nezareti, dostu Fethi Bey'le birlikte Afrika topraklarında İtalya'ya karşı direnişi simgeleyen kişiye, generalliğe ve paşalığa terfi edilen Enver Paşa'ya emanet edildi. Kendisi artık henüz otuz yaşında olan, dünyanın en genç bakanı.

Enver'in Napoléon'a ne kadar ateşli bir hayranlık beslemiş olduğunu bilenler, evinde imparatorun hatırasını canlandıran resim, kitap ve bibloları görmüş olanlar, bu erkeksi beyne şanlı hayaller atfetme eğlencesinden kendilerini mahrum etmeyeceklerdir. Aslında gerçekten de kendi meziyetleriyle birlikte şimdiye kadar Osmanlı ordusunun kumandanı ve padişah kızı bir imparatorluk prensesinin eşi olarak' elde ettiği mevki, Enver Paşa'ya birçok iddialı hayali gerçekleştirmeye imkânı verecektir.

Siyasi açıdan, Sultan Abdülhamid'e önce 1908 anayasasını dayatıp ardından onu tahttan indiren İttihat ve Terakki Komitesi'nin en faal üyelerinden biri haline geldi. Daha yakın bir geçmişte, bu defa kanlı bir şekilde neticelenen başka bir darbenin mimarı veya en azından başlıca aktörlerinden biri oldu. Bu darbe, Nazım Paşa'nın hayatına mal olup Jön Türk-



ENVER PACHA, PREMIER CONSUL EN TURQUIE
Le jeune et tout-puissant ministre de la Guerre photographié à sa table de travail, à Andrioupolis, sous la sculpture qu'il portait pour représenter cette ville aux Bulgares, comme pour lui-même les Italiens et Cyrénaïques.
Phot. Journal L'Est-Asie - Paris, 1914, page 30.

lerin iktidara dönüşünü ve ardından Edirne'nin üzerine yıldırım gibi bir saldırıyla bu kentin Bulgarlardan geri alınmasını sağlamıştı.¹

Asker ve düzenleyici olarak yaptıklarına gelince, muhabirimiz Georges Rémond'un Trablusgarp ve Barka'dan bize yollamış olduğu zengin sayfaları hak ettikleri ilgiyle takip etmiş olan okurlarımız ne düşünüleceğini biliyorlardı:⁴ Söz konusu olan, nadir rastlanan bir cesarete, ülkesini bekleyen kader konusunda sarsılmaz bir imana ve ender bulunan bir erki gücüne sahip bir kişiliktir. Şu an işgal ettiği yüksek gö-

revi kabul ettiğinin hemen ertesinde gücüyle mizacının erkeksi kararlılığının ilk kanıtını vererek, yorgun, kabiliyetsiz, itaatsız veya Türkiye'nin son felaketlerinden sorumlu tutulan 73 general ile 88 albayın emekliye ayrılışını kabul etti.

Önceleri Enver'in askeri eğitimini Almanya'da almış olduğu söylenirdi. Bu hata artık düzeltildi: Osmanlı Saint-Cyr'i olan Pangaltı'ndaki Harbiye Mektebi'nde okudu. Ayrıca da, Birinci Ordu kumandanı ve İstanbul valisi olarak tayini Rusya'yı pek heyecanlandırmış olan General Liman von Sanders'in yetkilerini ciddi bir

Türkiye'de Birinci Konsül Enver Paşa. Genç ve karşı koyulamayan Harbiye Naziri'nin, Edirne'de çalışma masasının başında, gerek bu kenti Bulgarlardan geri alırken, gerek Trablusgarp'ta İtalyanlara karşı mücadele ederken gylideği başlığıyla fotoğrafı.

Fotograf
Yusuf Rıza Bey.

Kendisine atfedilen "erkeksi" erdemlerden Trablusgarp'taki kahramanlıklarına, kanlı Bab-ı Âli baskınının geçirtilmesinden Alman nüfuzuna karşı koymasına kadar birçok söz. sanki dergi okurlarının ve genel olarak Fransız kamuoyunun gözünde Osmanlı İmparatorluğu'nun bu yükselen siyasi aktörünü hoş göstermeyi amaçlıyordu.

şekilde kısıtlayarak Almanya'ya karşı özerkliğini ispat etmiş oldu.⁶

Edirne'nin geri alınışından kısa bir süre sonra çekilmiş olan, burada yayımlandığımız fotoğrafı kendisini Georges Rémond'un Barka'daki klişelerinden asına olduğumuz kıyafetle ve o zaman giydiği kolonyal miğferle göstermektedir. Kim bilir, "Diğeri"nin bir zamanlar Ehramlar'daki küçük

şapkasını Fransa'da muhafaza ettiği gibi,⁷ Afrika kıyılarından doğmuş olduğu Boğaz kıyılarına kadar geri getirdiği bu garip başlığın kendisi için kehanet yüklü bir manası olabilir mi?

PARİS'TE BİR TÜRK TRAJEDİSİ

Türkiye'deki siyasi partilerin arasında sıklıkla trajik bir hal alan mücadeleye bağlı bir suikast, Paris'in göbe-

ğinde eski Saint-Cyr mezunu, Légion d'honneur sahibi ve Enver Paşa ile İttihat ve Terakki Komitesi'nin en kararlı düşmanlarından General Şerif Paşa'nın⁸ neredeyse hayatına mal oluyordu. Çarşamba sabahı, bilinmeyen bir kişi Şerif Paşa'nın 115, rue de la Pompe'taki ikametgâhına geldi.⁹ Anında, onu içeri almak konusunda tereddüt gösteren hizmetçiyi revolveriyle öldürüp ardından patlak veren bir tabanca düellosu neticesinde kendisi de Şerif Paşa'nın damadı, Trakya'dan yeni dönmüş olan Mülazım Salih Bey'in kurşunlarıyla yere yığıldı.

Şu anki Sadrazam Prens Said Halim Paşa'nın¹⁰ kız kardeşi Mısır prensesi Emine ile 1890'daki evliliğinden dolayı Hıdiv'in kuzenı olan General Şerif Paşa, önceleri 1908 olaylarıyla bağlantılı olmuştur. Ancak sonrasında gösterişli bir şekilde komiteyle yollarını ayırmıştır. Mahmud Şevket'in öldürülmesinin ardından giyaben idama mahkûm olmuş¹¹ ve Paris'te Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın yayın organı Mevzuat'te'nin sütunlarında Türkiye'nin şu anki hükûmetine karşı şiddetli bir kampanyaya girişmiştir.

General
Şerif Paşa.
Fotoğraf
Regina.



DİPNOTLAR

1. Ali Fethi Bey [Okuyar] (1880-1942).
2. Enver Paşa'nın evlendiği Naciye Sultan (1896-1957) padişah kızı değil, şehzade kızıydı. Babası Şehzade Selim Süleyman Elendi (1860-1909), Sultan Abdülmejid'in oğlu, Sultan Murad, Sultan Abdülhamid, Sultan Reşad'ın kardeşi, Sultan Vahideddin'in ağabeyiydi. Ayrıca Enver Paşa ile Naciye Sultan'ın nikahı 10 Mayıs 1914'te, yani makalenin yayımlandığı tarihten neredeyse beş ay sonra kayıtlıdır. Göre aslında henüz evli sayılmazlardı. Fakat 1911'den beri nişanlı olduklarından, Enver'in "damad" statüsü herkeşce kabul edilmiş bir gerçektir.
3. Bab-ı Âli baskını diye bilinen bu darbeye Enver ve arkadaşları Sadrazat'ı basmış, Harbiye Nazırı Nazım Paşa'yı öldürmüştü. Sadrazam Kâmil Paşa'yı istilaya zorlamışlardı.
4. Aux camps turco-arabes. Notes de route et de guerre en Tripolitaine et en Cyrénaïque (Paris: Hachette, 1913) kitabının yayın gazeteci Georges Rémond'un bu yazıları için Toplumcu Tarih'in 164-169. ve 194. sayılarındaki "L'illustration" dan

5. Seçmeler'e bakınız.
6. 1802 yılında Birinci Konsül, Bonaparte tarafından kurulmuş olan Fransa'nın meşhur askeri okulu.
7. Liman von Sanders (1855-1929), 1913'te Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Alman askeri misyonunun başkanlığına atandığında aynı zamanda 1. Ordunun kumandanlığına da getirilmişti. İstanbul valisi olduğu bilgisi tamamen uydurmadır.
8. Burada "Diğeri" diye ima edilen, Napoléon'dur. Ehramlar'daki küçük şapkası ise Bonaparte'nin 21 Temmuz 1798'de Mısır'ı 1931'in ilk günlerinde Memlûklere karşı kazandığı ve bu isimle anılan zaferce bir gündür. Ne var ki Napoléon'un Paris'e buradan getirdiği küçük şapkasının ne olabileceği konusunda herhangi bir bilgiye rastlayamadık.
9. "Kürî" lakabıyla da anılan Mehmed Şerif Paşa (1865-1944), 1898-1908 arasında Stockholm'de sefirlik yapmış ve Hariciye Nezaretinde bulunmuştur. 1890'da Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın oğullarından Mehmed Abdülhalim'in (1830-1894) kızı Emine (1868-1926) ile evlenerek Hıdiv ailesine damat olmuştur.

- İttihatçıların ayrılarak 1909'da Paris'e yerleşmiş, orada Osmanlı İslahat-ı Esasîye Fırkası'nı kurmuştur. 1913'te Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na katılmış, Mahmud Şevket Paşa'nın öldürüldüğü suikasta karşıtı iddiasıyla giyaben idama mahkûm edilmiştir. Kürt Teavün ve Terakki Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer alan Şerif Paşa, 1. Dünya Savaşı ve özellikle savaşın sona ermesinden sonra Kürt halkının haklarının tanınması ve korunması için mücadele ettiyse de tabanıyla çıkan anlaşmazlıklar sonucunda etkin rolünü kaybetmiştir.
9. Paris'in kalburüstü bölgelerinden 16. arrondissement'de bulunan bir sokak.
10. Said Halim Paşa (1864-1942), 1913-1917 tarihleri arasında sadrazam olarak görev yapmıştır.
11. Mahmud Şevket Paşa (1866-1913), 31 Mart Vakası'na takiben Selanik'ten İstanbul'a yollanan ordunun kumandanı olarak ünlenmiş, bir müddet harbiye nazırı olduktan sonra Bab-ı Âli baskınından sonra sadrazam olmuştur. 11 Haziran 1913 günü Beyazıt Meydanı'nda silahlı saldırıya uğrayarak öldürülmüştür.

FEST Travel

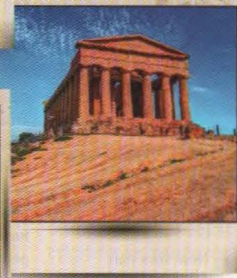
KURBAN BAYRAMI GEZİLERİ



Oeconomica

Peru - Bolivya

23 Ağustos - 2 Eylül



Buzullar ve Volkanlar Ülkesi

İzlanda

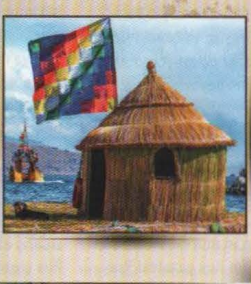
26 Ağustos - 3 Eylül



4 Baltık Başkenti

Helsinki - Tallinn - Riga - Vilnius

28 Ağustos - 3 Eylül



Hirvatistan, Dalmaçya Kıyıları,
Dubrovnik, Mostar, Saraybosna

27 Ağustos - 3 Eylül 2017



Oeconomica

Kültür Yumağı Sicilya

29 Ağustos - 4 Eylül

Egzotik Endonezya

29 Ağustos - 10 Eylül



Bir Yudumda Alsace

30 Ağustos - 3 Eylül



Fransa Rönesans Şatoları
ve Ortaçağ Katedralleri

30 Ağustos - 5 Eylül

Fidel'in ve Che'nin İzinde Küba

31 Ağustos - 9 Eylül



✉ gezi@festtravel.com

☎ 0534 015 62 30

🌐 www.festtravel.com

📱 [/festtravel](https://www.facebook.com/festtravel)



Para Arayanlara

1 TEMMUZ 1917

İKĐAM

Memleketimizde şimdi hisseli, hissesiz emlak üzerine derhal para verebilen yegâne müessesesi Kadıköy'ünde, yeni iskele caddesine kain Sadakat İdarehanesi'dir. Orası alacağı emlake parası yetismeyenlere de çabucak para veriyor. Hemen oraya müracaat ve yanlış bir yere girmek için Sadakat İdarehanesi levhasına dikkat ediniz.

Kadınlarımız

Arasında

Faaliyet

3 TEMMUZ 1917

İKĐAM

Harp, uyuyan birçok anasını tenbih ve ikaz eylediği gibi, kadınlarımız arasında dahi şayan-ı dikkat bir devre-i faaliyete inkişafına sebep oldu. Evvelce kadınlar ev işlerinden başka bir işe yaramaz ve hayat-ı umumiyemize yabancı bir unsur diye telakki edilirdi. Fakat harp, milletin kuva-yı umumiyesini fazla gayretler sarfına mecbur ettiği gibi, kadınlarımızı da hayat-ı umumiye ve içtimaiyemizde fazla çalışmaya sevk etmiştir. Harbin bidayetinden beri münhasıran hanımlarımızın meşkûr sayıları ile birçok cemiyetler ve yurtlar teşekkül etmiştir. Mesela Asker Ailelerine Yardımcı Hanımlar Cemiyeti Biçki Yurdu, Kadınlarımızı Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyesi, Cemiyet-i Hayriye-i Nisaiye ve sair cemiyetler memlekete pek nâfi işler görmüşlerdir. Mezkûr cemiyetlerin teşekkülü Türk kadınlarının dahi uyandıklarına ve hayat-ı umumiyemizde hisselerine isabet eden vazifeyi ifaya başladıklarına delalet etmektedir. Avrupa'da bile henüz kadınların görmedikleri bazı işleri hanımlarımız görmeye başlamışlardır. Devair-i hükümet ile müessesat-ı umumiyenin kadın istihdam etmeleri, kadını saha-i faaliyete sevk etmek için hakikaten faydeli usullerdir. Dördüncü Ordu dahilindeki taraları işletmek üzere münhasıran kadınlardan mürekkep amele taburları teşkil edilmiştir.

Tebliğ-i Resmî

5 TEMMUZ 1917

SABAHA

4 Temmuz 333 tarihiyle karargâh-ı umumiden tebliğ olunmuştur: Galiçya'daki kıtaatımız düşmanın taarruzunu büyük bir muvaffakiyet ve kahramanlıkla tard ettiği esnada düşmandan 203 esir aldı ve bir bomba aleti ve 3 makineli tüfek igtinam etti. Büyük bir tefevvuk-ı adediye malik mütearrız düşmanın telefâtı çok kanlı idi. Yalnız süngü muharebesinden Ruslardan beş yüz kişi süngüden geçirildi. Zayıyatımız cüzidir.

Amerika'da

Müsademe

6 TEMMUZ 1917

TANIN

Amsterdam 4— New York'dan: Illinois eyaleti dahilinde grev yapan beyaz amelenin yerine Zenci amele istihdamı takarrür etmesiyle harp isyan zuhur etmiştir. 15 Zenci telef olmuştur. Hasarat üç milyon dolara baliğ olmaktadır. Beyazlardan 300 kişi tevkif olunmuştur.

Mühim İşaat

8 TEMMUZ 1917

TANIN

Berlin 7— Lenin'in mürevvec-i efkârı olan Pravda nam Rus gazetesi Rus taarruzunun evveliyatı hakkında mühim işaat neşreylemiştir. Bu malumata nazaran 27 Haziran'da Rus Karargâh-ı Umumi'sinde umumi bir meclis-i harp akdedilmiş ve bu mecliste General Brusilov vesair generallerden başka Rusya Hariciye Nazırı Tresçenkov, Amerika âyanından Rut, İngiltere'nin Petersburg sefiri Buchanan ve İngiliz generallerinden Askovit hazır bulunmuşlardır. Rus taarruzu Wilson'un tazyikat-ı şedidesi üzerine vuku bulmuştur. Wilson, Temmuz'un birine kadar müsaade vermiş ve o zamana kadar taarruz yapılmadığı takdirde müzakere-i maliyeyi kat' edeceğini beyan ederek tehdidatta bulunmuştur. Rusya'nın istiklal-i iktisadiyesi Amerika'nın müzaheret-i maliyesine mütevakf olduğundan Ruslar

taarruza amade olduklarını bildirmişlerdir. Bunun üzerine Rut, Wilson namına, Rusya Harbiye Nazırı'na Wilson'un bir teberruu olarak beş milyon dolar vermiştir.

İtilafların Rus İşlerine Müdahalesi

9 TEMMUZ 1917

TANIN

Stockholm 7— İtilafa mensup muhtelif eşhasın adeta bir vaz-ı yed mahiyetinde olarak Rusya'nın umur-ı iktisadiyesine icra ettikleri müdahaleye dair İngiliz ve bir Amerikan menabiinden gelen haberler şu malumata veriyor: Ticaret Nezareti, Rusya'daki madenlerden ve maden havzalarından ekserisinin Amerikalılar tarafından işletilmesine müsaade etmiştir. Sahalin Adası'nın Ruslara ait kısmındaki madenlerle petrol kuyuları Amerikalıların eline geçecektir. Amerika Sahalin Adası'nın Ruslara ait kısmında Rus mäkimeninin ibkasını taahhüd eylemiştir. Rusya bundan başka Sibirya'nın bazı aksamındaki menabi-i madeniyeye ile Altay altın madenlerinin, Kafkasya'daki bakır madenlerinin ve Ural şimendiferlerinin işletilmesini Amerikalılara terk edecektir. Rusya Amerika'ya 750 milyon ruble kıymetinde lokomotif ve vagon sipariş etmiştir. Rus gazeteleri tarafından neşredilen bir haber ahalinin İtilaf ile olan bu müzakere-i ne suretle telakki eylediğini gösterir. Geçen pazar günü İngiltere sefiri lehide yapılmak istenilen nümayiş diğer bir kısım halk tarafından men edilmiş ve bu alehddarlar sefiri sövüp saymış ve taşlamışlardır.

Kadın Sosyalistler Konferansı

10 TEMMUZ 1917

TANIN

Berlin 8— Sosyalist Kadınların Umumi Konferansı dün Berlin'de toplanmıştır. Bu defa evvelce olduğu gibi sosyalizm prensipleri hakkında nazarı münakaşalar bir tarafa bırakılarak harp basiret-i içtimaiye mesaisine ait müzakereatta bulunmuşlardır.

Amerika'da Sulh Nümayişleri

13 TEMMUZ 1917

SABAH

Berlin 12 Temmuz— Cenevre'den iş'ar olunuyor: Petit Parisien gazetesi Amerikalı kadınlar tarafından sulh lehinde olmak üzere Wilson'a karşı yapılan büyük nümayişler hakkında şu malumatı neşrediyor: Amerika'ya gelen Rus Heyet-i mahsusası Wilson'u ziyaret ederken reis-i cumhur dairesi önünde bir çok kadın toplanmıştır. Kadınlarda üzeri "Amerika reis-i cumhuru Rus milletini aldatıyor. Cemahir-i Müttefike-i Amerika'da demokrasi yoktur" yazılı bayrak bulunuyor idi. Bu nümayiş takip eden kargaşalık neticesinde on üç kadın tevkif edilmiştir.

Moskova Belediye İntihabatının Netayici

16 TEMMUZ 1917

SABAH

Amsterdam 14 Temmuz— Daily News gazetesi Petersburg'da telgrafla istihbar ediyor. Moskova belediye intihabatında Kadet namzetleri ancak reylerin yüzde on dokuzunu kazandıkları halde ihtilalci sosyalistler ârânın nisfından fazlasını kazanmışlardır.

Galiçya'daki Osmanlı Askerleri İçin

17 TEMMUZ 1917

TANIN

Vienna 15— Avusturya-Macar Futbol Cemiyeti tarafından Galiçya'daki Osmanlı askerleri menfaatine olmak üzere bu gün için bir eğlence tertip edilmiştir.

Türk Gazetecilerinin Seyahati

17 TEMMUZ 1917

TANIN

Berlin 15 Temmuz— Türk gazetecileri vuku bulan davet üzerine Transoceanik müessesesini ve Alman sinema şirketini ziyaret etmişlerdir. Misafirler sinema

müessesesinde Türkiye'de gösterilmek üzere ihzar edilmiş olan harp şeritlerini ve bu meydana kendilerinin de bir gün evvel hayvanat bahçesine vuku bulan ziyaretlerini irae eden şeridi de görmüşlerdir. Transoceanik müessesesini esnayı ziyaretlerinde misafirler müessesenin karib bir istikbalde büyük bir ehemmiyet kesbedecek olan tertibat ve istihzaratını, ezcümle cemiyetin Türkiye ile muvasala-i iktisadiyeyi temine matuf teşkilatını fevkalade bir alaka ile müşahade etmişlerdir. Akşam hususi bir ziyafet keşide olunmuştur. Türk gazeteciler bu gün belediye otomobilleri ile payitahtta bir ceyelan yapmışlar ve Merkez Pazarı Halî'ndeki umumi aşhaneleri, belediye dairesini, Friedrich çayırındaki meşhur çeşmeyi ziyaret etmişler ve muahharen Wolf Vehrhof Hastahanesi'ni ziyaret etmişlerdir. Hastahane müdürü Türk misafirleri istikbal etmiş ve hastaneyi bizzat gezdirmiştir. Hastahaneden sonra misafirler şerefine belediye tarafından bir ziyafet keşide edilmiştir. Matbuat-i Osmaniye Cemiyeti Reisi Mahmut Sadık Bey heyet hakkında ibraz edilen samimi hüsn-i kabulden dolayı beyan-ı teşekkür etmiş ve Almanya Payitahtı'ndaki müessesatı ziyaretten hasıl eyledikleri ihtisaset-i umumiyeyi tarif ve izah etmiştir. Akşam Berlin matbuatıyla Berlin Gazete Tâbîleri Cemiyeti tarafından resmi bir ziyafet verilmiştir.

Rusya Amerika Sermayedarları Elinde

18 TEMMUZ 1917

TANIN

Berlin 17— Rusya'nın umum sanayi-i iktisadiyesi yeni hükümet tarafından yavaş yavaş Amerikalılara ve İngilizlere terk ve teslim edilmektedir. Ahiren tetkikat-ı lazımede bulunmak üzere büyük bir Amerikan komisyonu Vladivostok tarihiyle Rusya'ya gelmiştir. Bu komisyon Rusya Hükümeti tarafından Amerikalı

sermayedarlara terk olunacak demir yollarını gezip muayene etmektedir. Bundan başka Harvester Kumpanyası müdür-i umumi Rusya makam-ı hükümdarisine ait emlak ve araziye hesap ve iştırâ ve Amerika fabrikalarının Rusya'ya olan ithalatını inhisar şekline vaz' etmek üzere teminatı-lazıme istihsal eylemek maksadıyla Rusya Ziraat Nazırı ile görüşmek üzere Petersburg'a gelmiştir.

Sulh Propagandasına Mani Olmak İçin

19 TEMMUZ 1917

TANIN

Zürih'ten bildirildiğine göre Fransa Hükümeti, sulh propagandasını akim bırakmak için şiddetli tedbirler ittihaz etmektedir. Bu maksatla mezuniyet alan efradın Paris'e gelmeleri men edilmiştir. Mezun efrat, Fransa'nın cenup havasiline gönderilmekte ve efkâr-i siyasiyelerine göre muhtelif mintakalara sevk ve tevzi edilmektedir. Her ne fedakârlık ile olur ise olsun Paris halkının cepheden gelen askerler ile temas ve münasebette bulunmaları, askerdeki bedbinliğin halka sirayet etmesi men edilmek isteniyor.

Rus Hürriyetine İhanet

20 TEMMUZ 1917

TANIN

Çarlıkta ona ait bilcümle temayülüati ortadan kaldırmaya cidden çalışmış olanlar hür Rusya'nın düşmüş olduğu tehlikeyi ve yeni hükümet adamlarından kısm-ı azamının Çar'ın müttefikleriyle birlikte, Rusya hürriyeti zararına, idare-i sabıkayı ihyaya çalıştıklarını açıktan açığa görmektedirler. Hürriyet ilan edilmiş olunmasına rağmen memlekette emperyalizm hissiyatıyla sair büyük hükümetler nüfuzunun ne derece hükümferma olduğu Amele ve Asker Heyeti'nin umumî konferansında irad olunan bir nutukla taayyün etmektedir. 20 Haziran tarihli Noviye Vremya gazetesine nazaran Bolşevik Fırkası azası, Haziran'ın 10.cu günü akdolunan bir celsede,

mezkûr Fırka'nın natamam bir sulh-ı münferit arzu etmediğini ve Bolşeviklerin nokta-i nazarı ancak hukuk-i avam bulunduğunu beyan ile ilave olarak demiştir ki: "Hukuk ve menafi-i avam iktiza ettirdiği taktirde biz muahedatı dahi yırtabiliriz. Bilumum avam sınıfı yardım etmediği takdirde ihtilal payidar olamaz. Emperyalizm ister Almanya'dan ve ister İngiltere ve Japonya tarafından gelmiş bulunsun Rus İhtilalini ihtinak ve mahveder." Bu sözler Meclis'te büyük bir şiddet ve nefretle protesto edilmiştir. Burada Rusya'nın bir Alman veya İngiliz Japon müstemlekesi mi olacağını tetkik edecek değildir. Bizce, Rusya için elsem-i tarik kimsenin müstemlekesi olmamaktır. Cereyan-ı vukuata nazaran, Rusya bir İngiliz-Japon müstemlekesi değil bir İngiliz-Amerika müstemlekesi olmuş ve evladının hayatıyla arazisinin bilmüme hazinelerini bu iki sermayedar emperyalist hükümete satmıştır. Almanya Rusya'ya hiçbir zaman bir sulh-ı münferit teklifinde bulunmamıştır. Almanya yalnız, bilumum mütefliklerinin resmen kabul ve tasdikiyle, Rusya tarafından tensip ve neşrolunan esasat üzerine sulh müzakeratına girişmeye amade bulunduğunu beyan ile Rusya'da asayiş-i dahiliyenin iadesini ve Almanya ile Rusya arasındaki münasebat-ı dostanenin teessüsünü arzu eylediğini ilave etmiştir. Bu günkü Rusya Amerika-İngiliz emperyalizminin bir esiridir. Bu hakikat, daha Rus taarruzuyla mer-tebe-i sübata varmadan akdem Bolşevik demiştir ki: "Rus demokrasi, burjuvazi ile kat'ı alaka etmedikçe emperyalizm zincirleriyle bağlı olan hürriyetini tahlis edemeyecektir. Yeni Nuzzar, emperyalizm uğruna Rus hürriyetini cerihadar eden Milyukov'dan daha ileri gitmektedir. [...]

Rusya'da İhtilal Devam Ediyor

21 TEMMUZ 1917

SABAH

Berlin 19 Temmuz— 17 Temmuz tarihiyle Petersburg'da Ajans Reuter'e iş'ar olunuyor: Dün

aşam maksimalistlerin teşvik ve tahriki ile müsellaah başıbozukları hamil otomobiller saatlerce şehrin dahilinde dolaşmışlardır. Nevski Prospekt'te nümayişçiler ile bunların muhalifleri arasında tüfek ateşi teati edilmiş ve birçok kimse maktul düşmüştür. İhtilalciler Noviye Vermya gazetesini işgal edip buradaki müstahdemine ahaliye hitaben bir beyanname tab ve neşrettirmişlerdir. Beyanname Hükümet-i Muvakkate'nin iskati lüzumu ahaliye beyan edilmiştir.

Kırmızı Bayraklarla Nümayişler

Peşte 18 Temmuz— Daily Mail gazetesinin istihbaratına nazaran Rusya yeni bir inkılap karşısında bulunuyor. Bu inkılap pek heyecanverer olacaktır. Millet Hükümet-i Muvakkate aleyhinde bulunuyor. Petersburg'da ahali müsellaaholarak ve ellerinde kırmızı bayraklar olduğu halde nümayişler yapmışlar. Hükümet-i Muvakkate'nin sukutunu talep etmişlerdir. Bu gibi vukuat ve hadisattan dolayı Hükümet her türlü nümayişleri men etmiştir.

Rusya Payitahtında Kanlı Nümayişler

25 TEMMUZ 1917

İKDAM

Stockholm 18— Petersburg Telgraf Ajansı iş'ar ediyor: Sosyalist nazırları Maliye Nazırı Şingarev, Maarif Nazırı Manilov, Muavenet-i Umumiye Nazırı Epitovski (?), Turuk-i Muvasala Nazırı Nekrasov gibi Kadet Fırkası'na mensup nazırlar arasında zuhur den ihtilaf-ı efkâr yüzünden Kabine'de kısmı bir buhran zuhur ettiği malumdur. Sosyalistler, demokratlar ve ifrat-perveran ile taarruza geçilmesi aleyhinde bulunan kıtaata karşı ittihaz olunan tedabir-i şedide hakkında adem-i memnuniyet besleyenler bu buhrandan bilistifade icra ettikleri tahrikat ve teşvikatin tesiriyle Temmuz'ın 16. günü akşamı saat dokuza doğru ertesi gün akşama kadar devam eden müsellaah bir takım nümayişler tertip edilmiştir. Nümayişçiler ellerinde silah yanlarında yük

otomobillerine mevzu mitralyözler ve ellerinde üzerlerinde "Kahrolsun burjuva nazırlar, bütün iktidar ve salahiyyetin amele, asker murahhasları heyetlerine teslimini isteriz" ibareleri bulunan bayraklar bulunduğ halde sokaklara çıkmışlardır. Bunun üzerine nümayişçiler ile hükümet taraftarları arasında bir takım müsademat olmuştur. Muhtelif mahallerde ateş teati edilmiş, bazı kimseler mecruh olmuştur. Ertesi gün hükümet duvarlara her türlü nümayişleri men eden bir emirname ılsak ettirmiştir. Amele, asker ve köylü heyetleri de askere hitaben neşrettikleri bir beyanname asilere karşı ittihaz olunan tedabirin hey'at murahhasası tarafından dermiyan edilen katı taleplerin bir neticesi olduğunu ilan etmişler. her türlü nümayişlerden ve efal-i müsellaahadan ictinap edilmesini tavsiye etmişlerdir. Temmuzun on yedisinde payitaht ile cıvar ve mülhakatında tahaddüs eden karışıklıklara dair hükümete verilen malumatın o gün sabahıtan akşama kadar pek büyük bir galeyana ve heyecan hükümferma olduğu ve muhtelif mahallerde tüfek ateşi teati edildiği, Nevski ve Siber caddeleri ile bunlara münthehi sokaklarda mitralyöz ateşi tevcih olunduğu ve birçok yerlerde maktul ve mecruhlar görüldüğü anlaşılmaktadır. Ateşin ne suretle başlamış olduğu hakkında icra kılınan tahkikat bir netice vermemiştir. Nümayişçiler, pencerelerden üzerlerine ateş edildiğini ve bunun üzerine kendilerini müdafaa etmek mecburiyetinde kaldıklarını ima etmektedirler. Akşam saat sekizde sükkün iade edilmiştir Stockholm 20— Petersburg Telgraf Ajansı 19 Temmuz tarihiyle iş'ar ediyor: Hükümet amele ve asker cemiyetleri icraiyesiyle ıtilaf ettikten sonra rakkase Kşesinskaya'nın sarayı ile St. Pier ve Paul kalesini taht-i işgalde bulunduran müsellaah kesandan tahliye ettirmek için emir vermiş, bu emri telakki eden kıtaat mevki-i mezkûre azimetlerinde sarayı tahliye edilmiş bir halde bulmuşlar, fakat mühim miktarda esliha ve

mevad-ı müştaile keşfeylemişlerdir. Kalede mütehassın asiler mukavemet göstermişlerse de birkaç el silah atıldıktan sonra teslim olmuşlardır.

İran'da İngilizler Aleyhinde Galeyan

25 TEMMUZ 1917

TANIN

Berlin 23— İngiliz memurlarının İran umuruna müdahaleleri üzerine İran'da İngilizler aleyhine kargaşalıklar husule gelmiştir. İran Bankası müdürü olan bir İngiliz sokakta itlaf edilmiştir.

Rusya'da Vükela Buhranının Halli

26 TEMMUZ 1917

İKDAM

Stockholm 24— Petersburg'dan: Bu sabah akdedilen Meclis-i Vükela'da buhran-ı vükela meselesi kısmen halledilmiştir. Nazırlardan bir kısmı Rusya'da derhal bir cumhuriyet ilan edilmesi cihetini iltizam etmekte iken, diğerleri bu hususun Meclis-i Müessisan'a ait olduğunu ileri sürdüklerinden ihtilaf-ı efkâr hâdis olmuş idi. Maahaza Rus cephe-i harbinin yarıldığı şu dakikada Duma Meclisi ile Şura-yı Devlet'in lağv edilip edilmemesi lüzumu esaslı bir mesele teşkil etmediğini ve bu babda şimdilik karar ittihtazından sarf-ı nazar edilmesi lazım geleceğini nazırlar müttelifan beyan etmişlerdir.

Başvekil Prens Lvov bilhassa ziraat meselesinde zuhur eden mühim bir ihtilaftan dolayı istifaya mecbur olmuştur. Hükümet-i Muvakkate bu istifayı kabul eder etmez Başvekalâti Harbiye ve Bahriye nezaretleri ile beraber Kerenski uhdesine tevdi etmiş, Kerenski'nin gaybubetine Başvekalet'e vekil olmak ve Heyet-i Vükelaya memur sıfatıyla dahil bulunmak üzere Mösyö Nekrasov tayin edilmiştir. Dahiliye Nezareti ise Posta ve Telgraf Nazırı Çereteli uhdesine ilaveten ve muvakkaten tevdi kılınmıştır. Maarif-i Umumiye'nin Ziraat Nazırı Mösyö Çernov'a tevdi kılınması; ağıleb-i ihtimal addediliyor. Şimdilik bu mesele halledilmemiştir.

Galiçya'da Muvaffakiyet Tevessü Ediyor

27 TEMMUZ 1917

SABAH

Alman ve Avusturya-Macar kuvvetlerinin Şarki Galiçya'da ihraz ettikleri muvaffakiyet gittikçe tevessü eylemektedir. Son yarma hareketi üzerine Rusların bütün cenup cepheleri sarsılmıştır. Şimdiye kadar Karpatların cenup kısmında taarruzi vaziyette bulunan Rus kuvvetleri, hatt-ı ricatlarının, yukarıdan mütemadiyen ilerleyen Alman ve Avusturya-Macar orduları tarafından, tehdit edilmesi üzerine taarruzdan vazgeçerek ricat etmeye başlamışlardır. Karargâh-ı Umumi'nin dünkü tebliğ-i resmi kışaatımızın müttefikin ordusu ile birlikte Galiçya'daki taarruza şanlı bir surette iştirak ettiğini ve şimdiye kadar Ruslardan birçok top, mühimmat ve esir aldığını bildiriyordu. Galiçya'daki kahramanane müdafaa ile temayüz etmiş, Limburg yolunu Rusların bütün hücumlarına karşı muhafaza etmiş bulunan kahraman ordumuz bu suretle yeniden büyük bir şan ve şeref kazanmaktadır. I...I

Çıplak Ayaklar

28 TEMMUZ 1917

TANIN

Sofya 26— Ahval-i fevkaladeyi nazar-ı itibara alan Sofya idadi mekteplerinden biri talebesinin teşebbüsü üzerine "Çıplak Ayaklar" namıyla bir cemiyet tesis etmiştir. Bu cemiyetin azası kundura tasarruf etmek üzere yaz mevsiminde yalın ayak gezmek mecburiyetindedir. Bilecümle idadi mektepleri bu cemiyete dahil olmuşlardır. Aza-yı cemiyet, Ticaret Nezareti tarafından küşad edilen tamircilik dersine iki ay kadar devam edecektir. Bu cemiyet şimdiden işe başlamıştır. Dün talebeden büyük bir kısmı yalın ayak oldukları halde Boris Park'ına doğru bir tenezzüh icra etmişlerdir.

Birinci Kadın Alayı

29 TEMMUZ 1917

TANIN

Berlin 27— Petersburg nisvanıtarafından teşkil olunan Birinci Kadın Alayı hal-i hazırda Smorgon civarında bulunuyor. Rus gazeteleri bu alayın fevkalade yararlık gösterdiğini yazıyorlar. Kadın Rus askerleri tesadüf ettikleri her düşman askerine derhal ederek diğer Rus askerlerine mükemmel numune göstermişlerdir.

Alman İmparatoru Askerlerimizi Taltif Ediyor

29 TEMMUZ 1917

SABAH

Galiçya muhabirimizden: Almanya İmparatoru Hazretleri bu gün 25 Temmuz'da Osmanlı kışaatını tefiş buyurdular. İmparator hazretleri kışaatımızın bilhassa son günlerdeki taarruzlarda gösterdiği fevkalade yararlıklardan ve nizam ve intizamdaki mükemmeliyetten dolayı beyan-ı takdirat ettiler. Bu taarruzda temeyüz eden tahminen elli zabıt ile iki yüz askerimizi Alman muharebe madalyasıyla taltif buyurdular. Kışaatımız büyük bir şevk içinde Rusların takibine devam ediyor. Ruslar pek çok miktarda ganimet terk ederek geniş bir cepheden ricat ediyorlar.

Lenin ve Troçki'nin Müracaatı

29 TEMMUZ 1917

İKDAM

Stockholm 26— Haparıdan: Lenin ve Troçki ahali tarafından itlaf edilmek tehlikesinden kurtulmak için tahkik komisyonuna müracaatla kendilerinin tevkif edilmelerini rica etmişlerdir. Lenin ve Troçki, bu suretle Almanya lehinde propaganda da bulunduklarına dair haklarında serd edilen ithamata karşı bilahare masumiyetlerini ispat etmediklerini ümit etmektedirler.

ANTİOKHOS VE LAUSOS SARAYLARI

İstanbul'un en turistik merkezinde yani Sultanahmet'te, boşaltılan Adliye Sarayı'nın Divan Yolu tarafında Fatih Belediyesi tarafından kurulan bir sahne vardır. Konuyu bilmeyenler belediyenin bitmeyen şenlikleri için kullanıldığını düşünebilir, ama burası "boş" bir alan olduğu için seçilmiş muhtemelen. Zeminden biraz yükselen bazı "gereksiz" duvar kalıntıları çitle çevirip "koruma" altına alınmış ama bazıları "korumasız". Birkaç oturma yeri var: tuğla döşenmiş zemin, bir arkeolojik park adeta. Birbiriyle ilişkisiz gözükten bu kalıntıların bir zamanlar Antiokhos ve Lausos adlı yüksek saray görevlilerinin saraylarına ait olduğunu bu manzaradan anlamak ve buna inanmak zor. İki sarayın da dönemleri içinde önemli özgünlükler barındırdığını kalıntılar ve kaynaklar anlatır. Maltepe Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden Yrd. Doç. Dr. Batu Bayülgen bizim için bu ay Antiokhos ve Lausos saraylarını yazdı. Katkısı için Batu Bayülgen ve fotoğraflar için Cengiz Tokgöz'e teşekkür ediyoruz.

istanbul@arkeologlardernegist.org

ANTİOKHOS VE LAUSOS SARAYLARI

BATU BAYÜLGEN

Antiokhos ve Lausos sarayları olarak bilinen iki Erken Bizans dönemi yapısı, İstanbul'un antik merkezinde Hipodrom, Philoxenus (Binbirdirek) Sarnıcı ve Mese (Divan Yolu Caddesi) arasındaki üçgende yer alır. Antiokhos Sarayı'na ait kalıntılar 1939 yılında tespit edilmiş, 1942'de ve 1950-1952 yılları arasında yapılan kazı çalışmaları sonucunda ortaya çıkarılmıştır. 1942 kazısı sarayın o dönemde açığa çıkarılabilen yegâne bölümü olan ana yapı üzerineydi. 1950-1952 çalışmaları ise arkeolojik amaçlı kazı

olarak değil, İstanbul Adalet Sarayı binasının inşaatı kapsamında gerçekleştirilmiştir (RESİM 1). Bu yüzden de komplekse ait kalıntıların büyük kısmı ortadan kaldırılmış, yalnızca ana yapı temelleri ile birlikte desteklenmek suretiyle korunmuş ve çevresine inşaat yapılmıştır. Lausos Sarayı olarak kabul edilen diğer kalıntılar da yine 1950-1952 kazıları ile kısmen ortaya çıkarılmıştır. 1964 yılında Alman Arkeoloji Enstitüsü müdürü Rudolf Naumann'ın yürüttüğü kazılar Divan Yolu, Hipodrom ve Antiokhos Sarayı arasındaki alanın nitelikli bir şekilde ele alındığı tek çalışmadır. Sarayın diğer bölümlerinin yanı sıra Mese'ye açılan bir grup ışığın de bulunmasıyla bir kentsel kesit açığa çıkarılmıştır.

Kalıntıların tanımlanmasından önce, bugünkü durumları açısından son yüzyıllar içinde en belirleyici rolü üstlenen 1950-1952 kazıları kısa bir bahsî hak ediyor. Bu çalışmalar genel haliyle bilimsel amaçlı bir kazı değil, adalet sarayı binası inşaatı kapsamındaki bir kurtarma kazısı

niteliğindeydi (Resim 1). Öte yandan Hipodrom'a ve Divan Yolu'na doğru devam eden kazılar sonucunda yer yer toprak seviyesinin indirilmesi pek çok arkeolojik izin yok olmasına yol açmıştır. Bu sonucu bu tip kazıların niteliğini de belirleyen bir tutum olarak izleyebiliriz. Zira ilgili yayınlarda, kentin bu çok önemli parçasına ait belgelemeler birkaç fotoğraf ve yalnızca (her iki sezon için) birer genel planın ibaretidir. Kısacası bu kalıntılar da belgelememe ve korumama açısından dönem içinde ortaklık gösteren imar öncelikli bir yaklaşım ile yine önemli antik alanlarda inşa edilen İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi ve belediye sarayı binaları gibi projeler kapsamında ortaya çıkan eserlerle ortak bir kaderi paylaşmaktadır (Resim 2). 1950 öncesinde Prost planında arkeolojik park olarak değerlendirilmesi düşünülmüş olan alanda, adliye binası için yapılan hafriyatla antik dönemin toprak seviyesinin altına inildiği için, bundan sonra yapılacak olası bir arkeolojik çalışmadan elde edilebilecek veriler de çok sınırlı ola-

Lausos Sarayı kalıntıları üzerine kurulan etkinlik alanı.

Fotoğraf: Cengiz Tokgöz, 2017.



caktır. Bu alanın eski adliye binası ve yakın çevresi başta olmak üzere büyük bir kısmının artık arkeolojik park gibi bir şeyin niteliğini sergileyemeyeceği açıktır.

Günümüzde Antiokhos Sarayı'na ait kalıntılardan yalnızca ana yapı, eski adliye binası tarafından batı ve güneybatısından çevrelenmiş olarak ayakta durmaktadır. Yapı yakın yıllara kadar adliye bahçesinde otopark olarak kullanılmıştır. Lausus Sarayı'na ait kalıntılar ise park alanı içinde yer almaları ve bir bölümünün tekrar gömülmüş olmasının yarattığı şansla bütünlüğünü nispeten koruyabilmiştir.

Antiokhos Sarayı ile ilgili ilk iz, 1888'de Hipodrom'un güneybatısındaki Üçler Mescidi'nde bulunan bir sütun kaidesi olmuştur. Onun üzerindeki yazıtta II. Theodosius'un *praepositus sacri cubiculi'si* (başvezir) Antiokhos zikredilmiştir. 1939'da bölgede yapılan çalışmalarda yüzeylerinde freskler bulunan Bizans dönemine ait duvarlar tespit edilmiştir. Alfons Maria Schneider bu fresklerin çeşitli Bizans metinlerinde bahsi geçen "Hipodromdaki Hagia Euphemia Kilisesi"ne ait olduğunu belirlemiştir. Yine Schneider ve Kurt Bittel tarafından 1942 yılında yapılan ilk kazıların ardından altıgen bir yapı ortaya çıkarılmıştır. Çalışma sonucunda bu yapının 5. yüzyılda dinsel işlev içermeyen bir yapı olarak inşa edildiği ve daha sonra kilise/martyrion'a çevrildiği anlaşılmıştır. 1950-1952 tarihleri arasında Rüstem Duyuran başkanlığında yürütülen kazılarda, altıgen yapıya bağlı yarım dairesel bir portiko ve çevresine dizili yapılar grubu ortaya çıkarılmıştır. Kazı alanında Üçler Mescidi'ndeki kaidenin bir benzerinin *in situ* vaziyette (yerinde) bulunmasıyla yapıların bahsi geçen Antiokhos'un sarayına ait olduğu belirlenmiştir. (Resim 3)

Yazıtta anılan kişi İmparator Arcadius'un (395-408) *cubicularius'u* ve oğlu II. Theodosius'un (408-450) eğitmeni olan Antiokhos'tur. İmparator Arcadius'un 408'deki ölümünden bir süre sonra da başvezir görevini



Resim 1
1952 kazıları sırasında Antiokhos Sarayı kalıntılarının genel görünüşü.

üstlenmiştir. Ancak Antiokhos daha sonra saray görevinden ayrılmasına rağmen devlet işlerine karışmaya devam edince II. Theodosius tarafından Büyük Kilise'de ruhban olmaya zorlanır. Antiokhos'un gözden düşmesiyle imparatorluk mülkiyetine alınan sarayın, 6. yüzyılda Iustinianus'un atadığı yüksek seviyelerdeki memurların vasilğinde idare edildiği görülmür. Bu uygulama 7. yüzyılın başlarına dek sürer ve yapıyla ilgili son kayıt, 961'de II. Romanos'un, kızkardeşlerini Antiokhos Sarayı'na kapatmasıdır. Bu tarihten sonra kaynaklar geçmişe dönük ifadeler haricinde saray hakkında bir bilgi aktarmaz.

Hagia Euphemia Kilisesi'nin ve Antiokhos Sarayı'nın aynı yapı olduğu Hagia Euphemia kutlamalarıyla ilgili bir kaynakta yazar. Genel kabul, yapının 6. yüzyılın başında kiliseye dönüştürüldüğü yönündedir. Buna göre, Hagia Euphemia'nın rölikleri büyük ihtimalle 615 ya da 626'daki Pers istila-

ları nedeniyle Khalkedon'dan şehre getirilir. Antiokhos sarayı da neticede azinenin kalıntılarını barındıracak şekilde bir *martyrion'a* dönüştürülmüştür. (Resim 4 ve 5)

Konu üzerinde çalışan araştırmacılar arasında görüş birliği olmadığı için yapının kesin bir tarihlmesi yapılamamıştır. Yine de Antiochos'un etkili olduğu dönem ve tuğla damgaları göz önüne alınarak 414-433 yılları arası bir dönemde inşa edildiği kabul edilir.

Lausus Sarayı olarak tanımlanan yapı grubu Antiokhos Sarayı'nın hemen kuzeybatısında yer alır. Ancak bu yapıların Lausus'un sarayına ait olduğunu gösteren net bir veri söz konusu değildir ve son dönemde çeşitli araştırmacılar tarafından Lausus'un sarayının Mese'nin kuzeyinde ve daha batıda bulunduğu şeklinde bir tez ortaya atıldıysa da, genel kabullere yön veren tarihi betimlemeler (yapının Antiokhos Sarayı ve

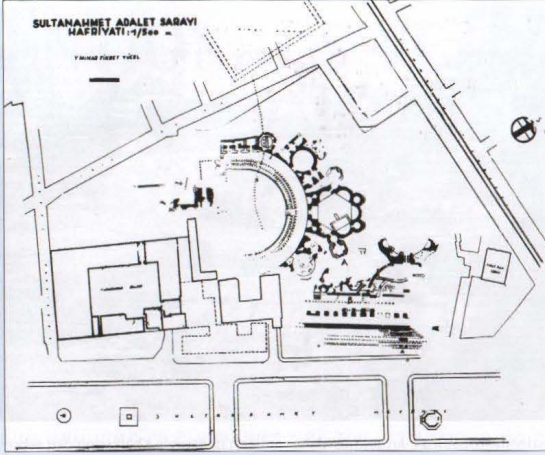


Resim 2
Bağlantılı yapılar kaldırıldıktan sonra ortaya çıkan ana yapı, Antiokhos Sarayı.

R. Duyuran, a.s.e. Resim 13.

Resim 3 Antiochos Sarayı ve yakın çevresindeki kalıntılar.

R. Duyuran, ağı,
Resim 2.



Mese'ye yakın olması) ve söz konusu arkeolojik kalıntıların daha uyumlu bir tablo sunmasından dolayı bu yapı burada da Lausus Sarayı olarak adlandırılmaktadır.

Lausus, II. Theodosius'un bir diğer *praepositus*'udur. Olasılıkla Antiochos'un hemen ardından bu unvanını almış olmalıdır; çünkü Bizans tarihçilerine göre 420 yılında bu görevde bulunmaktadır. 430'lu yıllarda hâlâ siyasi faaliyetlerini sürdürdüğü kabul edilen Lausus'un ismi bu faaliyetlerinden ziyade, çok önemli antik heykellerden oluşan meşhur sanat koleksiyonu ve bu koleksiyonu kapsayan sarayıyla anılmaktadır. Lausus'un bir araya getirdiği heykellerin arasında, Pheidias'ın anıtsal Olympia Zeus'u başta olmak üzere, Praksiteles'in Knidos Aphrodite'i, Lysippos'un Kairos'u ve Eros'u, Skyllis ve Dipoinos'un Lindos Athena'sı, Boupalos ve Athenis'in Samos Hera'sı gibi önemli örneklerin yer aldığı kaynaklarda belirtilir. Ancak 475'teki bir yangın sarayı harap ederken bu meşhur koleksiyon da yok olmuştur. Son olarak sarayın 5. yüzyılda yeniden inşa edildiği aktarılmaktadır.

Antiochos Sarayı'na ait kompleks, hipodromun ana doğrultusuna paralel bir eksen üzerinde, uçları lineer olarak uzatılmış yarım daire planlı bir portiko ve bunun çevresinde simetrik ve işinsel bir dizilimle yerleşen merkezi planlı, bağımsız beş

yapıdan oluşmaktadır. Bu grubun merkezinde, altıgen bir plana sahip ana yapı yer alır. Ana yapının her iki yanında, bu yapıdan dar birer açıklık bırakacak biçimde ayrılan ve odalarla çevrili birer rotunda (kubbeyle örtülü yuvarlak yapı) bulunur. Bu rotundaların yanlarında ise (yalnızca batıdaki inine rastlanmış olan) daha küçük birer kitle halinde, sekizgen konturlu başka yapılar yer alır. Böylece saray, ana yapı çevresinde giderek küçülen mekânlardan oluşan hiyerarşik bir düzen sergiler.

Doğu kısmı yok olmuş olsa da, simetrik planlama nedeniyle portiko

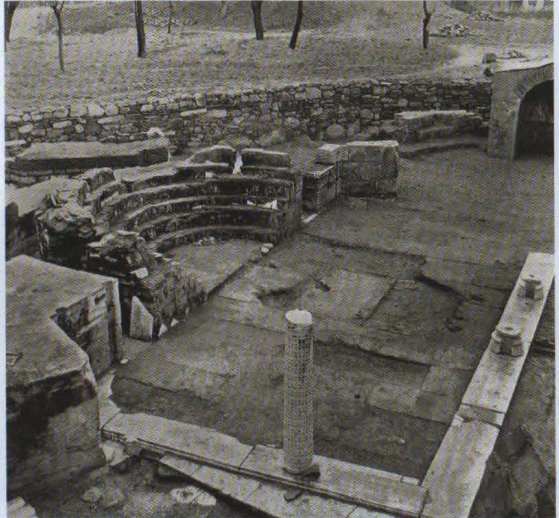
(Resim 6) yayının oluşturduğu açıklığın yaklaşık 70 metre olduğu kabul edilmelidir. Portiko birbirine paralel iki sütun dizisine sahiptir ve burarlarda, yapının Antiochos'a ait olduğunu gösteren, yazıtlı sütun kaideleri bulunmuştur. Yayın güneyinde dörtgen ve yarım daire planlı nişler içeren kısım büyük ihtimalle kubbeli bir giriş yapısıydı.

Portikonun dış çeperini oluşturan eğrisel duvar aynı zamanda arkasında yer alan yapıların cephesini belirler. Merkezde yer alan ana yapı buraya her iki yanında yarım daire planlı birer nişle vurgulanan bir girişle açılır. Nişlerin içlerindeki kapılar, yapı duvarları içine yerleştirilmiş dairesel planlı, spiral merdivenlerin olduğu merdiven hollerine açılır. Bu merdivenlerin nereye götürdüğü ne yazık ki bilinmiyor.

Ana yapının iç mekânı, girişteki dikdörtgen olmak üzere, geri kalanları geniş yarım dairesel nişli (eksedra), genişletilmiş altıgen konturlu bir alandır. Altıgen mekânın karşılıklı duvarlar arasındaki açıklığı 18,5 metreye, karşılıklı köşegenlerden ise 21,5 metredir. Plana bakıldığında eksedraların birleşim yerlerinde, yapının dışındaki girintilerde 4,2 metre çaplı küçük başka dairesel planlı mekânlar bulunmaktadır. Bu mekânlar ana gi-

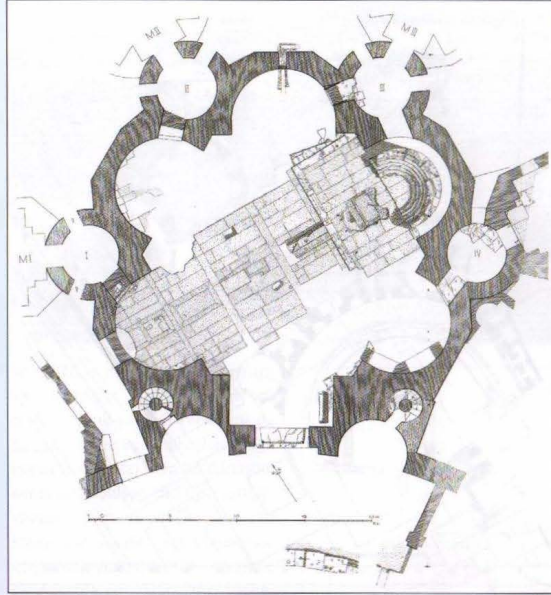
Resim 4 Antiochos Sarayı'nın ana yapısı- Euphemia Kilisesi.

R. Naumann,
"Vorbericht über
die Ausgrabungen
zwischen Mese und
Antiochos-Palast
1952 in Istanbul",
Forschungen
Mitteilungen 15,
(1965): 135-148,
Levha 6.



riş yönünde açılmış birer kapıyla ek-sedralara bağlanıyordu. Bu dairesel mekânların, yapının Divan Yolu yönündeki çevresi boyunca uzanan bir bahçeye açıldığı kabul edilir, zira iki saray arasındaki kazılarda herhangi bir yapılaşma izine rastlanmamıştır.

Kiliseye dönüştürülmesi sırasında yapının iç mekânı tümüyle yeniden dekore edilmiş, doğudaki ek-sedrasının içine bir synthronon (kilisede ap-siste özel işlevli basamaklı bölüm) bir bema ve buna bağlı bir ambon (kürsü) yerleştirilmiştir. Bema karşısındaki batı ek-sedrasına yeni bir giriş kapısı açılmış, doğudaki basamaklı ek-sed-radaki dairesel odaya açılan kapı ise örülmüş ve bu odaya kuzeyden giriş sağlanmıştır. Yapının *martyron*'a dönüştürülmesini takip eden dönemlerde çevresine, bu dairesel odalara bağlanacak biçimde mezar şapelleri eklenmiştir (Resim 5).



Resim 5
Antiochos Sarayı'nın ana yapı-
Euphemela Kilisesi.

R. Naumann, aqm

Ana yapının iki yanında yer alan birbirlerine eş yapılar grubu, birer rotunda ve bunları çevreleyen daha küçük odalardan oluşmaktadır. Portiko yönündeki giriş doğrudan rotundaya açılmaktadır. Yaklaşık 12,5 metre çaplı bu dairesel mekân birer kapı ile her iki yanında yer alan kare ve dikdörtgen planlı odalar grubuna bağlanır. Yapının duvarları harçla birleştirilmiş moloz taşlardan oluşan bir temel üzerindedir. Duvarların en alt bölümü düzgün kesilmiş dört sıra kireçtaşı blok dizisinden oluşur. Birbirlerine demir ke-netlerle bağlanan blokların üzerinde tuğla ve kaba yonu taşlarla oluş-turulmuş almaşık bir duvar örgüsü yükselir. İlk bölüm sıra dışı biçimde dokuz sıra tuğladan oluşurken bunun üzerinde yapıldığı dönemi anlatan dört sıra taş ve beş sıra tuğla dizilimi bugün hâlâ izlenebilir.

Lausus Sarayı olarak tanımlanan yapı grubunun planı da en az Antiokhos Sarayı gibi ilginçtir (Resim 7). Girişi Hippodromun arka yüzeyi yönün-den, eğrisel bir portiko biçimindedir. Buradan yine bir rotundaya geçiliyor ve ona uzun, apsisi bir yapı eklem-leniyor. Rotundan giriş cephesi portiko ile uyumlu biçimde doğrusal

bir geometri sergiler. İç mekândaki planı, yarım dairesel ve dikdörtgen nişlerle genişletilmiş 22,30 metre çaplı bir daire şeklindedir (Resim 8-9). Giriş ekseninin her iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş yarım dairesel dörder nişe karşılık giriş nişi yine dikdörtgendir. Bunun karşısında kalan noktadan uzun apsisi yapıya bağlantı sağlanır. Apsisi yapının ro-tundan ekseninden yaklaşık 10 de-recelik bir sapma gösterdiği plandan net okunabilir. Bu durum, eksen üze-

rinde Mese yanındaki dükkânların bulunmasından kaynaklanmış ol-malıdır. Bağlantı noktasında arke-olojik verilerin kaybolmuş olması, apsisi yapının sonradan eklenmiş olabileceği konusundaki şüpheleri giderememiştir. Apsisi yapının ana bölümü, 12,4 x 52,5 metre ölçülerin-de dikdörtgen konturlu bir salondur (Resim 10). Bu uzun ve büyük nişli apsisi salonun Lausus'un ünlü heykel koleksiyonuna ev sahipliği yapmış olduğunu düşünebiliriz.

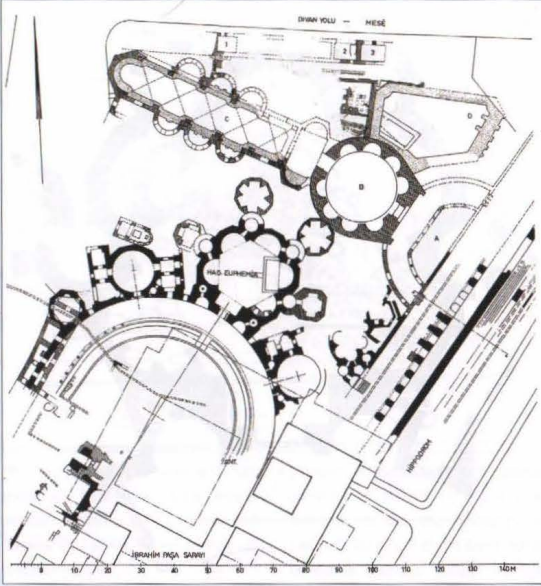
Resim 6
Portikonun kademeleri,
Antiochos Sarayı.

R. Buyuranı, aqm,
Resim 4



Resim 7
Çevrelerindeki
kalıntılarla
birlikte
Antiochos ve
Lausos Sarayları.

Müder-Wiemer (2001),
Resim 119



Resim 8
Rotunda-Lausos
Sarayı (solda).

Fotograf:
Batu Bayülgen,
2005.

Resim 9
Lausos
Saray'ının
rotundas'ı ve
arka planda
Antiochos
Sarayı (sağda).

Fotograf:
Batu Bayülgen,
2005.

Yapı, tespit edilebildiği kadariyle üç aşamalı bir inşa/dönüşüm süreci geçirmiştir. İlk dönemde, rotundaya bağlanan noktada, ana eksene dik, karşılıklı birer eksedra ile oluşturulmuş 8,70x13,60 m'lik bir vestibül (giriş) ve apsis ile sonlanan dikdörtgen salon inşa edilmiştir. Çok kısa aralıklarla, önce bu salon her iki uzun kenarına üçer eksedra inşa edilerek genişletilmiş, sonra da muhtemelen ahşap olan çatısı tonozlu bir örtüyle değiştirilmiştir. İç mekânda eksedra aralarında kalan noktalara eklenen payeler bu değişimi kanıtlar. İlk aşamaya ait olan giriş yapısının eksedra-ları dış cepheye üç açılı bir duvar biçiminde yansırken, uzun yapıdakiler

yarım dairesel biçimlerini korumuştur. Yapı son evresinde ise iç yüzeylerine dikkatli biçimde örülen tuğla duvarlarla bir sarnıca çevrilmiştir.

Rotunda alt bölümde 40-42 santimetre yükseklikte düzgün kesilmiş kireç taşı bloklardan oluşmaktadır. Apsisli yapı ise beş sıra tuğlaaltı sıra kaba yonu taş dizileri halinde alması bir örgüye sahiptir. Rotundanın kesme taş bloklardan oluşan duvar yapısı hemen yanındaki Antiochos Saray'ının ana yapısı ile büyük benzerlik göstermektedir. Apsisli yapının da her üç yapım dönemine ait yapı malzemesi ve işçiliği beşinci yüzyıl özellikleri sergiler.

Şehirde Antiochos ve Lausos sarayları ile yapım dönemi ve mimarı olarak yakın ilişki içinde olan bir yapı da Myrelaion Kilisesi (Bodrum Camisi) yanındaki rotundadır (Bkz. "Gözden Kaçanlar: Myrelaion Rotundas'ı", *Toplumsal Tarih* 280). İç mekân çapı 29,60 metre olan bu yapı da Lausos ve Antiochos Sarayları gibi 5. yüzyılın ortasında ya da hemen öncesinde inşa edilmiştir. Myrelaion Rotundas'ı plan şeması açısından Pantheon modelini takip etse de, karşılıklı iki giriş yapısına sahip oluşu dini işlev taşımadığını göstermektedir. Diğer yandan büyük boyutları. Antiochos ve Lausos Sarayları'na benzeyen kurgusu ve yapım tekniklerine dayanarak bu rotundanın da bir saray yapısı olduğu düşünülmektedir (Resim 11).

Antiochos Saray'ının mimarısı Roma mimarisinin çeşitli unsurlarını yansıtmakla birlikte, özellikle planlamada farklı düzeylerde özgün bir kompozisyona sahiptir. Saray planlaması, bir portiko çevresine dizili ve bunun açıklığına oranla küçük boyutlu yapılarıyla, 1.-4. yüzyıl Roma villaların mekân şemalarını anımsatmaktadır. Öte yandan Roma'daki Domus Augustana'nın da Antiochos Sarayı açısından arkaik düzeyde kimi ipuçları sunduğu düşünülebilir. Yapının Circus Maximus'a bakan eğrisel portikosu ve arkasında yer alan birimler bahsi geçen Roma villalarındaki düzenlemelerle benzeşmektedir. Antiochos Sarayı'ndaki yapıların eksedralı, nişli mimarileri, bu portikonun açıldığı peristilin karşısında kenarına yerleştirilmiş üçlü oda



grubuyla mekân düzeyinde bir bağ sergilemektedir.

Antiochos Sarayı'nın kabul salonu olduğu muhtemel ana yapısı, plan şemasıyla benzerlerinden ayrılan bir mimariye sahiptir. Çokgen yapıların hemen tümünün sekizgen planlı olduğu görülen Roma mimarisinde kapalı bir hacim içeren benzer nitelikte altıgen bir yapı pek olmadığı gibi, az sayıdaki örneklerin içinde de çok özel bir konuma sahiptir. Altıgen salonu Roma'daki *Minerva Medica* yapıyla ilişkilendirmek doğru olacaktır. Antiochos Sarayı'nın dışarıya yönelik yarı açık dairesel odalarının bu bahçe yapısının eksedrarları ile benzerliğinden dolayı *Minerva Medica*'nın İstanbul'daki yapının tasarımı için öncülük ettiğini düşünebiliriz.

Konstantinopolis'in II. Theodosius dönemine ait bahsi geçen bu üç yapısı, mimari ve sembolik açıdan kritik ortaklıklar gösterir. Bu ortaklıkların temelinde şüphesiz özelleşmiş bir kompozisyon, yarım dairesel portiko ve merkezi salonları gelir. Bu yapı grupları bu net planlarıyla, Roma mimarlığının yapı kompleksi planlaması geleneğinden dikkat çekici bir kopuş olarak algılanabilir. Söz konusu geleneğin en görkemli örnekleri olarak Domus Augustana ve Trajan, Caracalla gibi imparatorluk hamamlarını sayabiliriz. Roma betonunun sınırlarının test edildiği sekizgen ya da daire planlı niş ve eksedrarlarla zenginleştirilmiş mekânların yayılarak Roma coğrafyasında çoğalması özgün ve yeni yapı gruplarını ortaya çıkartmıştır. 4. yüzyıla birlikte Roma'daki Konstantin, Maxentius Hamamları, Sicilya'da, Piazza Armerina'daki saray-villa gibi belirgin örneklerde izlendiği üzere, bölümlerin bağım-

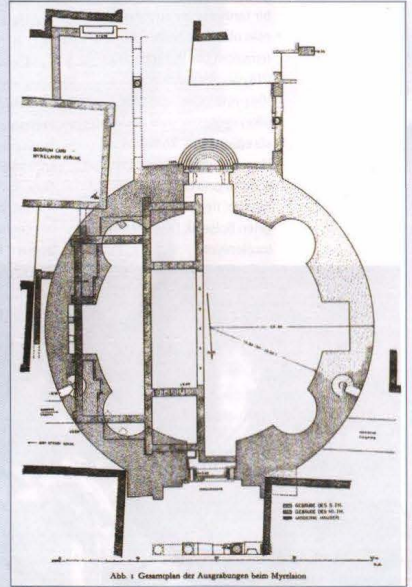


Resim 10
Apsisli salonun
güney bölümü,
Lausus Sarayı.

Müller-Wierner (2000),
Resim 259.

sızlaştığı, iç mekânda çeşitli girinti ve çıkıntılarla biçim kazanan yüzeylerin artık yapının cephesini de tanımlayan bir karaktere dönüştüğü görülebilir. Ancak tüm bu dönüşüm sonucunda oluşan sıradışı çeşitlilik yalnızca plan denemeleri, mimari kolaylıklar ya da yapı plastisinde etkileyici gösterimlerin ötesinde bir noktada ele alınmalıdır. Şüphesiz bu çizginin iki ucu için kompakt, adeta monolitik bir kitle niteliyle Domus Augustana (Roma) ve bahçelerle çevrili yapıları ve avlularıyla Magnum Palatium (Büyük Saray-İstanbul) gösterilebilir. Ancak ikinci yapı adına bu nitelik yalnızca tarihi betimlemelerde kalmaktadır.

Antiochos Sarayı bu bağlamda, kimi çok özel tasarım tercihleriyle bir son yorumu hak etmektedir. Roma mimarlığında görülmemiş geometrik çeşitlikte bir yapı topluluğu bir diğer net geometrik kararlar iki farklı dünya göstermektedir: kamusal portiko ve saray bahçesi. İnce ancak anıtsal bir duvarın bir yanında portiko, katı, tavizsiz eğriliği, top-
layıcı niteliğiyle uzanırken, hemen arkasında yarı açık birimler, bahçe yönünde adeta pitoresk bir serbestiyle dağılmaktadır. Bu dramatik zıt-



lık hatta karakter dualitesinin tekil niteliğini tanımlayabilmek için belki de moderniteye başvurulmalı ve Le Corbusier'in özellikle Villa Stein de Monzie ile özdeşleşen kamusal yüzey ve özel alan ayırımının antik dünyadan yansıması şeklinde bir betimleme yapılmalıdır.

Resim 11
Plan-Myrelaion
Rotundası.

R. Naumann, "Der
Antike Rundbau
Sein Myrelaion und
der Palast Romant
Le Corbusier's",
Istanbuler
Mitteilungen 16
(1966): 199-216.

SON SÖZ

ARKEOLOGLAR DERNEĞİ İSTANBUL ŞUBESİ

Bu hüznülük yok olma sürecinin içinde olumlu gelişmeler de yok değil. Antiochos Sarayı'nın MS 5. yüzyıldaki Euphemia Kilisesi'ne çevrilmiş bölü-

münden günümüze ulaşabilen fresk-ler uzun yıllar çevresine inşa edilen derme çatma bir barakayla korunmaya çalışıldı. Olumlu bir gelişme olarak 2012 yılında Prof. Dr. Engin Akyürek'in yürütücülüğünde Vehbi Koç Vakfı sponsorluğunda başlatılan

bir projeye yapının bu bölümünde bir anıt müze oluşturmak üzere konservasyon çalışmaları sürdürülmektedir. Umarız, süreç içerisinde Antiochos ve Lausus Sarayları bütüncül bir koruma anlayışıyla kent yaşamına kazandırılabilir.

ROMANOVLAR VE BOLŞEVİK DEVRİMİ "BİR MONARŞİNİN SONU"

Hermitage Amsterdam, 4 Şubat-17 Eylül 2017 tarihleri arasında "Romanovlar ve 1917 Devrimi. Bir Monarşinin Sonu" adlı büyük bir sergiye ev sahipliği yapıyor.

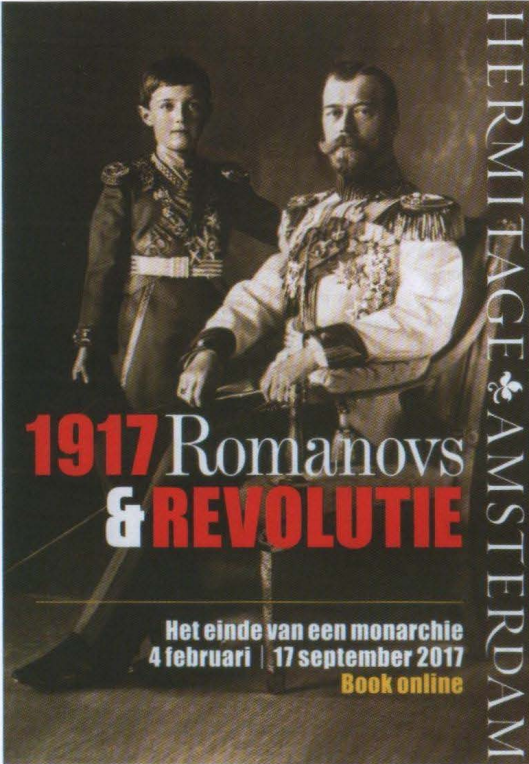
MUAZZEZ PERVAN

Sergide, 1613'ten 1917 Şubat Devrimi'ne kadar Rusya'yı 304 yıl yöneten Romanovların kısa bir tarihçesi yer alıyor. Ancak esas olarak hanedanlığın son temsilcisi Çar II. Nicholas'ın (Nikolay Alexandrovich) 1894-1917 yılları arasında ülkeyi yönetmesiyle başlayan süreç, çarlığın, Romanov Hanedanlığı'nın ve monarşinin sonunu getiren 1917 Şubat Devrimi ile onun ardından gelen Bolşevik Devrimi birlikte inceleniyor.

Çareviç II. Nicholas (1868-1918). Rus Çarı III. Alexander ile İmparatoriçe Maria Fyodorovna'nın (Danimarka prensesi) büyük oğluydu. Babasının anı ölümü üzerine Kasım 1894'te tahta çıktı. II. Nicholas, Alexandra Fyodorovna (1872-1918) adını alan İngiltere Kraliçesi Victoria'nın torunu Alman Prensesi Alix of Hesse ile tahta çıkışından çok kısa bir süre sonra evlendi. Sırasıyla Olga, Tatyana, Maria, Anastasia ve Alexey adlarında beş çocukları oldu. Aile, başkent Petersburg'a yakın

Tsarskoe Selo'da bulunan Alexander Sarayı'nda ikamet ediyordu. 1904-1905 Rus-Japon Savaşı'na alınan ağır yenilgilerden sonra çarlık rejimine karşı yaygın protesto eylemleri başladı. Ocak 1905'te başkent Petersburg'ta Kışık Saray önünde göstericilere ateş açılmasıyla sonuçlanan ve tarihe "Kanlı Pazar" olarak geçen olaylarla protestolar doruk noktasına ulaştı. Tüm ülkeye yayılan protesto eylemleri daha sonra başarısızlıkla sonuçlanan 1905 Devrimi'ne yol açtı. Başta grevler olmak üzere, sokak çatışmaları, köylü hareketleri ve askeri isyanlarla güç durumunda kalan II. Nicholas, Ekim Manifestosu'nu yayımlayarak meşruti bir anayasa ve seçilmiş bir meclis (Duma) sözünü verdi. Çar, verdiği sözleri tutmayarak Mayıs 1906'da yürürlüğe giren Temel Yasalar'da mutlak yetkilere sahip bir hükümdar olarak tanımlanmasını sağladı. 1906'da seçilen Birinci Duma'yla, 1907'deki İkinci Duma'yı çok kısa bir süre sonra kapattı. 1914'te başlayan I. Dünya Savaşı'na İngiltere ve Fransa'nın yanında katılan Rusya, bu savaşta ağır yenilgilere uğradı. Bunun üzerine Ağustos 1915'te çar ikametini Petrograd'tan (1914-1924 arasında Petersburg'un adı) Beyaz Rusya'daki Başkomutanlığın bulunduğu Mogilyov'a taşıdı. Başkomutanlığı üstlenen çar, devlet yönetimini de tutkuyla bağlı olduğu karısı Alexandra'yla, serüveni bir mistik olan yakın arkadaşları Grigory Rasputin'e bıraktı. Daha sonra Aralık 1916'da Rasputin bir suikast sonucu öldürüldü. Savaşın yol açtığı büyük yıkım, beraberinde gelen siyasal çalkantılar ve ekonominin

hızla bozulması çarlığa karşı yeniden tepkilerin artmasına neden olmuştu. Grevlerle devrimci dalga giderek büyüyordu. 8 Mart (eski takvime göre 23 Şubat) 1917'de Petrograd'ta kadınların büyük katılımıyla başlayan ve giderek yayılan grev ve gösteriler, Petrograd garnizonundaki çok sayıda askerin de desteğiyle Şubat Devrimi olarak bilinen bir siyasal ayaklanmaya dönüştü. Ardından Petrograd İşçi ve Asker Delegeleri Sovyeti ile Duma'nın vardığı anlaşma sonucunda Prens Georgy Lvov başkanlığında Geçici Hükümet oluşturuldu. Çar Nicholas 15 Mart 1917'de kardeşi Mikhail Alexandrovich lehinde tahttan çekilmek zorunda kaldı. Bir gün sonra kardeşinin tacı reddetmesiyle çarlık rejimi ve 300 yıllık Romanov Hanedanlığı sona erdi. Bu gelişmeler üzerine Lenin, "Bütün İktidar Sovyetlere" sloganı altında Bolşeviklerin Geçici Hükümet'e verdikleri desteği çekmelerini sağladı. Mayıs'ta Geçici Hükümet düştü. Hemen ardından yeni bir Geçici Hükümet kuruldu. Öteyandan işçi, asker ve köylü sovyetlerine dayalı bir örgütlenme ülkenin bütün büyük kent ve kasabalarında hızla yayılmıştı. Bu arada özellikle Nisan ve Temmuz aylarında geniş çaplı grevler ve kitle gösterileri oldu. Lenin, silahlı ayaklanmanın bir an önce gerçekleşmesinin gerekliliğini savunuyordu. Bolşeviklerin yönettiği Kızıl Muhafızlarla devrimci asker ve denizciler 7-8 Kasım gecesi (eski takvime göre 25-26 Ekim) pek bir direnişle karşılaşmadan Kışık Sarayı ele geçirdi. Geçici Hükümet'i devirdiler. Geçici Hükümet'in başkanı Alexander Kerensky ülkenin kaçtı. Lenin, Halk





II. Nicholas,
Alexandra
Fyodorovna ve
çocukları.

Komiserleri Konsey'i'nin başkanlığına getirildi. Çar ve ailesine gelince: 15 Mart 1917'de Nicholas ve ailesi Petrograd yakınlarındaki Tsarskoe Selo'da geçici ev hapsine alındı. Prens Lvov başkanlığındaki Geçici Hükümet, Nicholas'ın ailesiyle birlikte yurtdışına gönderilmesini planlamıştı. İngiltere'nin iltica talebini reddetmesi üzerine Ağustos'ta hükümet, Petrograd İşçi ve Asker Delegeleri Sovyet'i'nin isteğiyle aileyi önce Sibirya'daki Tobolsk'a, Mayıs 1918'de de Urallardaki Ekaterinburg'a gönderdi. İç savaşın başlamasından çok kısa bir süre sonra Beyaz Rus kuvvetlerinin bölgeye yaklaşması üzerine 16/17 Temmuz gecesi, hapsedildikleri evin bodrumunda öldürüldüler. Sonraki günlerde Romanov ailesinin birçok üyesi daha öldürüldü. Bazıları ise yurtdışına kaçtı. Sergi, yukarıda kısaca değinilen konular etrafında şekilleniyor. Sergide St.

Petersburg'un ihtişamını gösteren fotoğraflar, hanedan üyelerinin portreleri, yaşadıkları sarayları ile II. Nicholas ve ailesinin gündelik yaşamlarını gösteren fotoğraflar, kıyafetler, çocuklarının oyuncakları ve yaptıkları resimler, dönemin en ünlü mucevhercilerinden Feberge'lerin ürettiği kilden de dahil çok sayıda obje bulunmaktadır. Siyasal olaylarla ilgili olarak da Rus-Japon Savaşı'nı anlatan çizimler, I. Dünya Savaşı, "Kanlı Pazar", sokak eylemleri ile Lenin'e ilişkin fotoğraflar, çeşitli yayınlardan pasajlar ve birkaç film de yer almakta. Bugün dünyanın en önemli müzelerinden olan Petersburg'taki Hermitage Müzesi'nin ilk öncülü Çarışe II. Katerina'dır. Ondan sonra gelen Romanovlar da müzeciliğe önem vermişlerdir. Sergide müzenin hikâyesini ve buradan seçilen bazı eserleri de görmek mümkün. Sergi, bir anlamda geç 19. yüzyıl ve erken 20.

yüzyıl Petersburg'unun, Rus İmparatorluğu'nun başkentinin siyasetini, toplumsal yaşamını, Rus sanat ve edebiyatının en parlak

dönemini içerdiği kabul edilen kültürel yaşamını, mimarisini etkileyici bir atmosferde çok zengin bir malzemeyle birlikte sunuyor.

V.I. Lenin.



ANAMED'DE SEMİNER: PATRIA İLE KONSTANTİNOPOLİS'İ GEZMEK

9 Haziran günü Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi'nde (ANAMED), Münih Ludwig-Maximilian Üniversitesi Bizans Çalışmaları Enstitüsü'nden Prof. Dr. Albrecht Berger, 10. yüzyıla ait seyahat rehberi Patria üzerine bir seminer verdi.

BERAT SEÇKİN DEMİROK

Albrecht Berger, bugün İstanbul gezilirken Doğu Roma kalıntıları görülmek istendiğinde, şehrin geneline bakılırsa rotaların çok kısa ve bölgelerin çok küçük ve az olduğunun anlaşılacağını ve bunun istisnasının surlar ile Ayasofya civarı olduğunu aktardı. Osmanlı sultanlarının camileriyle kıyaslandığında kiliselerin oldukça mütevazı kaldığını ve geri kalan kalıntıların da sarnıçlar gibi yer altı kalıntıları olduklarını belirtti. Bunların haricinde, Osmanlı öncesinden neredeyse hiçbir şeyin görünür olmadığını ve bunun gelecekte pek değişmeyebileceğini de sözlerine ekledi. Roma ve Atina'ya nazaran İstanbul'un sarayları, binaları ve imanları keşfedilmek istendiğinde ancak yazılı kaynaklara güvenilebileceğini ve bu kaynakların arkeolojik buluntularla desteklenip desteklenmediğine bakılması gerektiğini ifade eden Berger,

bununla birlikte sadece birkaç Doğu Roma dönemi yazılı kaynağının şehrin binalarıyla ilgili bilgi verdiğini sözlerine ekledi. Kiliseler, evler ve sarayların yıllıklarda yahut kilise takvimlerinde bol bol anımlarıyla birlikte, bu resmi kaynaklar haricinde sadece iki kaynakta Konstantinopolis'in topografisini yazılı olduğunu belirtti. Bunlardan birinin 5. yüzyıldan *Notitia Urbis Constantinopolitanae*, diğeri ise 10. yüzyıldan *Patria* olduğunu söyleyen Berger, *Notitia Urbis Constantinopolitanae* ilgili olarak, kitabın 425 senesi civarında İmparator II. Theodosius'a sunulduğunu aktardı. Kitabın Latince yazılmış olduğunu ve Konstantinopolis'i 14 bölgeye ayırdığını, bu bölgelerden 12'sinin şehir içinde, 2'sinin ise biri Sycae (bugünkü Karaköy) diğeri tam olarak yeri belirlenemeyen bir bölge olmak üzere şehir dışında kaldığını, her bir bölgedeki önemli kamusal binaları, kiliselerin ve anıtların

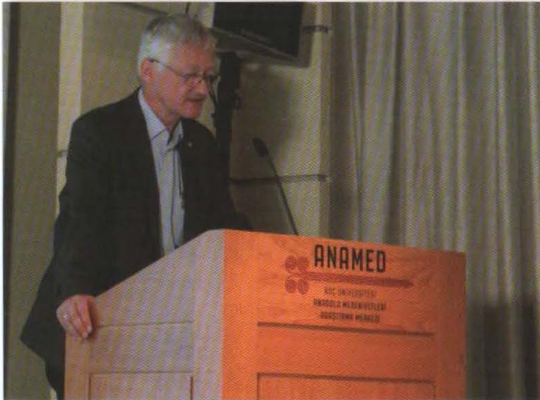
listelendiğini söyledi. Kitaptaki coğrafi tanımların bölgelerin sınırlarının kolaylıkla tespit edilmesini sağladığını söyleyen Berger, ayrıca kitabın sonunda şehirde 322 sokak, 4388 ev, 22 portiko, 153 hamam, 20 kamusal 120 de özel fırın işletmesi, 117 ekmeke dağıtım noktası ve loncalar tarafından seçilmiş 560 iftalyeci bulunduğunu yazıldığını ifade etti.

Patria kelimesinin, kökenbilimsel olarak "birinin memleketinin tarihi" anlamına geldiğini, fakat bunun genel bir tarih anlatımından ziyade bir şehrin tarihinin anlatımıyla ilişkilendirilebileceğini, "patria yazım geleneği"nin Büyük İskender zamanında popülerleştiğini ve Roma İmparatorluğu döneminde de bu geleneğin, şehirlerin tarihini geçmiştiki kahramanlara bağlayarak destansı bir geçmiş yaratma çabası içerisinde sürdürüldüğünü de sözlerine ekledi.

Bu patria'lardan sadece Byzantion ile ilgili olanının günümüze ulaştığını söyleyen Berger, yazarının adının ise soyadı Illustrius olan ve I. Justinian devrinde Konstantinopolis'te yaşamış Miletli Hesychos olduğunu belirtti. Eserin sadece bazı kısımlarının günümüze gelebildiğini, kitabın Byzantion'la ilgili olan kısmının şehrin Kral Byzas tarafından kuruluşundan I. Konstantin tarafından yeniden kuruluşuna kadar olan kısmı kapsadığını aktardı. Kitaptaki ilk metnin "Kısa Tarihi Anlatılar" adlı, şehrin yapıları ve anıtlarıyla ilgili bilgiler aktaran ve 8. yüzyıl sonu ve 9. yüzyıl başından bir metin olduğunu, bu metnin 10

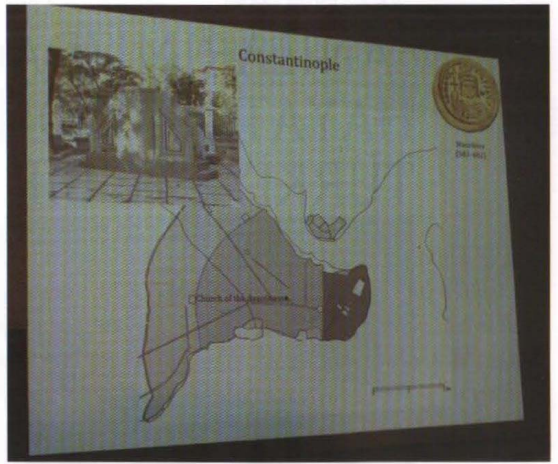
yüzyılda Miletli Hesychos'un metniyle ve diğer bazı metinlerle birleştiğini ve Konstantinopolis Patriası'na kaynak oluşturduğunu aktardı. Konstantinopolis Parisi'de dört ayrı kitapta oluşuyordu; bunlardan sadece ilkinin gerçek anlamda bir Patria olması mümkündür ve bütün kitaplar bilinmeyen bir yazar tarafından bir araya getirilmişti. Patria'nın ilk kitabı Hesychos'un bütün metnini içeriyordu ve bu kitapta, I. Konstantin zamanında şehrin yeniden inşasının anlatımıyla bittiğini belirtmesiyle birlikte birtakım hikâyeler eklenmişti. "Heykeller" kitabı diye adlandırılabilir olan ikinci kitap 10 metinden oluşuyordu ve çoğu "Kısa Tarihi Anlatılar" metniyle ilişkilendirilebilecek nitelikteydi, geri kalanının ise çeşitli kaynaklardan derlenmiş olması mümkündür. Üçüncü kitap "yapılar" kitabıydı ve 240 metni içeriyordu; dördüncü kitap ise Ayasofya'nın I. Justinian tarafından efsanevi inşaatı anlatıyordu ve 900 yılına ait olması mümkündür. Patria eşliğinde Konstantinopolis gezilmek istendiğinde, ilk görülecek şeyin Patria'nın yerince düzenli derlenmemesi olacağını ifade eden Berger, ikinci kitapta şehir merkezinden Altın Kapı'ya uzanan, anacade üzerine çizilmiş bir tur rotası olduğunu, üçüncü kitapta ise iki kısa iki uzun olmak üzere dört rota olduğunu söyledi. Bu dört rotadan biri Akropolis civarını dolayıyor, diğeri Hipodrom'dan sahile iniyordu; uzun olanlardan biri anacadeden Haliç'e ve oradan kuzeybatıya ve diğeri şehrin batısından doğusuna ve

Albrecht Berger.



oradan da güneyine iniyordu, fakat bütün bu rotalar meimn sadece üçte birini kapsıyordu. Patria zaman içerisinde düzenlenmişti. Zaman içerisinde yapılan bu düzenleme ikinci kitaptaki rotada yer alan anıtlarla ilgili bilgilerin derlenmesiyle, üçüncü kitapta yer alan Akropolis rotasının güneyden kuzeybatıya değiştirilmesiyle ve biraz daha kuzeye kaydırılmasıyla ve Yarımada'nın ortasına fazladan bir rota eklenmesiyle ve son uzun rotanın yönünün de doğudan batıya değiştirilmesi ve bu şekilde güneye indirilmesiyle sağlanmıştı. Bugün Patria'yi ele alarak gezmenin mümkün olmadığını ifade eden Berger, Patria'da ayrıca binaların detaylı olarak bilgilerinin verilmemesi bunun yerine kurucuları ve tarihleriyle ilgili bilgilerin aktarıldığını altını çizdi. Patria ile ilgili keçi olan tarafın ikinci ve üçüncü kitaptaki hikâyeler olduğunu söyleyerek, bu hikâyelerin çıkış noktalarından birinin, bir binanın ya da nesnenin ismini açıklamaya çalışmak olduğunu belirtti. Yazarın, kaynaklarda yahut başka bir yerde bir bilgi bulamaması durumunda bu bilgiyi "icat ettiğini", bunun sonucunun anlam içermeyen cümleler olduğunu ve bu anlamsız cümlelerin üç kategoriye ayrılabilirliğini söyledi. Bu kategorilerden birinin yazarın ya da yazardan sonra gelip kitaba katkıda bulunan kişilerin bilgileri icat etmesi, bir diğerinin bilgi gerçek olmasına rağmen anlatılan binayla bir ilişkinin olmaması, bir başkasının ise binaların isimlerinin uydurma bir kökenbilimsel bilgiyle açıklanması olduğunu söyledi. Bunlardan bir örnek, 596 senesinde İmparator Mavrikios döneminde yapılan ve ambonu Ayasofya'nın bahçesinde olan Kadın Diyakozların Tanrı Anası Kilisesi'yle ilgili olduğunu söyleyen Berger, kiliseyle ilgili Patria'da geçen hikâyeye göre, Kilise'nin İmparator Mavrikios'un çocuklarına hocalık eden Patrik Kyriakos diyakoz iken patrik tarafından yaptırıldığını ve "kadın diyakozlar" denmesinin sebebinin,

patriğin kızkardeşinin de o esnada diyakoz olduğunu söylemesiyle açıklandığını ifade etti ve bu bilginin uydurma olabileceğini söyledi Kökenbilimsel bir başka örnek daha veren Berger, bu örnekte de Ta Sirou diye anılan bir yerde, Başmelek Kilisesi'nin ismini doğurmuş olduğunu yitirmiş önemli bir kadından aldığını, I. Leo zamanında burada bir şapelin olduğunu fakat kadın öldükten 75 sene sonra kilisenin I. Justinian tarafından yaptırıldığını, bir deprem sonrası kilisenin yıkılması neticesinde 338 sene sonra İmparator I. Basil tarafından yeniden inşa edildiğini anlatıldığını; sirou kelimesi kısır anlamına gelmekle birlikte bunun dışıl değil eril formda olduğunu ve kaynaklar araştırıldığında aslında kilisenin kurucusunun ve isim vericisinin farklı olduğunu anlaşıldığını söyledi. Kitapta, Büyük Saray'ın kabul salonlarından biri olan Magnaura ile ilgili olarak da çarpıtılmış bilgilerin verildiğini söyleyen Berger, pek çok kaynaktan da doğrulan hikâyeye göre I. Anasiasius devrinde saraya yıldırım çarptığını ve bu esnada imparatorun Magnaura'da olduğunu, fakat Magnaura isminin aslında Büyük Salon anlamına gelmesine rağmen kitaptaki "Büyük Yangın" anlatımlarında olan "Mana Aura" ile ilişkilendirilmesini, İmparatorun ağzından çıkan "mana, aural" serzenişleriyle alakalı olduğunu ifade etti. Kitapta kökenbilimsel bağlantılar her zaman bu şekilde kuruluyordu; örneğin normalde "Laos" ve "Makelon" kelimelerinden dolayı "Halk Kasabı" olarak çevrilebilecek Leomakelon kelimesi, bunun yerine I. Leo'nun ve karısının imparator ve imparatoriçe olmadan önce bu halk kasabında çalıştığı efsanesi sebebiyle I. Leo'nun "Kasap Leo" ismini almasına yol açacak şekilde Leomakelon olarak anılmaktaydı. Başka bölümlerde de, kullanılan kelimelerin gerçekle ilgili olmayan farklı anlamlarından yola çıkıldığını ifade eden Berger, verdiği örnekte III. Leo'nun



eşi Anna'nın hamile biçimde Vlaherna'dan dönerken yolda bir aristokratın evinde doğum yapmak zorunda kaldığını ve sonrasında evi bir manastıra dönüştürerek adını, doğumunu erken yapmış olmasından dolayı "Hızlılık Manastırı" olarak koyduğunu kitapta aktarıldığını, fakat aynı kelimenin aslında "istekli" anlamına geldiğini ve esas bu ismin manastıra kaynak oluşturduğunu söyledi. Kitapla ilgili bazı isimlendirmelerin ise rasyonel anlamda karşılıklarının hiçbir şekilde bulunamayacağını ifade etti. Buna örnek olarak ise bir manastırın önünde İmparator I. Fokas'ın atından düşmesinden kaynaklı olarak o manastıra "Atından Düşen Fokas Manastırı (Fokolisthon)" denildiğini ve bu uydurmanın, imparatorun 200 yıl önce yaşamış biri tarafından yazıldığını aktardı. Fokas ailesinin manastır civarında ev sahibi olmuş olması dolayısıyla bu örneğin doğru olabileceğini de aktaran Berger, burada atından düşen kişinin imparator değil, Fokas ailesine mensup çok daha az öneme sahip bir kişi olabileceğini; Patria'da çeşitli yolların anlamlandırılabilirlik başka hikâyelerin de olduğunu, buna örnek olarak bugün Yeni Camii'nin bulunduğu civarda bulunan bir limanın yanındaki portikonun "Boynuzlu Cadde" olarak adlandırıldığını ve Aziz Andrew'ın burada Hristiyan

öğretisini yaydığını, "Boynuzlu Cadde" isminin sebebinin ise zemin yapısı olmakla birlikte hikâyeye göre bu caddede bulunan dört boynuzlu bir heykelin, aldatıldığını düşünen erkekler tarafından aldatılıp aldatılmadıklarını öğrenme amacıyla önünde durulduğunu ve eğer heykel uç defa dönerse, bunun erkeğin aldatıldığı anlamına geldiğini, dönmediğinde de ortada bir aldatma olmadığının anlaşıldığını ifade etti. Başka bir hikâyede ise I. Konstantin'in Konstantinopolis'te bulunan Zeugma manastırının yanına bir hastane inşa ettiğinin ve bu hastanenin, sonrasında aristokrat bir adam olan İsidor'un evi ve daha sonra da bir kızlar manastırına dönüştüğünün, ikonoklast İmparator Teofilos zamanında ise tekrardan hastaneye dönüştürüldüğünün aktarıldığını ve burada bir Afrodit heykelinin bulunduğu, bu heykelin bakire olanlarla olmayanları ayırt etmek amacıyla kullandığının aktarıldığını ve kişinin heykelin önünde diz çöküğünü, eğer bir kişi bakireye sorunsuz olarak heykelden uzaklaşabiliyorsa fakat eğer bakire değilse heykel tarafından çarpılarak kırılıp kırık soyulduğunu ifade etti. Heykelin ise, kendisi de çarpıldığı için II. Justin'in kızkardeşi tarafından kırıldığını aktardı

"ANILARIMIZDAKİ ŞİRİN": HAYATI GİBİ ÖLÜMÜ DE TÜRKİYE'YE BİR MESAJ

Türkiye 2. Dalga Kadın Hareketi'nin öncüsü ve etkili bir kamusal aydın, aynı zamanda da çok sevilen bir dost olan siyasal bilimci Şirin Tekeli'yi 13 Haziran 2017'de kaybettik. Tekeli, organlarını ve kadavrasını İÜ Çapa Tıp Fakültesi'ne bağışladığı için cenazesi hayatını kaybettiği Bodrum'dan İstanbul'a getirilmişti. Her iki şehirde de onu kalabalık bir kadın grubu, dostları ve yol arkadaşları uğurladı. 17 Haziran'da ise kurucularından olduğu Kadın Eserleri Kütüphanesi'nde bir araya gelen dostları ve yoldaşları ona veda etmek için bir araya geldi.

Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin salonu hıncanın doluydu ve ilk kurulduğu günleri anımsatırçasına pankartlar, fotoğraflar, flamalarla donatılmıştı, sanki her yerden Şirin Tekeli, yüzünde o eşsiz gülümsemesiyle dostlarını izliyordu. Toplantının açılış konuşmasını Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın Yönetim Kurulu Başkanı Aslı Davaz yaptı ve "can yoldaşım" dediği Şirin Tekeli'nin kaybından duyulan acıyı, Şirin'in kütüphaneyi ne denli sevdiğini ve ne çok emek verdiğini anlattı. O konuşurken duvarda asılı resminde Şirin, kucığında kütüphanenin kedisine Kâtibe ile kadim dostunu dinliyordu. Davaz'ın konuşmasının ve toplantıya gelen mesajların okunmasının ardından Zeynep

Oral, Tekeli ile 1970'lerden beri çeşitli kuruluşlarda birlikte çalıştıklarını, bunların en önemlisinin de Türk-Yunan dostluğu ve barışını geliştirmek için kurulan Win-Peace olduğunu dile getirdi. Win-Peace sitesine Şirin'in ölüm haberi konduğunda 50'den fazla mesaj geldiğini söyleyen Oral bunlardan bazılarını paylaştı. Margaret Papandreu, "Ahh doyamadık ona" diye acısını ifade ederken "Gene de ne mutlu ki, bize mücadelecili ruhunu miras bıraktı" diyordu; Avrupa Parlamentosu eski milletvekili Anna Karamanou, Tekeli'den çok şey öğrendiğini anlıyor, dostu Sosili Siyanou ise onu cesaret, tevazu ve sorumlulukla özdeşleştirerek "İçinden geçmekte olduğumuz bu çok acılı dönemde" bütün

dünya kadınlarının bu niteliklere sahip çıkmasını ve mücadele etmesini diliyordu. Zeynep Oral, Şirin'in yakın dostu Ceylan Örhun'dan naklen çok duygulandırıcı bir olayı da anlattı. Tekeli, ameliyatı sonrasında yoğun bakım odasında yüzünde acı çeken bir ifadeyle ve bilinci kapalı şekilde yatarken, bir anda içeri kadın hareketinden sevgili dostu Deniz Türkali girmiş. Tanımamış onu tabii, ama Deniz yanına yaklaşmış usulca "Kadınlar Vardır" şarkısını söylemeye başlayınca sanki duymuş gibi yüzüne bir gülümseme yayılmış. Bunu dinleyen izleyicilerin gözyaşlarını tutamamasına şaşmamalı. Oral'ın konuşmasının ardından Tekeli ile yapılan bazı video kayıtları izlendi,

sonra sıra katılımcıların anı paylaşımına geldi. Toplantının moderatörlüğünü yapan Fatmagül Berktaş, Tekeli'nin kadın hakları mücadelesi ile demokrasi ve sivil toplumun geliştirilmesi mücadelesinin birleştirilmesinin öncüsü olduğunu ifade ederek kadınların politik katılımını artırmayı amaçlayan KA.DER projesinin tam da bu anlayışın ürünü olduğunu söyledi. Berktaş, Tekeli'nin devleti merkeze alan ideolojik yaklaşıma çok önemli bir eleştiri getirdiğini ve kadınların eşit olmadığı, ataerkillik ve otoriter monist anlayışın hüküm sürdüğü bir ülkede gerçek anlamda demokrasinin olamayacağını vurgulamasının sadece kadınlar için değil, toplumun tümü için hayatı önemde olduğuna dikkat çekti. 35 yıllık dostu ve "hayatımın tanığı" dediği Tekeli ile olan bazı kişisel anılarını da paylaşan Berktaş'ın ardından Av. Nazan Moroğlu ve Av. Seyhan Ekşioğlu konuşarak, Tekeli'nin kadın hareketinde çığır açtığını, açılan yolumu sağlamlaştırılmasının bugün daha da önem kazandığını vurguladılar. Tekeli ile Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı, KA.DER vb. birçok öncü kadın kuruluşunun tasarlanmasında ve pratiğe geçirilmesinde birlikte çalışan Canan Arın kadın hareketinden birçok ortak anısını paylaştı. Arın, Tekeli'nin ölümüne



"hayatımızda bir sayfa kapandığını" söylerken çok sayıda kanlımcının duygularını da dile getirmekteydi. Kütüphane Genel Kurul üyesi siyasal bilimci Yeşim Arat, kendi kariyerinin belirlenmesinde Tekeli'nin oynadığı büyük rolü anlatırken onun "ufuk açıcı, paylaşımcı, yüce gönüllü, kibirsiz tavır ve iyi bir amaç için birlikte çalışmaya, herkesi bir araya getirmeye" verdiği önemi vurguladı. Bunlar arasında, hemen bütün konuşmacıların da dile getirdiği özel iklerdi. Bu özellikler Tekeli'nin Türkiye toplumunda farklı bir anlayışla politika yapmanın da öncüsü olduğunu ortaya koyuyordu. Bu daraltan değil çoğaltan, paylaşan, dayanışan anlayışa video kaydından dinlediğimiz HDP milletvekili ve Tekeli'nin yakindostu Filiz Kerestecioğlu da dikkat çekiyor ve "bu kırılmış, parçanmış her şey olduğu polilik ortamda kolay anlaşılacak biçimde" onun bütün hayatını olduğu gibi bütün mal varlığını da yoksul öğrenciler ve kütüphane de dahil olmak üzere kadın vakıfları için harcadığını belirtiyordu. Tekeli, 1980 darbesi sonrasında YÖK'ün tutumunu protesto etmek için üniversiteden istifa eden bir akademisyen olarak KHK'lar ile haksızca işlerinden atılan, emekli olmak zorunda bırakılan akademisyenlerle en iyi empati kurabilecek kişilerden biriydi. Nitekim Kerestecioğlu'nun bu saptamasına Sevgi Uçan Çubukçu doğrudan tanıklık ediyor ve İstanbul Üniversitesi'nin Kadın Sorunları Merkez Müdürlüğü'nden Barış Bildirisi imzacısı olduğu için atılmasına Tekeli'nin nasıl derlendiğini anlatıyordu. Kerestecioğlu'nun dikkat çektiği bir diğer nokta, Tekeli'nin "hayatını olduğu gibi cansız bedenini de bilimsel araştırmalar için Tıp Fakültesi'ne bağışlamış" olmasıydı. Gerçekten de Tekeli'nin hayatı gibi ölümü de Türkiye'ye bir mesaj niteliğindeydi ve Kerestecioğlu, "Belki de bu kadar iyilik, bu kadar kötülükle birlikte yaşamadığı" derken haksız değildi.

Tekeli'nin farklı politika anlayışına dikkat çeken

başka bir dostu, akademisyen Meryem Koray anılarını paylaşır ve yaptıkları ortak kitapları duyduğu onuru dile getirirken onun kamusal sorumluluk duygusunu en iyi ifade edecek biçimde, "Şirin Tekeli, bulduğumdan daha iyi bir dünya bırakmak istediğinde" diyor.

KEK kurucularından Füsün

üyesi Sevgi Uçan Çubukçu "Her birimizin kalbinde bir Şirin Tekeli var" sözleriyle tüm izleyicilerin duygularına tercuman olurken onun hepeli veren, her şeyin değerini bilen yüce gönüllü kalbine selam yolluyordu. KEK Yönetim Kurulu üyesi Firdevs Helvacıoğlu, Tekeli'nin

mucadele ederken gene de o, dünyaya çocukların meraklı ve saf gözleriyle bakmaktan hiç vazgeçmemiştir. Anı paylaşımının son konuşmasını, Tekeli'nin son kitabını hazırlarken birlikte çalıştığı Serpil Çakır yaptı. Çakır, Tekeli'nin bizlere en somut "emaneti" olarak bıraktığı



Ertuğ da kütüphanenin kuruluş sürecindeki anılarını paylaşırken gene Şirin Tekeli'nin mütevazı, herkesle eşit ilişki kuran tavrına, comertliğine ve yüce gönüllülüğüne vurgu yapıyordu. Her ikisinin ailelerinin Manastır'dan göç etmiş olması bu iki eski arkadaşı daha da yakınlaştıran bir unsur olmuştu. Daha sonra söz alan Üniversitesi Kadınlar Derneği Başkanı Gaye Erbatur, Tekeli'nin cesaretlendirici, paylaşımcı tavrını vurgulayarak, milletvekilliği adaylığı sırasında ve sonraki siyasi kariyerinde ondan nasıl destek gördüğünü dile getiriyor ve "kadınların kendi sözlerini söylemeleri" için, her alanda aday olmaları, öne çıkmaları için ne kadar teşvik edici olduğunu anlatıyordu. Bu, hiç şüphesiz, arkasında "bulduğundan daha iyi bir dünya bırakmak" isteyen bir öncünün içten tavrını yansıtmaktaydı.

KA.DER'in yeni başkanı Nuray Karaoğlu, Tekeli'nin kadın hareketi için ne kadar önemli olduğunu vurgularken her yıl "Şirin Tekeli Siyaset Okulu" düzenlemeye karar verdiklerini paylaştı. Zaten birçok konuşmacı Tekeli'nin anısını en anlamlı biçimde yaşatmak için çok sayıda öneri getirdi. KEK Genel Kurul

"farklılıkları yok saymadan insanları bir araya getirebilmek" özelliği vurguluyor ve bu tavrın bugün kadın mücadelesi için ne kadar önemli olduğunu altını çiziyordu. Şirin'in kadim dostu, kadın hareketi öncülerinden Nakaye Boran ise, onun başkalarının üzerinde durmadığı sanatçı, yaratıcı yönüne dikkat çekerek özellikle Bodrum'a yerleştikten sonra resim çalışmalarına hız veren Tekeli'nin yapıtlarından oluşan bir sergi açılması önerisini getirdi. Gerçekten de Şirin Tekeli geniş kültürü ve politik tenrlik birikimi yanında yaratıcı yönü olan çok iyi bir sanat izleyicisi olarak evrensel bir aydın tüm özelliklerini taşıdı ve bu niteliğiyle günümüzün giderek çöleşmekte olan kültürel ikliminde ılık saçı bir örnekti.

Tekeli'nin kadim dostu Ayşe Gözen ise onun başka bir özelliğini, çocuklarla kurduğu içten, sevgi dolu, eşit ilişkiyi anlatırken birçok izleyici kafasını sallıyordu. Çünkü bu özellik de onun insanlığı ama aynı zamanda da doğaya ve dünyaya olan sorumluluğunu, sevgisini somutlayan en iyi örneklerden biriydi. Şirin Tekeli'nin kendisi bir yandan bunca zulmün hüküm sürdüğü bir dünyada haksızlık ve adaletsizliğe karşı

Kadın Eserleri Kütüphanesi'ni yaşatmanın, desteklemenin ve daha da gelişmelerin onun anısını yaşatmak açısından ne kadar önemli olduğunu altını çizdi ve herkesi bu "emanete" sahip çıkmaya, destek olmaya çağırdı. Bu çağrının ardından, Tekeli'nin kütüphanenin kuruluşunu gözleri parlayarak anlattığı bir video kaydı izlendi.

Toplantı biterken izleyiciler arasındaki Deniz Türkali, moderatörün çağrısıyla, artık kadın hareketinin sembolü olan şarkıyı söylemede katılımcılara önderlik etti. "Suskunduk ve bekledik / Yaşandı seyrettik / Sonunda yeter dedik / Bir daha susmayana dek... Kadınlar vardır, kadınlar her yerde..."

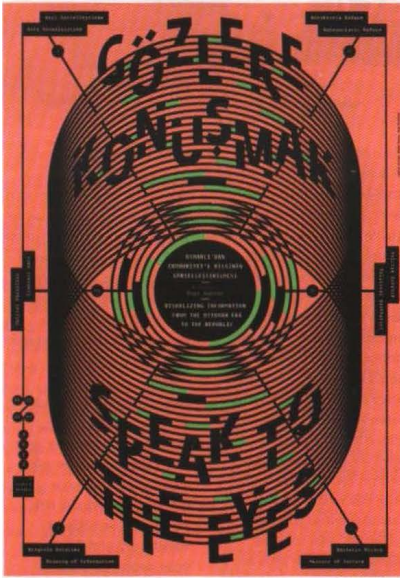
Ayağa kalkılıp hep bir ağızdan bu şarkı söylenirken Şirin Tekeli'nin yüce gönüllü ruhu da salondakileri gülümseyerek ızlıyormuş gibiydi. Gerçekten kadınlar vardı, kadınlar her yerdeydi ve onlar var oldukça Şirin Tekeli de var olacaktı!

DİPNOTLAR

"Kadınlar Vardır" şarkısının söz ve müziği Filiz Kerestecioğlu'na aittir ve ilk kez 11 Mayıs 1987'de Yorgancı Parkı'nda yer alan ve Tekeli'nin öncülerinden olduğu Dayanışa Karşı Kadın Yürüyüşü nöde konuşulmuş söyleşimdir.

BİR SERGİ ÜZERİNE GÖZLERE KONUŞMAK: OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E BİLGİNİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

Ömer Durmaz'ın küratörlüğündeki "Gözlere Konuşmak: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bilginin Görselleştirilmesi" başlıklı sergi 7 Temmuz 2017 gününe kadar Studio-X'te ziyaretçilerini bekliyor. Sergide grafik tasarım ile siyasi ve toplumsal tarihimiz iç içe geçiyor.



AREN KURTGÖZÜ

Studio-X İstanbul, grafik tasarım tarihçisi Ömer Durmaz'ın küratörlüğünde ülkemizde benzeri daha önce pek görülmemiş bir araştırma sergisine ev sahipliği yapıyor. Bari merkezli grafik tasarım tarihli literatüründe önemli konu başlıklarından biri olan "bilginin görselleştirilmesi", Osmanlı-Türk modernleşmesi bağlamında ilk kez bu denli sistematik biçimde ve zengin örnekler eşliğinde ele alınıyor. Sergilenen örneklerin önemli bir kısmının Durmaz'ın kişisel arşivine ait olduğu bu seçki,

grafik tasarım tarihine ait bir temayı, siyasi ve toplumsal tarihimizin oluşturduğu bir izlek çerçevesinde anlatıyor. Bugün, bilgi görselleştirmesi denildiğinde, genel izleyicinin aklına "infografik" terimi gelmektedir. Kuşkusuz, infografik de bilgi görselleştirme alanının güncel ve sıklıkla yüzeysel bir uzantısı olup, özellikle son 20 yılda dijital teknolojilerin ve sosyal medya kullanımının yaygınlaşması sonucu yaşamımıza ve dağıtıcımıza girmiş bir terimdir. Ancak, infografik görsellerin güncel popülaritesinden hareketle,

bilgi görselleştirme'nin dijital iletişim çağına ait yeni bir olgu olduğu sonucuna varmak ciddi bir yanılga olacaktır. Serginin Osmanlı-Türk tarihi bağlamında belgelediği gibi, nicel bilginin dolaşıma sokulup aktarılmasında sanılardan çok daha önce ve bilinçli olarak grafik yöntemlerden yararlanılmıştır. Tasarım aklı açısından bilgi görselleştirme diye bir etkinliğin ortaya çıkmasının en önemli nedeni, modern yaşamda benzeri görülmemiş ölçüde belirleyici hale gelen nicel bilgiyi sıradan insan için "kullanışlı" ve "kullanılabilir" bir biçime sokma gereksinimidir. Bunun sağlanabilmesi için de bilgiyi görselleştirmeye dönük sayısız teknik ortaya çıkmıştır. Sanatçılar ve grafik tasarımcılar kadar bilim insanları da bu konuya kafa yormuştur; zira bilginin görselleştirilmesi, salt estetik bir amaca hizmet etmek şöyle dursun, son derece işlevsel gereksinimlere de cevap vermek durumundadır. Özellikle 20. yüzyılda bilgi görselleştirme, kitlesel olan diğer tüm olgular gibi bilimsel ilginin konusu haline gelmiş, insan zihninin bilgiyi nasıl işlediğini ve anlamlandırdığını inceleyen kognitif (bilisel) bilimin de odaklandığı ana konulardan biri olmuştur. Bilgi görselleştirme'nin tarihini üç asır öncesine kadar götürmek mümkündür. Bu, çok da tesadüfî bir zamanlama değildir aslında. 18. yüzyılda sanayi devrimi ve kentleşme ile başlayan, kütle iletişim

araçlarının gelişimi ile devam eden, modernleşme üst başlığı altında toplayabileceğimiz bir dönemden söz ediyoruz. Bütün bu gelişmelerin ulus-devletlerin oluşumunu hızlandırdığını da ekleyelim. İşte bu dönemin en belirleyici özelliği, bilginin mahiyeti ve statüsü açısından geçirdiği büyük değişimdir. Öncelikle, bilgi artık pozitivist epistemoloji ve görgül yöntemler kullanılarak üretilen ve "nesnel" olarak kabul gören bir şey haline gelmiştir. Aynı zamanda, bilgi alanının da kozmolojik bütünsellik iddiasını yitirdiği ve ayrışarak çok farklı uzmanlıklara bölündüğü görülür. Fakat yine de uzmanlar tarafından üretilmeye başlanan bu spesifik bilgi kümeleri kısıtlı bir alana da hapsolmayacaktır, zira bilgi modern dönemde yeni bir kullanım değeri daha edinmiştir. Bilgi, toplumun en ince dokusuna kadar nüfuz etmeyi amaçlayan modern iktidar teknolojisi için de araçsallaşmıştır artık.

BİR MODERN İKTİDAR PRATİĞİ OLARAK NİCEL BİLGİ ÜRETİMİ

Modern iktidar mekanizması, toplumsal gövdeyi bir bilgi nesnesi haline getirerek gözlemleyen, inceleyen, ayrıştıran, düzenleyen, kaydeden, gözetleyen ve yöneten bir anlayışa sahiptir. İktidarın inceleyci bakışı altında toplum sürekli yenilenen bir veriler bütünü haline gelir. Bu durum illa

ki kölücül senaryoları akla getirmemlidir. Bilgi, bir rahakküm aracı olduğu kadar bir imkân verne, var etme aracıdır da. Nitekim yeni oluşan kentlerde toplanan benzeri daha önce görülmemiş büyüklükteki insan nüfusunun eğitmeden sağlığı, hijyenden adli güvenliğe kadar sayısız vatandaşlık güvencesinden faydalanabilmesi de yine o inceleyici iktidar bakışının bilgi rejimi sayesinde mümkün olmuştur. Bu bilgi rejiminin kullanıma dönük vechesi nicelksel verilerden derlenen istatistik tablolarıdır. Modern yönetim aygıtının inceleyici, araştırıcı bakışı salt yönetilen toplumun bireyleriyle de sınırlı değildir. Özellikle ulus devletlerin oluşumu ile ortaya çıkan ekonomi-politik anlayış, toplumdaki tüm üretim ve ticaret etkinliğini de aynı bakışın konusu haline getirecektir. Artık bir ulusun ilerleme ve modernleşmesinin nabızı, periyodik olarak toplanan ekonomik verilerin istatistige dökülmesi yoluyla tutulmaktadır.

Batının modernleşme tarihi boyunca pek çok ülkede yaşanan bilimsel bilginin ve istatistige verinin bu yükseliş, gerileme dönemindeki Osmanlı İmparatorluğu'nda da yansımaları bulacaktır. Batılı devletler karşısında yitirdiği gücünü yeniden kazanma arayışındaki imparatorluk, eğitim, askeriye ve bürokrasi başta olmak üzere birçok alanda başlattığı reformlar ile Batılı anlamda bilimsel bilgiyi ve teknik akılcılığı aracılar bir mahiyette de olsa benimsemeye başladı. Bunun doğal bir sonucu olarak da istatistige dökülmüş görgül, nicel bilginin devlet idaresindeki kullanım değeri arttı.

Bilgi-iktidar ilişkisinin Batı modernleşmesi içindeki tarihine dönecek olursak, serginin de temasını oluşturan "bilgi görselleştirme" etkinliğini meydana çıkaran sıyasal ve sosyal etmenleri de tespit edebiliriz. Modern iktidar, inceleyici, araştırıcı bakış ile toplumsal gövdeyi bir "bilme" nesnesine dönüştürüp kayıt altına aldığı, topluma

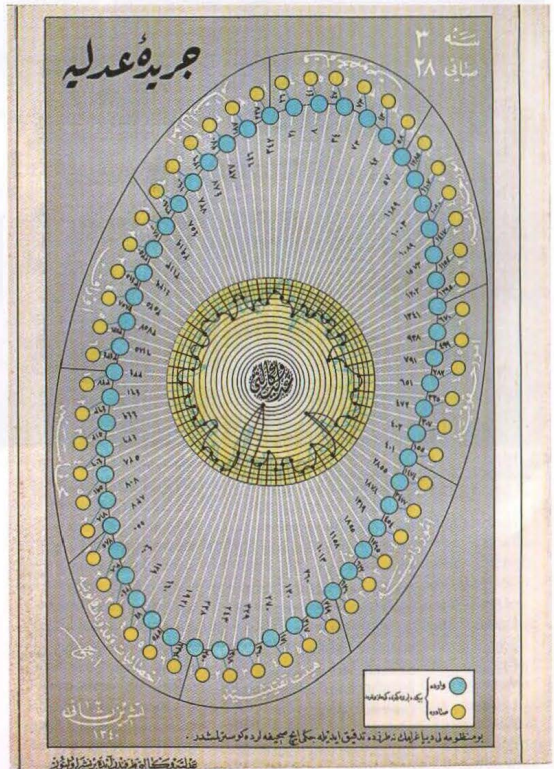
da bilginin dili ile seslenmenin önemini keşfeder. Bu dönüşüm kitle olgusunun da tarih sahnesine çıkışını işaret eden semptomlardan biridir aslında. 19. yüzyılda gelişip yaygınlaşan çoğaltım ve iletişim teknolojilerinin geleneği erozyona uğrattığına dikkat çeken Walter Benjamin, bunun sonucunda da gerçekliğin kitlesel olarak deneyimlenmeye uygun yeni kiplerinin hüküm sürmeye başladığı tespitini yapar. Kitle olgusunun gündelik hayat içinde artan ağırlığı, deneyimin de istatistiksel veriler güdümünde yaşanması sonucunu doğurmaktadır:

"Bir nesnenin peçesini kaldırmak, 'aura' sını tahrir etmek, belirli bir algılama biçiminin belirtisidir. Bu algının 'şeylerin evrensel eşdeğerliğine dair duygusu' o denli yoğun bir düzeye varmıştır ki, biricik olandan dahi yeniden üretim yoluyla eşdeğerlik devşirebilmektedir. Böylece, teori alanında istatistige önemindeki artış olarak dikkat çeken olgu, algı alanında da kendini açığa vurmaktadır. Gerçekliğin kitlelere, kitlelerin de gerçekliğe göre hizalanması hem düşünce hem de algı açısından ölçülemez önemde bir süreçtir."

Burada bahsedilen kitleler ile gerçekliğin birbirine hizalanması, iktidar tarafından kayıt altına alınan ve istatistige dönüştürülen bilginin iletişim değeri kazanmasıyla mümkün olmuştur. İşte "veri görselleştirme" tam da bu noktada devreye girmektedir. Ulusun sosyal ve ekonomik sahalarda gösterdiği başarılar, ulaşmayı hedeflediği seviyeleri, iktidar elyile görselleştirilen sayısal ve istatistik veriler olarak topluma sunulmaktadır. Gözlere konuşan, yani kitleler tarafından adeta dolaysız ve evrensel biçimde algılanabilen bu bilgi kümelerinin siyasi propaganda değeri yadsınamaz ise de, görselleştirilen bilginin başitçe yanıltıcı olduğunu iddia etmek de zordur.

ULUS İNŞASI VE BİLGİ GÖRSELLEŞTİRME

Siyasi iktidar tarafından üretilip dolaşıma sokulan bilgi



görsellerinin tarihsel açıdan çok daha önemli bir sonuca yol açtığı iddia edilebilir. Nicel ve istatistiksel bilgi, uzmanlardan oluşan dar bir çevrenin ilgi alanı olmaktan çıkıp geniş halk kitlelerinin, sıradan insanın "ilgisine" mazhar oldukça, devlet karşısında yeni bir vatandaş tanımlı da yürürlüğe girmeye başlar. Veri okuryazarı olan bu vatandaş, ehildir, haklarla donanmıştır, ama aynı zamanda iktidarın kendisi ile paylaştığı bilginin sorumluluğunu da yüklenmiştir. Bilgi, ödev verir. Özellikle ulus inşası sürecindeki toplumlarda iktidar kitleyi ona sunduğu bilgi aracılığıyla özdeşleştirir ve mobilize eder. Sergide genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ve inşası yıllarında üretilmiş veri görselleri bu oyunu çarpıcı biçimde örnekliyor. Özellikle "İktisat Savaşları" başlığı altında sergilenen

veri görselleştirme örnekleri, yeni kurulan Cumhuriyet rejiminin sosyal ve ekonomik alanda gösterdiği ilerlemeyi topluma anlatmada rakamlara ve istatistiksel bilgiye ne büyük önem verdiğini göstermektedir. Topluma paylaşılan bu veriler, halka hesap veren bir devlet olmak kadar, hesabı hep birlikte tutan, seferberlik halinde bir ulus yaratmanın hedeflendiğini de işaret etmektedir. Osmanlı dönemi ile Cumhuriyet idaresi arasındaki farkları ortaya koymak amacıyla üretilmiş görsellerde eski ile yinelen niteliksel ifadeler, sloganlar ve resimsel anlatımlarla karşılaştırıldığını görürüz. "Nasıldı, nasıl oldu?" formülü ile sunulan propaganda görselleri buna örnektir. Bunun aksine, genç Cumhuriyet'in kendi performansını yıldıran yıla ölçümleyp mukayeseli olarak sunduğu görsellerde yoğun bir sayısal anlatım ve

Sergiden, Cerride-i Adliyye kapağı.



istatistiksel bilgi kullanımı ile karşılaşırız. Eski ile yeni arasındaki fark nitelikseldir. Yeni rejimin performansı ise sürekli niceliksel artış gösteren ve güncellenen bir ilerleme tablosudur. Muasır medeniyetler seviyesine ulaşmayı hedefleyen ilerlemeci ideoloji, istatistiksel birikimin ilerleme tablosunda görsel ifadesini bulmuş gibidir. Özellikle Cumhuriyet'in 10. yılının idrak ettiği 1933 yılı hem yeni rejimin hem de ulusun rüştünü ispatladığı bir merhale olarak görüldüğünden, bu dönemde üretilmiş veri görsellerinin en gösterişli örnekler olduğu söylenebilir.

BİLGİNİN POLİTİK ESTETİĞİ

Politik estetik başlığı altında sunulan örnekler, modernitenin istatistikli bilgiye açtığı yeni yaşam sahasını bir başka açıdan daha gözler önüne sermektedir. Toplumun istatistik veriler için hedef kitle olarak kabul edilmesi, bilginin siyasi iktidar açısından edindiği yeni kullanım değerinin bir sonucudur. Zira artık bilgi, o konuda uzman veya karar alıcı konumda olmayan, kullanım değerinden doğrudan istifade etmesi beklenmeyen bir kitleye sunulmaktadır. Bu durumda bilginin yüklediği esas işlev, siyasi erk ile kitlenin uyumlandırılmasıdır. Siyasi erkin tercihlerinin, saptadığı hedeflerin

topluma benimsenilmesi ve rıza imalatıdır. Fakat aynı zamanda, bu tercih ve hedeflerin içerdiği keyfîyetin, sunulan bilgi yığını altında görünmez kılınmasıdır da. Görsel ifadeye bürünmüş yığınsal bilginin yol açtığı bu görünmezlik, asla eksik veya yanıltıcı bilgiler yoluyla hakikatın gizlenmesi demek değildir. İktidarın veri görselleştirme yardımıyla topluma sunduğu bilgiler neredeyse her zaman doğrudur. Sunulan bilginin gizlediği şey, siyasi tercihlerin tarihsel-ideolojik boyuttadır. Görselleştirilmiş veri bu noktada tam olarak göstergibilimsel anlamıyla bir mitleştirme işlevi görür. Her yıl artan lokomotif sayısını gördüğünde, kırm, bu artışın surmesini, daha çok lokomotifimiz olmasını istemeyi ki? Fakat, artan lokomotif sayısını gösteren veri görselinin üzerine örtüldüğü ve doğallaştırdığı gerçeklik, demiryolu taşımacılığına yönelmenin siyasi bir tercih olduğudur.

Nitekim "Politik Estetik" başlığı altında sergilenen örneklerde gözlenen aşırıya kaçan grafik görselleştirme, mitleştirme mekanizmasının faal olduğuna da bir işarettir. Bazı örneklerde görselleştirme işleminden fayda sağlayacak verilerin bile grafik bir anlatımla sunulması, uygulanan görselleştirme nedeniyle vuzuh ifadesini yitiren verilerin sunulması esas amaçın her zaman

açık ve kolay anlaşılır bilgi aktarımı olmadığını da düşündürmektedir. Bu örneklerde, istatistiksel veri daha anlaşılır kılınmaktan ziyade estetik olarak sunulmaktadır. Bunu özellikle "Adaletin Ölçüsü" başlığı altında sergilenen *Ceride-i Adliyye* dergisinin kapaklarında bulunan veri görselleştirme örneklerinde görmekteyiz. Bunların bazılarında, uygulanan görsel anlatımın veriyi okumayı neredeyse imkânsız hale getirdiğini söylemek mümkündür. Elbette bu örnekler de gözlere konuşmaktadır. Ancak bu, farklı tonda bir konuşmadır. Rakamlar onları oluşturan gerçeklikten kopmuş, sayısal kesinliği ve bilimsel ölçümün mitsel göstergeleri haline gelmiştir.

Tam da bu nedenle, sergide *Ceride-i Adliyye* dergisinin bir vaka olarak incelenmesi ve tasarımcılar tarafından yeniden ele alınıp hareketli grafiklere dönüştürülmesi anlamlıdır. Zira Roland Barthes'in da belirttiği gibi mitleşmiş bir göstergeyi çözümlemenin en doğru yolu, onu yeni ve yapay bir mitsel çerçeveye içine sokarak ideolojik anlamını açık etmektir.¹ Bu anlamda, on tasarımcının bir araya gelerek günümüz Türkçesine uyarladığı ve yeniden tasarlayarak hareketlendirdiği bu kapak tasarımları serginin argümanında bulunan

eleştirel unsurları daha da birleştirmektedir.

GÖZLERE KONUŞAN SİYASİ TARİH

Bugün bilginin üretim koşullarının ve bizzat bilginin kendisinin değer ve ideolojik boyutlardan bağımsız, nötr bir alan olmadığını biliyoruz. Bilginin görselleştirilmesi, bilginin kendisinden bile daha yoğun bir şekilde ideolojik bir yeniden üretim sürecinden geçiyor elbette. Bilgi, görselliğe bürünürken, ister istemez belirli ideolojik bakış ve tercihler göre biçimleniyor. Bazı unsurları öne çıkarken, diğer bazı unsurları ise "görünmez" hale geliyor. Bilginin görselleştirilmesi, sıklıkla, neyin ne kadar görünür olması gerektiğine, neyin görünmez kılınacağına karar vermeyi de içeriyor. Tam da bu yüzden, bu alanın son derece politik bir alan olduğunu altını bir kez daha çizmemiz gerekiyor. Bilgi görselleştirilmenin tarihini incelemek, tarihsel örneklerle bakmak, bizi kaçınılmaz olarak sosyal ve siyasi tarihle de temasa sokuyor. Özellikle son iki yüzyılın nasyonalizm ve "ulus inşası" dönemi olduğunu da dikkate alırsak, bilgi görselleştirilmenin, kurucu seçkinler ile "millet" arasında önemli bir ideolojik akış sağladığını da tekrar vurgulamamız gerekiyor. Ömer Burmaz'ın sergilediği örnekler, görselleştirilmiş nicel bilginin geç Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine Türkiye'deki ulus inşası sürecinde oynadığı rolü ilk kez sistematik bir araştırma çerçevesinde izleyiciye sunuyor. Bu örnekler salt sanat ve tasarım tarihinin konusu olmanın ötesinde, modern bir ulusun inşası sürecinin sosyal ve siyasi tarihine ışık tutan maddi belgeler olma özelliğini de taşıyor.

(Web adresi: <https://www.studio-xistanbul.org>)

DİPNOTLAR

- 1 Walter Benjamin, *Illuminationa*, çev. Barry Zohn (New York: Schocken Books, 2007), s. 223. Türkiye çeviri bana ait.
- 2 Roland Barthes, *Mythologies* (London: Vintage, 1993), s. 135.

TARİH VAKFI'NDAN HABERLER

TARİH VAKFI ANKARA TARTIŞMALARI DEVAM EDİYOR

Tarih Vakfı Ankara Tartışmaları'nın 26 Mayıs'taki konukları Türk Milliyetçiliğinde Katedilmemiş Bir Yol: Hristiyan Türkler' ve Papa Ef'tim' başlıklı konuşmalarıyla Stefo Benlisoy ve Foti Benlisoy oldu. Anadolu'nun Türkçe konuşan Ortodoks Hristiyan ahalisi 19. yüzyılın sonundan itibaren Yunan ile Türk milliyetçilikleri arasında, bunların dilce Türkleşmiş Yunanlar mı, yoksa Hristiyan Türkler mi oldukları hakkında bir tartışma doğurdu. "Karamanlı" diye anılan bu toplulukların hangi "hayali cemaatin" parçası kılınacağına dair bu ihtilaf, Milli Mücadele esnasında Patrikhane'den bağımsız bir Türk Kilisesi'nin kurulması dolayısıyla bir "kilise ihtilafı" olarak somutluk kazandı. Bu dönemde gelişen Türk Ortodoks Kilisesi projesini milletlerin uluslaşma sürecinin

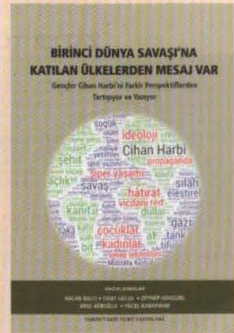
bir örnek olayı, yani bir Türk Hristiyanlığı imal edilmesi süreci olarak ele almak gerekiyor. Milli Mücadele dönemi, farklı ve bazen birbirine rakip milliyetçi ulusal inşâ projeleri arasında kararsız olunduğu bir dönemdi. Kimin inşâ halindeki Türk ulusal kimliğine içerilip kimin dışlanacağı meselesi, bu alternatif milliyetçi projeksiyonlar arasındaki rekabetin bir ürünü olarak ortaya çıkacaktı. Bu anlamda Türkdil Hristiyanların Türklüğünün kabul ya da reddi, bizzatlı Türklük tanımını üzerinde, yani ulusal topluluğun sınırlarına dair sonuçlar doğuracaktı. Foti ve Stefo Benlisoy, konuşmalarında Türk milliyetçiliğinin seküler ve etnik sınırlarının anlaşılması açısından kritik önem taşıyan "Türkdil Hristiyanlar" vakasını tartıştı. 8 Haziran'daki toplantıda ise Canay Şahin "Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunda İktidar Mücadelesi: Caniklîzâdelar Örneğinde Taşra Hanedanları"

başlıklı bir konuşma yaptı. Osmanlı tarihinin 18. yüzyılı yavaş yavaş aydınlanıyor. Daha çok sayıda tarihçi dönemin daha çeşitli boyutları üzerinde çalışıyor. Böylece, uzun yıllar geleneksel "gerileme devri" söylemi içine hapsolmuş ve neredeyse sadece maliye tarihine ve merkeze güçlük çıkaran âyanların hikâyesine indirgenmiş bu dönemin aslında iç dinamikler açısından ne kadar hareketli bir devir olduğunu şimdilerde daha iyi anlıyoruz. Özellikle âyanlık ve âyanlara dair zihinlerimizde oluşan klişeleri de gözden geçirme gereğini ortaya koyuyor bu çalışmalar.

Dr. Canay Şahin konuşmasında bu konuları ele aldı ve 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başlarının özel konjonktürü içinde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki merkez-taşra ilişkileri üzerine yoğunlaştı. Samsun ve Trabzon'dan Amasya, Sivas, Tokat, Gümüşhane, Karahisar-ı Şarkı ve Kastamonu'ya kadar uzanan bölgede siyasi, iktisadi, askeri nitelikli bir iktidar ağı kuran Caniklî hanedanının (Caniklîzâdelar) en renkli ve son mirasçısı Tayyar Mahmud Paşa üzerinden İstanbul ile taşra güçleri arasındaki ilişkilerin temel dinamiklerine yerel, bölgesel, emperyal ve imparatorluklar arası boyutlarına değindi. Şahin, Tayyar Paşa örneğinden yola çıkarak bir yandan da 18. yüzyıl Osmanlı tarih yazımının "gerileme" paradigmasını, merkeze taşranın birbirinden ayrıştırılmasını, merkezi devlet odaklı taşra tarih yazımını, âyanlığın devamlılığı meselesini ve nihayet giderek çeşitlenen kaynaklar bahsini de tartışmaya açtı.

TARİH VAKFI YURT YAYINLARI'NDAN YENİ KİTAP

Haziran ayı içerisinde Tarih Vakfı Yurt Yayınları'ndan Birinci Dünya Savaşı'na Katılan Ülkelerden Mesaj Var kitabı yayımlandı. Kitap, kolektif ve deneysel çalışma sürecinin sonunda ortaya çıkan öğrenci ürünlerinin tarih eğitimini, demokratikleşme sürecine katkı sağlaması ve yeni yapılacak projelere umut vermesi için hazırlandı.



Öğrenciler eğitim süreçlerine katılmak için kendilerine fırsatlar tanıdığında, öğrencülerimizin çok ötesinde işler yapabileceklerini, nasıl bir eğitim almak istedikleri konusunda çok makul yaklaşımlar geliştirebileceklerini bu projeye gösterdi ve seslerini duyurmaya çalıştı. Birinci Dünya Savaşı'na Katılan Ülkelerden Mesaj Var söz konusu serüvenin nihai ürünü olarak, tüm bu çalışmalar sırasında üretilmiş materyallerden yapılmış bir derlemeyi içeriyor.

ZOR ZAMANLARDA

AKADEMİ VE TARİHÇİLİK
10 Haziran'da Tarih Vakfı'nda gerçekleşen 'Zor Zamanlarda Akademik ve Tarihçilik' başlığını taşıyan konferansta, olağanüstü halin devam ettiği süreçte akademik faaliyetin hangi şart ve hallerde devam ettirilmeye çalışıldığı üzerinde durularak, eleştiril düşüncenin nasıl nefes alabileceği, KHK'lar ile görevlerine son verilenlerin dayanışma akademilerinde neler yaptıkları, öğretim üyelerinin sınıf örgütü olan sendikaların nasıl bir dayanışma faaliyeti içinde olduğu, nasıl bir mücadele hattı tuttuğunduyu ve tarihçilerin mesleklerini icra ederken nasıl zorlandıkları tartışıldı. Konferansa konuk olarak Ankara Dayanışma Akademisi'nden Esra Dabağcı, Avrupa'dan skype bağlantısı ile Bediz Yılmaz, Eğitim-Sen İstanbul 6 No'lu Üniversiteler Şubesi Başkanı M. Görkem Doğan ve Tarih Vakfı Başkanı Mehmet Ö. Alkan katıldı.

V#17
ANKARA
TARİH VAKFI

"Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda İktidar Mücadelesi: Caniklîzâdelar Örneğinde Taşra Hanedanları"

KONUŞMACI: Canay Şahin

HAZİRAN 2017
14.00 - 20.00

Selâh Caddesi, 62/30 Tonsu'lü Merkez, 5. Kat
Kızılay - Ankara | İletişim: (0312) 424 00 50, 424 05 10

TARİH VAKFI

ŞİRİN TEKELİ VE FEMİNİZMİ DÜŞÜNMEK

ZAFER TOPRAK

Şirin Tekeli, Türkiye’de ikinci dalga feminizmde aktivizmi yanı sıra yazdıklarıyla da toplumsal cinsiyet çalışmalarını yönlendirici oldu. Tarihsel derinlikleri, uygulamalarının yanı sıra feminizmin kuramsal yönlerini de içeren bu yazılar Türkiye’de feminizmin kazanımlarının ne denli çok boyutlu bir niteliğe büründüğünü gösteriyor.

14 Nisan günlü yayın organları Şirin Tekeli’nin ölüm haberini şu satırlarla veriyordu: “Türkiye’de feminist hareketin öncülerinden, kadın hakları araştırmaları ve mücadelesi için çalışan aktivist-yazar Şirin Tekeli 13 Haziran günü hayatını kaybetti.”

Türkiye’de ikinci dalga feminizmin öncüsü sayılan Şirin Tekeli, İsviçre’de lisans öğrenimini tamamlamış, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi’nde Esat Çam’ın siyaset bilimi kürsüsünde asistan olmuştu. 1973 yılında *Da-*

vid Easton’un Sistem Teorisi başlıklı teziyle doktorasını verdi. 70’li yıllarda güncel siyasal gelişmelerin gündemi belirlediği bir evrede David Easton türü kuramın kendisine pek fazla bir şey kazandırmadığı kanısındaydı. Yurtdışında geçirdiği yılların ona sunduğu olanakla Türkiye ile dış dünya arasındaki gelişmeleri karşılaştırma şansı bulmuş, 68 sonrası Batı’daki ve o günkü tanımıyla “az gelişmiş ülkeler”deki her türlü sol ve radikal etkinliğin uzantılarını, tek bir istisnaıyla, Türkiye’de de gözlemlemişti. Bu tek istisna feminizmdi. Türkiye Cumhuriyeti arifesi, Meşrutiyet yıllarında ilk dalga feminizmi iyi kötü yakalayabilmiş, ama Cumhuriyet yıllarında bir tür “devlet feminizmi” özgür kadın hareketine ket vurmuştu. Oysa 60’lı yıllarda dünyada boy gösteren ikinci dalga feminizm henüz Türkiye’ye ulaşamamıştı. Türkiye’deki sol hareket kadınların tek kurtuluş yolunun sosyalizm olduğu kanısındaydı. Kadının devrim ve sosyalizm mücadelesinde yer almaktan başka bir seçeneği olmadığı kanısı hâkimdi.

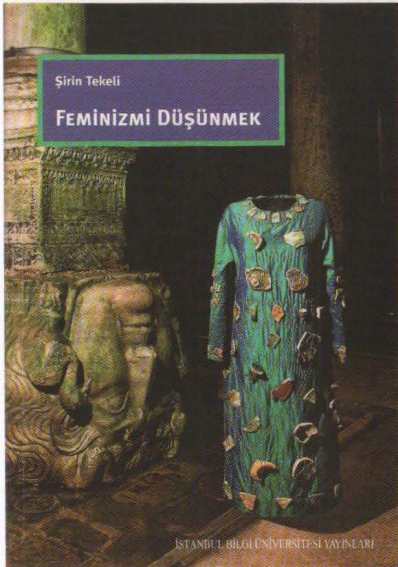
70’li yılların ikinci yarısında özellikle İKD (İlerici Kadınlar Derneği) bu alanda başı çekiyordu. Şirin Tekeli’ye göre, görece kitle tabanı da olan İKD yasal bir parti olamayan bir sol siyasete kadınları kazanmayı amaçlayan, ama bunu yaparken kadınların özgül sorunlarına değil, işçi sınıfı sorunlarına ağırlık veren bir hareketti. Şirin

Tekeli İKD’li olmadı; ama o da ilk aşamada genel eğilimden farklı düşünmüyordu. Kadın sorununa Marksizan bir açıdan yaklaşıyordu. Sencer Divitçioğlu ve Asım Savaş Akat’la birlikte kurduğumuz *Toplum ve Bilim* dergisinin 1977 güzünde yayımlanan 3. sayısında yayımladığı ilk yazısında bunu gözlemlemek mümkündü.

Şirin Tekeli kadın sorununa eğilmişti ama bu, feminizm normları dışında bir yaklaşımdı. Nitekim doçentlik tezi için hazırladığı tezde de belki feminizmin sorduğu sorulara yaklaşıyor, ama çözüm önerilerinde bulunmaktan uzak duruyordu. Tezin sorunsalı Türkiye’de politik kararları alan kadrolar içerisinde, devlet aygıtının çarklarını çevirenler arasında kadınların parmakla gösterilecek kadar az sayıda olduğuydu. 1977 seçimlerinden sonra kurulan yeni mecliste sadece dört kadın milletvekili vardı. Devlet bürokrasisinin üst basemelerinde, genel müdür, müsteşar vb. düzeylerde çok az kadın görev almaktaydı. Doçentlik tezi *Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat* başlığıyla 1982 yılında Birikim Yayınları arasında çıkacaktı.

1980 askeri darbesi Şirin Tekeli’nin yaşamında bir dönüm noktası oldu. Kurulan YÖK’ün sosyal bilimlerde “düşünce ve araştırma” özgürlüğünü budadığı, tamamen ordu benzeri bir dikey örgüt yapısı kurduğu, bilim

Şirin Tekeli,
Feminizmi
Düşünmek,
İstanbul: Bilgi
Üniversitesi
Yayınları, 2017.



yapmak yerine resmi ideolojiyi öğretmek amacını güttüğü, öğrencileri ve öğretim görevlilerini siyaset-dışlaştırdığı kanısındaydı. Bu durumu protesto etmek için 1981 yılında üniversitedeki görevinden istifa etti. Ve sol söylemin darbe yediği bu ortamda kadın sorununa farklı açıdan bakma gereğini duydu.

Bu farklı açı bundan böyle feminizmdi. Ona göre 1980 öncesinde, Türkiye'de kadınların salt kadın oldukları için özgül bir biçimde ezildiklerini gündeme getiren herhangi bir hareket yoktu. Resmi politik ideoloji Kemalizm, kadınların sorunlarının devlet eliyle çözüldüğünü, egemen toplumsal ideoloji İslam, kadınların zaten ezilme diye bir sorunu olmadığını, hegemonyaya oynayan Marksist sol ideoloji ise kadınların kapitalist sömürü dışında bir sorunlarının olmadığını savunuyordu. Oysa o tarihlerde kadın, cinsiyeti nedeniyle toplumun, her sınıfta en ezilen kesimini oluşturuyordu.

80'lerin başından itibaren Şirin Tekeli için uzun soluklu bir aktivizm evresi başladı. Bu, Türkiye'de kadın hareketinin ikinci dalgasıydı. Meşrutiyet yıllarından neredeyse yetmiş yıl sonra feminizm tekrar gündeme geliyordu. 70'li yılların ikinci yarısında, bu evredeki demokratik kitle örgütlerinden asistanlar sendikası TÜMAS'ta bir araya gelmiş genç akademisyen kadınlar, derneğin benzerleri arasında en demokratik olanı olmasına karşın, yapısı ve işleyişini cinsiyetçilik açısından eleştirmeye başlamış ve bir kadın grubu oluşturmuşlardı. Sonradan feminist harekette yer alacak olan bu kadınların bir kısmı *Kaktüs* dergisi çevresinde toplanacaktı. Şirin Tekeli "münferit" kalmayı tercih edecekti.

Şirin Tekeli, sonraki tahlillerinde, 1980'lerin ilk yıllarından itibaren gelişmeye başlayan kadın hareketinin tarihini, gizli hazırlık dönemi, uyanış dönemi, meşruluk arayış dönemi, bir harekete dönüşme gibi alt başlıklar altında ele alacaktı. Gizli hazırlık dönemi 1981-1982 evresinde oluşan ilk bilinç yükseltme gruplarının

oluşumuydu. Bu aşamada yazar ve çevirmenler kooperatifi YAZKO'nun önemli bir rolü oldu. YAZKO bünyesinde kadın okura seslenecek bir yayın oluşturuldu.

1983 sonunda on üç feminist ortak "ev içinde ve ev dışında, ücretsiz ve ücretli çalışan kadınların emeğine

yası ile devam eden, genç kadınların, taşralı kadınların, Kürt kadınların katılmalarıyla gerçek anlamda bir toplumsal harekete dönüşen aktivitelerin içinde ve başında yine Şirin Tekeli yer alıyordu.

90'lı yıllara girerken Şirin Tekeli'nin en kalıcı katkılarının biri, Kadın



dayalı ve bu emeği değerlendirmek" amacıyla bir yayıncılık, hizmet ve danışmanlık şirketi olan Kadın Çevresi'ni kurdu. Kadın Çevresi 1984'ten itibaren aralarında feminizmin klasikleri de bulunan çeviri kitaplar yayımladı. 1985'ten itibaren, kitap kulübüne cüzi bir aidatla üye olan genç kadınların katılımıyla yapı değiştirip giderek radikalleşmesinden sonra, *Feminist* dergisini çıkardı. Nitekim "Dayağa Karşı Kadınlar Dayanışması" kampanyası bağlamında tanıklıklara dayalı yapılan özgün bir araştırma olan *Bağır*. *Herkes Duyarın* kitapçığı bu bağlamda gündeme geldi.

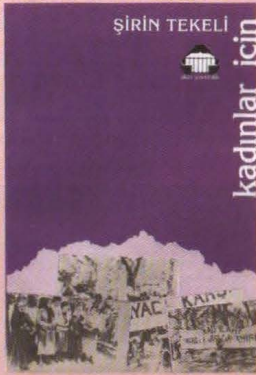
1985'te ilk kez Dünya Kadınlar Günü kutlandı. Yine aynı yıl Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi'nin (CEDAW-Committee on the Elimination of Discrimination against Women) uygulanmasını talep eden dilekçe kampanyası ve Medeni Kanun reformu mücadelesi başlatıldı. 1987'deki Aile İçi Şiddete Karşı Yürüyüş ve Kariyer Şenliği ile başlayan, 1989'da Mor İğne Kampan-

Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın kuruluş çalışmalarını başlatanlar arasında yer almasıydı. Bu arada Şirin, kadın sorunu üzerine 1980'li yıllarda yazdıklarını *Kadınlar İçin*'i başlığıyla Alan Yayıncılık'tan yayımladı. Ayrıca genç feminist araştırmacıların çalışmalarını bir araya getiren bir derleme olan *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlara* kitabını hazırladı. Bu kitap Almanca ve İngilizce olarak da yayımlandı. Bu arada 1977'den beri yayımlanmakta olan *Toplum ve Bilim*'in yayın kurulunda yer aldı. Derginin Güz 1985 (sayı 31/39) ile Bahar 1991 (sayı 53) arası yayın kurulu Korkut Boratav, Ayşe Buğra, Sencer Divitçioğlu, Ahmet İnsel, Şirin Tekeli ve Zafer Toprak'tan oluşuyordu. Ama dergiyi bilfiil beş yıl boyunca Şirin Tekeli, Ayşe Buğra ve Zafer Toprak üçlüsü çıkardı.

Şirin Tekeli için, Türkiye'de ikinci dalga feminizminin aktivist döneminin ardından 90'lı yılların kurumsallaşma evresi geldi. Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi

KA.DER Kadın Adayları Destekleme Derneği'nin kurucuları.

Şirin Tekeli'nin yayınları



KİTAPLARI

TÜRKÇE

- David Easton'un Sistem Teorisine Katkısı Üzerine Bir İnceleme, İstanbul: İÜ İktisat Fakültesi Yayınları, 1976.
- Kadınlar ve Siyasal-Topluşsal Hayat, İstanbul: Birikim Yayınları, 1982.
- Kadınlar İçin, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1988.
- 80'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar, İstanbul: İletişim Yayınları, 1990, 1995, 2010.
- Devlet-Kadın-Politik, İstanbul: TÜSES, 1991. (Meryem Koray ile)
- Feminizmi Düşünmek, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017.

ALMANCA

- Frauen in der türkischen Politik, in: Die Frau in der türkischen Gesellschaft, Abadan-Unat, N. (Hg.), Frankfurt, 1985.
- Frauen in der Türkei der 80er Jahre, In: Aylä Neusel, Şirin Tekeli, Meral Akkent (Hg.): Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei, Berlin, 1991.
- Die Neue Frauenbewegung in der Türkei der 80er Jahre, In: Ayşe Esin, Anıl Kaputanoğlu, Özkan Kesim, Mine Kırhıyık (Hg.), Türkische Frauenbewegung, Karlsruhe, 1992/1.

İNGİLİZCE

- Women in Modern Turkish Society, Zed Books, 1994.
- ÇEVİRİLERİ (BAZILARI)
- Maurice Duverger, Siyaset Sosyolojisi, İstanbul: Varlık Yayınları, 1982.
- Andree Michel, Feminizmi, İstanbul: Kadın Cevresi, 1986.
- Alain Rouquie, Latin Amerika'da Askeri Devlet, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1986.

KADINLAR VE SİYASAL TOPLUMSAL HAYAT ŞİRİN TEKELİ



BİRİKİM YAYINLARI
YERLİ
ARAŞTIRMALAR
DİZİSİ

- 19. yy. Feminizminden Seçmeler, İstanbul: Afa Yayınları, 1987.
- Edgar Morin, Avrupa'yı Düşünmek, İstanbul: Afa Yayınları, 1989.
- Elisabeth Badinter, Biri Ötekidir, Afa Yayınları, 1992.
- Diane Scully (L. Aytekin ile birlikte), Tecavüz, İstanbul: Metis Yayınları, 1994.
- Immanuel Wallerstein, Sosyal Bilimleri Açın, İstanbul: Metis Yayınları, 1996.
- Halide Messaudi, Cezayir'de Kadın Olmak, İstanbul: Metis Yayınları, 1996.
- Nura Şenli, Marie ve Marie: Konstantin'ye de Bir Mevsim, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Stefanos Yerasimos, Milliyetler ve Sınırlar, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Barrington Moore, Diktatörlüğün ve Demokrasinin Toplumsal Kökenleri: Çoğuşta Dünyanın Yaratılmasında Söylünün ve Köylünün Rolü, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, 2003.
- Juliet Mitchell, Kadınlar-En Uzun Devrim, İstanbul: Agora Kitaplığı, Feminist Kitaplık, 2006.
- Germaine Tillion (N. Şirman ile birlikte), Harem ve Kuzenler, İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- Nora Şenli, Seni Unutursam İstanbul, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
- Semih Vaner (der.), Yirmi Birinci Yüzyıl Başında Türkiye, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2009.
- Stefanos Yerasimos, Konstantin'ye ve Ayasofya Efsaneleri, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Dejanirah Couto, Harp ve Savaş-Avrupa ve Osmanlılar, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010.
- Ali Kazancıgil, Türkiye Üzerine Başmakalıp Düşünceler, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010.

Vakfı'nın yanı sıra Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakıfları, Kadın Adayları Destekleme Derneği (KA-DER), İnsan Hakları Derneği, Helsinki Yurttaşlar Meclisi, Anakültür Kooperatifi ve Winpeace-Türk ve Yunan Kadınları Barış Girişimi'nin oluşumunda etkin rol oynadı. Yakın dönemde *Haşimsız Kadın Gazetesi* *Kazere*'de bir dizi yazısı yayımlandı.

Türkiye'de ikinci dalga feminizimde Şirin Tekeli aktivizmi yanı sıra yazdıklarıyla da toplumsal cinsiyet çalışmalarını yönlendirdi. Nitekim bu yıl İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları onun yazılarını toplu bir biçimde *Feminizmi Düşünmek* başlığı altında yayımladı. Tarihsel derinlikleri, uygulamaları yanı sıra feminizmin kuramsal yönlerini de içeren yazılar Türkiye'de feminizmin kazanımlarının ne denli çok boyutlu bir nitelik kazandığını gösteriyor. Kitabın sırtı, tanıtım yazılarından birini ele alan Gülnur Acar Savran'ın şu satırlarına yer veriyor:

Şirin Tekeli, Türkiye için öncü sayılabilecek çalışmasıyla bu ülkede feminizmin yolunu açmakla kalmadı; bunun ötesinde, kucaklayıcı kişiliği ve kapsayıcı kuramsal yaklaşımıyla, 35 yıl boyunca feminist politika ve kuramı besledi, zenginleştirdi. Onun makalelerinin yayınlanması, Türkiye'de feministler olarak kendimiz üzerine yeniden düşünmek, kolektif bir özgeçmiş değerlendirmesi yapmak için bize bir fırsat sunuyor. Başucu kitabı olacak bu eserde, önemli dönemlerde yapılmış değerlendirmelerin yanı sıra, kuramsal bir sürekliliğin izlerini sürmek de mümkün. Bu toplu makaleleri sevinçle selamlıyorum.

Bir süredir beyin tümörü tedavisi gören Şirin Tekeli hayatını kaybetmeden önce bedenini Çapa Tıp Fakültesi'ne bağışlamıştı.

DİPNOTLAR

1 Şirin Tekeli, *Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat* (İstanbul: Birikim Yayınları Yerli Araştırmalar Dizisi, 1982).

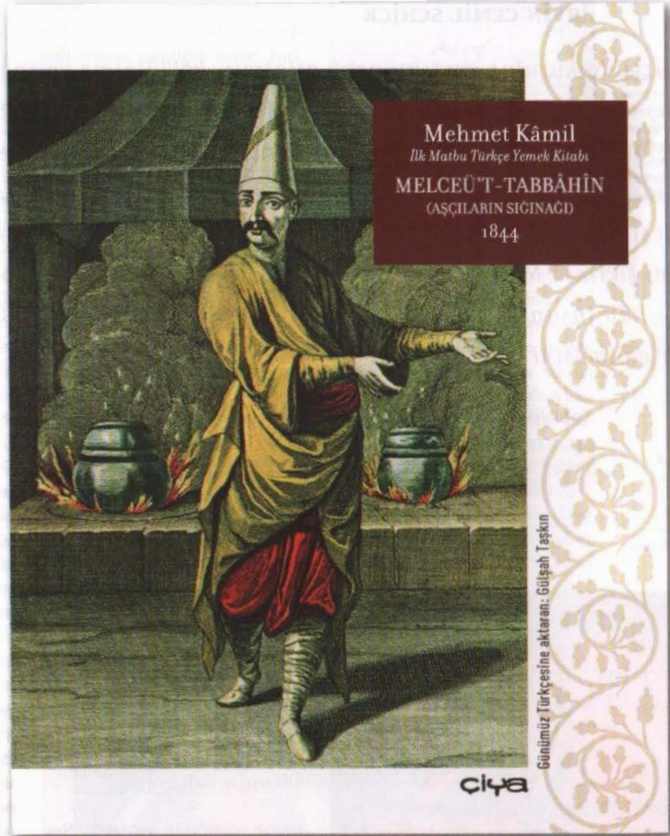
2 Şirin Tekeli, *Kadınlar İçin* (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1988).

3 Şirin Tekeli (yayın), *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1990).

İletişim Yayınları, 1990).

4 Şirin Tekeli, *Feminizmi Düşünmek* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2017).

Aşçının sığınağının kapısı aralandı...



Musa Dağdeviren'in uygulamalarıyla

çiya YAYINLARI

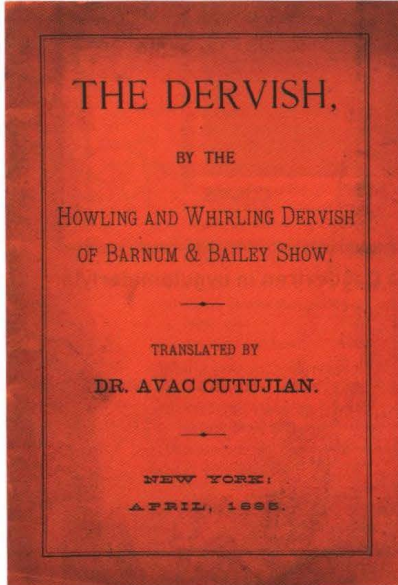
www.yemekvekultur.com

19. YÜZYIL AMERİKA'SINDA "ACÂİB VE GARÂİB" SERGİLERİ SİRKTEKİ "DERVİŞ"

İRVİN CEMİL SCHİCK

19. yüzyılda kuruluş evresini artık atlatmış, köklüleşme ve sağlamlaşma aşamasına geçmiş olan Amerikan toplumunda merkezin istikrarı, ayrıkışının ötekileştirilmesi ve dışlanmasıyla sağlanacaktı. "Acâib ve Garâib" sergileri bu sürecin gözle görülür kanıtlarıydı. II. Dünya Savaşı'ndan sonra ise bir taraftan bedensel "garip"liğin tıbbileştirilmesi, diğer taraftan bilimum "garip"likleri taşıyıcı etmeye yönelik soy arıtımı fikrinin Nazi rejimi tarafından mantıksal sonucuna götürülmesi ve bunun karşısında insanlığın duyduğu haklı dehşet, bedenleri farklı olanların tecrit ve teşhir edilmesini giderek imkânsızlaştırdı.

"Barnum & Bailey'nin Haykıran ve Dönen Derviş'i"nin yazdığı kitabın kapağı.



Çoğunlukla araştırmacı bir konu seçer, sonra gider, konuya ilişkin kaynaklar bulur. Ama nadiren de olsa bazen insanın karşısına çıkan ilginç bir kaynak, konu seçimini zorlar. Bu makale işte böyle bir zorlamanın sonucudur.

Geçenlerde Amerika'daki bir sahaf-ta *The Dervish* [Derviş] başlıklı bir kitapçıya rastladım. Yazarın adı kapakta verilmemiş; sadece "by The Howling and Whirling Dervish of Barnum & Bailey Show" diye tarif ediliyor, yani "Barnum & Bailey gösterilerinin haykıran ve dönen dervîşi." Buradaki "dönen dervîş" tabiri bilindiği gibi sema ayinine atıfla Mevlevî dervîşi demek oluyor. "Haykıran dervîş" ise zikir ayinine işaret eden, Batılı sey-yahların anlatılarında sık rastlanan bir terim olup birkaç farklı anlamda kullanılabiliyor, örneğin Rifâ'iyye ve Kadiriyye gibi.

Kitabın yayın yeri ve tarihi "New York, Nisan 1895". Yayınevi belirtilmemiş. Basıldığı matbaa ise "Press of the Retail Grocers' Advocate" diye geçiyor, yani Perakende Bakkallar Derneği'nin gazetesi olan *Retail Grocers' Advocate*'in matbaası. Yeterince ilginç, değil mi?

"Barnum & Bailey" ismindeki Barnum, yani "P.T. Barnum" diye bilinen, tam adıyla Phineas Taylor Barnum, 19. yüzyıl Amerika'sının namılı girişimci-lerindendi. Üstelik yolu Türkiye ile çeşitli biçimlerde kesişmişti.

P.T. BARNUM İLE BABA TÂHİR

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemindeki en ünlü matbuat girişimcilerinden Mehmed Tâhir Bey (1864-1912), nam-ı diğer Baba Tâhir yahut Mâlûmatçı Tâhir, özellikle şantaj yapması, rüşvet alması, jurnal vermesi, başkalarının eserlerini izinsiz yayınlaması, sahte haber yayması, kalp nişan satması gibi türlü adı suç-lar işlemişliği ve bir hayli de hapis yatmışlığı, sürgün edilmişliğiyle bilinir. Ama 1895-1904 yılları arasında Mâlûmat ve Tâhir Bey matbaalarında 160'a yakın kitap basılmış olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Osmanlı yayıncılığına çok önemli hizmetlerde bulunmuş olduğunu da teslim etmek gerekir!

Mehmed Tâhir Bey değişik konularda kitaplar yayımlamıştır gerçi, ama konu itibarıyla belki de hepsinden farklı olan bir yayını, P.T. Barnum'un anıları olan *Barnum'un Milyonları*'dır.¹ Pek rağbet edile-diginden elinde kalan beyaz somon balıklarını, "Renginın konserve de kırmızıya dönmeyeceği garantilidir" ibaresiyle başarılı bir şekilde pazarladığı rivayet edilen bu üçkağıtçı



Barnum & Bailey sirkine girmek için sırada bekleyenler. Tahminen 1900 civarı.

gaşa. Mary Campbell'in dediği gibi, "Bir kez kenara sımsıkıca yerleştirildi mi, grotesk artık merkezi düzen için pek bir tehdit oluşturmaz. Bütünleştirilmesine gerek kalmamıştır."⁸

Erken modern dönemde canavarları konu edinen bilimin adı, Yunanca *teras* (canavar, acıbe) ve *loşos* (kelime, öğreti) kelimelerinin birleşmesinden oluşan *teratoloji* idi. İşin ilginç yanı şudur ki 20. yüzyıla gelindiğinde bu terim anlam değiştirmiş, doğuştan gelen beden bozukluklarına uygulanagelmıştır. Yani eskiden "henüz keşfedilmemiş" yerlerde yaşadıklarına inanılan canavarları konu edinen bilimin adı daha sonra "hemen burada" doğarlarda görülen çeşitli irsi anormallikler araştırma tıp dalının ismi olmuştur. Bu da Barnum'un sergilerinde Zulu yahut Çerkes gibi "yabancı"larla kolsuz, bacaksız, dev, cüce yahut albinoların bir arada olmasının mantıksal arka planını işaret ediyor. Ortak yanları "ötekilik"leriydi.

19. yüzyılda kuruluş evresini artık atlatmış, köklüleşme ve sağlamlaşma aşamasına geçmiş olan Amerikan toplumunda merkezin istikrarı, ayrıkşının ötekileştirilmesi ve dışlanmasıyla sağlanacaktı. İşte "Acâib ve Garâib" sergileri bu süreçten gözle görülür kanıtlarıydı.⁹

Öte yandan II. Dünya Savaşı'ndan sonra çeşitli etmenler, "Acâib ve Garâib" sergilerinin sonunu getirdi. Bir taraftan bedensel "garip"liğin tıbbileştirilmesi, devlik yahut aşırı şişmanlık gibi arazlara yeni bilimsel isimler konması, genetik ilminin ilerlemesi; diğer taraftan bilimün "garip"likleri tasfiye etmeye yönelik soy arıtımı (*eugenics*) fikrinin Nazi rejimi tarafından mantıksal sonucuna götürülmesi ve bunun karşısında insanlığın duyduğu haklı dehşet, bedenleri farklı olanların tecrit ve teşhir edilmesini giderek imkânsızlaştırdı. Bununla birlikte Michael Jackson'dan Bülent Ersoy'a fiziki farklılıkların kamuoyunu büyülemeye devam ettiği de bir gerçektir.

BARNUM & BAILEY'İN "DERVİŞ"İ

Birkaç yıl önce Batı kültüründe "Çerkes güzeli" motifi ve beyazlığın tanımlanmasındaki rolü üzerine bir kitap yazarken *break show* tabiri edilen 19. yüzyıl Amerikan "Acâib ve Garâib" sergilerini biraz tetkik etmiş, Harvard Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nün zengin arşivinde konuya ilişkin epey malzeme bulmuştum.¹⁰ Örneğin 3 Ağustos 1874 tarihinde vukubulan bir Boston ziyareti münasebetiyle düzenlenmiş olan "P.T. Barnum'un Büyük Roma Hipodromu" progra-

mında bir "Türkiye" bölümü vardı; bu bölümde "Bâb-ı Âli ile Nâzırlar" ve bir de "Hadımağalar tarafından korunan ve Muhammed'in müminlerince çevrili Harem Arabası"nda "Haremın Nuru Nourmahal; Çerkesistan Güllü Zuleika; Gürcistan Incisi Gulistan; ve Keşmir Zambağı Namouna" sunulmaktaydı. Ancak ilginç bir ayrıntıya daha önce tesadüf etmemiştim: Meğer Barnum & Bailey sergilerinde bir de "derviş" varmış! Maraş doğumlu Avac Cutucujan (Avak Kutucuyan, 1863-1949) adlı New York'lu bir tabibin "çevirmiş olduğu bir kitapçıktan" edindiğim bu bilginin paylaşılmağa değer olduğunu düşündüm.

Kitapçığın yazarının adı, metnin en sonunda "J.I.T." baş harfleriyle verilmiş. Giriş bölümünde ise yazar Hristiyan bir aileye doğduğunu, 13 yaşına geldiğinde ihtida ettiğini, ancak kanun 16 yaşından küçüklerin ailelerinden izinsiz din değiştirmesine cezası vermediği için birkaç sene İslam dinine bağlılığını gizli tuttuğunu, yaşını doldurduğunda Mısır'a giderek orada tarikatler hakkında bilgilene-me-yi çalıştığını belirtiyor. Bu öykü, bahis mevzuu olan "derviş" kimliğine dair önemli bir ipucu vermektedir. Şöyle ki, Nebraska eyaleti yüksek mahkemesinde 2 Ocak 1915 tarihinde görülen bir davada John Isaiah Tami-

nosian adında biri Antakya'da vaftiz edildiğini, ancak sonradan Müslüman olarak Muhammed Nadir ismini aldığını belirterek bu ismin resmen tanınmasını mahkemen talep etmiş, ailesi ise buna itiraz etmiştir. Tutanaklarda yer alan, hayatına dair kısa bilgiler arasında bir zamanlar Barnum & Bailey hesabına "haykırın derviş" rolüne çıktığı belirtiliyor.¹³ Bu ilginç özgeçmişe uyan, üstelik her ikisinin de isminin baş harfleri "J.I.T." olan iki farklı kişi olabilir mi? Sanırım kitabın yazarının John Isaiah Taminosian olduğuna kesin gözüyle bakılabilir.¹⁴

İngilizce'nin yazarın anadili olmadığı, metindeki bazı sürçmelerden anlaşılıyor ki bunların en gülüncü din değiştirdiğini anlatırken yaptığı hatadır: "Din değiştirmek" için genellikle kullanılan İngilizce kelime *conversion*'dir. İslam inancına¹⁵ göre her insan Müslüman doğup sonra ailesinin zoruyla başka dine girdiği için İngilizce konuşan bir Müslüman ihtida etmeye *conversion* demez, "avdet etmek" karşılığı olarak *reversion* der. Kitapçığin yazarı ise *perversion* demiş, ki "sapmak, sapıklık" anlamına gelir! Bu eğer kasıtlı bir hata değilse (ki kitabın geri kalanı kasıtlı olduğunu düşündürecek herhangi bir neden vermiyor), anadili İngilizce olan biri asla böyle demezdi. Yazarın kökenine dair bir başka ipucu da, bazı dini terimlerin Arapça değil, Türkçe (yahut muhtemelen Farsça) verilmiş olmasıdır: *salât* yerine *namaz*, *vuzû*' yerine *abdest* gibi. Bu durumda büyük ihtimalle Osmanlı-Anadolu asıllı bir yazar söz konusu olmalıdır; bu da yazarın Taminosian olması ihtimalini güçlendirmektedir.

Kitabın metni ilk bakışta nisbeten ciddi görünmekle ve az miktarda doğru bilgi içermekle birlikte büyük ölçüde kulaktan dolma, epey bir kısmı yanlış ayrıntılarla doludur. Eserde "İslam" denince özgül olarak Sünni İslam kastedildiği anlaşıyor, İslam'da dört mezhep olduğu belirtildikten sonra adları *Hanihi* (Hanefi), *Sha'hi* (Şâfi'i), *Maliki* ve *Hambeli* (Hanbeli) olarak veriliyor. Ondan sonra da İslam'da 12 farklı tarikat olduğu belirtilip her biri hakkında

ayrı ayrı bilgi aktarılıyor. Tarikatlerin isimleri *Rufai* (Rifâ'i), *Cadri* (Kadiri), *Bedevi*, *Sadi* (Sa'di), *Nacahi* (Nakşi), *Shazeli* (Şâzeli), *Idrissi* (İdrisi), *Duosucki* (Desûki), *Mevlavi* (Mevlevi), *Bettaashi* (Bektâşi), *Sumbuli* (Sünbûli), *Salmanı* (Selmâni) olarak verilmiş. Bunların hepsinin birbirinden farklı olmadığı, söze-

yatarlar. Dervişlere bazen halk tarafından hastaları iyileşmesi için Kur'an'ın sûreleri okutulur, yahut zehirli yılanların ısırıldığı insanların bedenlerinden zehir emilip çıkarttırılarak ölümün pençesinden kurtarılmaları sağlanır. Bazı Dervişler daha da ileri giderek yılanı çiğ çiğ yerler ve bu



mi Sa'diyye'nin aslında Rifâ'iyye'nin, Desûkiyye'nin ise Şâzeliyye'nin birer kolu olduğu; ayrıca Selmân Pâk'a nisbetle Selmâniyye adı verilen ayrı bir tarikat olmadığı kayda değer.

Kitapta tarikatlere dair verilen bilgilerin bir iki örneğini gözden geçirmek yararlı olacaktır.

Rufai tarikatı şöyle tarif edilebilir: Mensupları saçlarını bir hayli uzatırlar. Siyah sarık sararlar ve haftada bir kendilerine tahsis edilmiş bir yerde toplanır, Tanrı'nın birçok ismini tekrar tekrar söylemekten ibaret olan ayinlerini icra ederler. Yani Haykırın Dervişler diye bilinenlerin icraatını tamamlarlar. Her gece yatmadan önce diz çöküp ellerine tesbih alırlar ve Tanrı'nın birçok isminden birini tekrarlarlar. Bazı Dervişler Rabb'in ismini bin kere, bazıları ise on bin kere tekrarladıkları sonra gece uykusuna

suretle safdil halkı zehirli yılan yemenin bir mucize olduğuna inanırlar. (s. 4)

Mevlevi tarikatı mensuplarına Dönen Derviş adı verilir. Bu kardeşliğin kurucusu Mohammed Jelal Ed Din idi. Konya şehrinde doğmuştu. Bir diğer adı da Rumi idi. Babası aslen Buharalı olup Konya'ya yerleşmiş, orada Müslümanların kralı (*King of the Mohammedans*) olmuştu. Onun tek bir oğlu oldu ve doğduğunda kendisine Muhammed Jelal Ed Din Rumi adı verildi. Bu oğlu büyüyünce Kral olan babası Jelal Ed Din (ki bir adı da Molla Hünkâr [*Molla Heonkear*] idi) aniden vefat etti ve oğlu Mohammed Jelal Ed Din babasının tahtına çıktı. Hükümdarlığının on yedinci gününde sarayında Osman adında bir misafir ağırladı. Kral, misafirinin güçlü ve askere duruşundan çok etkilendi, ona önüne

"Dünyanın en müthiş gösterisi" Barnum & Bailey'nin bir "Acâib ve Garâib" gösterisinin afişi.

geliş durmasını emretti. Osman bu emre itaat etti. Bunun üzerine Kral kılıcını çıkardı ve Osman'a kuşatarak... (s. 18)

Görüldüğü gibi bu alıntılarda işe yarar saglam tarihsel bilgi yox denecek kadar azdır. Örneğin Mevlânâ Muhammed Celâleddîn Rûmî, Konya’da değil Belh’e doğmuştur, babasının adı Celâleddin değil Bahâüddin Vele’dir, ne biri ne öteki kral olarak hüküm sürmüştür, v.s. Bununla birlikte hiç olmasa Osmanlı hancedanının kuruluş efsaneslerinden birini burada izlemiş bulunuyoruz.

Elmizdeki kitabın meziyeti içerdigi tarihi bilgilerde değil, mevcudiyette yatıyor. Amerika'da 1890'lı yıllarda düzenlenen sirklerde ve "Acâib ve Garâib" sergilerinde "Haykran" yahut "Dönen" dervişlerin yer almış bulunması, bunlar hakkında popüler bir kitap yayımlanmış olması hiç şüphesiz ilginçtir. Bunun bir süre daha devam etmiş olduğu, örneğin

26 Nisan 1931 tarihli *New York Times* gazetesinde yer alan, Boston'daki bir sirkın sema yapan bir derviş teşhir etmesine dair haberden anlaşılıyor.¹⁶

KUNSTKAMMER, HAZİNE, MECMA'...

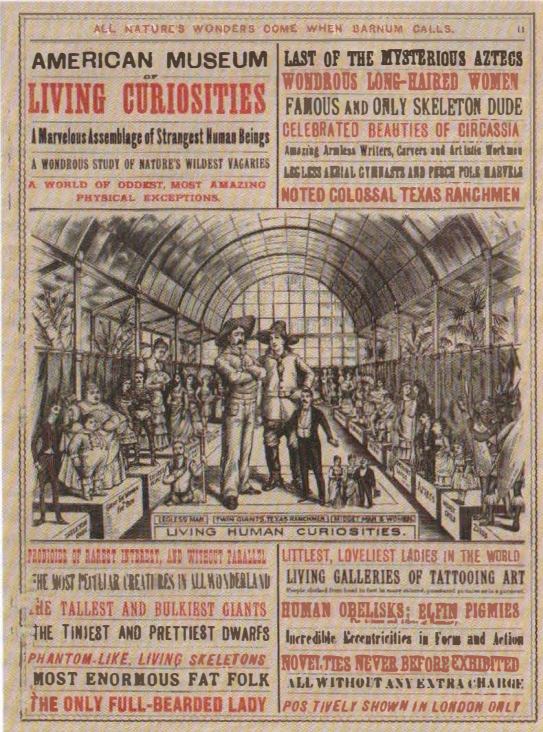
19. yüzyılda Amerika'da düzenlenen 'Acâib ve Garâib' sergilerinin daha geniş bir bağlamda ele almak gerekiyor.⁷ Örneğin 16. yüzyıl Avrupa'sında moda olan *Kunstakammer* yahut *Cabinet de Curiosités* gibi adlarla anılan küçük müzelerde amaç mümkün olduğunca kapsamlı koleksiyonlar oluşturmaktır.⁸ Bu koleksiyonlarda bütün dünyadan toplanmış, kimisi doğal, kimisi insan yapımı her türlü nesne bulunur. Örneğin fosiller, kıymetli taşlar, tahminlenmiş hayvanlar, sanat eserleri, etnografik yahut arkeolojik buluntular hep bir arada sergilenirdi. Ünlü bilim adamlarının, hükümdarların, aristokratların oluşturduğu bu koleksiyonlara sahiplerine büyük prestij getirir, içlerinde

oturulup tefekküre dalınır, önemli misafirler gezdirilirdi. Birçok bakımdan "Acâib ve Garâib" sergileri bu gibi müzelerin avamlaşmış devamı sayılabilir.

Buna mukabil İslam âleminde bu türden bir koleksiyonculuk âdeti sanırım yoktur, ama ganimet olsun, hediye olsun, toplanan değerli eşya hazinelerde biriktirilir.¹⁹ Örneğin Hizâne-i Âmiri'e Enderûnî'nin 1496'da Sultan II. Bayezid için hazırlanan envanterinde, binanın bodrumunda "kisveler, kaftanlar, kılıçlar, satranç tahtaları, buhur-danlar, kuşaklar, kâğıt varakları, fil dişleri, gergedan boynuzları, köpek-balığı dişleri, ok takımları, küfi hat-ııyla yazılmış ve Hz. Ali'ye atfedilen Mushaf-ı Şerifler, minderler, yer örtüleri, secadeler, çarşafar, kıtaplar, sofra örtüleri, ayakkapları ve Mene-men halıları"; üst kattaise "İznîkçinileri, Çın perselenleri, sedef kasmalı mahfazalarda küfi hatııyla istisnah edilmiş Mushaf-ı Şerifler, gümüş ve altın eşyalar, çarşafar, kuşaklar, minderler, kıtap ve tasvirler, ibrikler, madeni kaplar, avizeler, sarıklar, kadife, ipek, sırmalı ve yünlü kumaşlar, kâğıt varakları, arşiv vesikaları ve eski ruznâmeler, usturlâb ve diğer gökbilim âletleri, muskî âletleri, ok ve yaylar, satranç tahtaları, tavla takımları, odağacı, lâciverttaş, tesbihler, halılar" listelenmiştir. Daha sonra, 1505 yılında hazırlanan diğer bir envanterde bunlara ilaveten "el-yazması dolu sandıklar, haritalar, mimari plânları, ve hassa bahçelerinin gelirlerinin saklandığı mühürli kasalar"dan söz edilmektedir.²⁰ Yani Gülru Necipoğlu'nun dediği gibi,

Hazine-i Âmiire yalnız egzotik ve kıymetli nesnelerin muhafaza edildiği bir *Schatzkammer* değil, ayrıca arşiv vesikalarının, elyazmalarının, ve sarayda kullanılan âletlerin, ev eşyalarının, ve giysilerin saklandığı bir depo idi. Envanterlere bakılırsa, Rönesans Avrupası'nın *Wunderkammer* yahut *studiolo*'larında olduğu gibi muhtevasını sistematik bir şekilde doğal ve kültürel garibeler (*curiosities*) olarak

**Turneye çıkmış
olan Barnum &
Bailey sirkinin
Londra'da
dağıttığı el ilanı.**





Barnum & Bailey'nin "Hint-Arap Gösterisi: Arabistan'ın Büyücü Prensi"nde 1250 oyuncu yer alıyormuş!

sınıflandırmağa yönelik bir çaba sarf edilmeyordu.⁴¹

Hazine-i Âmir'e'de bulunan kıymetli eşyanın zaman zaman çıkarılıp çeşitli biçimlerde kullanıldığına dair bazı dağınık bilgiler vardır. Örneğin Nefeszâde İbrahim Efendi (ö. 1650), *Gülzâr-ı Savaş* başlıklı eserinde Sultan II. Bayezid'in Şeyh Hamdullah'a hattat Yâkut'l-Musta'simî'nin eserlerini göstermesini şöyle anlatır:

Ol makarri Hazret-i Sultan Bayezid Han (aleyhi rahmetü ve'l-gufran) bir gün teşrif edib Yâkut-ı Musta'simî'nin hat ve kitabette olan kuvve-i râsihesinden ve kuvve-i asabiyesinden sual eylediler. Şeyh merhûm za'm etti ki belki ol mikdar olub veyahud kendileri Musta'simî'den dahi pişdar ola. Sultan Bayezid Han etti ki 'Musta'simî'nin itinâ edib yazdıkları yazıyı görmemişsiniz' deyü buyurdular. Ve kendülerin Hazine-i Âmir'e'sinde mahfûz olan Yâkut'un ma'rûf ve meşhûr kara varaklarından yedi evrak verib ettüler: 'Bu tarz-ı Yâkutî'den bihter ve pişter bir tarz-ı has dahî ihtirâ olunsa idi ol tarz-ı has gayet hoşâyende ve

dilcüyende olurdu' deyü buyurdularında Şeyh merhûm dahî ol evrâk-ı mezbûru alib arın muta'lea ve meşkinde nice erbain çeküb ekdâm-ı aklâmı ile menâzil-i meydân-ı sahâyl-i evrakta nice eyyâm ârâm etmeyib tek ü pûden sonra feres-i cevdet-ârâ-yi kalemi anın bir menzile erdi ki şîve-i hüsn ve nezaket cihetinden Yâkut'tan bişter ve bihter olduğu zâhir ve baha ve kıymet cihetinden dahî nümâyân oldu.⁴²

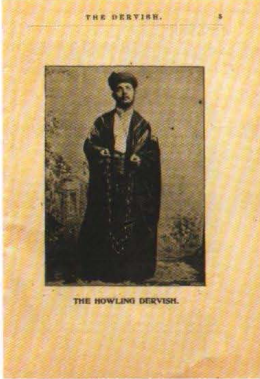
Osmanlı koleksiyonculuğunun ilginç olduğu kadar önemli bir boyutu da murakkaalar, yani albümlerdir. Halk edebiyatındaki cönkler ve klasik edebiyattaki mecmualar gibi, İslam âleminin birçok yerinde ve de Osmanlı sarayında sağdan soldan toplanmış kıymetli hat, tezyinat ve tasvir eserlerinin bir araya getirildiği murakkaalar padişahlara sunulur, kütüphanelerde yahut hazinede muhafaza edilirdi. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Şah Tahmasp, Baysungur, Fatih, III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed albümleri gibi birçok esere, kitap sanatlarına adanmış seyyar müzecikler gözüyle bakılabilir. Kimisinde belirli

bir düzen ve mantık sezilebilmekte, kimisi ise tamamen rastgele bir araya getirilmiş izlenimini vermektir. Yukarıda bahsi geçen 'Yâkut'un ma'rûf ve meşhûr kara varaklarından yedi evrak' tek tek saklanmış olabileceği gibi murakaa şeklinde de Şeyh Hamdullah'a takdim edilmiş olabilir. Bunların da prestij nesnesi olduğu, meclislerde dolaştırılıp gösterildiği anlaşıyor.

Bununla birlikte Avrupa müzelerindekine benzer bir teşhir kültürü, eğer yanılmıyorsa, çok sonraki devirlere kadar Osmanlılarda olmamıştır. Topkapı Sarayı'ndaki hazinenin bazı seçkin turistlerin ziyaretine açılması Sultan Abdülmecid devrinde (1839-1861). Fetihten sonra silah deposu ve cephanelik olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi'nin Mecma'-ı Eshlâhâ-yı Atika ve Mecma'-ı Âsâr-ı Atika'dan oluşan bir çeşit silah ve eski eser müzesi haline getirilmesi ancak 1846'dadır, ki bunu bile Edhem Eldem "şişirilmiş bir depo (a glorified warehouse)" diye nitelendiriyor.⁴³ Müze-i Hümayûn ise ancak 1869'da kurulmuş, hatırı sayılır bir mekâna 1891'de taşınabilmiştir. Bu arada bilumunı eski eserin yağmalanarak Avrupa'ya

Barnum & Bailey'nin "Haykuran Derviş'i" (solda).

Barnum & Bailey'nin "Dönen Derviş'i" (sağda).



taşınması, Avrupalıların açgözlülüğü kadar Osmanlı yöneticilerinin kadir bilmezliğine de yorulmalıdır.

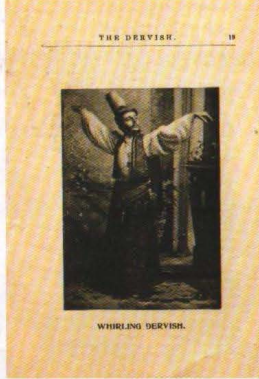
DÜNYA FUARLARI

"Acâib ve Garâib" sergileri bir yandan *Kunastkammer* türünden ansiklopedik müzecikleri çağırıyor, bir yandan da dünya fuarlarıyla bir akrabalıkları olduğuna şüphe yoktur.

Kökü herhalde Ortaçağ köy panayırlarına kadar uzanan fuar olgusu, 19. yüzyıl ortalarından itibaren Londra (1851, 1862), New York (1853), Viyana (1873), Paris (1889, 1900), Chicago (1893), Berlin (1896) gibi önemli şehirlere dünyayı, daha doğrusu dünyadan özenle yapılmış bir seçkiyi getirmek amacı güdüyordu.²⁴ Bu seçki ise hesapça ticaret ve teknoloji merkezli olmakla birlikte büyük ölçüde "ilginçlik" ağırlıklıydı. Örneğin Ahmed Midhat Efendi, Paris Dünya Fuarı'ndaki Mısır Pavyonu'nda duyduğu rahatsızlığı şöyle dile getirmiştir:

Sergiye temâşâ edenlerin en merhub müracaatgâhları burası olup sebeb-i râğbet ise ne Mısır'dan sevk edilen malûmât-ı sinaiye ne eşekler ve eşekçiler ve ne de orada yapılmış olan Mısırkârî binaların letâfet-i mimariyesi değil belki yalnız hanende ve rakkase karıların teganî etmeleri ve göbek atmaları kaziyesinden ibaret bulunmasıdır.²⁵

Dünya fuarlarında doğuştan özürli kimseler sergilenmiyordu ama, gö-



bek atan rakkaseler gibi daha birçok ülkenin "yerli"leri, kendi ülke ve kültürlerini "temsîl" eden mekân ve kıyafetlerle arz-ı endam ediyordu. Örneğin 1893 Chicago fuarındaki figüranların fotoğraflarından oluşan albümün başlığı bu bakımdan anlamlıdır: "Doğulu ve Batılı, Kuzeyli ve Güneyli, Midway Plaisance Tiplerinin Portreleri: Irklarının Örf ve Âdetlerini, Kıyafetlerini, Dinlerini, Müziklerini ve Diğer Özgül Niteliklerini ve Hususiyetlerini Temsil Eden, Dünyanın Her Yanından Çeşitli Milletlerin Özgün Tiplerinin Fotoğraflarından Oluşan Bir Koleksiyon."²⁶ Başlıktaki "temsîl" vurgusu, bu tür sergilerin "epistemik şiddet"ini açık bir şekilde ortaya koyuyor.²⁷

Söz konusu albümde yer alan fotoğraflar şu ulusları/toplulukları temsil etmek iddiasındadır: Alman, Amerikalı, Arap, Avusturyalı, Bedevi, Cavalı, Cezayirli, Çinli, Ermeni, Eskimo, Fransız, Hawaiiili, Hintli, İranlı, İskoç, İsveçli, İtalyan, Kazak, Kızılderili (Apaçi, Siyu), Laplandlı, Macaristanlı Roman, Malezyalı, Meksikalı, Mısırlı, Romanyalı, Samoalı, Seylanlı, Sudanlı, Suriyeli, Yahudi, Yunan... Bunların her biri "millî" kıyafetleriyle poz vermiştir, resim altlarında yazılar ise resimlerdeki şahıslar ile mensubu oldukları uluslar arasındaki maddî ve manevî ilişkileri izah etmektedir, yahut izah etmek iddiasındadır.

Sözün kısası, dünya fuarlarının önemli bir işlevi birer halklar/ kültürler müzesi oluşturmaktır ve bunu kaçınıl-

maz olarak son derece özcu ve indirgemeci bir şekilde yapıyorlardı. Uluslararası katılım ve yüklü bütçeler bir yana bırakılırsa, Barnum & Bailey'nin sirklerinin biraz daha incelmış, biraz daha "kıbar" halleri olduklarını söylemek herhalde yanlış olmaz.

SONUÇ: TARİHİN ROLÜ

Seyir kavramı herhalde bütün kültürlerde mevcuttur ama başka toplumlara ait nesneleri ve hattâ insanları sergileyip seyretmek edimi sorun-sallaştırılmağa muhtaçtır: Hangi toplumlar hangi nedenlerle hangi zaman ve şartlarda bunu yaparlar? Örneğin British Museum'da, Louvre'da, Metropolitan'da bütün dünyadan toplanmış çeşit çeşit eserler teşhir edilirken, Türkiye'nin müzelerinde "bizim" olmayan, yani kadim Anadolu veyahut Osmanlı İmparatorluğu'yla bir şekilde özdeşleştirilemeyen eserlerin pek az bulunması acaba ne demektir? Rönesans Avrupa'sının *Kunastkammer'i* ile İslam dünyasının hazineleri arasında ne gibi benzerlikler, ne gibi farklılıklar vardı? Bu bağlamda Julie Cruikshank'ın şu gözlemi kayda değer:

Müzeler ve antropoloji hiç şüphesiz bir batılı felsefe geleneğinin parçaları olup, içine yerleşmiş bulundukları ikicilik (*dualism*) bir kavramsal çerçeve olarak temsil meselesini ele almakta sorun yaratmaktadır. "Ben/öteki", "özne/nesne", "biz/onlar" gibi kemikleşmiş karşıtlıklar, ıktıdadı kaçınılmaz olarak tanımlayıcı kurumun elinde bırakılır.²⁸

Bu da zorunlu olarak seyreden ve seyredilen arasındaki güç eşitsizliklerini pekiştirir ve yeniden üretir. O halde sorgulanması ve eleştirilmesi gerekir, ki gerek antropoloji camiasında, gerekse eleştirel müzecilik alanlarında buna yönelik önemli çalışmalar yapılmaktadır.²⁹

Bu çalışmalarda "temsillerin inşa edilmesinin ve alınmasının irde-lenmesi, ve bu süreçlerin ideolojik sonuçlarının --özellikle hâkim Batılı kavram ve algıların yeniden üretil-

mesi bağlamında- sorgulanması" amaçlanmaktadır, ki

başat stratejilerinden biri, akademik disiplinlerin oluşmasının ve kurumsal yetkinin -belgelendirme, toplama ve sergileme yollarıyla- toplanıp sağlamaştırılmasının tarihsel çözümlemelerini üretmektir. "Öteki"lerin üretilmesi ve tabii kılınmasındaki sorunları

irdeleme teşebbüsleri, tarih içinde antropolojinin doğuşu ve gelişimiyle müze koleksiyonculuğu ve sergiciliğini şekillendiren tarihsel şartlar bağlamında ifade edilmektedir. [...] Kültürler arası karşılaşmaların temsilleri, temsil biçimlerini oluşturan toplumsal ve siyasi ilişkiler, hakim fıkırsel çerçeveler ve yerleşik kurallar, âdetler ve değerler bağlamında gelişen ve onlar

tarafından yapılandırılan süreçlerin parçası olarak ele alınırlar.²⁰

Yani tarihçinin üzerine düşen, bu toplama ve sergileme süreçlerinin tarihçesini ortaya koyarak onları doğallıktan çıkartmak, saydamlıklarını köreltmek, varlıklarını sorunsallaştırmaktır. Uyguladıkları "epistemik şiddet"i etkisiz hale getirmenin bir yolu da budur.

DİPNOTLAR

- 1 Baba Tâhir hakkında bkz. Hatice Aynur, "Malûmâtı Baba Tâhir", *Toplumsal Tarih* 128 (2004): 62-65. Kadın konulu yayıncıca önemli katkıları için bkz. İrvn Cemil Schick, *Bedeli, Toplama, Kâinatı, Yızmak: İlahî, Cinsiyet ve Kültür Üzerine, haz. ve çev. Pelin Tınaydın* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011; 2. baskı 2014), s. 235-237.
- 2 Fınyas [Pineasi] Taylor Barnum, *Barnum'un Milyonları*, çev. M. Nuri Seyda (İstanbul: Matbaa-i Tâhir Bey, 1310 [1900]).
- 3 "There's a sucker born every minute."
- 4 Bununla bkz. Rudolph Winkler, "Marvels of the East: A Study in the History of Monsters," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942): 159-197; Claude Kappler, *Monstru, démonia et merveilleux à la fin du Moyen Âge* (Paris: Payot, 1980); John Block Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980); Mary B. Campbell, *The Writings and the Other World: Exotic European Travel Writings, 400-1600* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1918); James S. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought: Geography, Exploration, and Fiction* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992). İslâm âleminde acı ve garâib konusu hakkında bkz. Mohamed Arkoun v.d., *L'Étrange et le merveilleux dans l'islam médiéval: Actes du colloque tenu au Collège de France à Paris en mars 1972* (Paris: Éditions J.A., 1978); Laurence Posselle (der.), *L'Étrange et le merveilleux en terre d'islam* (Paris: Reunion des Musées Nationaux, 2001); Persis Berlekamp, *Wonder, Image, and Cosmos in Medieval Islam* (New Haven, CT: Yale University Press, 2010).
- 5 Jose Rabasa, "Allegories of the Atlas," *Europe and its Others, Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature*, July 1984, der. Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen ve Diana Loxley (Colchester: University of Essex, 1985), c. 2, s. 10.
- 6 İrvn Cemil Schick, *Batınım Cinsiyet*. *Kıymı: Başkalarıyla Söylenme (Cinsiyet ve Mekânsallık)*, çev. Savaş Kılıç ve Gazit Sarı (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2002), s. 42-44.
- 7 Louis Montrose, "The Work of Gender and Sexuality in the Elizabethan Discourse of 'Discovery', *Discourses of Sexuality: From Aristotle to AIDS içinde*, der. Donna C. Stanton (Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 1992), s. 171.
- 8 Campbell, *öge*, s. 182.
- 9 Bu sergiyi hakkında ayrıca bkz. Rosemarie Garland Thomson (der.), *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body* (New York, NY: New York University Press, 1996); Leslie Fiedler, *Freaks: Myths and Images of the Secret Self* (New York, NY: Simon and Schuster, 1978); Robert Bogen, *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1990); Rachel Adams, *Side Show U.S.A.: Freaks and the American Cultural Imagination* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 2001).
- 10 Bu konuda bkz. İrvn Cemil Schick, *Cerkeza Güzelli: Bir Şarkiyatçı İmparatoru Serüveni*, çev. Aysen Anadol (İstanbul: Öğüt Yayınları, 2004), s. 110-131.
- 11 William F. Mohr, *Who's Who in New*

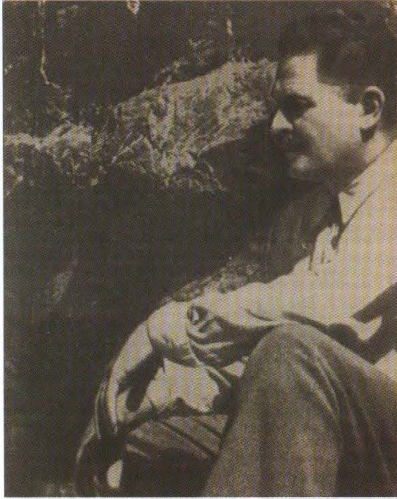
- York, 1914: a Biographical Dictionary of Contemporaries (New York, NY: Who's Who in New York City and State, 1914), s. 178; *The New York Times* (21 Mayıs 1949), s. 13.
- 12 J.T.T., *The Dervish, by the Howling and Whirling Bervish of Barnum & Bailey Show*, çev. Avac Cuvuşan (New York, NY: Press of the Retail Grocers' Advocate, 1955).
- 13 William M. McKinney and H. Noyes Greene (der.), *Annotated Cases American and English: Containing the Important Cases Selected from the current American, Canadian, and English reports, thoroughly Annotated* (Northport, NY: Edward Thompson Co., San Francisco, CA: Bancroft-Whitney Co., 1917), Ann. Cas. 1917 A. s. 435.
- 14 Bu makaleyi yazmayı bitirdikten sonra internete geirenken John Block Friedman'ın yazdığı yapılmış olan bir mülakata rastladım. Kılaptan söz edilmemekle birlikte orada anlatılanların yazarın kimliğini aynen teyit eder niteliktedir. Bkz. <https://leadadmba.com/2012/12/10/to-the-enchanted-life-of-florence-iaminosian-young-daughter-of-a-whirling-dervish/> (ulaşım tarihi 28 Mayıs 2017).
- 15 Bu ilâhî dâyanış bir hadisdir. Bkz. Buhârî, *Cemâ'ü Ro*, 93; Tâbirî, *Sûre Rûm 10/10*, Müslîm, *Kâder* 22, 25. Sonradan "Dâime" diye adlandırılan İslâm dinine girmiş Sabeta'yı seven müritlerine Osmanlıların "Avdîst" demesi bundandır.
- 16 *The New York Times*, 26 Nisan 1931, s. 61.
- 17 Bu ikâz için Nilay Özlü dostuma minnetnairim.
- 18 Bu konuda bkz. Julius van Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance: ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwunsches* (Heidelberg: Universitätsbibliothek, 1908); Patrick Maunier, *Cabinets de curiosités* (Paris: Gallimard, 2002); Patricia Falguères, *Les chambres des merveilles* (Paris: Bayard, 2003); Christine Davenne, *Modernité du cabinet de curiosités* (Paris: L'Harmattan, 2004); Christine Davenne v.d., *Cabinets de curiosités: La passion de la collection* (Paris: La Martinière, 2001); Pierre Marin ve Dominique Monod'huy (der.), *Curiosité et cabinets de curiosités* (Neuchâtel: Éditions Atlande, 2010).
- 19 İslâm saraylarında hediye alış veriş konusunda bkz. Linda Komaroff (der.), *Gifts of the Sultan: The Arts of Giving at the Islamic Courts* (Los Angeles, CA: Los Angeles County Museum of Art, New Haven, CT: Yale University Press, 2011). Osmanlılarda hediye konusunda bkz. Emin Gürsey Naskali ve Aylin Koç (der.), *Hediye Kitabı* (İstanbul: Kitabevi, 2007). Fatîmî dönemi konusunda bkz. Ghâda al-Hijâwî al-Qaddûmî (haz. ve çev.), *Book of Gifts and Ranties. Kitâb al-Hidâyyât wa al-Tuâkib*, sunuş Oleg Grabar ve Annemarie Schimmel (Cambridge, MA: Center for Middle Eastern Studies, Harvard University için dağ. Harvard University Press, 1996). Tek yazması nüshası Afyon Karahisar'da (Gedik Ahmed Paşa Kütüphanesi, Kat. 702, No. 14) bulunan ve içindeki yoğun istihâat nedeniyle anlaşılması hayli güç olan bu eseri yılmayıp yine de aslından okumak isteyenler şu yayına başvurabilirler. Kadî er-Reşid İbnü'z-Zübeyr, *Kitâbü'z-zahâd'ın ur' tuha*, haz. Muhammed Hamidullah (Kuveyt: Vîzâretü'l-Matbu'ât ve'n-Nesr, 1959).
- 20 Topkapı Sarayı Arşivindeki hazî belgelerden aktaran Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace*

- in the Fifteenth and Sixteenth Centuries (New York, NY: The Architectural History Foundation: Cambridge, MA: MIT Press, 1991), s. 134-135.
- 21 Necipoğlu, *öge*, s. 195.
- 22 Nefes Zade İbrahim, *Güzârı Saray*, haz. Kâinî Muallım Rûfâ İbâkî (İstanbul: Güzeli Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1959), s. 48-49; imlayı biraz değiştirdim.
- 23 Edhem Eldem, "The Genesis of the Museum of Turkish and Islamic Arts," *The Art of the Qur'an: Treasures from the Museum of Turkish and Islamic Arts içinde*, der. Masmûmeh Farûd ve Simon Rettig (Washington DC: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 2016), s. 123.
- 24 Örneğin bkz. Robert W. Rydell, *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1993); Zeynep Çelik, *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs* (Berkeley, CA: University of California Press, 1992); Zeynep Çelik ve Leila Kinney, "Ethnography and Exhibitionism at the Expositions Universelles, Assemblages: a Critical Journal of Architecture and Design Culture" (1999), s. 38-59.
- 25 Ahmed Midhat Efendi'nin Avrupa'da bir Cevdân'ın aktaran Carter V. Findley, *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da*, çev. Aysen Anadol (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999), s. 41. Ayrıca bkz. Çelik, *öge*, s. 24-30, 48-49.
- 26 Friederl Wadil Putnam *Oriental and Occidental, Northern and Southern, Portrait Types of the Midway Plaisance: a Collection of Photographs of Individual Types of Various Nations from All Parts of the World who Represented, in the Department of Ethnology, the Mammals, Customs, Dress, Religions, Music and Other Distinctive Traits and Peculiarities of their Race* (St. Louis, MO: N.D. Thompson Publishing Co., 1894). Midway Plaisance, 1893 Chicago İsviçre mekânlarında biryemdi Kültür kuramı: Gayatri Spivak'ın Foucault'dan hareketle işlediği "epistemik şiddet" kavramı, bir örneği "Öteki" olarak seçti emelde ilgilidir. Bkz. Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?", *Marxism and the Interpretation of Culture*, der. Cary Nelson ve Lawrence Grossberg (Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988), s. 280-281.
- 28 John Cruikshank, "Oral Tradition and Material Culture: Multiplying Meanings of Words and Things," *Anthropology Today* 8, 3 (1992), s. 6.
- 29 Bu konuda örneğin bkz. Stuart Hall (der.), *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices* (London: Sage Publications, 1997); Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage* (Berkeley, CA: University of California Press, 1998); İvan Karp ve Steven D. Lavine (der.), *Exhibiting Culture: The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1991); Elizabeth Hallam ve Brian V. Street (der.), *Cultural Encounters: Representing "Otherness"* (London: Routledge, 2000).
- 30 Elizabeth Hallam, "Texts, Objects and Otherness: Problems of Historical Process in Writing and Displaying Cultures", *Hallam ve Street, öge*, s. 260-261.

İLK YAZILARI, KONUŞMALARI, DEMEÇLERİ NÂZİM HİKMET MOSKOVA'DA

MEHMET PERİNÇEK

Nâzım Hikmet, 1951 Haziran'ında Türkiye'den kaçıp Moskova'ya gelmesiyle birlikte Sovyet kamuoyu ve basınında büyük ilgi görmüştür. SSCB'deki ilk bir-iki aylık döneminde hakkında birçok haber ve makalenin çıkmasının ötesinde Sovyet basını gerek röportajlarına gerekse de şairin kendi kaleme aldığı yazılara sayfalarını açmıştır. Nâzım'ın SSCB'deki ilk günlerine ait bu metinler bugüne kadar Türkiye'deki okurlara ulaşmamıştır. Yazımızda bu kaynakları Sovyet arşivlerinden belgelerle de zenginleştirerek büyük şairin Moskova'ya gelişini, Sovyet kamuoyuna verdiği mesajları, ortaya koyduğu fikirleri, katıldığı etkinlikleri ve Sovyet tarafının ona ilgisini anlatmaya çalışacağız.



Nâzım Hikmet, cezaevinden çıktıktan sonra İstanbul'da, 1950.

Radyo Fış, Nâzım Hikmet, Moskova, Molodaya Gvardiya, 1966.

HAPİSTEN ÇIKIŞ

1938 yılında tutuklanan Nâzım Hikmet, 15 Temmuz 1950 tarihinde bir af yasasıyla serbest bırakılmıştı. Bundan sonra artık Türkiye'den kaçış süreci başlayacaktı. Nâzım, bu süreci Türkiye'den ayrıldıktan sonra ilk geldiği ülke olan Romanya'da, Romanya İşçi Partisi'ne verdiği 19 Haziran 1951 tarihli yazılı açıklamada ayrıntılarıyla anlatmıştır. Diğer taraftan SSCB'de

evlendiği eşi Vera Tulyakova Hikmet de şairden dinledikleri üzerinden bu dönemi anılarında aktarmıştır.²

Nâzım, hapisten çıktıktan sonra Dünya Barış Kongresi'ne davet edilmiştir. Ancak o, Türk makamlarının kendisine pasaport vermeyeceğinden emindir. Bu gelişmelere paralel, Türk basınında şairin aleyhine bir kampanya da başlatılır. Gazetelerin birinci sayfalarında çıkan haberler arasında Nâzım'ın ücretli bir Rus ajanı olduğu, bütün şiir defterlerinin Ruslar tarafından basıldığı gibi gerçek dışı bilgiler de vardır. O dönem polis, takibini de artırır. Şairin evi sabah saat 8'den gece saat 12'ye kadar 45 polis tarafından çevrilidir. Nâzım, bu sebepten dolayı sakin bir hayat sürdüğüne ve kimseyle teması olmadığına polisi inandırmak için hep aynı saatte evden çıkmakta, aynı yoldan gitmekte, aynı şeyleri yapmaktadır; 6 ay boyunca da bu düzeni bozmayacaktır.

ASKERE ÇAĞIRILMA VE KAÇMA KARARI

Bu arada Nâzım, Paris'ten bir haber alır; eğer Türk makamları pasaport vermeyi reddederse, yurtdışında bir

kampanya başlatılacaktır. Bunun üzerine fikir değiştirir ve pasaport için başvurmaya karar verir. Avukatına, tedavi olmak üzere İsviçre'ye gitmesi için pasaportunun verileceği söylenir. İlk muameleler yapılır. Ancak birkaç gün sonra askerlik şubesinden şairin orduya alınacağı bildirilir. Sağlık durumundan dolayı askerlikten affedildiğine dair evrakın ilgili işlemi yapan hastanede olduğunu anlatmasına rağmen ordundan gelen bir emirle Nâzım Hikmet hemen aynı gün ev hapsine alınmıştır. Askere gittiği takdirde orada öldürülebileceği konusunda şüpheleri vardır. Diğer taraftan kendi ifadesine göre, İstanbul'dayken öldürme girişimleriyle de karşı karşıya kalmıştır.

Bu gelişmeler üzerine üyesi bulunduğu Türkiye Komünist Partisi (TKP), şairin ülkeden kaçak çıkmasını kararlaştırır. Gerekli para temin edilir. Türkiye'den kaçmak için üç yol vardır: 1. Sovyet sınırına gelip oradan geçmek. Ancak sınır İstanbul'a çok uzaktır ve oraya kadarki yolda partinin hiçbir teşkilatı yoktur. Nâzım'lar ise yolu bilmemektedir. 2. Kaçakçılarla Suriye'ye geçmek. Ancak Suriye hükümeti Nâzım'ı tutuklayıp Türkiye'ye geri gönderebilecektir.

3. İstanbul Boğazı'ndan Karadeniz'e açılıp sosyalist bloktan bir ülkeye, örneğin, Bulgaristan'a ulaşmak.

KAÇIŞ HAZIRLIKLARI

Üçüncü yol benimsenir. Saatte yaklaşık 2530 mil sürat yapan bir sürat motoru almaya karar verilir. Bu türden bir motorla kişinin yola çıkılamayacağı için yazın gelmesi beklenir. Bölgede gerekli incelemeler yapılır. Anadolu Kavağı'nda ve Bulgar sınırı yakınında İğneada'da askeri üsler vardır. Buralarda 1720 mil sürat yapan askeri motorlar bulunmaktadır. Eğer teknede Nâzım'ın olduğundan şüphelenir ve peşine düşerlerse, sürat farkı nedeniyle yetişemeyebilirler. Ancak arkalarından uçak gelirse bu, tehlike yaratacaktır. Satın almayı planladıkları sürat motoru çok pahalıdır ve bu tür tekneleri genellikle zengin çocukları ya da Amerikalılar kullandığı için sahil koruma kuvvetleri onlardan daha az şüphelenmektedir. Nâzım'lar her ihtimali hesaplamışlardır.

Hazırlıklar yapılırken Nâzım tekrar-dan askerlik şubesinden çağrılır ve askerlikten af evrakı bulunmadığı için askere alınacağı söylenir. 24 saat için serbest bırakılır ve bu süreden sonraki gün askerlik şubesine geleceğine dair kefil olacak bir kişi bildirilmesi istenir. Nâzım'ın avukatı, sağlık muayenesi talep eder. Askeri hastanede sağlık raporu verilince Nâzım, bunun doktor heyetince belgelenmesini isteyerek zaman kazanır.

BOĞAZ'DAN GİZLİCE YOLA ÇIKIŞ

Artık hızlı olmak gerekmektedir. 17 Haziran 1951 günü kaçmaya karar verilir. Nâzım'a kız kardeşinin eşi Refik Erduran yardım edecektir. Şair, evden çıkarken 6 aydır uyguladığı, polislerin de alıştığı rutini bozduğu için rahat edecektir. Sık sık takisi değiştirerek Boğaz'a, Tarabya Otel'i'nin önüne gelir. Eniştesi, motorla kimselerin olmadığı iskeleye varır ve Nâzım teknenin içine saklanır, Refik Erduran tekneyi sürer. Deniz sakindir.

Büyük gemilerin arkasına takılarak Boğaz'dan çıktıklarında Plehanov

isimli Romen yük gemisiyle karşılaşırlar. Bunun üzerine gemiyi durdurup önünden dolayı Nâzım'ın ismini verip Plehanov'a binmeye çalışmaya karar verirler. Almazlar ise Bulgaristan'a devam edeceklerdir. Bunun üzerine şair, bordadaki denizcilerle yüksek sesle adını söyler: "Komünist, Türk! Şair! Nâzım Hikmet'im ben!" Denizcilerden Nâzım'ı tanıyanlar kaptana kim olduğunu bildirirler.¹

PLEHANOV GEMİSİNİN YAZIŞMALARI

Bunun üzerine geminin kaptanı, Köstence'deki parti yetkilileriyle hableşir. Bu telgraflar bugün hâlâ arşivde saklı bulunmaktadır. Köstence'den gelen ilk yanıtta "67 no'lu telgrafa cevaben gemiye kimse alınmayacak stop, gecikmeden Köstence'ye gidi, teyit edin" denmektedir.² Gelen ikinci telgraf ise tam tersi içeriktir: "68 no'lu telgrafa cevaben 179 no'lu telgrafımız iptal edildi stop, kişinin gemiye alınmasına izin verildi. Her an gözlem altında tutun."³

Bu yazışmalar yaklaşık 1,5 saat sürmüş ve bu süre zarfında Nâzım'lar sürat motorunda beklemek zorunda kalmıştır. Bir ara eniştesi Refik Erduran gemicilere para vermeyi düşünmüş olsa da Nâzım, onların sosyalist olduklarını, para kabul etmeyeceklerini söyleyince vazgeçmiştir. Bu gerilimli bekleyişin ardından yukarıdaki son telgrafın gelmesiyle Nâzım gemiye alınır, Refik Erduran ise geri döner.⁴



ROMANYA'YA VARIŞ

Gemideki parti teşkilatının sekreteri bir toplantı düzenler. Nâzım da denizcilerin ailelerine kendisinin gemide olduğunu söylememeleri için uyarılmalarını rica eder. Gemide kendisi için hazırlanmış bir duvar gazetesi de görünür. Duvar gazetesinde "Nâzım Hikmet'e Özgürlük" yazmaktadır ve kendi fotoğrafları vardır. Ve Nâzım'ı taşıyan gemi, 18 Haziran günü Köstence'ye varır.

Romen yetkililer, Nâzım'ı limandaki bir binaya götürmüş ve nasıl geldiğini sormuştur. Nâzım, daha sonra

Cezaevinden çıktıktan sonra Vâlâ Nureddin'in evinde. Münevver Andaç, Müzehher Nureddin, Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin.

Rady Fış, Nâzım Hikmet, Moskova, Molodaya Gvardiya, 1968.



Nâzım'ın Türkiye'deki son günü, 16 Haziran 1951. Zekeriya Sertel, Nâzım Hikmet, Müzehher Nureddin, Münevver Andaç ve çocuklar (Münevver Hanım'ın ilk eşinden kızı Renan ve arabadaki Memet).

Rady Fış, Nâzım Hikmet, Moskova, Molodaya Gvardiya, 1968.

Bir Hazin Hürriyet'

Satarsın gözlerinin dikkatini, ellerinin nurunu,
bir lokma bile tatmadan yağurursun
bütün nimetlerin hamurunu.
Büyük hürriyetinle çalışsın el kapaşında,
anani ağlatanı karunetmek hürriyetiyle,
hürsün!

Sen doğar doğmaz dikilirlir repce,
işler ömrün boyunca durup dinlenmeden yalan
değirmenleri,
büyük hürriyetinle parmağın şakağında düşünürsün
vicdan hürriyetiyle,
hürsün!

Başın ensenden kesik gibi düşük,
kolların iki yanında uzun,
büyük hürriyetinle doluşup durursun,
ışık kaimak hürriyetiyle,
hürsün!

En yakın insanınmış gibi seversin memleketini,
günün birinde, meşela, Amerika'ya ciro ederler onu
seni de büyük hürriyetinle beraber,
hava üssü olmak hürriyetiyle,
hürsün!

Yapışır yakana kopası elleri Valstrit'in,
günün birinde, diyetim ki, Kore'ye gönderilebilirsin,
büyük hürriyetinle bir çukura doldurulabilirsin,
meçhul asker olmak hürriyetiyle,
hürsün!

Bir alel, bir sayı, bir vesile gibi değil
insan gibi yaşama lüzum dersin,
büyük hürriyetinle basarlar kelebeği,
yakalanmak, hapse girmek, hatta asılmak hürriyetiyle,
hürsün!

Ne demir, ne tahta, ne tül perde var hayatında,
hürriyeti seçmene lüzum yok
hürsün.

Bu hürriyet hazin şey yıldızların altında.

Nâzım Hikmet

1957

1 Nâzım Hikmet, Yazar Bursa Kalesinde (İstanbul: Adam Yayınları, Aralık 1983), s. 210-211.

Bükre'se götürülür. Burada Romen yetkililere Türkiye'den partinin bağlantılarını düzenlemek, parti için önemli sorunları halletmek ve Dünya Barış Komitesi'nde faal çalışmak için yurtdışına çıktığını belirtir. Daha sonra bu sorunları çözmek için Moskova'ya gitmek istediğini, eğer bu sorunları orada çözebilecekse Bükre'ste kalabileceğini ifade eder.⁷

Ancak Nâzım, Moskova'ya gitmekte kararlıdır. Amacı, Türk komünistlerine yardım sağlamaktır. Romanya İşçi Partisi Merkez Komitesi'nin Tüm Birlik Komünist Partisi (bolşevik)⁸ Merkez Komitesi'ne gönderdiği yazıya göre Türk şair, TKP'nin manevi desteğe ihtiyacı olduğunu, maddi

yardımları ise kendisinin ve diğer kültür-sanat insanlarının eserleriyle yapabileceklerini belirtmiştir. Nâzım'ın maddi yardımı TKP'nin kendi üyelerinin katkısıyla çözmek istediği görülmektedir. Yazıda ayrıca şairin TKP'nin yeniden örgütlenmesi ve Tüm Birlik Komünist Partisi (bolşevik) ve halk demokrasisi ülkelerinin kardeş partileri tarafından TKP'nin güçlendirilmesine manevi destek verilmesi gerekliliğine devamlı kafa yordugu ifade edilmiştir.⁹

SOYİYET BASININDAKİ İLK YAZISI

Nâzım Hikmet, Ocak 1830'da çıkması başlayan ve halen yayın hayatına devam etmekte olan *Literaturnaya Gazeta* (Edebiyat Gazetesi) için 25 Haziran günü Bükre'ste bir yazı yazdı. Telefonla iletilen "Moskova'ya Mektup" başlıklı yazı, o dönem SSCB Yazarlar Birliği'nin yayın organı olan gazetesinin 26 Haziran 1951 tarihli sayısında şairin bir portresiyle birlikte yayımlandı. Tespit edebildiğimiz kadarıyla o dönemde Sovyet basınında çıkan ilk Nâzım yazısı budur ve Türkiye'de ilk kez okurla buluşmaktadır:

Türkiye'de ve tüm dünyada halk kitlelerinin ve ilerici aydınların özgürlüğüm için yürüttükleri yaygın kampanya hakkındaki haberler, Sovyet insanlarının ve halk demokrasisi ülkelerinin halklarının bu kampanyaya faal katılımına dair haberler hapisshane bana ulaşmıştı. Özgürlüğümü her şekilde engelleyen Türkiye'deki Amerikan temsilcilerine rağmen gerici Türk hükümetinin hücremin kapılarını açmak zorunda kalacağına emindim.

Haklıydım. Barış savaşçıların enternasyonal dayanışması karşısında hapishanenin duvarları yıkıldı ve benimle birlikte senelerce hapisshanede ezilip çeken birçok diğer tutuklu da özgürlüğe kavuştu. Bu insanların tek suçları Türkiye'de Amerikan egemenliğine, Türkiye'nin savaşa hazırlanmasına karşı çıkmalarıydı. Onlar, barıştan, halkın mutlulu-

ğundan, vatanın bağımsızlığından yanaydı.

Bizim özgürlüğe kavuşmamız, barış ve hayat cephesinin savaş ve ölüme üstün geldiğini tekrar göstermiştir.

Ülkemi Amerikan emperyalistlerine satan hainler, bir avuç sömürücü, toprak ağası, banker, büyük tüccarlar, okyanus ötesi sahiplerinin emriyle Türkiye'yi "ölüm fabrikasına" çeviriyorlar. Emekçi çocuklarını ailelerinden koparıyor ve onlardan suçlu yaratarak Kore'ye gönderiyorlar. Türk gençlerine Amerikan üniforması giydiriyor, ellerine Amerikan silahı veriyorlar ve Amerikan generalleri, onlara Koreli çocukları, kadınları ve yaşlıları öldürmeyi emrediyor. Amerikalı emperyalistlere ve onların Türk hizmetçilerine ülkemde halkımın kanını emmek az geliyor, oğullarımızı katle çeviriyorlar.

Hayat boyunca vatanının özgürlüğü ve bağımsızlığı için, halkımın iç ve dış düşmanların boyun-

НАЗІМ ХІКМЕТ

Письмо в Москву

Как известно, в Румынию прибыл выдающийся турецкий поэт, национальный герой за мир, лауреат Международной премии мира Назим Хикмет.

Мы публикуем корреспонденцию Назима Хикмета для «Литературной газеты» статью «Письмо в Москву».



Классик в жареной канализации, которую жели в Турция и во всем мире зародились шок и прогрессивная интеллигенция для всего освобождения, классик во активнейшем участии в этой кампании соответствует

Nâzım'ın "Moskova'ya Mektup" başlıklı, Sovyet basınında çıkan ilk yazısından. Nâzım Hikmet, "Pismo v Moskva", *Literaturnaya Gazeta*, No. 75 (2793), 26 Haziran 1951, s. 4.

duruğundan kurtuluşu için savaşılmış, Türk halkının sıradan bir şairi olan ben, herhangi bir bakandan daha fazla halkımı temsil ediyorum. Halkım adına tüm dünyanın gözü önünde Amerikalı emperyalistlerin ve Türkiye'deki uçaklarının halkın çocuklarından suçlu yaratmalarını protesto ediyorum. Çocuklarının katil olmasını ve Wall Street'in büyük bankerlerinin cebini doldurmasına yardım etmesini istemeyen dünyanın bütün dürüst insanlarını hayat bayrağının etrafında bir araya gelmeye ve barış için savaşılmaya çağırıyorum.

Maruz kaldığım teröre rağmen hapisanede yine de çalıştım. On üç senelik tutukluluk süresince on iki ciltlik şiir ve drama eseri yazdım. Sovyetler Birliği'nin Yüce Anavatan Savaşı¹⁰ hakkında benim tarafından kurgulanmış uzun destansı şiirlerin büyük bölümünü kaleme aldım.¹¹ Şimdi bu şiirleri tamamlamaya girişeceğim. Daha sonra sosyalizmin inşa edildiği ülkeler hakkında yazmak istiyorum. Halk demokrasisi ülkelerine kardeşçe yardım eden ve dünyanın bütün halklarını dostça destekleyen, komünizmin yükselen güneşiyle aydınlanan Sovyet halkının nasıl yaşadığını, çalıştığını, hayatı, mutluluğu ve barışı nasıl inşa ettiğini Türk halkına ve diğer halklara göstermek istiyorum.

Ben, Sovyetler Birliği'ne hayatımı, fikirlerimin berraklığını, halkımın bağımsızlığı ve mutluluğu için mücadele etme, barış için mücadele etme imkânını borçluyum. Moskova'da Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde¹² Marksist-Leninist teorisi, halkların mutluluğunun bilimini, halkları komünizme, sağlık ve uzun bir barışa götüren yegâne bilimi öğrendim. Bu yüce bilimi öğrendim ve bunu Stalin Yoldaş'a borçluyum.

Hapishanede gece işkencelerinden sonra Moskova caddelerini ve meydanlarını, halk gezilerini,



Moskova'nın coşkulu emekçileriyle buluşmayı hayal ettim. Sanıyorum ki, bu hayal gerçek olacak ve kısa bir süre sonra hayatın yüce şehri, dünyanın yenilmez başkenti Moskova'yı ziyaret edebileceğim.

Sadece demir, bez, elektrik ve tahıl üretmeyen, hayatın kendisini ve mutluluğu yaratan Sovyet fabrikalarını ve kolhozlarını¹³ görmeye geliyorum.¹⁴

MOSKOVA'YA GELİŞ

O günlerde Nazım'ın Türkiye'den kaçışı ve Moskova'yı ziyaret etme arzusu, yukarıda ifade edildiği üzere Sovyet yönetimine iletilmiştir. 28 Haziran 1951 günü Bütün Birlik Komünist Partisi (bolşevik) Merkez Komitesi Dış Politika Komisyonu Başkanı Vekili B.N. Ponomayov, İ.V. Stalin'e gönderdiği yazıda Sovyet Yazarlar Birliği'nin Nazım Hikmet'in SSCB'ye kendi misafirleri olarak davet edilmesine izin verilmesini talep ettiğini belirtir.¹⁵ Sovyet Yazarlar Birliği, Türk şairin on günlüğüne (29 Haziran-8 Temmuz 1951) Sovyetler Birliği'ni ziyaret etmesini planlar. Bu ziyaretin sorumlusu olarak Sovyet şairi N.S. Tihonov belirlenir.¹⁶

Ve Nazım Hikmet, 29 Haziran 1951 günü Bükreş'ten kalkan bir uçakla

Moskova'ya Vnukovo Havalimanı'na iner. Türk şair için havalimanında bir tören de hazırlanmıştır. Onu bekleyenler arasında N.S. Tihonov, K.M. Simonov, İ.G. Erenburg, S.Y. Marşak gibi önemli Sovyet edebiyatçıları da bulunmaktadır. Sovyet tarafının

Nazım, Moskova Vnukovo Havalimanı'nda uçaktan iner inmez, 29 Haziran 1951.

Rusya Film Fotoğraf Belgeleri Devleti Arşivi (RGAFB) 30-1

Nazım'ın Gelişi Üzerine Yazılan Şiir

Önlü Rus şair ve dramaturg S.Y. Marşak, Nazım Hikmet'in Moskova'ya gelişi üzerine aynı gün bir şiir yazmış ve bu şiir ertesi gün *Literaturnaya Gazeta*'nın 30 Haziran 1951 tarihli sayısında yayımlanmıştır. "Hoş geldin!" başlıklı bu şiir, Türkçeyle tarafımızdan çevrilmiştir.

HOŞ GELDİN!

Çok mu oldu hapishane kapısı onunde
Şairin annesinin gözyaşlarıyla beklediği?
Ama son buldu tutsaklığı işte,
Ve biz gördük Hikmet'i.

Yaşadı kaç sene esaret,
Hastalığı, açlığı, geçirdi hepsini.
Ama yeniden dik ve genç eskisi gibi,
Ve güç dolu Nazım Hikmet.

Bugün uçak onu
Moskova Havalimanı'na çarçabuk getirdi.
Burada meydana okudu
Dostunun adını: "Mayakovskiy".

Geldi şair arasına dostlarını,
Bırakıp duvarlarını hapishanenin
Hikmet, hoş geldin,
Vatanına özgürlüğün ve barışın!

S. Marşak
29 Haziran 1951

1. S. Marşak, "Dobro Pojavilsi!", *Literaturnaya Gazeta*, No. 77 (795), 30 Haziran 1951, s. 4.



Sovyet şairi
Nikolay
Tihonov'un
Nâzım'a sarılıp
onu tekrar
tekrar öpmesi
görölmeye
değerdir.

Rusya Film Fotoğraf
Bölgeleri Beşlet Arşivi
(RGAKF) 16.30-1.

Amerikalılar Türkiye'de

Moskova'ya geldiğinin ertesi günü, 30 Haziran 1951 günü *Literaturnaya Gazeta*'da Nâzım'ın "Amerikalılar Türkiye'de" başlıklı bir yazısı yayımlanmıştır. Türkiye ilk defa çevrilen bu yazıdaki dipnotlar ve ara başlıklar bize aittir:

"Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'ndan hasta ve aç çıktı. Savaş sırasında Türk yönetici çevrelerinin ikyüzlü bir politika izlediği biliniyor. Türk hükümeti, Hitler ordularına yardım göndermek arzusuyla Sovyetler Birliği'ne karşı savaş için ordu kurdu. O sırada aklı ve tıfıs yüz binlerce insanı kurtarıp, Türk burjuvazisi Hitler Almanya'sıyla ticarette ve karaborsadaki kirliliğiyle zenginleşti. Savaş yıllarında yüzlerce yeni Türk milyoneri ortaya çıktı ve bugün onların hepsi Amerikan 'demokrasisinin' en ateşli taraftarlarıdır ve yeni dünya savaşının hayalini kurmaktadırlar.

"MİLLİ ERDEMİNİ KAYBETTİ"

Büyük Türk burjuvazisi, her türlü utanma duygusunu ve milli erdemini kaybetmiştir. Amerikalılar ülkemizde evindeymiş gibi hüküm sürmektedir.

Türkiye, Filipinler'den kötü durumdadır. Türkiye'nin şu anki iktidar sahipleri, fiili olarak sadece sömürge valisinin yetkilerine sahip durumdadır ve icraatlarında resmi olarak Truman'a hesap verme yükümlülüğü altındadır. Türk iktidar çevrelerinin siyaseti, milli çıkarların savunulması siyaseti değil, milli ihanet siyasetidir, çünkü sömürge ülkesi, bağımsız milli politikaya sahip olamaz. Türkiye'nin tüm ekonomisi Amerikalıların karti kontrolü altındadır. Şu sıralar yabancı sermayenin Türkiye'ye çekilmesi

çoşkusu *Literaturnaya Gazeta*'nın Nâzım'ın gelişiyile ilgili ertesi gün yaptığı habere de yansımıştır:

"TÜRK HALKININ ŞANLI EVLADI"

Vnukovo Havalimanı'nda barış mücadelesinin şanlı kahramanını karşılamak üzere Sovyet Barış Koruma Komitesi, Sovyet Yazarlar Birliği, Sovyet Kadınlarının Antifaşist Komitesi temsilcileri, bilim ve toplum adamları toplandı.¹²

Nâzım Hikmet! Türk halkının şanlı evladının tüm ilerici insanlıkla birlikte hapisneden çıkarılmasını talep ettiğimiz günlerde kalbimiz nasıl ateşli bir acıyla si-

hakkında sözde 'vatansever' bir kampanya şirşirilmektedir.

Bununla bağlantılı olarak Türkiye'de mantar gibi, gelirlerinin yurtdışına aktığı çeşitli Amerikan şirketleri bitemektedir.

Amerikalılar Türk halkını amansızca yağmalamaktadır, bunun karşılığında ise bize malum 'Amerikan yardımı' adı altında çeşitli çingirdaklar, kurdeleler, boncuklar kolyeler, dolmakalemler gönderiyorlar.

"FABRİKATÖRLER DAHI ZARAR GÖRÜYÖR"

Ülke'nin güncel ekonomik durumu, savaş yıllarına oranla oldukça ağırlaştı. Amerikan yağmasının sonucunda işçiler, köylüler, zanaatkarlar ve hatta fabrikatörlerin kendileri hep daha fazla zarar görüyor.¹³ İşletmelerin kapısına kilit vuruluyor, 18 milyonluk nüfusun 4 milyonu işsiz!

Bir de 'Marshall Planı' var uygulamada Amerikalılar ülkemde yoksulluk ve açığı getirdiler, Kore'de çocuklarımız öldürüyorlar. Türkiye'de faşizmin yolunu açtılar ve Türkiye'yi sömürgeye çevirdiler.

Türkiye'de, Sovyetler Birliği'ne ve halk demokrasisi ülkelerine karşı bir savaşın hummalı hazırlıkları başlatıldı. Amerikalı ve Türk emperyalistlerin zenginleşmesi uğruna artan bir tempoyla askeri stratejik yollar, askeri üsler inşa ediyorlar. Amerikalı uzmanlar Türk Genelkurmayı için planlar hazırlıyor, her şeye karışıyorlar, her yerde onları görüyorsunuz.

Amerikalı işgalcilerin karşısında alçakça hizmetçilik rekoru kıran Türk gazeteleri kustaşa şöyle yazıyor: 'Türkiye, Amerika'nın ucağı gemisidir', 'Anadolul, Amerikan ösüdü'.

AMERİKALI SUBAYIN YURDUĞU ÇOCUK

Bir Amerikan subayının balkondan gördüğü motosikletin kornasıyla eğlenen çocuğu tabancayla vurması olayı, Ankara'da geniş

Kore'ye asker
gönderilmesiyle
ilgili Bakanlar
Kurul'u
kararının basına
yansması. *Son
Pesta*,
26 Temmuz 1950.

**HALKIN GÖZÜ
HALKIN KULUĞU
HALKIN DİLİ**

Son 20 - No: 2027 17 1948 Yalduz: 2020

Abonelikleri çıkar ayrıntı gazete

Para 10 Kuruş CİSİSİMA 26 TEMMUZ 1950

Son Posta

Hükümet dünya çapında ehemmiyet taşıyan bir karar aldı

Kore savaşına 4500 kişilik bir askeri kuvvetle katılıyoruz

**Silâhlı yardım kararı
Bayarın riyasetindeki
toplantıda alındı**

Bakanlar Kurulunun Cumhurbaşkanının reisliğindeki toplantısında Meclis ve Genelkurmay Başkanları da bulundu

Kapılı kararımız Trygve Lie'ye bildirildi

**HERGÜN:
Bir insafsızlık
şaheseri..**

Yazın, Salla, Naga, EME

Amerikan Ayan üyesi Cain'in demeci

Türkiyenin Şimaldeki tehlikeye rağmen asker göndermesi mühim tesir yapacaktır

kışmıştı! Hapishanenin duvarları yıkıldığında mutluluğumuz ne kadar büyüktü!

Uçağın kabininden çıkıp merdivenlerden açık ve erkek yüzüyle, yanlarına hafif ak düşmüş saçlarıyla uzun bir adam iniyor. Mutluluktan ve sözcüklerle anlatılmaz bir heyecanla mavi gözleri ışıltıyor.¹⁸

KUCAĞINDAN TAŞAN ÇİÇEKLER

Nâzım'ın Moskova'da karşılanışında ki coşkuyu Rusya Film Fotoğraf Belgeleri Devlet Arşivi'ndeki (RGAKF) görüntüleri izlendiğinde de açık olarak görmek mümkündür. Nâzım, uçaktan inerken sıklıkla yumruğu-

çevrelerin malumu. Lynch'in¹⁹ 'medeniyet' için tipik olan benzer vahşilikler, Türkiye'de çok sık tekrarlanıyor.

Amerikalı heriflerin eşkiya tavırları, halk arasında öfke yaratıyor, hatta gerici Türk gazeteleri bile benzer olgulara dikkat çekmek zorunda kalıyor.

İstanbul sokaklarında olay çıkartan sarhoş subaylar geziyor. Türk halkı, Amerikalı emperyalistlerden nefret ediyor, çünkü onları emriyle Türk faşistlerinin Türk gençlerini Kore'ye kesin ölüme gönderdiklerini biliyorlar. Türk halkı, millî kurtuluşu için ağır bir mücadele vermesi gerektiğini biliyor ve bu mücadeleye hazırlanıyor.

Türkiye'de halk demokrasisi ülkelerinde gerçekleşen toprak reformlarını iyi biliyorlar ve bu, geniş köylü kitleleri üzerinde devrimcileştirilen güçlü bir etki yaratıyor.

Türkiye'de daha çok yeni korkunç yoksulluğu ve ağır sömürünün yol açtığı köylü isyanları dalgası doluyor.

İsyanlar kanla bastırıldı, ancak Amerikalı yaymacılara karşı nefret ülkenin şehirlerinde ve köylerinde artmaya devam ediyor.

...

"MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI" NASIL YAZILDI?

Bursa Hapishanesi'nde 13 sene yatıttım. Savaş zamanında cepheleden haberler bu hapishanede bile dalduran bizlere de ulaşırdı. "Geceleri kendi yaptığımız SSCB haritasını inceledik. Bu haritayı, özenle demirden bir ilaç kutusuna ve çiçek sakısını içine gizlemiştim. Hapishanedeyken imha edilmeye varabilecek bir sisteme maruz kaldım. Bir günde bana tek dilim ekme veriyorlardı. Gardiyan, beni öldürmek için dikkatsiz bir hareket yapmamı kıskırtmak üzere her şeyi deniyordu.

Bursa Cezaevi'nde her saat kontrolün olduğu koşullarda Moskova'nın Senfonisi'²⁰



İlyâ Erenburg, Nâzım Hikmet ve Nikolay Tihonov, Vnukovo Havalimanı, 29 Haziran 1951.

Rusya Film Fotoğraf Belgeleri Devlet Arşivi (RGAKF) 822-1.

nu havaya kaldırarak kendisini bekleyenleri selamlayacaktır. Verilen çiçekler kucağına sığmamış, yüzü görünmez hale gelmiştir. Sovyet tem-

silcilerinin heyecanı ve coşkusu yüzlerine yansımaktadır. Sovyet şairi Nikolay Tihonov'un sarılıp onu tekrar tekrar öpmesi görülmeye değerdir.²¹

şirini. Moskova'nın savunucularının kahramanca mücadelesini ve Moskova'nın faşizm karşıındaki zaferini söylediğim destansı şiiri yazdım. Şiirlerim hapishane duvarlarını aydı ve tüm Anadolu'da yayıldı. Moskova'nın Senfonisi', Rusya, Türkiye ve diğer ülkelerdeki XX. yüzyılın önemli tarihi olayları üzerine benim rafaından kurgulanmış büyük destanın bir parçası. Benim destansı şiirimdeki kahramanların büyük çoğunluğu, Türkiye'den, Sovyetler Birliği'nden bildiğim veya hayatlarını edebî eserlerden ve gazetelerden tanıdığım insanlardı.

Hapishanede bulunduğum en ağır günlerde ve saatlerde cesaretimi ve zafarımı inançımı kaybetmedim. Her zaman karşımda Stalin Yoldaş'ın sureti duruyordu. Annnem ve karımın fotoğraflarıyla birlikte güvenle sakladığım Stalin Yoldaş'ın fotoğrafı hep benimle idi."



Türk birlikleri Kore'de.

ABD'den ekonomik kalkınma yardımı almıştır. Bu yardımlarla birlikte Amerikalılar Türk ekonomisinin temel hedeflerini belirler duruma gelmiş, 1950'lerin başlangıcından itibaren Türkiye'nin her alanda dışa bağımlı olmaya başlamasının önemli bir adımı atmıştır. Bkz. Ape, s. 518-542. Nâzım'ın bu yazısından birkaç gün sonra aynı gazetece çıkıan, Truman Doktrini ve Marshall Planı'nın Türkiye'nin millî bağımsızlığına ve ekonomisine verdiği zarar Türk şairle aynı temelde ele alan, S. Belinkov'un yazısı, "Dolar Ankara'nın Tepesinde" başlıklı yazı için bkz. S. Belinkov, "DolarNadAnkaray", Literaturnıya Gazeta, 79 (1977), 5 Temmuz 1992, s. 4.

- Charles Lynch (1926-1996) Virjinalı siyasetçi, Amerikan Bağımsızlık Savaşı sırasında İngilizlerden yana olanları cezalandıran düzmece mahkemelerin başkanı.
- Nâzım'ın seyrini çok dikkatle izlediğini ve savaşın ortamlarına doğru sınırlılık belirtileri gösterdiğini söylemektedir. Hatta Nâzım, bir gün Üstere "Bak, dışarda emperyalistler bunca insanı kalediyor. Benise demir parmaklıklar ardında seyrini durumundayım. Akıl almıyacak bir şey. Dayanılmaz bir şey. Ben buradan kaçacağım" demiştir. Bkz. Aydın Aydemir, Nâzım Nâzım, genişletilmiş 1. baskım (Ankara: Grijaysın, 1999), s. 182.
- "Memleketimden İnsan Manzaraları'nın dördüncü kitabının ikinci bölümünü (bkz. Nâzım Hikmet, İnsan Manzaraları İstanbul, Cem Yayınevi, 1978), s. 376-416) bir kısmı Rusçaya "Moskova'nın Senfonisi" (bkz. Nâzım Hikmet, Izbrannoe, s. 291-317) başlığıyla çevrilmiştir.

- Nâzım Hikmet, "Amerikançısı'nı Türrisi", Literaturnıya Gazeta, No. 77 (1975), 30 Haziran 1951, s. 4.
- Harry S. Truman (1884-1972), dünya'nın Amerikan başkanı, 1947 yılında başlatıldığı Truman Doktrini olarak bilinen SSCB karşıtı plan, Soğuk Savaş'ın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bkz. Türk Dış Politikası: Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar, c. 1, ed. Baskın Oran (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), s. 527-537.
- Nâzım Hikmet, emperyalist sömürden millî sanayicilerin de ciddi zarar gördüğünü ve Amerikan tahakkümünden kurtulmak için işçilerin, köylülerin, emsalın, aydınların, öğrencilerin, sanatçıların ve subayların millî bağımsızlık temeline ilk bir cepheye bir araya gelmesi gerektiğini 1958 yılında TKP'nin yayın organı olarak kurulan Bizim Radyo'da da çok defa dile getirmiştir. Örnekler için bkz. Bizim Radyo'da Nâzım Hikmet (İstanbul: TOSTAY Yayınları, 2002), s. 66-67, 93-94.
- İkinci Dünya Savaşı sonrasında yürürlüğe konmuş ABD kaynaklı, SSCB'nin yayılmasına karşı antikomünist hedefleri olan bir ekonomik yardım paketidir. Türkiye'nin de aralarında olduğu 16 ülke, bu plan uyarınca



Nâzım, Vnukovo Havalimanı'nda konuşmasını yaparken, 29 Haziran 1951.

Rusya Film Fotoğraf Belgeleri Devlet Arşivi (RGAKF)8230-1

Karşılamanın bu ilk bölümünün ardından Nâzım ve Sovyet temsilcileri mikrofonların başına geçerler. Sovyet Barış Koruma Komitesi Başkanı Tihonov, yaptığı selamlama konuşmasında Türk şairin barış mücadelesine verdiği büyük hizmetlere, onun cezaevinden milyonlarca insanın kalbine ulaşan ateşli şiirlerinin gücüne vurgu yapar. Tihonov'a göre barış yanlılarının kuvveti ölçülemezdir ve onlar karanlığın duvarlarını yıkip Türk şairi esaretten kurtarmıştır. Sovyet Yazarlar Birliği adına da Genel Sekreter Yardımcısı Konstantin Simonov kısa bir konuşma yapmıştır.¹⁹

MOSKOVA'DAKİ İLK KONUŞMASI

Nâzım Hikmet ise kendisiyle ilgili sözlerle cevaben havaalanında şunları belirtir:

Çok şey söyleyebilsem de konuşamayacak kadar mutluyum. Hayatımı, özgürlüğü, güzel olan her şeye, barışa sevgiyi büyük şehir Moskova'ya borçluyum. Kendimi Sovyetler Birliği'nin bir evladı sayıyorum.

Benim halkım, Türk halkı, Amerikalı emperyalistlerin boyunduruğuna giriyor. Halkın evlatlarına, işçi ve köylü çocuklarına,

Amerikan üniforması giydiriliyor ve onlar Kore'ye katil olarak gönderiliyor. Ancak eminim ki, Türk halkı da aynı diğer halklar gibi büyük Stalin'in bayrağı altında ebedi barış ve kurtuluş için savaşmaya devam edecek.

Bana gösterdiğiniz bu harika sıcağı, her şeyden önce halkıma iletiyorum. Benim nezdimde siz, her şeye rağmen mücadele etmek arzusuyla dolup taşan yoksul Türk halkını selamladınız. Onlar adına teşekkür ediyorum.²¹

Nâzım, gazetelerin aktardığı bu konuşmasının Rusçaya çevrilmesinin ardından kendisi açısından bazı mühim sözlerinin tercüme edilmediğini belirtir. Arşiv görüntülerindeki ses kaydından doğrudan aktardığımız aşağıdaki cümlelerin benzerlerini daha sonra Rusça olarak da tekrar edecektir:

Bizim Türk halkı da Stalin'in büyük bayrağı altında sulh için dövüşüyor. Stalin, benim için çok çok mühim bir şey. Ben gözlerimin ışığını ona borçluyum, kafamın aydınlığını ona borçluyum, insan olarak beni yarattı. İlk defa 19 yaşındaydım Moskova'ya geldiğim zaman ve

onun adını taşıyan bir üniversitede okudum. Şahsen gelirdi üniversiteye, konferanslarını dinledim. Onun için Stalin, benim için dünyanın en büyük adamı değil, şahsen bana aydınlık veren adamdır.²²

"ESMER BİRİ OLACAĞINI DÜŞÜNÜŞTÜK"

Seneler sonra Sovyet şair ve dramaturg Konstantin Simonov, 60. doğum gününde Nâzım'ın Moskova'ya geldiği günü ve birlikte geçirdikleri ilk zamanları Sovyet dergisi *Ogonyok*'a yazmıştır. "Eski Moskova!" başlıklı yazısına Nâzım'ı havaalanında nasıl beklediklerini anlatarak başlamıştır:

1951 senesinin sıcak bir Haziran gününde Bükreş'ten yeni inmiş uçağa merdiveni iterlerken Vnukova Havalimanı'nda durmuş bekliyorduk. Merdiveni yansıttıklarında ve artık yolcuların yarısı üstünden indiğinde, sonunda merdivenin üst tarafına beklediğimiz adam çıktı. İlk saniyede hâlâ şüphe içindeydik. Beklediğimiz adam Türktü ve esmer biri olacağını düşünmüştük, oysa onun mavı gözleri, biraz ağarmaya başlamış kızıl saçları vardı. Beklediğimiz o adam, kesintisiz on üç senesini hapisanede geçirmişti ve biz, onu iki buklüm ve bitkin görmeyi bekliyorduk. O ise zayıflamış ama geniş omuzlu ve güçlüydü.

Ancak bir sonraki saniyede şüphemiz silindi. O adam, merdivenin tepesinde durarak etrafı herkese ve her şeye, Moskova Havaalanı'na, uçaklara, merdivenin etrafında toplanmış insanlara öyle tutkulu ve sevgi dolu, ben bir de neşeliyle eklemek isterim, bir ilgiyle baktı. Kendini tutmasına rağmen oldukça heyecanlıydı, hepimiz anladık: Evet, bu ol

Ve artık hepimizin onu tanıdığı o an, içimizden yirmili yılların başlarında Moskova'da onunla karşılaşmış olan tek kişi, yüksek bir sesle bağırdı: "Evet, bu Hikmet!"²³

Ardından Nâzım, Simonov'un anlatımıyla merdivenlerden inecek, sırayla herkesin elini sıkacak ve ısrarla, pes etmeden seneler öncesinden kalan, yarı unuttuğu, yarı hatırladığı, kimi zaman anlaşılmayan Rusça kelimelerle peşi sıra cümleler kuracaktır. Rus şairin ifadesiyle Nâzım, neşeli, mutlu ve korkunç yorgun gözükmetedir. Yüzü gülümsemekte, ancak yine de mavi gözlerinin ateşinde heyecanının davetsiz gözyaşları durmaktadır.

SOVYET YAZARLARLA BULUŞMA

Nâzım, Moskova'daki ilk akşamında şehrin caddelerinde dolaşacaktır. Gördüklerini 1920'lerin Moskova'sıyla kıyaslayacak, o yıllardan anıları canlanacaktır. Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde (KUTV) okuduğu dönemdeki yurdu görünce çok sevinecektir. Puşkin Meydanı'ndaki seneler önce piyaseler oynadıkları "Palas" Sineması'nı yerinde bulamayınca ise biraz hayal kırıklığına uğrayacaktır. Ancak Moskova'nın yenilenmiş hali çok hoşuna gidecektir.²⁴

Ertesi gün 30 Haziran'da Sovyet yazarlarla bir toplantı gerçekleşir. SSCB Sovyet Yazarlar Birliği Genel Sekreteri A.A. Fadeyev, Türk konugu ateşli bir şekilde selamlamıştır:

Nâzım Hikmet, dostları olarak bizlerin onun mücadelesini hayranlıkla nasıl takip ettiğimizi ve onun cesareti önünde eğildiğimizi, bu mücadeleden muzaffer olarak çıkmasından nasıl mutlu olduğumuzu bilsin.²⁵

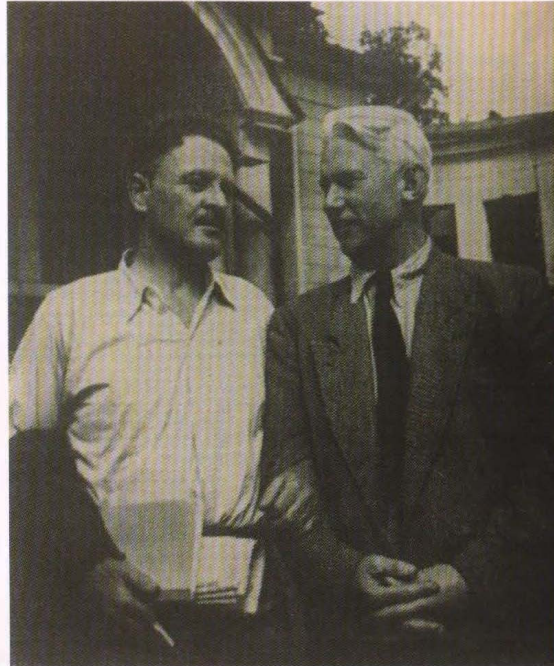
Nâzım konuşmasında Sovyet edebiyatının sadece SSCB'de komünizmin inşasına yardımcı olmadığını, yurtdışında ilerici insanlar arasında, barış ve sosyalizm mücadelesi verenler arasında da büyük etkisi bulunduğunu belirtmiştir. Nâzım'a göre Sovyet edebiyatı, dünya edebiyatının en önünde ilerlemektedir. Türk şair, ardından kendisini büyük Sovyet yazarları ailesinin bir ferdi olarak gördüğünün ve bundan gurur duyduğunun altını çizmiştir.²⁶



"AZ DAHA EZİLECEKTİM"

Nâzım, burada yaptığı konuşmada ilk Moskova izlenimlerine de değinmektedir:

Moskova, sadece insanın kaybolabileceği devasa binaları ve geniş caddeleriyle ve yeni evleriyle büyük şaşkınlık yaratmadı. Bence insanlar da daha güzelleşmiş, ka-



Konstantin Simonov, İlyaz Erenburg, Nâzım Hikmet ve Nikolay Tihonov, Vnukovo Havalimanı'ndan ayrılırken, 29 Haziran 1951.

Radıy Fış, Nâzım Hikmet, Moskova: Mskodaya Gvardiya, 1968

Nâzım Hikmet ve Aleksandr Fadeyev, Sovyet Yazarlar Birliği'nin binasının önünde, Temmuz 1951.

Radıy Fış, Nâzım Hikmet, Moskova: Mskodaya Gvardiya, 1968.

dınlar ve erkekler güzelleşmiş, iyi giyiniyorlar ama bu sadece giysi meselesi değil... Moskova'da şimdi hayat temposunun eskiye oranla 3-4 kat arttığını gördüm, eğer beni elimden tutup çekmeseler kaç kere arabaların altında kalacaktım.²⁷

Nâzım, Sovyet yazarlarıyla buluşmada Türkiye ve Türk edebiyatının durumu hakkında da konuşmuştur. Kaçışıyla ilgili bir ayrıntı vermemiş, Türkiye'deki iktidarı sert bir şekilde eleştirmiştir:

Tüm savaş boyunca Almanları desteklediler. Moskova çevresinde muharebeler olurken şöyle yazdılar: "Yarın insanlık için büyük bir gün olacak, öyle ki Hitler'in muzaferer tırankları Moskova'da dolaşacak." İngiltere

ve Fransa'nın resmen müttefiki olsalar da böyle yazdılar.²⁸

Cezaevi günlerini de anlatan Nâzım, savaştan sonra SSCB'den düşman yaratma çabalarına devam edildiğini vurgulamıştır:

Müslümanların ve inanan insanların en büyük düşmanı Sovyetler Birliği'dir. Bir komünisti öldüren Türk, doğrudan cennete gidecektir. Bunu imam açıkça söylüyor ve bu, radyodan veriliyor.²⁹

NÂZİM'İN YAZILI SORULARA TEPKİSİ

Nâzım, Moskova'ya gelişinden birkaç gün sonra da Rusya'nın köklü gazetelerinden *Literaturnaya Gazeta*'nın bürosunda Sovyet aydınlarına konuk olur. Yazı işlerinden matbaada çalış-

şanlara kadar herkes toplanmıştır. Nâzım, ısrarla tercümanlık konusuna çalışmış ve birçok kez "eski bir Moskovalı" olduğunu vurgulamıştır. Burada da Türkiye'deki gericiyle eleştirmiş, Türk köylüsünden, işçisinden, sıradan insanlardan ve cezaevindeki yoldaşlarından şefkatle bahsetmiştir.³⁰

Nâzım, o gün kendisine sorular yazılı olarak verince, birden ayağa kalkmış ve kırık Rusçasıyla şunları söylemiştir:

Belki sadece ayağa kalkıp soru sorsanız daha iyi ve ben de ayağa kalkar ve yanıtlarım ve biz, yoldaşlar, ayakta dururuz ve gözlerimizin içine bakarak birbirimizle konuşuruz. Soru soran yoldaş o, cevaplayacak yoldaş da benim, değil mi? Ben yirmili yılların ada-

Nâzım'la Sohbet



Nâzım Hikmet, Bursa Hapishanesi'nde.

Moskova'daki ilk günlerinde Türk şairle uzun süre sohbet etme imkânı bulan L. Korobov, Nâzım'la konuşmalarını ve onun hakkındaki izlenimlerini *İzvesiya* gazetesinin 5 Temmuz 1951 tarihli sayısında yazmıştır. "Nâzım'la uzun süre vakit geçiren Korobov, onun Moskova sokaklarındaki tepkilerine de tanık olmuştur:

"GÖZLERİ, VATANININ GÖKYÜZÜNDEN İKİ KÜÇÜK PARÇA"

"Ve işte Nâzım Hikmet Moskova'da.

Moskova'nın serin yaz akşamının keyfini çıkararak Moskova Nehri üzerindeki köprüde duruyor. Hikmet, buradan görülmekte olan yakuttan yıldızların ışığını üstünde sakince yaydığı Kremlin'e düşünceli bakıyor. Dudakları bir şey mırıldanıyor ve Moskovalı için anlaşılmasız olan sesinde bir şirin egzisi duyuluyor.

Ardından şair, alıcınap bir kıskançlıkla arkadaşlarına hafifçe sesleniyor:

"Sizler şanslısınız, her gün bu yıldızları, bu ateşi, dünya halklarının özgürlüğü ve mutluluğu yönünü belirlediği gezegenin bu büyük takımyıldızlarını görüyorsunuz."

Düşünüyor ve ekliyor:

"Onları gerçek hayatta ilk kez görüyorum. Hapishanede yatarken onları kalamda canlandırmaya çalışırdım, canlandırdırmdım, ama gerçekte çok daha güzelmişler."

Savaşçı-şairin ruhu, bunun etkisiyle dolup taşıyor. Heyecanla ses duyuluyor.

"Hava burada bir başka" diyor Hikmet. "Çiğerler sanki özgürce nefes alıyor. Özgürlük!"

Cesur savaşçının dilinde özgürlük kelimesi aynı bir önemde ses buluyor. Nasıl ağır, tamamen kaybedilmiş yıllar geçirdi! Ve hapishanede geçen zamanları hatırlayarak Hikmet konuşuyor:

"Ben cellatlarımdan korkmadım, önememedim onları. Onlar, sadece sizinme kadar varan gaddarlar değil, ayrıca korkaklar da. Ancak korkaklık, hafifsenmek dışında başka bir etki yaratmıyor."

Korobov, Nâzım'ın halkına ve fikirlerine bağlılığına, dik duruşuna dikkat çekerek. Bunlarla birlikte kamuoyu tepkisinin yarattığı baskıyla Türkiye'deki iktidarı sahipleri onu

serbest bırakmak zorunda kalmışlardır:

"Ve işte Nâzım Hikmet özgür. Ceketini ilikli değil, yüzü rüzgâra dönmüş ve mavi gözleri, tam vatanın gökyüzünden iki küçük parça, çokkuyula Moskova'ya bakıyor."

Araık otelde gece yarısının ilerleyen saatlerinde sohbetimiz devam ediyor. Hikmet, Moskovalı dostlarına şunları söylüyor:

"Sizlere çok şey borçluyum ve Türkiye'de duyulan protesto sesleniz için sonsuz müteşekkirim."

"DAĞLARI YIKABİLİRSİNİZ, HALKA İNANCI ÖLDÜREMEZSİNİZ"

Nâzım, ardından ailesini, gezlerini, vatalı çalışmalarını, hapishane hayatını anlatır. Büyüdüğüne halkının yaşamına daha dikkatli bakmaya, toplumsal düzende adaletsizliği daha derinden kavramaya başlamıştır. Vatandaşın kalbi mücadeleyle, hareketle atmakadır artık. Ve Nâzım, milli kurtuluş hareketinin geliştiği Anadolu'ya geçecektir. Burada Marksist-Leninist öğretisiyle tanışır.

Nâzım, arkadaşlarına anlatmaya devam eder:

"Yeni Rusya'nın yeni hayatı beni sarmsıttı.

Anadolu'nun her kasabası, her küçük köyü Rus Ekimiyile ilgili söylentilerle kalkanlanıyordu. Ben, toplumsal adaleti ner olarak sadece Komünist Parti'nin yönetimiindeki Rusişi sınıfının kurduğu yeni düzende gördüm. Kesin olarak Moskova'ya okumaya gitmeye karar verdim. Ve 1920 yılında, on sekiz yaşındayken SSCB'ye geldim.

Gözlerimi iyice açarak önümde duran, sıradan insanın hayatın gerçek sahibi olduğu büyük ve aydınlık dünyayı izlemeye koyuldum.

Dünya görüşüm Moskova'da oluştu. Ben, Stalin Yoldaş'ın derslerini dinleyen şairi

miyim. Böyle alıştım. Ama belki de bu iyi bir alışkanlık mı? Ha yoldaşlar?"

Bunun üzerine oradaki topluluk Nâzım'ı haklı bulur ve sorular sözlü olarak sorulur.¹²

NÂZİM HAKKINDA SEMİNERLER

Nâzım, 4 Temmuz günü Lenin'in mozolesini ziyaret etmiş ve mozoleyeye Rusça "Türk halkından öğretmen, yüce Lenin'e. Nâzım Hikmet" yazılı bir çelenk bırakmıştır.¹³

10 Temmuz günü ise Politeknik Müzesi'nin Büyük Salonu'nda Nâzım Hikmet hakkında bir seminer verilir. Filolog H. Kyamilev, verdiği seminerde şairin sanatını ve mücadelesini anlatır.¹⁴ Seminerden sonra Rus şair Lev Oşanın, kendi çevirdiği

Nâzım'ın şiirlerinden bazılarını Rusça olarak okumuştur. Düzenlenen seminere Nâzım da katılmış, şiddetli alkışlarla karşılanmış ve kendisine katılımcılar tarafından çok sayıda çiçek verilmiştir. O akşam Türk şairin yaptığı konuşma büyük heyecanla dinlenmiştir. Nâzım, şiirlerinden bazı dizeler okumuş ve sıcak ilgiden dolayı Moskovalılara teşekkür ederek kendisine sorulan çok sayıda soruyu yanıtlamıştır.¹⁵

"KORE'YE ÖLÜME GÖNDERİYORLAR"

Nâzım, Moskova'da sık sık Sovyet basınına da konuşmuştur. Onun fikirlerine yer veren ilk Sovyet yayın organlarından biri de Sovyet Barışı Koruma Komitesi'nin o yıl yayın hayatına başlayan *V Zaqitu Mira* (Barış İçin) dergisidir. *V Zaqitu Mira*'nın



Nâzım Hikmet, Moskova, 1951.

Radıy Fığ, Nâzım Hikmet, Moskova, Molodaya Gvardiya, 1968

Agustos sayısında Nâzım Hikmet'in dergi için yaptığı özel açıklamasının yanında Türk şairin mücadelesini ve sanatını anlatan kısa yaşam öyküsü ve fotoğrafı da yayımlanmıştır. Türk-

Doğu ülkeleri öğrencilerinden biriydim. Moskova benim her anlamda öz şehrim. Burada eğitim aldım.

Buna rağmen Türkiye beni çekiyordu. Halkım için çok çok şey yapmak istiyordum. Yatanıma döndüm, ancak beni yakalayıp parmaklıkların ardına koydular. Ama hapishanede de mücadeleye devam ettim. Şiirlerim ilerici dergilerde basıldı. O zaman hükümet, benimle bir seferde sonsuza dek hesaplaşmaya girmeye, sözlerimin halkın, tek okuyucumun kalbine giden yolunu kapamaya karar verdi. Beni hem şair hem insan olarak öldürmek istediler. Askeri mahkeme beni 15 sene hapis cezasına çarptırdı. Ardından hükümet, bana karşı yeni bir süreç başlattı. Bunun sebebi, aramalarda devletlerde bulunan şiirlerimdi. Hapishanede yatan beni tekrar yargıladılar ve 20 seneye mahkûm ettiler. Toplamda 35 sene aldım. Tutuklu olarak aylar ve yıllar geçti... Hücre, demir parmaklıklar ve asla terk etmeyen düşünce. Şehri yakabılır sırsız, dağları yakabılır sırsız, ama asla sözü boğamazsınız, asla insanın kalindeki halkının gücüne, mutluluğu için mücadeleye koyulmuş yeryüzünün sıradan insanların gücüne inancı öldüremezsiniz. Her zaman bunu düşündüm ve bu bana güç verdi."

HAPİSHANE, MÜCADELE OKULU OLDU

Korobov, Nâzım'ın esarete geçen yıllarının onun için büyük bir mücadele okulu olduğunu anlatıncı yazır:

"Hapishanede hep savaş geçirenindeydim. Fazlîme karşı halkın muazzaf mücadelesi hakkında bana ulaşan kısıtlı haberler, nefes alma kaynağıydı. Bir keresinde bizim cesaretime Zoya Kosmodemyanskaya'nın biyografisinin ve küçük bir portresinin yayımlandığı bir Fransız dergisi geldi. Sovyet kuzunun cesareti ve kahramanlığı, onun

düşmana karşı dik duruşu beni çok etkiledi. Gece kide Zoya hakkındaki şiir'i yazmaya başladım ve şafak sökerken bitirdim."

Nâzım, biraz susup devam eder:

"Esarette on iki cilt şiir yazdım. Bunların hepsi, sadece işiği görmediler, sadece okuyucusunu bulmadılar, ayrıca onlar (okuyucuları) tarafından hoş on yıl boyunca özenle saklandılar. Bu eserleri asla yazmadım, eşer halkın gücüne, bana yardım elini uzatacağına, beni faşistlerin zindanlarından çıkartacağına inanmasaydım. Ve işte öğürüm. Moskova'da başkentlerin başkentinde, barış şehrinde, Stalin'in yaşadığı şehirdeyim."

İLK YAPMAK İSTEDİKLERİ

Aruk saat gece yarısını hayli geçmiştir. Kobolov, Nâzım Hikmet'e Moskova'daki ilk günlerini nasıl geçirmeyi planladığını sorar. Nâzım şöyle cevap verir:

"Vladimir İliç Lenin'in mozolesini ziyaret ettim bile. Hafızamda unutamadığım anılarından biri hep duruyor. 1924 yılında Sendikalar Evi'nin Kolonlu Salonu'nda Vladimir İliç'in mezarı başında saygı nöbeti tutmuştum." V.I. Lenin Müzesi'ni, Yoldaş Stalin'e Hediye Yolları'nı ziyaret etmek, fabrikaları, tiyatroları, sinemaları, başkentini resim galerilerini görmek, ayrıca sonra Leningrad'a, Donbass'a, Stalingrad'a ve devlet orman bölgelerine gitmek istiyordum. Aslında o kadar çok fazla şey görmek istiyordum ki, hepsini anlatmak da zor.

Nâzım'a onu Moskova'da en fazla etkileyen şey de sormuşlardır. Bu soruya "İnsanlar" cevabını verir ve düşüncesini açarak "Yeni biçimlenmenin insanları, komünist zamanların insanları" sözlerini ekler.

Sabahına doğru Nâzım Hikmet, "Moskova'nın Senfonisi" şiirinden mısralar okur.

Korobov'un iladesiyle Türk şairin her sözünde, her hareketinde özgürlük duygusu vardır. Nâzım'ın o güne ait son sözleri şöyle olur:

"Barışın köklegmesi için çok şey yapmak istiyordum. Barış, tüm dünyada murlaka kazanacak. Onun zaferi için şu an Kremlin'de barışın tüm dünyadaki birinci bayrakları Stalin Yoldaş çalışıyor."

Korobov, ayrılırken alışkanlıktan Nâzım'a "iyi geceler" der. Şair, gulumser ve eyleye pencereyi gösterir. Moskova'da gün aşmaktadır.

1. L. Korobov, "Nâzım Hikmet v Moskve", *Izvestiya*, No. 155 (1083), 5 Temmuz 1951, 5.

2. Yazar, Kremlin'in her kulesinin tepesinde bulunan yakutun yapılmış kızıl yıldızları kasetlemektir.

3. Zoya Kosmodemyanskaya (1923-1941), İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman cephe gerisinde SSCB adına sabotaj faaliyetleri yürüten ve Almanlar tarafından yakalamp idam edilmiştir. SSCB'de ve bugün hâlâ Rusya'da savasçı en önde gelen simge isimlerinden biri olmuştur.

4. "Memleketimden İnsan Manzaraları'nın dev dünü kitabının ikinci baskısının (İzle. Nâzım Hikmet, İnsan Manzaraları, s. 176-186) bir kısmı Rusçaya "Zoya" (İzle. Nâzım Hikmet, *Izbraniye*, s. 282-290) başlığıyla çevrilmiştir. Nâzım, *Piraye*'ye Bursa Cezası'ndan yolladığı bir mektubunda büyük eserinin Zoya'ya (Tanya) İliç kısmı için sunulan yazmıştır. "Hakısın, elbette Tanya pasajının en büyük lezusu" hüznünden fazla heyecanlı, coşkulu olmuştur. Bu kısmı ben ancak yarıdan sonra fark ettim. Farkı değiştirmeye cesaret edemedim." İzle. Nâzım Hikmet, *Piraye*'ye Mektuplar, 3. basım (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015), s. 568.

5. Nâzım, geçerken de Lenin'in başında tuttuğu nöbeti hiç unutmamıştır. 1961 yılında yazarın "Örbiyogralı" isimli şiirinde de o günü "Lenin'i gördüm nöbet tutum taburumun başında 92'de" dizesiyle anmıştır. İzle. Nâzım Hikmet, *Son Şiirleri*, s. 99.

baskılar, hiçbir halkı yaşam mücadelesinden alı koyamaz.¹⁷

NÂZİM HAKKINDA TEZ VE SEÇME ESERLERİ

Nâzım sadece açıklamalarıyla değil, şiirleriyle de Sovyet basınında yer alır. Sovyet Yazarlar Birliği'nin gazetesi *Literaturnaya Gazeta*, o dönemde kimi zaman birinci sayfada manşetten olmak üzere, kimisi yazıldığı gün ertesi günü peşi sıra fotoğraflarıyla birlikte Nâzım'ın şiirlerinin Rusça çevirilerini yayımlamıştır.¹⁸ Bir Sovyet şairini dahi ya da başka yabancı bir ozanı Sovyet basınında bu kadar sık eserleriyle görmek mümkün değildir. SSCB'ye gelişinin hemen ertesinde Nâzım'ın şiirleri sadece Rusçaya çevirmekle kalmamış, bir iki ayda farklı Sovyet Cumhuriyetlerinin dillerine de çevrilmiştir. Bu çeviriler, gazetelere haber olacak kadar önemsenmiştir.¹⁹ Bunların da ötesinde 1951 Eylül'ünün başında SSCB Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü'nde "Nâzım Hikmet Ran — Barış Savaşçısı" başlıklı bir tez savunulmuştur.²⁰ Savunmanın hemen ardından Ekber Babayev'in basılmamış bu tezine *Literaturnaya Gazeta* birinci sayfadan geniş yer ayırmıştır.²¹

Moskova'ya geldiği yaz ayında Nâzım Hikmet'in "Seçme Eserleri" kitap olarak da basılır.²² Sovyet yazar ve devlet adamı Nikolay Griboçyov, Nâzım'ın Rusça yayımlanan bu kitabı üzerine 11 Ağustos 1951 tarihli *Literaturnaya Gazeta*'da bir makale kaleme almıştır. Üç sütuna yayılan yazıda Griboçyov, Nâzım'ın şiirlerinden örnekler de sunar. Yazar, Nâzım'ın mücadelesi ve sanatını anlatırken onu Sovyet şair Vladimir Mayakovskiy (1893-1930) ve II. Dünya Savaşı sırasında katledilen Çek devrimci Julius Fučík'le (1903-1943) de karşılaştırır.²³

POLİTBÜRO'NUN NÂZİM'LA İLGİLİ KARARLARI

SSCB'ye gelir gelmez Nâzım'ın Moskova'da uzun süreli kalışıyla ilgili kararlar da alınacak ve buna uygun işlemler yapılacaktır. Nâzım'ın

Moskova'ya indiği 29 Haziran günü Bütün Birlik Komünist Partisi (bolşevik) Merkez Komitesi Dış Politika Komisyonu Başkan Vekili B.N. Ponomaryov, Politbüro üyelerine Nâzım Hikmet'in gelişiyile ilgili gönderdiği yazıda Türk şairin istirahat ve tedaviye ihtiyacı olduğunu belirtmiş ve ona devamlı kalmak üzere Moskova'da bir daire tahsis edilmesini önermiştir.²⁴ Bunun üzerine Politbüro, 3 Temmuz 1951 tarihinde aldığı kararla Nâzım'ın ağırlanması ve gerekli hizmetin yapılması görevini Merkez Komitesi İdari İşler Dairesi'ne vermiştir. Şairin tedavisiyle ilgili olarak da Kremlin Tedavi-Sihhiye İdaresi görevlendirilmiştir. Bunlar haricinde Nâzım'a Moskova'da 3-4 odalı bir daire verilmesi kararlaştırılmıştır.²⁵ Nâzım Hikmet, daire ve tedavinin dışında Rusça basılan eserlerinin telifi olarak toplam 131.986 ruble de alacaktır.²⁶ Meblağın büyük olmasından ötürü ilk olarak 72.740 rublelik bölümü ödenecektir.²⁷ Artık Nâzım'ın ömrünün sonuna dek sürecektir Moskova dönemi başlayacaktır.

VATANDAŞLIKTAN ÇIKARILMA KARARINA CEVABI

Türkiye'den kaçıp Moskova'ya yerleşmesinden kısa bir süre sonra 25 Temmuz 1951 tarihinde Nâzım, Bakanlar Kurulu kararıyla vatandaşlıktan çıkarılır. Bu haber Sovyet basınında da yer bulacaktır. Büyük şair Nâzım Hikmet, *Literaturnaya Gazeta* muhabirine verdiği demeçte bu kararı şu şekilde değerlendirir:



Правительству Турции, лишая турка-негражданства поэта и философа Н. Хикмета, дозволено думать, что сами они олицетворяют персону в патристическом государстве.



Halkımı temsil etmeyen, halkımı Amerikalı emperyalistlere satan hükümet, beni Türk vatandaşlığından çıkarma hakkına sahip değildir: Kararı gayrimeşrudur.

Nâzım Hikmet, 1951.

Radyo Fış, Nâzım Hikmet, Moskova Mollodnya Gvardiya, 1950B

Ben Türk halkının evladiyım ve dünyada hiçbir güç, beni halkımdan koparamaz.

Ben hayatım boyunca vatanımın millî bağımsızlığı için, halkın mutluluğu için savaştım ve barış için, ülkemi Amerikan emperyalizminin uşaklarının elinden çekip almak için savaşılmaya devam edeceğim.²⁸

Bu demecinin çıkmasının ertesi gününde de *Pravda* gazetesinde Nâzım'ın konuya dair bir mektubu "Korkuyla Dayatılan Karar" başlığıyla yayımlanmıştır:

Amerikan sömürgesine dönmüş ülkemde Türk halkını değil, Amerikalı bankerleri ve kendi çıkarlarını savunan vatan hainleri ve halk düşmanları, beni Türk vatandaşlığından çıkardı.

Ben Türk halkının evladiyım, bürokratlarının Kore'ye ölüme

Nâzım'ın vatandaşlıktan çıkarılmasıyla ilgili

Literaturnaya Gazeta'da yayımlanan karikatür.

Amerikan İktidarı, Türk hükümetini temsil eden

"Made in USA" etiketli

kalemle Nâzım Hikmet'in kitabı üzerine "Türk vatandaşlığından çıkarılmasına" yazıyor:

"Türkiye'nin yöneticileri, şair ve barış savaşçısı Nâzım Hikmet'i Türk vatandaşlığından çıkararak

Amerikan tabiyetine tam olarak geçtiklerini gösterdi."

Literaturnaya Gazeta, No. 92 (8 Ocak), 4 Ağustos 1951, s. 4.

gönderdiği Amerikan sömürgecinin vatandaşlığı değilim. Ben, vatandaşlık hakkımı basit bir şekilde pasaport almakla değil, Türk gençleri savaş meydanlarında ölmesin ve ülke içinde ve yurtdışında onların kanları parhasına yaşayanların uğruna katil olmasınlar diye hayatım boyunca verdiğim Türkiye'min milli bağımsızlığı, ekme ve halkın adına özgürlük mücadelesiyle hak ettim. Sermayenin Amerikalı zengin işadamlarının hizmetkârları, Türk halkının soysuz iç düşman-

ları, beni bu haktan nasıl mahrum bırakabilir?

Türk halkını açlığa ve yoksulluğa mahkûm eden beyefendilerin bin anlamsız kararı, onların perişanlıklarını ve Türk yurtseverlerinden korktuklarını artık kaçınıcılık göstermektedir! Onlar, Türk halkının onurlu evlatlarından korkuyorlar, çünkü halkın kendisinden korkuyorlar. Halk korkusundan Türkiye'nin milli emgenliğini dolar için sattılar. Onlar, Türk halkından korktuk-

ları gibi barıştan da korkuyorlar. Daha beni Türk vatandaşlığından çıkarmadan önce bu beyefendiler tüm Türk halkını vatandaşlıktan çıkardılar. Onları Amerikan tebasına geçirdiler.

Ancak Türk halkı kendi milli bağımsızlığı için savaşmasını bilir. Amerikan emperyalizmine tabiyetten kurtulmak uğruna savaşsın ve savaşacak.⁴⁹

MEHMET PERİNÇEK

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ

DİPNOTLAR

- 1 Rusya Toplumsal Siyasal Tarih Devlet Arşivi'nde (RGASPI) fond 495, liste 47, dosya 266, bölüm I, yaprak 18-23 numaralılarıyla kayıtlı altında bulunan Rusça belgenin tam Türkçe metnini için bkz. Mete Tunçay, "Nazım Hikmet Karşıları: Plehanov Gemisiyle Başlangıç Köşerce'ye", *Toplumsal Tarih* 157 (Ocak 2007): 18-21.
- 2 Bkz. Vera Tulyakova Hikmet, *Nazım'la Son Söyleşim* (İstanbul: Milliyet Kitapları, 1997), s. 244-246; Vera Tulyakova Hikmet, *Bahtıyar Ol Nazım*, 2. basım (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), s. 196-198.
- 3 Mete Tunçay, a.g.e., s. 19-21; Vera Tulyakova Hikmet, *Nazım'la Son Söyleşim*, s. 244-246; Vera Tulyakova Hikmet, *Bahtıyar Ol Nazım*, s. 196-198.
- 4 RGASPI fond 575, liste 1, dosya 187, yaprak 41'ten aktaran: N.A. Lisenkov, "Priyazn Nazima Hikmeta v Sovyetskii Soyuz v 1951 godu", *Vostochny Arkhiv* 1 (3), (2006): 78.
- 5 RGASPI fond 575, liste 1, dosya 187, yaprak 44'ten aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 78.
- 6 Nazım, 1961 yılında yazdığı "Okuyograflı" başlıklı şiirinde Türkiye'den kaçışını ve Refik Erduran'ı "95'de bir denizde genç bir arkadaşla yürüdüme üstüne ölümün" dizesiyle anar. Bkz. Nazım Hikmet, *Son Şiirleri* (İstanbul: Adam Yayınları, 1989), s. 100.
- 7 Mete Tunçay, a.g.e., s. 20; Vera Tulyakova Hikmet, *Nazım'la Son Söyleşim*, s. 246; Vera Tulyakova Hikmet, *Bahtıyar Ol Nazım*, s. 198.
- 8 Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin o dönemki adı.
- 9 KUSAŞI fond 495, liste 266, dosya 47, bölüm I, yaprak 30-31'den aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 79.
- 10 İkinci Dünya Savaşı'nın SSCB cephesi (1941-1945).
- 11 "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın ilk kısımlarını kastedmektedir.
- 12 KUTV, Nazım Hikmet'in 1920'li yılların başında Moskova'da okuduğu üniversite.
- 13 Kolektiviz çiftlik.
- 14 Nazım Hikmet, "Pismo v Moskvu", *Literaturnaya Gazeta*, No. 75 (2793), 26 Haziran 1951, s. 4. Bu yazı, iki gün sonra 28 Haziran 1951 tarihli *Pravda* gazetesinde de yayımlanacaktır. Bkz. *Pravda*, No. 179, 28 Haziran 1951, s. 3. Nazım, çok benzeri iç çekmiş ve bire bir aynı ifadelerin de olduğu bir açıklama'yı Roman basınına da yapmıştır. Roman komünistlerinin gazetesi *Sktmetz*'yo bu açıklamaya yer vermiştir. Bkz. RGASPI fond 495, liste 266, dosya 47, bölüm I, yaprak 15'ten aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 78.
- 15 RGASPI fond 82, liste 2, dosya 1330, yaprak 62'den aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 79.
- 16 Rusya Edebiyatı ve Sanat Devlet Arşivi (RGALI) fond 631, liste 26, dosya 5602, yaprak 1-2'den aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 79.
- 17 *Pravda* gazetesine, Nazım'ın karşılığında karşılığında Sovyet Gençliğinin Antifasist Komitesi'ni de saymaktadır. Bkz. "Nazım Hikmet v Moskve", *Pravda*, No. 181 (12018), 30 Haziran 1951, s. 3.
- 18 "Nazım Hikmet v Moskve: Vstreçana

- Aerodrome", *Literaturnaya Gazeta*, No. 77 (2795), 30 Haziran 1951, s. 4.
- 19 Görüntüler için bkz. Rusya Film Fotoğraf Belgeleri Devlet Arşivi (RGAKF) 8230-1.
- 20 "Nazım Hikmet v Moskve", s. 3; "Nazım Hikmet v Moskve: Vstreçana Aerodrome", s. 4.
- 21 "Nazım Hikmet v Moskve: Vstreçana Aerodrome", s. 4; "Nazım Hikmet v Moskve", s. 3.
- 22 Nazım'ın açıklamalarının yer aldığı sesli görüntüler için bkz. Rusya Film Fotoğraf Belgeleri Devlet Arşivi (RGAKF) 8230-1.
- 23 Konstantin Simonov, "Stany Moskvi", *Ogonyok*, No. 2, 7 Ocak 1962, s. 8.
- 24 Age.
- 25 "Nazım Hikmet v Gostiyah u Sovyetskikh Pisateley", *Pravda*, No. 182 (12019), 1 Temmuz 1951, s. 2; "Nazım Hikmet v Gostiyah u Sovyetskikh Pisateley", *Izvestiya*, No. 62 (10610), 1 Temmuz 1951, s. 2; "Snova v Moskve", *Sovetskaya Iskusstvo*, No. 53 (1337), 3 Temmuz 1951, s. 4.
- 26 "Nazım Hikmet v Gostiyah u Sovyetskikh Pisateley", *Pravda*, s. 2; "Nazım Hikmet v Gostiyah u Sovyetskikh Pisateley", *Izvestiya*, s. 2.
- 27 RGALI fond 631, liste 26, dosya 5603, yaprak 11'den aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 79.
- 28 RGALI fond 631, liste 26, dosya 5603, yaprak 11'den aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 79.
- 29 RGALI fond 631, liste 26, dosya 5603, yaprak 13'ten aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 79.
- 30 Konstantin Simonov, a.g.e., s. 8.
- 31 Age.
- 32 Age.
- 33 "Poseşenie Mazovleya V. I. Lenina Nazimom Hikmetom", *Pravda*, No. 186 (12023), 5 Temmuz 1951, s. 2.
- 34 H. Kyamliyev, bu seminerlerine devam edecektir. Halka açık yapılan bu seminerlerden bir diğeri Tium Burik Siyasi ve Bilimsel Bülgeni Yayınları Derneği'nin Moskova'daki Merkez Konferans Salonu'nda gerçekleşmiş ve bu seminerin konuşma metni "Nazım Hikmet – Özgürlük ve Barış Ozanı" başlığıyla 1952 yılında yayımlanmıştır. Bkz. H. Kyamliyev, *Nazım Hikmet – Pevets Svobode i Mira: Stenogramma Publiynoy Lektsii. Priopaniyay u Tsentrallnom Lektorii Obşestva v Moskve, Vsyasoyuznoye Obşestvo Rasprostraneniya Politicheskii i Naumih Znanii, Moskva, 1952. Moskva'daki ilk aylarında gerçekleştirilen bu seminerlere Nazım Hikmet de bizzat katılımı ve katılımcılardan birçok mektup, not ve şiir de almıştır: "Değerli yoldaşımız ve dostumuz Nazım Hikmet! Seminerne geldim ve sizi görmeye mutluluğuna erişeceğimi düşünmemiştim. Elinizi kuvvetlice sıkıyorum ve anne olarak sizi kucaklıyorum. Benim tek öğlum, hayatın zehri benimle birlikte Moskova'ya savunurken 1942 senesinde şehit düşti. Şiz, kayıplarımızın hafifleticiniz. Teşekkürler, her şey için size teşekkürler, dostum. Anne". Bu nota bir de İkinci Dünya Savaşı'nda hayatlarını kaybeden Sovyet askerlerinin fotoğrafları eklenmiştir. Bir grup öğrenciden gelen not ise şu şekildedir: "Zoya" başlıklı şiiriniz için teşekkürler. Çok teşekkürler! Şiirinizi çok değerli Zoya'nın suretinde, Sovyet gençliğinin kalbinde*

- yayıyor ve yayacak." Başka bir notta ise şunlar yazıldığı: "Çok sevgili ve değerli Nazım Hikmet! Tüm kabileme uzun yıllar boyunca iyi sıhhatler ve Lenin-Stalin'in büyük davası adına, tüm dünyada barış davasının zaferi adına, komünizmin zaferi adına mücadele eden mütlük başlarını dilerim. V. Lenin'in memleketi Ulyanovsk şehri sakın! Bkz. Age, s. 3.
- 35 "Vstreçana Moskvese v Nazimom Hikmetom", *Pravda*, No. 192 (12029), 11 Temmuz 1951, s. 2; "Vstreçana Moskvese v Nazimom Hikmetom", *Izvestiya*, No. 160 (10618), 11 Temmuz 1951, s. 4.
- 36 Marshall Planı çerçevesinde yapılan yardımların kastettiği anlaşılmalıdır.
- 37 "Zayavleniye Nazima Hikmeta", *VZvazhiti Mira*, No. 3, Ağustos 1951, s. 32-33.
- 38 "Ben İçeri Düştüğümden Beri", "Hapisten Çıkıştan Sonra", "Henri Martin'in Sesi" gibi örnekler için bkz. Nazım Hikmet, "V Boyu Mui Sibi", "Vyduya iz Tyurni", "Golos Azni Mariena", *Literaturnaya Gazeta*, No. 78 (2796), 87 (2805), 99 (2817), 3 Temmuz 1951, 24 Temmuz 1951, 21 Ağustos 1951, s. 4, 1, 4.
- 39 Kazaka ve Tatarca çevirilerin gazete haberleri için bkz. "Proizvedeniya Nazima Hikmeta Na Kazahskom Yazke", "Şiitih Hikmet Na Tatarskom Yazke", *Literaturnaya Gazeta*, No. 90 (2808), 104 (2822), 3 Temmuz 1951, 15 Eylül 1951, s. 3, 3.
- 40 Tıkkalay Grubovoy, "Kınga Nazima Hikmeta", Türkiye'deki barış mücadelesi hareketiyle ve Türk halkının milli ve toplumsal kurtuluş mücadelesiyle sıkı bağları çerçevesinde inceleştir. Çalgıma dört ana başlık ve sonuç bölümlerinde olmaktadır: 1. Nâim Hikmet'in Hayatı; 2. Sanat Yolu; 3. Nazım Hikmet'in Sanatında Sovyetler Birliği; 4. Nazım Hikmet ve Mayakovskiy. Sonuç bölümünde ise şairin çağdaş Türk edebiyatındaki yeri ele alınmıştır. Tez için bkz. A.A. Babayev, *Nazım Hikmet Rân-Boretis ta Mir, Dissertatsiya Na Sotskaniye Uçenoy Stepeni Kandidata Filologicheskii Nauk İSSSR, Vostochnoekspeditsiya Akademii Nauk SSSR, Moskova, 1951.*
- 41 "Dissertatsiya O Tvorçestve Nazima Hikmeta", *Literaturnaya Gazeta*, No. 105 (2823), 4 Eylül 1951, s. 1.
- 42 Bkz. Nazım Hikmet, *Izbrannoe, İzdatelstvo Inostrannoy Literatury, Moskova, 1951.*
- 43 Tıkkalay Grubovoy, "Kınga Nazima Hikmeta", *Literaturnaya Gazeta*, No. 95 (2813), 1 Ağustos 1951, s. 3.
- 44 RGASPI fond 17, liste 163, dosya 1590, yaprak 13-14'ten aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 79.
- 45 RGASPI fond 17, liste 163, dosya 1590, yaprak 12'den aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 79-80.
- 46 RGASPI fond 17, liste 137, dosya 752, yaprak 14'ten aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 80.
- 47 Politbüro Kararıyla İlgili Bkz. RGASPI fond 17, liste 163, dosya 162, yaprak 14'den aktaran: N.A. Lisenkov, a.g.e., s. 80.
- 48 "Nezakonnnoye Reshenie Turetskogo Pravitselva", *Literaturnaya Gazeta*, No. 89 (2807), 28 Temmuz 1951, s. 1.
- 49 Nazım Hikmet, "Resenie, Prokidatovnoe Strahom: Pismo v Redaktsiyu Pravdi", *Pravda*, No. 210 (12047), 29 Temmuz 1951, s. 4.

İnsanlığın, “cenneti yeryüzünde kurma” hülyasının tarihi...



Tarih, 634 sayfa

Marx, Engels, Lenin, Stalin, Troçki, Mao, Che, Castro, Tito, Enver Hoca, Ho Chi Minh...

David Priestland, komünist siyasetin başlıca unsurlarının ilk kez görüldüğü Fransız Devrimi'nden Marksist partilerin kuruluşuna; Ekim Devrimi'nden gerilla hareketlerine; siyasal fikir, tutum ve davranışlardan komünist ülkelerde yaşayanların hayatlarına; ekonomizm batağından totalitarizme kayışlara; enternasyonalizmden milliyetçi çizgiye uzanışa kadar birçok konuya değinerek özlü bir komünizm tarihi anlatıyor.

ARABA SEVDASI: 1879'DA İSTANBUL'DA ARABAYLA ULAŞIM

EDHEM ELDEM

La Turquie gazetesinin 25 Şubat 1879 tarihli nüshasında "Kiralık Araba Tarifesi" (Tarif pour les voitures de place) başlığı altında yayımlanmış bir yazı. İstanbul kent tarihiyle ilgilenenler için son derecede ilginç bilgiler içermektedir. Söz konusu tarif, Şehremaneti'nin düzenleyip ilan ettiği İstanbul dahilinde kiralık arabaların ücretleri tarifesi idi.

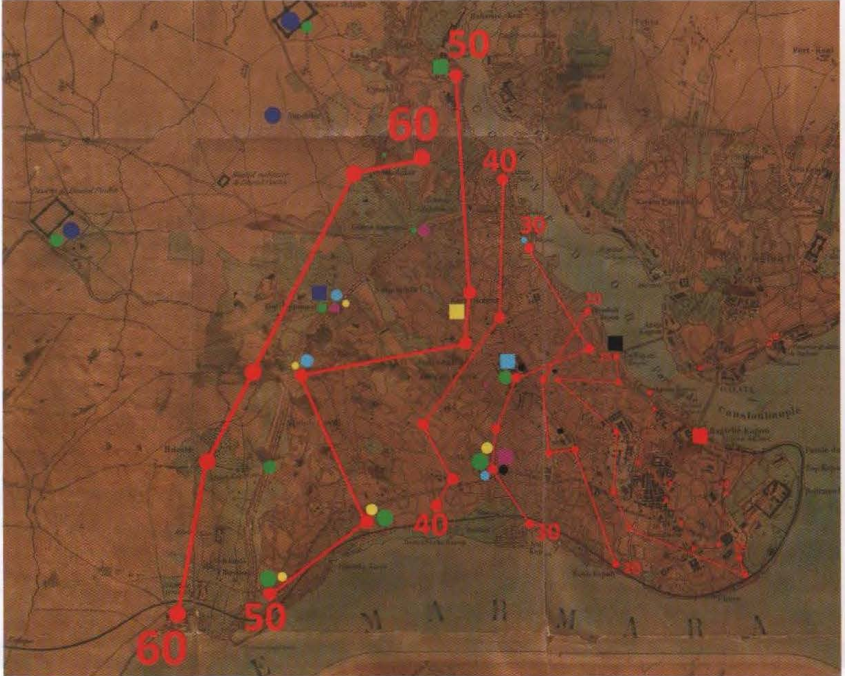
Dönemin Fransızcasıyla "voiture de place" (meydan arabası) denen ve taksinin atası sayılabilecek arabalar, adından da anlaşılacağı üzere bir meydanda müşteri bekleyerek iş gör-mektedir. 17. yüzyıldan beri Paris'te fiacre adıyla da bilinen bu ulaşım

usulünün İstanbul'da kısa bir geçmişi vardı, ama piyade ve kayak ile deniz üzerinde muadillerinin olduğunu unutmamak gerekir.

Bu listenin en ilginç ve faydalı tarafı, araba seferlerinin önceden belir-

lenmiş mesafeler üzerinden tespit edilmiş olmasıdır. Bunun nedenini anlamak kolaydır. Odometre gibi kat edilen mesafeyi ya da taksimetre gibi bu mesafeye isabet eden ücreti ölçebilecek bir aletin yokluğunda bu tür bir tarifeyi belirlemek için tek çare,

Harita 1
Kiralık araba
tarifesine
göre İstanbul
tarafında
Eminönü'nden
İttibaren
eşzaman
eğrileri.





Harita 2
Kırallık araba
tarifesine
göre Beyoğlu
tarafında
Karaköy'den
itibaren
eşzamanlı
eğrileri.

bilinen iki yer arasını ya mesafe ya da süre açısından ölçmek, ardından da bu uygulamayı şehir içindeki belli başlı yerlere genişleterek bir tür mesafe/süre cetveli veya matrisi oluşturmaktır. Şehremaneti'nin yaptığı da tam buydu: Kentin üç ana merkezini tespit edip bu merkezlerin her birinden eşit sürelerde ulaşılabilen diğer yerleri sıralamak. Bu üç merkez, şehrin özel konumunu ve düzenini yansıtan ve gerçekten merkezi sayılabilecek noktalardır: 1) Eminönü'nde köprübaşı; 2) Karaköy'de köprübaşı; 3) Üsküdar Meydanı. Bu üç mekânın ortak özellikleri, her birinin kenti oluşturan üç ana kısım –İstanbul, Beyoğlu ve Üsküdar– birbiriyle eklemlendiği meydanlar oluşuydu. Karaköy ile Eminönü köprüyle birbirine, vapur yoluyla da Üsküdar'a bağlanmaktaydı.

Bu sisteme pek fazla şaşırmamak gerekir. İstanbul'da 1980'lere kadar taksitlerde yer alan taksimetrelerin aslında kullanılmadığı, ücretlerin ise taksi duraklarında veya taksilerde bulunan listeler veya taksi şoförleriyle müşterisi arasında geçen bir pazarlık sayesinde tahmini mesafe ve süre üzerinden tespit edildiği akıldaki tutul-

malı. Başka bir deyişle, 1879'da kullanılan bu sistem İstanbul'da en az bir yüzyıl daha geçerli kalmıştır.

Bu tarifenin şehir tarihi açısından önemi, kent içinde ulaşım hakkında bir fikir vermesinin ötesinde, şehrin toponomisi (isim bilgisi) ve bu mekânlarda ulaşımın hızı konusunda başka kaynaklarda bulunamayacak türden bilgiler içermesidir. Her bir merkezden itibaren oluşan tarifelerde 0 noktadan 10, 15, 20, 30, 40, 50 ve 60 dakikada ulaşılabilen yerler listeleniyordu. Bu durumda aynı sürede ulaşılabilen noktaları birleştirerek izokron (isochrone), yani eşzamanlı eğriler çizmek ve böylece kent içi ulaşımında zaman ile mekân arasındaki ilişkiyi görünür kılmak imkânı ortaya çıkmaktadır.

Bu amaçla gazeteden çıkan verileri bir tablo haline getirip, ardından da hem bu verileri, hem bunlardan çıkan eğrileri elimde bulunan 1880 tarihli bir İstanbul haritasının oluşturduğu zemine işlemeye çalıştım.¹ Bu veri ve eğrileri kolay okunur kılmak için renk ve boy farkları kullanmanın en basit çözüm olduğunu düşünerek bu yola başvurdum. Başlangıç

noktalarını belirtmek için büyük kareler, varılan noktalar içinse süreyle orantılı olarak büyüyen yuvarlaklar kullandım; aynı büyüklükteki –yani aynı sürede ulaşılabilen– noktaları birleştiren çizgilerin kalınlığını da aynı şekilde artırıp azaltmak yoluyla, oluşan eğrilerin her iki ucuna dakika olarak süreyi orantılı bir puntuyla yerleştirdim. İstanbul, Beyoğlu ve Üsküdar'ın açık bir şekilde ayrılmasını sağlamak için ise her bir bölgedeki işaret ve çizgilerde sırasıyla kırmızı, lacivert ve sarı renkleri kullandım.

Pek tabii ki oluşan bu eğrileri çok keskin bir veri olarak almak imkânsızdır. Her bir süre için genellikle dört-beş yer adı verildiğinden bu eğriler kıvrımlı ve dakik olmaktan çok, köşeli ve yaklaşık bir görüntü arz etmektedir. Bir de ilave etmeliyim ki kentin her üç kısmındaki ana merkezlerin dışında (Eminönü, Karaköy ve Üsküdar), diğer bazı noktalardan daha az saydıkları yerlere olan mesafeler de verilmiştir. Bunlar İstanbul ciheti için Eyüp, Aksaray, Unkapanı, Fatih, Karagümrük ve Topkapı; Beyoğlu ciheti için Beşiktaş, Üsküdar ciheti için ise Kadıköy ve Beylerbeyi'nden oluş-

maktadır. Ne var ki bu ikinci merkez-
lere bağlanan yerlerin adedi sınırlı
olduğundan, bunlardan herhangi bir
eğri çıkarmanın mümkün olmaması
nedeniyle sadece başlangıç noktası-
nı bir kareyle, varış noktalarını ise
gene orantılı bir yuvarlakla vermekle
yetindim. Bu alt güzergâhların her
birine ayrı bir renk vererek fazla ka-
rışıklığa mahal vermeden okunur kıl-
maya çalıştım. (Eyüp: yeşil; Aksaray:
leylek; Unkapanı: siyah; Fatih: açık
mavi; Karagörmük: sarı; Topkapı: la-
civert; Beşiktaş: yeşil; Kadıköy: yeşil;
Beylerbeyi: mor)

Ortaya çıkan dört haritanın ilk üçü
(Harita 1, 2, 3), İstanbul, Beyoğlu ve
Üsküdar cihetlerini ayrı ayrı kapsa-
maktadır; dördüncüsü ise (Harita 4),
üç ağı da bir araya getirerek İstan-
bul genelindeki ulaşım hakkında bir
fikir vermektedir. Bütün bunlara bir
de gazetede yer alan ve ücretlerle
kuralları özetleyen bilgileri eklemek
herhalde yerinde olacaktır:

Gümüş Mecidiye yirmilik dört
kâğıt Mecidiyeye muadil sayıl-

mıştır. Gün doğumundan batımı-
na kadar kiralık arabalar aşağı-
daki fiyatlara tutulacaktır:

Süre (dakika)	Ücret (kaime kuruş)	Ücret (Mecidiye kuruş)
1 — 10	8	2
11 — 15		12
16 — 20		16
21 — 30		20
31 — 40		26
41 — 50		32
51 — 60		40

Kaimenin değer kazandığı veya
kaybettiği takdirde kâğıt para ile
olarak ödenen ücretlere kuruş
başına 10 para zam veya tenzilat
yapılacaktır.

1 ila 3 saatlik yolun her saatine 40
kaime veya 10 Mecidiye kuruş
ödenecektir.

Günbatımından alaturka gece
saat 4'e kadar ücretin iki misli
ödenectir. Saat 4'ten sabaha
kadar tarife üç misline çıkacaktır.

Şehirden uzak mevkilere gidildi-
ğinde arabacı dönüşü için tarife
ücretinin yarısına tekabül eden

bir tazminata hak kazanacaktır.
Araba dönüş yolunda yolcu aldı-
ğı takdirde bu yolcular tam ücret
öderler.

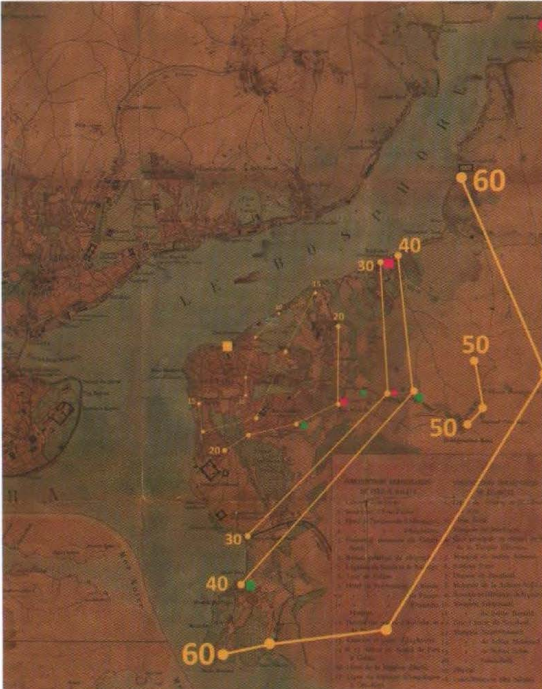
Köprü geçiş ücretleri yolculara
aittir.

Her arabaya ancak dört kişi bine-
bilir. Beş-altı yaşındaki çocuklar
müstesnadır.

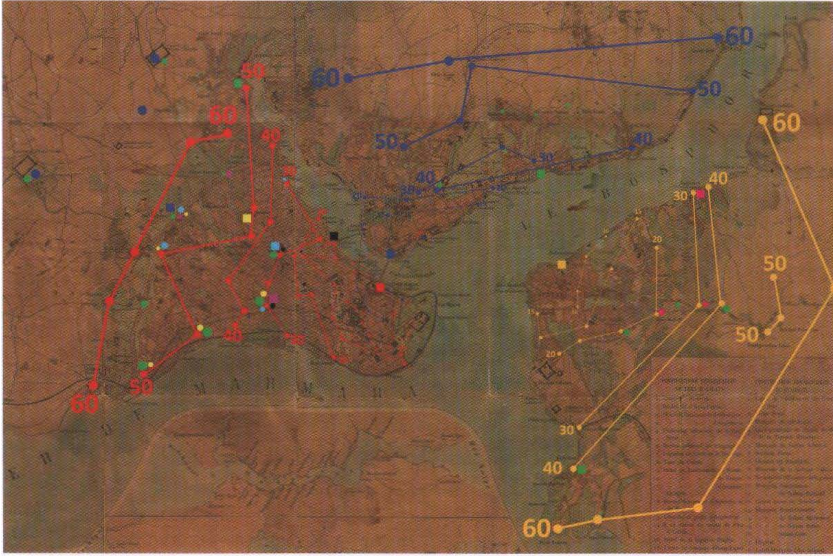
Arabacılar yolcuları bu tarifenin
altında bir ücrete taşıma hakkına
sahiptirler, fakat üzerinde bir ü-
cret kesinlikle talep edemeyecek,
etikleri takdirde cezai müeyy-
deye tabi olacaktırlar.

İşbu tarife bütün araba ve mey-
danlarda sergilenecek, neşrin-
den itibaren yürürlüğe girecektir.

Harita 3
Kiralık araba
tarifesine
göre Ariadolü
tarafında
Üsküdar'dan
itibaren
eşzaman
eğrileri.



Bu bilgiler sistemin işleyişi hakkında
epey ayrıntılı bir fikir vermektedir.
Bir saati geçen mesafelerde uygula-
nacak tarife, gecenin belirli saatle-
rinde uygulanacak özel tarife, köprü
geçiş ücretlerinin müşteri tarafından
ödenmesi, uzun yola giden arabanın
dönüşünün boş olabileceğinin he-
saba katılması, arabaya binebilecek
yetişkin yolcu adedi gibi noktalar,
günümüzün ulaşım araçlarında uygu-
lanan (veya uygulanmayan) kuralları
hatırlatacak derecede tanıdık gel-
mektedir. Kuralların arasında şaşırtıcı
veya en azından değişik gelebilecek
başlıca unsur, alaturka saat kul-
lanılması ve ücretlerin hesaplanma-
sında madeni ve kâğıt para kullanımı
arasında fark gözetilmesidir. Birinci
noktaya aslında şaşırmamak gerekir.



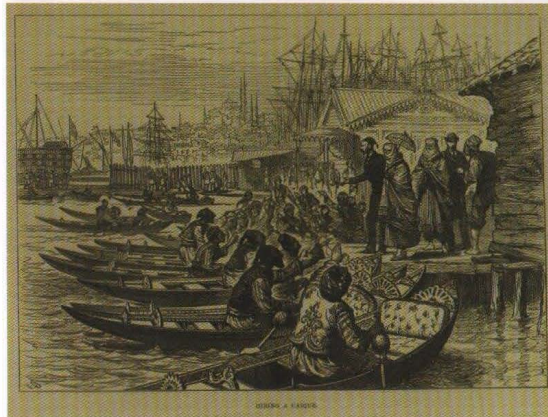
Harita 4
Kıralk arabası
tarifesi
göre İstanbul
genelinde
eşzaman
eşgilleri.

Geleneksel Osmanlı zaman ölçümü, alaturka veya ezani olarak bilinen ve güneşin batış anını esas alan, dolayısıyla mevsimlerle değişen bir hesaba bağlıydı. Burada bahsi geçen "alaturka gece 4", günbatımının veya akşam ezanının üzerinden dört saat geçmiş olması manasına gelmekteydi; yani alafrağa diye bilinen ve bugün kullandığımız saate nispetle alaturka saat değişken bir özelliğe sahipti. Gerçi bu değişkenliğin onu tabiata daha yakın yaptığının kavranması tahmin edildiği kadar zor değildi. Zaten günde beş ezanın hayat akışını düzenlediği, günbatımından sonra ise faaliyetlerin büyük ölçüde durduğu bir ortamda bu tür bir zaman ölçümünün herhangi bir zorluk yaratması söz konusu değildi. Bu konudaki ilk sorunlar, sene içindeki değişimlerden bağımsız olarak muntazam aralıklarla tekrarlanacak olayların ölçümüne ihtiyaç duyulmaya başlandığı zaman baş göstermiştir. Bunun en belirgin örnekleri tren ve vapur seferleri olmuştur; bu konuda düzenlenen tarifelerde uzun müddet hem alaturka hem alafrağa saat kullanılarak çözüm aranmıştır.²

Para sistemiyle ilgili karışıklık ise çok daha dönemsel bir sorun niteliğindeydi. 1875-1876'da yaşanan

mali ve siyasi kriz silsilesi, Osmanlı Devleti'ni kaime adını verdiği ve 1862'de yirmi küsur senelik kötü bir tecrübeden sonra terk ettiği karşılıksız kâğıt paraya tekrar mecbur etmişti. Kontrolsüz bir şekilde basılan kaimelerin piyasaya sürülmesiyle birlikte 1844'te Sultan Abdülmecid tarafından oluşturulduğu için Mecidi adıyla bilinen altın ve gümüşe dayalı madeni para sistemiyle bu yeni kâğıt paralar arasındaki fark giderek değer kaybetmeye başlamış, madeni kuruş ile kâğıt kuruş arasındaki kur 1'e 4 oranına kadar yükselmışti. Sü-

rekli bir devalüasyon niteliğindeki bu süreç boyunca basında her gün madeni ile kâğıt para arasındaki kur ile birlikte, normale dönmek için Osmanlı Bankası tarafından devlet adına yapılan kaime geri alımlarının miktarları ilan edilmekteydi. Mesela, araba kira tarifesi aldığımız gazete nüshasında yer alan tabloya göre bir gün önce kaimenin 100 kuruşluk altın liraya karşı kuru 436,5 ile 439,5 kuruş arasında değişmiş, 439,5 kuruştan kapanmış, o gün de 438,5'tan açılmıştı. Aynı gün içinde toplam 721.980 kuruş tutarında kaime, 420 kuruş üzerinden 1.719 lira karşılığında bankaca



Resim 1
Illustrated
London News,
21 Nisan 1877.

Harita 5
1880 öncesinde
İstanbul'da
tramvay
şebekesi.



geri alınmıştı.³ Bu anlamda araba ücret tarifesinde madeni ile kâğıt para arasında 1'e 4 oranında bir bağlantı kurulmuş olması mevcut mali istikrarsızlığı yansıtan bir ayrıntıydı.⁴

Ortaya çıkan tablo ve haritaları nasıl yorumlamak gerekir? En genel anlamda ulaşım ağlarının niteliği, kentin suyla bölünmüşlüğünden doğan üçlü yapısını çok açık yansıtmaktadır. Buna ilaveten üç ağıñ da merkezinin deniz kenarında olup o noktadan giderek karaya doğru genişleyen yarım daireler halini alması kentin denizle olan ilişkisinin ne kadar önemli olduğunu iyice vurgulamaktadır. Şehrin bağlantı gücü (connectivity) en yüksek yerleri, deniz sahilinin en

işlevsel noktalarında yoğunlaşmaktaydı. Eminönü ile Karaköy bunun en bariz tezahürüydü. Her ikisi de deniz trafiğinin en yoğun olduğu noktalarda oluşmuş meydanlardı; üstelik bir köprüyle bağlandıklarından birbirlerini tamamlıyorlardı. Dolayısıyla nasıl ki köprü sayesinde Karaköy'den Sirkeci ve Tahtakale, Eminönü'nden ise Perşembepazarı ile Tophane on dakikalık bir mesafede bulunuyordu, aslında Eminönü'nden binip de Beyoğlu tarafında Karaköy ile bağlantılı gözüken bütün yerlere ufak bir zamla gitmek herhalde mümkündü. Başka bir deyişle İstanbul ile Beyoğlu'nun haritada gözüktüğünden çok daha geçişgen bir şekilde bağlantılı olduğuna pek şüphe yoktur.

Zaten daha önce de belirttiğim gibi İstanbul'daki ulaşımın büyük bir kısmının denizden yapıldığını unutmamak gerekir. Hem Haliç'in iki yakası arasındaki geliş-gidiş —köprülere rağmen—, hem Boğaz, Üsküdar ve Kadıköy ile bağlantılar, bir taraftan 1850'lerden beri başlamış olan vapur seferleriyle, diğer taraftan ise geleneksel pereme, pıyade, kayak, sandal, pazar kayığı türünden binlerce küçük tekneyle sağlanmaktaydı (Resim 1). Buna bir de 1870'lerden beri gerek İstanbul, gerek Beyoğlu cihetinde tedrici bir şekilde gelişen atlı tramvay ağıñı eklemek gerekir.⁵ (Harita 5 ve Resim 2) En nihayet de tramvay ve arabalarla hemen hemen aynı dönemde gelişen ve atlı ve raysız toplu taşımanın ilk şekli olarak otobüslerin atası sayılabilecek omnibüsleri unutmamak gerekir.

Bütün bu ulaşım araçları bir araya getirildiğinde gerçek bir İstanbul ulaşım haritasının ne kadar karmaşık ve katmerli olacağı anlaşılır. Bu konuda yapılacak ciddi bir araştırma muhakkak ki çok ilginç sonuçlar ortaya koyacaktır; yeter ki bu tür kapsamlı bir çalışmayı besleyecek sağlam veriler elde edilebilsin. Bu yazıda işi daha fazla uzatmadan genel durumu ortaya koymakla yetineceğim. İleride daha ayrıntılı verilere dayanarak özellikle araba ve omnibüs meselesini biraz daha etraflı bir şekilde ele alabilmeyi ümit ediyorum

Resim 2
Illustrated
London News,
21 Nisan 1877.



Tablo 1
Çeşitli merkezi
noktalardan
belirli sürelerde
ulaşılacak
mekhilerin
dağılımı.

Kalıs	10 dakika	15 dakika	20 dakika	30 dakika	40 dakika	50 dakika	60 dakika
EMİNÖNÜ	Darphane Meydanı	Sultan Beyazıt	Direklerarası	Yenikapı	Etyemez	Yedikule	Kazlıçeşme
	Ayasofya	Gedikpaşa	Çukurçeşme	Aksaray	Avratpazarı	Kocamustafapaşa	Balıklı
	Sultanahmet	Ahırkapı	Kumkapı	Horhor	Hacılar Köşkü	Mevlevihanekapısı	Edirnekapı harici
	Sultan Mahmud Türbesi	Ishakpaşa	Gibeli	Fatih	Yüksek Kaldırım	Karagümrük	Eğrikapı harici
	Nuruosmaniye	Süleymaniye	Çırcır	Haydar	Çarşamba	Hırka-ı Şerif	Yenikapı Mevlevihanesi
	Mahmutpaşa	Küçükpazarı		Fener	Ayvanısaray	Eyüp	
	Kantarçılar	Unkapanı					
	Seraskerat Mercan Kapısı	Zeyrek Camii					
	Odunkapı						
	Perçembepazarı						
Eyüp	Ortakılar		Edirnekapı	Topkapı	Rami Kışlası	Fatih	Aksaray
						Silivrikapı	Kocamustafapaşa
							Yedikule
Aksaray	Sarıgözel			Topkapı	Edirnekapı		
Unkapanı	Çinilihamam	Şehzade	Fatih	Aksaray			
Fatih		Fener		Aksaray	Topkapı	Mevlevihanekapısı	
Karagümrük			Topkapı	Yedikule	Aksaray		
			Mevlevihanekapısı		Kocamustafapaşa		
Topkapı							Davutpaşa
							Maltepe hastanesi
							Rami Kışlası (75dk.)
KARAKÖY	Tophane	Fındıklı	Dolmabahçe	Beşiktaş	Ortaköy	Pangaltı	Arnavutköy
	Azapkapı	Altıncı Daire-i Belediye	Galatasaray	Maçka	Taksim	Şişli	Feriköy
	Demirkapı		Kasımpaşa İskelesi	Ağa Camii		Tatavla	Okmeydanı
	Soğukçeşme					Kuruçeşme	
	Babiali						
	Limon İskelesi						
	Tahtakale						
	Alaca Hamamı						
Beşiktaş		Maçka	Yıldız	Taksim			
		İhlamur	Nişantaşı				
ÜSKÜDAR	Mirahor	Paşakapısı	Karacaahmet	Haydarpaşa	Kadıköy	Küçük Çamlıca altı	Kuleli
	İcadiye	Toptaşı	Baglarbaşı	Tophanelioğlu	Valideköşkü	Büyük Çamlıca	Livadiye
	Sultanitepe	Selamsız	Selimiye	İstavroz	Kısıklı	Bulgurlu Pazarı	Kızıltoprak
	Ahmediye Camii	İhsaniye	Yenimahalle		Beylerbeyi		Moda
	Paşalimanı	Kuzguncuk	Nakkaş				
Kadıköy	Yoğurtçuçeşme			Altunizade	Baglarbaşı	Kısıklı	
Beylerbeyi				Tophanelioğlu	Yenimahalle		Anadoluhisari

DİPNOTLAR

1. Söz konusu haritanın kopyesi elle yazılmış olmakla beraber dına edici niteliktedir: Öçek 1: 26 500 – Samueli H. Weiss Kitabevi, Beyoğlu Caddesi, 481 – Litografi: O. Füssli, Zürich – 1880.
2. Osmanlı Batılılaşma sürecinde zaman kavramı ve uygulamaları ile ilgili bkz. François Georgeon ve Frédéric Hitzel (yay. haz.), *Les Ottomans et le temps* (Leiden-Boston: Brill, 2012) ve Avner Wishnitzer, *Reading Clocks. Alla Turca Time and Society in the Late Ottoman Empire* (Chicago-Londra: University of Chicago Press, 2015).
3. "Le Retour du calime" La Turquie, 25 Şubat 1879, s. 1.
4. 1876 kaime kızıyle ilgili bkz. Ali Akaylıdır.

5. Bu konuda bkz. Sertay Kayserilioğlu, *Dersaadet'ten İstanbul'a Tramvay* (İstanbul: İETT, 2008).

450. DOĞUM YILDÖNÜMÜNDE CLAUDIO MONTEVERDI: "ŞİİR MÜZİĞİN SEVGİLİSİDİR"

RİNA ALTARAS

Claudio Monteverdi 1567 yılında, Stardivarius ailesinin de yaşadığı Cremona'da doğdu. Müzikal yaşamında çok hızlı bir gelişim göstererek, ilk toplu eserlerini 15 yaşında yayınladı. 23 yaşındayken Mantua Dükü I. Francesco Gonzaga'nın sarayında viyola çalgıcısı olarak işe girdi ve kısa zaman içinde tanınmaya başladı. Biraz huysuz biri olarak bilindi; oysa mektuplarına ve şiirlerine bakıldığında, müzisyenlerinden ve işverenlerinden şikâyetçi bir müzik insanı kadar son derece zariif, ince bir espri anlayışına sahip zeki bir insandı söz konusu olan...



Monteverdi'nin ilk operası L'Orfeo'nun 1609 yılında yapılan ilk baskısının kapağı.

Geçmişte Mantua Dükü sarayının önde gelen şarkıcıları arasında yer alan genç kadın, sert geçen ve yaklaşmakta olan kış hatırlatarak, ailesine uygun giyecek alınması ve ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri için maaşlarına uygun zammın yapılması dileğini düşün sağ kollarından birine yazar: "Bundan yaklaşık bir sene kadar sonra da vefat eder (Eylül 1607). Genç ve kırılğan eşine daha iyi bakabilmek için babasının yanına, Cremona'ya giden saray bestecisi, iki küçük çocuğuyla dük kalmıştır. Üstüne yetmezmiş gibi, yasını tutmadan dük kendisine iki hafta içinde Mantua'ya dönerek, Mayıs ayında Savoylu Margerita ile evlenecek oğlu

ve varisi Francesco Gonzaga'nın düğünü için, başka eserlerin yanı sıra bir opera bestelemesini emreder. Sanırım hangi bestecinin söz konusu olduğu aşikâr: Bu yıl 450. doğum yıldönümünü kutladığımız Rönesans müzik dilini değiştiren, Schrade gibi bazı müzik bilimcilere göre "modern müziğin yaratıcısı", Claudio Monteverdi.

İTALYA'DA RÖNESANS HÜMANİZMİ VE MÜZİK

lan Fenlon'un makalesinde alıntıldığı üzere "Rönesans müziği bir takım kompozisyon tekniklerini içermekten ziyade, sosyal koşulların, entelektüel yapıların, davranış biçimlerinin, ilhamların, ... ve daha birçok koşulun eklenerek oluşturduğu sürekli gelişen bir müzikal enerji matrisidir."⁴ Bu koşullar arasında hümanizmin yeri çok ayırdır. Çünkü skolastik dönemde ilkökul öğretisi ile karşılaştırılabileceğimiz "trivium"un (dilbilgisi, mantık, retorik) ardından, lise seviyesinde öğretilen "quadrivium"da (aritmetik, geometri, astronomi, müzik) yer alan müzik eğitimi, müziğin matematiksel yönü, yani teorisi ile ilgiliydi. "Studia Humanitatis" (hümanist eğitim)

ise dilbilgisi, şiir, retorik, erdemler felsefesi ve tarihi içeriyordu. Müzik, resim, heykel, mimari gibi diğer sanat alanları ile karşılaştırıldığında çok daha geç, 16. yüzyılın ortalarında başlayarak, hümanist akımın etkisiyle yeni bir yön kazandı. Her ne kadar başta Pisagor, Eflatun, Aristo ve Boetius olmak üzere antik dönem felsefolarının düşünce ve yazıtların önemli rol oynadığı da özellikle müziğin matematiksel bir tını olmasının dışında, bir sanat olarak algılanması hümanizm sayesinde oldu. Öncelikle müziğe dair tüm antik yazıtlar yeniden değerlendirilerek tercüme edildi ve her şeyden önemlisi basılarak yaygınlaştı. Roma, Venedik, Mantua, Floransa, Ferrara ve Urbino'da büyüklü küçüklü kütüphaneler oluştu. Tüm diğer sanat dallarında olduğu üzere, müzikte de o zamanlar dükalıklardan oluşan İtalya'nın belli şehirlerinde, belli başlı müzik adamlarının sözü geçiyordu.

Hatırlamak gerekirse Floransa'da Medici, Mantua'da Gonzaga, Ferrara'da Este aileleri hüküm sürerken 16. yüzyılın ortalarına doğru Venedik'te San Marco Katedrali'nin şapel şefi Girolamo Mei ve onun takipçileri Vincenzo

Galilei ve Giovanni de' Bardi müzik teori dünyasının hâkimleriydi. Savundukları kompozisyon tekniğinin, kontrpuanın çok temel, karşı gelinmez kuralları olduğu gibi söz-müzik ilişkisinde müziğin üstünlüğü tartışılmazdı. Söz-şiiir müziğin "hizmetçisiydi". Ancak bu durum değişecekti, çünkü Rönesans Hümanizminin en büyük katkısı, müziği retorik ile "evlendirmek", özünde klasik ideanın en mahrem ilişkisini bir araya getirmek oldu. Tüm kompozisyon dünyasını derinden etkileyecek bu yenilik, bir süreçti ve zor kazanılan "meydan muharebelerinin" sonucuydu. Kazanılan savaşın sonucunda "söz-şiiir müziğin sevgilisi" oldu.

BİR DÂHİ ÇOCUK:

CLAUDIO MONTEVERDI

Ulusal şarkı türlerinin ortaya çıktığı bu dönemde "madrigal" İtalya'nın imzasını taşıyan en önde gelen müzik türü oldu. Ancak ilginçtir, bu türün temelleri 16. yüzyıl ortalarına doğru iki Fransız, Verdelot ile Arcadelt ve bir Felemenk müzisyen Willaert tarafından atıldı. Söz-müzik ilişkisini oldukça önemli bir noktaya taşıyan Willaert'in ardından öğrencisi, bir başka Felemenk Cipriano de Rore söz-müzik ilişkisinde mikro boyutta ikonografik betimlemeyi geliştirirken yani sıra makro boyutta şiirin formu ile müziğin formunu örtüştürmeyi başardı. Örnek vermek gerekirse, üzücü ve karanlık bir anı betimleyen "ahime" sözcüğü için aşağı inen bir yedili aralık kullanarak müzikle bu sözcüğü resmediyordu. Rore'nin bu betimleme tekniğini geliştirirken kendine sorduğu en önemli soru ise şuydu: "Özünde homojen bir yapısı olan bir müzik dilinde, şiirin farklı görüntülerini, sürekliliği değişen duygularını müziğin bütünlüğünü bozmadan nasıl yansıtırım?"

Rore'yi takip eden Marenzio ve Wert de madrigal ustalarıydı. Her ne kadar sözcükleri müzikle resmetmek konusunda sınırları zorladılarsa da kontrpuan kurallarına büyük ölçüde uyarak eser verdiler. Her şeyden önemlisi de Monteverdi üzerinde çok büyük etkileri oldu.



Claudio Monteverdi'nin (1567-1643) Bernardo Strozzi tarafından 1640 yılında yapılmış portresi.

1567 yılında eczacı, doktor-cerrah Baldassaro ve Maddalena Zignani'nin en büyük oğlu olarak, Stardivarius ailesinin de yaşadığı Cremona'da doğan Monteverdi ise ortalığı karıştırmaya kararlıydı. Çok hızlı gelişim gösterdi. İlk toplu eserlerini 15 yaşında (1582) Cremona Katedrali şapel şefi Ingegneri'ye ithaf ederek yayınladı. Ayaklarını üstünde durma yaşına gelince iş için önce Verona, sonra Milano, daha sonra da Mantua'da başvurularda bulundu. 1 Ocak 1590 itibarıyla Mantua Dükü I. Francesco Gonzaga'nın sarayına viyola çalgıcısı olarak işe girdi. Olması gerektiği gibi, kariyerine en alt basamaktan başladı. Olması gerekenler arasında görüldü usulüyle tanıştığı, saray yaylı çalgılar orkestrasından meslektaşının kızı, soprano Claudia Cattaneo ile evlenmek de vardı (1599). Ancak genç müzisyenin eserleri basılmaya ve yayılmaya başladı. Mantua Dükü ziyarete gittiği yerlere onu da götürüyordu. Monteverdi artık Floransa ve Ferrara'da çok iyi tanınıyordu. Mantua'da bulunduğu yıllarda dokuz madrigal kitabından altısını yayımlamış, 1607 yılında çok büyük bir başarı kazanan ilk

operası *L'Orfeo*'yu, 1608 yılında ise bugün elimizde sadece *Il Lamento d'Arianna* (Arianna'nın Ağıtı) aryası geriye kalan *Arianna* operasını bestelemişti. *Arianna'nın Ağıtı*'nı ilk defa olarak melek sesli Caterina Martinelli'den dinleyen seyirciler arasında gözyaşlarına hakim olmayan kimse yoktu.⁴

Yaklaşık eşzamanlı olarak da müzik dünyasında kıyamet kopuyordu. Monteverdi'nin üçüncü madrigal kitabından bu yana sözcüklerin anlamlarını vurgulamak üzere kullandığı, kimilerine göre son derece rahatsız edici "disonant" tınılar, kontrpuan kurallarına uymayan bir yazım biçimi, Zarlino'nun takipçisi, tutucu teorisyen ve besteci Giovanni Maria d'Artusi tarafından 1600 yılından bu yana hedef alınmıştı. Monteverdi, Artusi'nin saldırılarına hiçbir zaman cevap vermedi. Ancak müzisyen olan kardeşi Giulio Cesare Claudio'nun *Scherzi Musicali* (1605) eserinin giriş yazısında Artusi'nin yaklaşımını yok saymadan "primo pratica" (birinci uygulama), kardeşini de modern müziğin dili "seconda pratica" (ikinci uygulama) olarak tanımla-



Monteverdi'nin 33 yıl şapel şefi olarak görev aldığı San Marco Bazilikası.

di. Her şeyden önemlisi de sözcüklerin müziğin hizmetçisi değil sevgilisi olduğunu belirtti.⁵

"HUYSUZ" MONTEVERDİ

Claudio Monteverdi 1611 yılına kadar Mantua Dükliği'nin emrinde çalıştı. Düklikle ilişkisi inişli çıkışlıydı. Hiçbir zaman hak ettiğini düşündüğü kadar kazanmadığı gibi, eşini de çok tatsız bir şekilde kaybetti. Her ne kadar Dük Vincenzo Gonzaga sağladığı müzikal imkânlar ve her şeyden önemlisi bağladığı emekli ikramiyesi onu bir nebze mutlu ettiyse de, ölümünün ardından yerine geçen, oğlu Francesco Gonzaga saray orkestrasını büyük ölçüde küçülttü ve her şeyden önemlisi Monteverdi'nin emekli ikramiyesini iptal etti. Ve Monteverdi iş aramaya başladı. Şansı yaver gitti, son derece prestijli Venedik San Marco Katedrali'nin şefi oldu (1613). Ama akli Mantua'daydı; hep oraya geri dönmek istedi. Hatta yedinci madrigal kitabını, kendisinin büyük hayranı olan Francesco'nun eşi Düşes Katerina'ya emeklilik ikramiyesini de alabilmek umuduyla ithaf etti. Ancak

ikramiye yerine bir kolye geldi. Ama o da işe yaradı. Zira tıp öğrencisi olan oğlu, yasak bir kitabı okurken yakalanmış ve hapse atılmıştı. Monteverdi kolyeyi satarak oğlunun kefaletini yatırmış ve serbest kalmasını sağlamıştı.⁶

Venedik'te mutluymuş gibi yaşadıysa da başka tekliflere hep açık kaldı Monteverdi. 1620-1630 yılları arasında sakın bir orta yaş dönemi geçirdi. Arcadelt'in dört sesli madrigallerini elden geçirdi, kendisine ve çalışmalarına saygı duyan, aralarında Heinrich Schütz'ün de yer aldığı müzisyenleri Venedik'te ağırladı. Çok sevdiği Mantua 1630 yılında, savaş sonucu veba ile sarsıldı. Dükalıklı arasında köprü olan sevgili dostu Alessandro Striggio, bir delegasyonla Venedik'e ziyarete geldiğinde, maalesef hastalık buraya da geldi. 1631 yılında Venedik'te yaklaşık 50.000 kişi öldü.⁷

Monteverdi'nin San Marco'daki ayınlar için yazdığı dini müziklerin dışında Venedik'e sağladığı katkı hiç kuşkusuz operalarıyla oldu. Venedik'te

can bulan bu yeni tür ve olanakları 70 yaşında yaşlı bir besteci için bile çok çekiciydi. 1639-40 sezonunda San Moise tiyatrosunun açılışı için *Arianna*'yı tekrar sahneledi. Aynı yıl önce San Cassiano tiyatrosunda, sonra Bologna'da, daha sonra tekrar Venedik'te 1640-41 sezonunda *Il Ritorno d'Ulisse* (Ulises'in Dönüşü) de sahneye kondu. Monteverdi'nin maalesef kayıp olan ikinci Venedik operası *Le Nozze d'Enea in Lavinia* (Enea'nın Lavinya'daki Düğünü) sahnelendi, üçüncü operası *L'incoronazione di Poppea* (Popea'nın Taçlandırılması) dönemin ünlü sopranosu Anna Renzi'nin Octavia yorumuyla büyük beğeni aldı. Popea'nın ardından Monteverdi ilkbahar ve yaz aylarında, Lombardiya ve Mantua'yı kapsayan altı aylık bir geziye çıktı. Ve son bir kez, bir umutla emeklilik ikramiyesini almayı bekledi. Ama nafile... Seyahatten döndükten kısa bir süre sonra Kasım ayında, dokuz günlük bir hastalık sürecinden sonra vefat etti. Söz verdiği halde hiçbir zaman *seconda prattica*'yı anlatan bir teori kitabı yazmadı.⁸

Biraz huysuz olarak bilindi, tasvir edildi. Mektuplarına ve şiirlerine baktığında ise, müzisyenlerinden ve işverenlerinden şikâyetçi bir müzik insanı kadar son derece zarif, ince bir espi anlayışına sahip zeki bir insandır söz konusu olan.⁹ Ayrıca kim eşinin yasını tutmasına izin vermemeyi, iki çocuğunu tek başına büyütmeye çalışırken, onu arzu ettiği şeylerden çok ondan talep edilen şeyleri bestelemek zorunda bırakan, üstüne üstlük sözünü tutmayan bir sistem karşısında çok da neşeli olabilir ki?

RİMA ALTARAS

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK İLERİ ARAŞTIRMALAR MERKEZİ

DİPNOTLAR

- 1 Monteverdi, Monteverdi's Women <http://www.bbc.co.uk/programmes/ho8pwwc> (erişim tarihi 12.6.2017).
- 2 Aksi belirtilmedikçe tüm çeviriler yazarı aittir.
- 3 Allan W. Atlas, *Renaissance Music* (New York: Norton & Company, 1998), s. 636.
- 4 Monteverdi, Monteverdi's Women <http://www.bbc.co.uk/programmes/ho8pwwc>

(erişim tarihi 12.6.2017)

- 5 Tim Carter, "Monteverdi, Claudio: 2. Mantua", *The New Grove Music Dictionary of Music and Musicians*, 2. basım. Oxford Music Online. <http://o-www.oxfordmusiconline.com/divit.library.ittu.edu.tr/subscriber/article/grove/music/44352pg2544352.2> (erişim tarihi 10 Haziran 2017).
- 6 D. Stevens, "Monteverdi's Necklace" *The Musical Quarterly*, 59 (3) (1973): 370-381. <http://o-www.jstor.org/divit.library>

ittu.edu.tr/stable/74784 (erişim tarihi 10 Haziran 2017).

- 7 Tim Carter, "Monteverdi, Claudio: 3. Venice", *The New Grove Music Dictionary of Music and Musicians*, 2. basım. Oxford Music Online. <http://o-www.oxfordmusiconline.com/divit.library.ittu.edu.tr/subscriber/article/grove/music/44352pg3544352.3> (erişim tarihi 10 Haziran 2017).
- 8 Aynı yerde.
- 9 Aynı yerde.

RAKSTAN DANSA ERKEN CUMHURİYET VE ÇARLİSTON GENÇLİĞİ

ZAFER TOPRAK

Çarliston "cazbant" gibi yeni ve garip bir şeydi. Her yeni ve garip şey gibi bu da Amerika çıkışlıydı ve her yeni ve garip şey gibi derhal sarı bir hastalığa dönüşmüştü. bütün dünyayı sarmıştı. Nasıl ki "cazbant" birdenbire doğmuş, muzaffer bir ordu gibi şehir şehir dolaşarak bütün dünyayı fethetmişse, çarliston da birkaç ay önce doğmasına karşın Amerika'yı kasıp kavurmuş. Amerika'nın her köşesinde en favori dans oluvermişti. Yeni Dünya ile de yetinmemiş, kısa sürede Avrupa'yı kuşatmıştı. Ve nihayet İstanbul gençliğini tutsak almıştı.



Atları da Vururlar'da dans mukavemet yarışı.

Atları da Vururlar [They Shoot Horses Don't They?], 1969 yılında çekilen, 1972'de Türkiye'de gösterilmeye başlayan ABD yapımı bir film. Senaryosunu James Poe ve Robert E. Thompson'ın, Horace McCoy'un 1935'te kaleme aldığı aynı adlı romandan uyarladıkları film Büyük Buhran sırasında çaresiz bir grup yarışmacının para ödüllü dans maratonunda onurlarını çığnemek paha-

sına da olsa ölümüne dans yarışmasına katılmalarını anlatıyordu. Film buhran yıllarında özellikle her geçen gün yoksullaşan halkın dikkatini farklı bir alana çekmek için düzenlenmiş sayısız çılgınlıktan biri olarak mukavemet yarışını gösteriyordu. Dans mukavemet yarışmaları Cihan Harbi ertesine ABD'de patentli kumar yöntemlerinden birine dönüşmüştü. Yarışma adeta bir maratondur. Arada

verilen çok kısa molalar haricinde haftalarca hatta aylarca sürecek, en son ayakta kalan çift yarışmayı kazanacaktı.

Cihan Harbi ertesine Amerikan kültürü tüm dünyayı fethetmişti. Cazbant, dans bunların başında geliyordu. Dans pistlerinde mukavemet yarışmaları Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye'de de düzenlenmeye başlandı. Günlük sıkıntılardan uzaklaşmanın etkin yollarından biri dans. Travma ancak dansla atlatılabiliyordu. Dans tutkusu Türkiye'de artık sınırlı tanımlıydı. Tıpkı Vahşi Batı'daki gibi dans "mukavemet müsabakaları" İstanbul'da sarmıştı.

İLK MUKAVEMET YARIŞMASI

Türkiye'de ilk dans "mukavemet yarışması" 1924 yılının Şubat ayında düzenlendi. Union française'de otuz çiftin boy gösterdiği bu yarış o tarihlere kadar etnik bir nitelik taşıyordu. Ne de olsa İstanbul hâlâ kozmopolit bir kentti. Adaylar bu nedenle etnik kimlikleriyle ilan ediliyorlardı. Türk, Rum, Ermeni, Yahudi çiftler bir anlamda kendi cemaatlerini temsil ediyorlardı. Daha doğrusu kavalyeler cemaat mensuplarıydılar.



Resimli Gazete'nin "24 Saat Dans" başlıklı yazısında anlatılan böyle bir yarışmada, ilk iki saatin sonunda Türk Zeynep Hanım'la Burhaneddin Bey havlu atmıştı. Sekizinci saatte üçü Türk olmak üzere yedi çift kalmıştı. Mihri Bey'le Matmazel Noemi on bir saat yirmi dakika dayanabilmişti. Sabaha karşı beş buçukta sahnede dört çift vardı. On beşinci saatte bir çift daha diskalifiye olmuştu. Geriye bir Türk, bir Ermeni ve bir de Musevi çift kalmıştı. Sabah ağarıyor ve bu üç çift hâlâ sahnede sürekli dönüyordu. Yarışmacılar sürekli yumurta, bisküvi ve çikolatayla besleniyorlardı. Önce Ermeni çift pes etmişti, ardından Fenerbahçe kulübünden Nureddin Bey'le Matmazel Lili Maskoti. Ve böylece Musevi Alber Efendi'yle Matmazel Margerit birincilik payesine erişmiş oluyordu.'

20'li yıllarda dans tutkusuna hemen her yayın organı sayfalarında yer veriyordu. *Türk Hayatı*, *Resimli Gazete*, *Resimli Ay*, *Sevimli Ay* ve *Aylık Mecmua* bunlar arasında önde gelenlerdi. Dergiler dansı "asrî" yaşaın bir gereği olarak görüyordu. Bu konuda uyarıda bulunan yayınlar da yok değildi: *Milli Mecmua* ve *Hayat* gibi

dergiler dansın sakıncalarına değiniyor, sağlık başta olmak üzere birçok yönden dansı mahsurlu buluyordu. Dans tutkusunun daha ilk evrelerinde Necdet İbrahim, *Milli Mecmua*'da "İçtimai Hatalarımız-Bizde Dans" başlıklı yazısında dansın Türk toplumuna zararlarını dile getirecekti.

Evet, dans "asrî" hayatın bir gereğiydi; Avrupa'da da bir salgındı ama çok daha mazbut bir ortamda gerçekleşiyordu. Necdet İbrahim, Almanya'yı örnek gösteriyor, dans lokallerine yaşı küçüklerin alınmadığını kaydediyordu. Herhangi bir lokalde on iki yaşındaki kız çocuğun 35 yaşındaki bir erkekle dans etmesi gibi garip manzaralara Almanya'da rastlanmadığını kaydeden yazar, bu mekânların "zabit-i ahlâkiyye" tarafından sürekli izlendiğini belirtiyordu.

Necdet İbrahim'in hedefinde dönemin en moda dansı çarliston vardı. Nitekim yazarın dediğine göre, Almanya'da çarliston yasaklanmıştı. Türkiye'de aileler ve gençlik, özellikle kadınlar, Batı uygarlığını çok yanlış algılıyorlardı. Dans adı altında çarliston ve benzeri, hafifmeşrep kadınlara yakışan ve hatta ahlaki

sayılmayan danslar Türkiye'de revaç bulmuş, salgına dönüşmüş, marazi bir şekilde ve çılgınca İstanbul'u kasıp kavuruyordu. Artık bir salgına dönüşen bu dans arzusu tehlikeli bir manzara arz ediyordu. Binaenaleyh dansın mecrasını değiştirmek ve ona tehlikesiz bir yapı kazandırmak zorunluluğu vardı. Evet, dans toplumsal ve uygar bir hayat için gerekli hatta mübremdi. Dans edilmeliydi; bilmeyenler öğrenmeliydi. Bu Batılaşmanın gereğiydi. Avrupa'da genç ihtiyar herkes dans biliyordu. Uygun bir mahalde refakatinde bulunan kadını dansa kaldırmayan bir erkek ve dansa kalkmayan kadın büyük bir nezaketsizlikle itham olunurdu. Fakat Avrupa'da bu dans lokalleri sürekli izlenirdi. Batı'da on, on beş yaşın altında kız ve erkek çocukların bu mekânlara girmesine kanunen izin verilmiyordu. Mazbut aile kadınları da olur olmaz dansinge, dans salonuna gitmez, bu ihtiyaçlarını özel kulüplerde giderirlerdi. Necdet İbrahim, bir yandan genç kadınlara seslenerek "asrî" hayatın toplumsal terbiye normlarını benimsemelerini, öte yandan hükümeti uyarak dans okullarını ve dans lokallerini daha sıkı denetlemesini bekliyordu.'

Türkiye'de ilk dans "mukavemet yarışması" 1924 yılının Şubat ayında düzenlendi.

MÜZİK VE YENİ MEDENİYET

Resimli Ay, müzik, dans ve bunlardan duyulan hazı Avrupa'yı istilaya başlayan yeni bir medeniyet olarak tanımlıyordu. Batı uygarlığını sarsmaya başlayan bu yeni akım insanların yaşamını kökten değiştiriyordu.³ Resimli Ay'a göre "Bugün bize

turlayan grup her gittiği ülkeye yeni müziği, yeni dans örneklerini, yeni zevk anlayışını aşıyordu. Artık, uygur dünyanın eğlence anlayışı bu zenci müziğinin ve zenci danslarının etkisi altındaydı. Hatta Batı'nın tüm toplumsal yaşamı bu yeni etki alanı altında sarsılmaktan kurtulamamıştı. Batı'nın yeni bir istila karşısındaydı.

rette istifade etmek gerektiği inancı yaygındı. Yıllarca savaşın barut kokusu içinde inleyen ruhlar şimdi biraz neşe, biraz şetaret, biraz hareket istiyordu. Geleneksel Batı müziği bu yeni ruha cevap verecek kadar "hop-pa" değildi. Yeni nesil yeni bir müzik istiyordu. İşte bu ihtiyaç cazbandı doğuracaktı. Cazbantı, neşe, şetaret ve hareketten ibaret bir müzikti. Cazbantların gürültülü ahengi içinde yaşı geçkin olanlar bile gençleşiyor, hopluyor, zıplıyor, sıçırıyor, bedeninin dört bir yanını titretme ihtiyacı duyuyordu.

Aslında müzik Sudan kökenliyse de, bunu Amerika'da yayanlar yarım asır önce Sudan'dan Amerika'ya getirilen esirlerdi. Uzun süre köle olarak kullanıldıktan sonra özgür kılınmışlar, ama yurtlarına dönmeyp Amerika'da kalmışlardı. Amerika'ya yerleşmiş olan Batılı göçmenler bu zencileri eski ilkel hayatlarından çıkararak onların kültürünü kendi kültürüyle harmanlamış ve bu iki kültürün kaynaşmasından o günlerin Amerikan zenci sınıfı kültürü ortaya çıkmıştı.

İşte Batı'ya müziğini, dansını ve eğlence anlayışını kabul ettiren zenci sınıfı, zenci ruhu Amerika kültürüyle yoğrulmuş bu yeni siyahilerdi. Kökleri Sudan'daydı, ama başları Amerika'daydı. Artık Amerika'da zenciler arasında yetişen büyük hatipler, artistler, âlimler vardı. Bunlar başlı başına yeni ve özel bir medeniyet ortaya koymuşlardı. İşte savaş sonrası Batı'ya üstünlüğünü kabul ettiren, daha düne kadar insan nazarıyla bakılmayan bu zenci medeniyetiydi. Daha doğrusu Batı medeniyeti çökmüştü; insanlar "yeni"nin arayışı içerisindeydiler. Beyaz bir Amerikalı, zenci ile aynı arabaya binmez, aynı trende seyahat etmez, aynı lokantada yemek yiyemez, aynı yerde tıraş olamazken, işte Amerikalıların hakir gördükleri bu zenciler yarım asır içinde kendi kendilerine çaba sarf ederek yepyeni bir medeniyet vücuda getirmişlerdi. Zenciler tarafından ihdas edilen ve Amerika'yı hoplatıp sıçratan bu anlayış, tabiatın ve bu arada Afrika'nın garip bir itikamıydı.

Savaş ertesi makineleşmenin hızla dünyayı sardığı bir evrede dans da çağa uyum sağlamış, bütün ruhları fethetmişti. Klasik müziğin yerini "cazbantı", eski dansların yerini çarliston ve black bottom almıştı. Artık bütün dünya, genç ihtiyar, ayaklarını bu çapraşık müziğin ahengine uydurmak zorundaydı. Yeni, garip ve "vahşi" Afrika kültürü, Batı'nın eski ve ince kültürüne galebe çalmıştı.

cazbantı, çarlistonu ve taşkın zevki veren bu yeni medeniyetti". Yeni medeniyetin özelliği Amerikan göçmenleriyle zenci Sudanlıların kültürünün karışımı olmasıydı. Batı medeniyetinin maruz kaldığı bu istila geçmişte Atilla ve Cengiz Han'ın müstevli orduları gibi askerî ya da siyasi bir istila değildi. Bilakis bütün Batı uygarlığı barışçı, sakin, gürültüsüz, ama o derece manevî bir istila ile karşı kaşıyaydı. Batı'nın zevk, kültür ve güzel sanatları büyük bir dönüşüm geçiriyordu. Müzik değişiyor, sürat kazanıyor, buna paralel olarak dans da tempo yükseltiyordu.

Savaş ertesi makineleşmenin hızla dünyayı sardığı bir evrede dans da çağa uyum sağlamış, bütün ruhları fethetmişti. Klasik müziğin yerini "cazbantı", eski dansların yerini çarliston ve black bottom almıştı. Artık bütün dünya, genç ihtiyar, ayaklarını bu çapraşık müziğin ahengine uydurmak zorundaydı. Yeni, garip ve "vahşi" Afrika kültürü, Batı'nın eski ve ince kültürüne galebe çalmıştı.

İstanbul da bundan nasibini almakta gecikmedi. Kenti ziyaret eden zenci bir grup bu istilanın "pişdarı", bir anlamda öncüsü olmuştu. Avrupa'yı

bulundugunu söylemek hiç de abartı sayılmazdı. Bir avuç zencinin kültürü ve tutkusu Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de egemen konumdaydı.

Bütün dünyanın eğlence kültürü üzerinde ani bir surette bu kadar mühim rol oynayan bu zenciler kimlerdi? Nasıl oluyordu da bu geri kalmış ve hatta ilkel addedilen siyahiler Batı'nın sakınan, korunan, çekinen, kendini gözetten medeniyeti üzerinde rol oynamayı başarmıştı. Bu, üzerinde kafa yormayı gerektiren bir husustur. İşin ilginç Türkiye gibi İslami normların hâkim olduğu bir ortamı istila etmeye başlamıştı. Cazbantı ve çarliston Türkiye'nin de toplumsal yaşamında ve güzel sanatlar anlayışında önemli "inkılâb"lar yapılmaktaydı. Hayata neşe, şetaret ve hareket getiren bu yeni müzik ve bu yeni zevk anlayışı doğrudan doğruya Amerika'daki zenci güruhunun vakur Batı medeniyetine kabul ettirdiği yeni bir şeydi. Batılılaşan Türkiye'nin de bu dönüşüme boyun eğmesi kaçınılmazdı.

Resimli Ay, soru sormakla kalmıyor, "istila"nın nedenlerine de kafa yoruyordu. Öncelikle Cihan Harbi ertesi insanlar hızlı yaşamaktan yanaydı. Hayattan aşgari zamanda azami su-

ÖLÜMCÜL AFET: ÇARLİSTON

Necdet İbrahim'in yukarıda yer alan dansın mahsurları konusundaki uyarıları pek para etmiyordu. *Sevimli Ay*, sayfalarında çarlístona yer veriyor, "sarı hastalık gibi bütün dünyaya yayılan ve her tarafta oynanan yeni dans"ın hemen her ülkede revaç bulduğuna değiniyordu.⁴ Bu dans türü de "cazbant" gibi yeni ve garip bir şeydi. Her yeni ve garip şey gibi bu da Amerika'da çıkmıştı. Ve her yeni ve garip şey gibi derhal sarı bir hastalığa dönüşmüş, bütün dünyayı sarmıştı. Nasıl ki "cazbant" birdenbire doğmuş, beğenilmemesine karşın birdenbire muzaffer bir ordu gibi fethetmişse, çarlíston da birkaç ay önce doğmasına karşın Amerika'yı kasıp kavurmuş, herkesi celp etmiş ve Amerika'nın her köşesinde en favori dans oluvermişti. Hatta çarlíston, "cazbant" ve fokstrottan daha süratle yayılmış, Amerika ile de yetinmemiş, kısa sürede Avrupa'yı kuşatmıştı. Er geç İstanbul'u da istila edecekti. Çarlístonu okurlara tanıtmak şerefine *Sevimli Ay* nail oluyordu. *Sevimli Ay*, barlarda, eğlence yerlerinde, balolarda herkesi kendisine ram eden çarlístonun nasıl "oynanacağı"nı, adımlarını, birbiri

ardı sıra soldan sağa çizdiği resimlerle okurlara öğretecekti.

Kısa sürede İstanbul çarlístona esir düşecekti. Tabii bu dans "esaret"i toplumda tepki doğurmakta gecikmeyecekti. Çarlístonda her ne kadar kadın erkek birlikte dans ediliyorsa da son kertede bunun "cins-i latif" için sakıncaları tabipler tarafından keşfedilecekti. O dönemde her alanda "bilimsel" görüşler tabiplerden geliyordu. Tabiplere göre çarlístonun kadınlar için büyük sakıncaları vardı ve bu dans türünden kadınlar kaçınmalıydı. Kadın konusunda her derde deva, uzman kişi Dr. Cemal Zeki idi. Nitekim Türk Kadın Derneği'nin yayın organı *Türk Kadın Yolu*'nun sayfaları ona açıldı. Cemal Zeki, dergide "Tıbbi Musahabe" bölümünde "Çarlíston ve Kadın" başlıklı bir yazısını yayımlayacaktı.⁵

Dans zevkli bir eğlenceydi; estetik bir spor olarak da kabul edilebilirdi. Ama çarlíston farklıydı. Çarlíston kadınların sağlığını, varlığını tehdit eden bir eğlence, bir tutku türüydü. Çarlíston doğallığını kaybetmiş, insanı tutsak almış bir hastalıktı. Dans doğal haliyle munis ve güzel bir eğlence, hatta bir ihtiyaç olarak görülebilirdi. Ama çağın gereği her-

kesin bilmesi gereken dans, moda gereği her gün şekil değiştiriyordu. Bu tür dansları benimsemeden önce sakıncaları konusunda kafa yormak gerekirdi. Çarlíston denen dansın bu şeklinin insan bedeni üzerinde, insan organları, uziyeti üzerinde ne tür etkileri vardı? İşte tabipler bunun üzerine kafa yoruyorlardı.

Bir süredir dans salonlarında revaç gören çarlístonun birtakım sakıncaları varsa bundan korunmak, doğurabileceği tehlikelerden sakınmak gerekirdi. Dr. Cemal Zeki'ye göre, kadın sağlığıyla taban tabana zıt olan, onu o gün değilse bile, gelecekte bir dizi rahatsızlığa sürükleyeceği kesin olan bu dansın mahsurları ve kadın uziyeti üzerinde yapacağı muzır etkiler sıralamakla bitmezdi. Çarlístonun esas "tepinme", hoplama, zıplama ve ayak ve bacakları aşırı oynatma üzerine kuruluydu. Kadının, hızsı-sıhhası gereğince fazla ayakta durmaması, atlama, hoplama gibi hallerden sakınması, ayak "makinelere"ni tasarrufluk kullanması, ata, bisiklete binmemesi gerekiyordu. Bu tür etkinlikler hamile kadınlar için zınhar yasaklanıyordu. Bu söylenenlere riayet etmeyenler vahim durumlarla karşılaşabilirlerdi. Hekimler âdet halinde olan kadının yataktan kalkmasını,

Cazbant adı verilen orkestra oynak, şuh, çıldırtıcı havalar çalar, insan bu müziği dinlerken oturduğu yerde duramazdı.



Cumhuriyet'in
avam edebiyatı
dansinglere
ve dans
müptelalarına
geniş yer
veriyordu.

Selama İzzet, Bir Ümitsiz
Gece, Tabî ve Napsi,
Orhanîye Matbaası,
1927.



dolaşmasını bile uygun görmüyorlardı. Nasıl olur da çarliston denen dansla alabildiğine "tepinmeler"ine müsaade edilebilsin!

Çarliston dansının tehlikeleri saymakla bitmezdi. Fazla "tepinme" kadını maddeten ve manen harap ediyordu. Onu alıllı, zavallı kılıyordu. Bu "tepinme"ler ayak ve bacakların oynak yerlerinde burkulma, kırık, çıkık gibi vahim sonuçlara neden oluyordu. Fıtığa, kasık çatlamasına, böbrek kaymasına; midenin, bağırsağın, karaciğerin, dalağın hasar görmesine, hatta karında bütün uzuvların yerinden oynayıp sarkmasına; basura, hazımsızlığa, çarpıntıya, damar çatlamasına, nüzule, son kerte de fücce-ten ölüme neden olabiliyordu.

Fakat bunların hemen hepsi aslında ikinci planda kalıyordu. Çarliston tepinmeleri, kadının özellikle kadın-

lığını kemiriyordu. Bacakların fazla tepinmesi havsala, yani uzuvların, bilhassa tenasül uzuvlarının şiddetli sarsıntılara maruz kalmasına, bu organlara fazla kan hücum etmesine neden oluyordu. Bu sarsıntılar tenasül uzuvlarında, özellikle rahim ve yumurtalıklarda tasavvur edilemeyecek vahim rahatsızlıkların doğmasına vesile oluyordu. Aybaşlarında düzensizliğe, sık sık âdet görülmesine, aşırı sancı çekilmesine, bunların uzun sürmesine, fazla kan kaybına sebebiyet veriyordu. Özellikle bulug çağındaki genç kızlarda maddi-manevi birçok rahatsızlığın doğduğu görülmüyordu. Onların hırçın, sinirli, isterik, nevrasteni denen asabî zafiyetlere müptela olmalarına, hatta daha ileriye giderek cinnet geçirmelerine ve son kerte de intihar etmelerine neden oluyordu.

Bunun dışında, tenasül organlarında akıntıya, pis kokulara, şiddetli bel,

kasık ağrılarına; baş dönmesi, baş ağrısı, bulantıya; rahim, yumurtalıkların yerinden oynamasına; bağların gevşeyerek sağa sola, öne arkaya düşmesine; idrar zorluğuna, kısırlığa, renasül organlarının, idrar torbasının bağırsakların sol kısmının dışarı doğru sarkmasına; gebelerin çocuk düşürmesine, erken doğumlara, rahimden fazla miktarda kan boşaltmasıyla ani ölümlere neden oluyordu. Hem bunlarla da kalmıyor, çarliston şiddetli ruhi buhranlar doğuruyordu. Bütün sinir sistemini çökertiyor, kadının delirmesine, tımarhanelik olmasına neden oluyordu.

Dr. Cemil Zeki'nin "musahabe"-sinin son satırları şöyleydi: "Görülüyor ki çarliston bedii bir eğlenceden fazla, hasta, alill, deli eden, inleyerek ölüme sürükleyen bir afet, hem de kadının kadınlığını kemiren mühlük bir afet imiş!"

"DÂ'ÜR-RAKS" YA DA DANS HASTALIĞI

Dönemin bir diğer yayın organı Re-
asimli Gazete de 20. asrın çılgın ve büyük iptilasını dans olarak görüyordu. Gazeteye göre kimileri bunu spor addediyor, kimileri eğlence olarak görüyor, kimileri ise tuzakların en korkuncu olarak değerlendiriyordu. Ama ne olursa olsun dans Frenk yaşamının kaydedildiği en müthiş salgınlardan biriydi. Hem de yaşamın çıplak gerçeklerini pek yalızlı bir cilt içinde saklayan, dokunduğu vücutları yapan "ateşin" bir kitapçı. Genç kızlar bedenlerindeki "elektrikleme hassası"nı danstan öğreniyorlardı. Kocalarına ihanet eden kadınların bu yolda ilk basamakları danstı. Eskiden tütün ve nargile müptelaları hoş görülür ve meraklısı ayplanmazdı. Oysa şimdi dans, kokain, eter ve hatta amber macunu vakındaydı. Ve müptelası alkışlanıyordu.

Başlangıçta bigâne kalınan, Batı'dan gelen bu tutku zamanla sert eleştirilere uğradı. Dans, alkolden, tütünden, esrardan, eterden ve kokainden ziyade insanı saran, yakasını bırakmayan bir illet olarak görülmeye başlandı. Yeryüzünde milyonlarca

çift, akşam saat beşten gece yarılana kadar durup dinlenmeden habire dans ediyordu. Yorulan yoktu; "Biktım, yetişir artık!" diyene, bu sevdadan vazgeçene rastlanmıyordu. Dans illetine *Resimli Gazete* "dâ'ür-raks", yani dans hastalığı adını koymuştu. Tıpkı salgın bir hastalık humması gibi akşamın belirli saatlerinde kriz baş gösteriyor, hastanın başını sarıyor, bütün vücudunda kızgın raşeler dolaştırıyordu. Kuşkusuz, Doğu'nun da kendine özgü dansı vardı. Buna "raks" deniyordu. Doğu insanı rakı seviyordu, fakat dans rakstan farklıydı. Batı'daki gibi kadınla erkeğin birlikte koyun koyuna "çift" oluşturarak rakı ananelere aykırıydı. Zeybek, Çerkez, Laz oyunları ve de çiftetelli, ya beş on erkek kadın bir arada yahut tek başına oynanırdı. Ama "milli raks" ile "Garb rakı" olarak nitelenecek dans arasında önemli bir fark vardı. "Milli raks"ta sarmaş dolaş bir durum söz konusu değildi. *Resimli Gazete*'ye göre, genç kız ve erkek vücutlarının en galeyanlı yaşlarda, kanlarının kaynadığı sırada, kucak kucaka gelmeleri ahlaki yönden sakıncalıydı ve birçok felakete zemin hazırlıyordu.⁶

Resimli Gazete'ye göre, savaş travmasının ardından insanlar eğlenceye, oyuna doğru şiddetli bir eğilim göstermişlerdi. Yıllarca savaş denen müstebitinden, uzun süre azap çektikten sonra artık kendilerini eğlenceye, sinemaya, varyeteye, spora, patinaja, dansa vermişlerdi. Bunu kendilerine hak görüyorlardı. Eğlence dünyasında en yoğun rağbet gören tür dansı. Birkaç yıl öncesine kadar yalnız Avrupalılara has gibi görünen dans tutkusu son zamanlarda Türkiye'de de alan bulmuştu.

Aslında dansın kökeni çok eskiydi. Sanatsal duyguların bedensel hareketlerle ifade edilmesi ilkel insanlardan beri bilinen bir gerçektir. Binlerce yıldır insan dans ediyordu. Her ulusun kedine özgü geleneksel dansları vardı. İskoçlar, Felemenkler, İspanyollar ve tabii Türkler çok eski zamanlardan beri kendi danslarını icra ediyorlardı. Anadolu'nun değişik yörelerinde yerel danslar, Zeybek, Laz, Çerkez, Kürt oyunları ve

de İstanbul'da çiftetelli, bugün "raks" diye tanımlanan bu dans çeşitleri halkın boş zamanlarında estetik duygularının ifadesiydi. Ancak bu yerel dansların dışında "beynelmilel" ya da uluslararası danslar da vardı. Cihan Harbi'nin ardından Amerika'da ve İngiltere'de fokstrot ve one step nevicat danslar olarak kısa sürede

Resimli Gazete, diğer yayın organları gibi, dansın Avrupa'yı kökünden sarstığı kanısındaydı. Tabii Avrupa'da da dans karşıtları yok değildi. Dindarlar bu tür dansları tasvip etmiyorlardı. Bir Fransız dergisi, dans hakkında Katolik kilisesinin görüşünü sormuş, kilise şiddet ve nefretle ihsas-ı reyde bulunmuştu. Vatikan'da Papa da bu

Ankara'nın başkent oluşuyla birlikte başta memurlar ve ordu mensupları olmak üzere. İstanbul'dan bu kente göç başlamıştı. Böylece Ankara "asrî", "monden" göçmenlerle tanışmıştı. Yoksa eski Ankaralılar yine eskisi gibi evlerinde, bağlarında eski hayat tarzlarını sürdürüyorlardı. Onları görmek, seslerini işitmek hemen hemen imkânsızdı.

dünyayı sarmıştı. Bu danslar eskilere oranla çok daha seyyal, şuh, kıvraktı. Bu tutku beraberinde dansingleri de getirmişti. Almanya'da üç bin çifti barındıracak Bayezid Meydanı büyüklüğünde dans salonları açılmıştı. Buralarda binlerce Alman kız, kadın, erkek, saatlerce yorulmadan dans ediyordu. Fokstrot ve one step o denli tutmuştu ki sanki afyon tiryakiliği gibi birçok kişinin dans iletiyle mustarip olmasına neden olmuştu. Bir dans müptelası için akşamüstü saat beşe geldi mi, olduğu yerden alelacele fırlayarak en yakın dansing'e koşması zorunluydu. Dans vakti gelince, müptelasının bedeninde raşeler, hararetler, dudaklarında nameler zuhur ederdi. Zavallı kendini tutamaz, bulunduğu odada iskemleyi yakaladığı gibi ona sarılır, provasını yapar. adından dans salonunda kurtlarını dökerdi. Dansing kanı kaynayan her gencin bütün ihtiraslarını tutuşturur bir mekândı. Cazbant adı verilen orkestra oynak, şuh, çıldırtıcı havalar çalar, insan bu müziği dinlerken, oturduğu yerde duramazdı. Bu mekânların aydınlatması da tahrik ediciydi. Çoğu kez turuncu, yeşil, kırmızı ipek abajurlar, yapraklar içinde saklı ampullerden saçılan "hülyavi" bir baygınlığı etrafa saçılmasına vesile olurdu.

yeni dansların aleyhindeydi. *Resimli Gazete*, ahlak açısından Avrupalıların durumun vahametinin farkında olmadıklarını söylüyordu. Renkli ışıklar, bayıltıcı kokular ve çıldırtıcı müzik parçaları arasında erkeğin göğsünü göğsüne dayadığı genç kızın kendinden geçmesi, hâkimiyetini kaybetmesi, erkeğe ram olması işten bile değildi. Nitekim dansingler birçok çapkın erkeğin iffet avcılığına giriştiği mekânlar. Çoğu kez erkek kadın bu mekânlarda birbirlerini tanıyorlardı. Uygur ülkelerde, "sanat" için ahlaktan fedakârlıkta bulunulabilirdi. Ancak Türkiye'de böyle çalgın ve tehlikeli eğlence türlerinin yaygınlaşmasına rıza göstereceklerin ya dansın açtığı felaketlerden haberleri ya da akılları yoktu.⁸

ASRİN "MALARYA"SI VE GENÇLİK

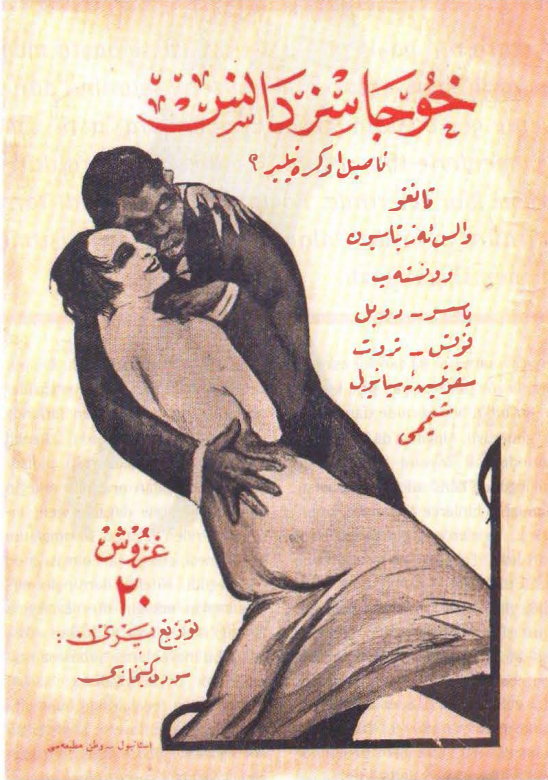
Tabii o tarihlerde Türkiye'nin Batı'ya açılan penceresi İstanbul'du. Ve dans türü "musibetler" in ilk görüldüğü yer de İstanbul'du. Ama dans bulaşıcıydı. "Dâ'ür-raks" ya da dans hastalığı İstanbul'la sınırlı kalmıyordu. Ankara'dan bir okurun *Aylık Mecmu'a*'ya yazdıklarından anlaşıldığı kadarıyla, benzer bir tutku Türkiye'nin yeni başkentini de sarmıştı.⁹ Aslında malarya salgını o

tarihlerde Anadolu'nun en büyük derdiydi. Makalede dansın benzer bir mikrop olduğu vurgulanıyordu. Uzun yıllar bakımsızlık ve lakaydı yüzünden Ankara ve çevrelerinde salgın niteliği taşıyan ve nihayet bertaraf edilen malarmanın yerini bu kez dans almıştı. Geçmişte çehreleri sapsarı gözükken Ankara'nın yerli ve

tanbullu sekeneydi. Ankara'nın başkent oluşuyla birlikte başta memurlar ve ordu mensupları olmak üzere, İstanbul'dan bu kente göç başlamıştı. Böylece Ankara "asri" "monden" göçmenlerle tanışmıştı. Yoksa eski Ankaralıları yine eskisi gibi evlerinde, bağlarında eski hayat tarzlarını sürdürüyorlardı. Onları görmek, sesleri-

Geceleri Karaoğlan'dan başlayıp da Koyunpazarı'nın yan sokaklarına kadar gidildiğinde, insanın zor geçebileceği eski Ankara'nın o dar sokakları izlendiğinde, her evde de- ğişile bile çoğunda aynı yaşam tarzına şahit olunuyordu. Şehirden uzaklaşıp bağlara doğru açıldığında da aynı havalar, bluz, fokstrot, çarliston kulaklarda çınılıyordu.

Hocasız Dans
Nasıl Öğrenilir?
- Tango-Vala
Hezitasyon
[Valse
hesitation]-
Van Step [One
Step], Passo-
dubl [Passo
doublé]- Foka-
trot [Fox-Trot],
Skotiş Espanyol
[Schottish
Espagnol],
Şimi [Shimmy],
Mütercimi:
Hasan Rasko,
İstanbul: Vatan
Matbaası,
Tezvi yeri: Sudi
Kütüphanesi, 20
kuruş.



yabancıları artık neşeli ve zindeydi. Eskiden yirmi dört saatını sıtma yüzünden titremeye geçiren kentin sakinlerinin artık ayakları titriyordu. Bunun da nedeni malaraya değil dans hastalığıydı. Yine aynı kimseler eskiden ceplerinde birer kının kutusu taşırlardı. Oysa artık yeni tarz kutularla dolmuştu, ancak elde taşınabiliyordu. Eskiden ufak beyaz haplarla doldurulan bu kutucukların yerini "şımarık ve deli bir cazbandın ahenkdar seslerini taklit eden" gramofonlar almıştı. Dans hastalığını Ankara'ya getirenler son iki üç sene zarfında İstanbul'dan göç eden Is-

ni işitmek hemen hemen imkânsızdı.

Artık Ankara'nın herhangi bir mahallesinden geçilirken derinden gelen bir gramofon sesi kulakları tatlı bir ahenkle okşuyordu. Ve sonra sokağı dönünce ses güçleniyor, "asri kının kutusu"nun çaldığı ev dikkat çekiyordu. Odalardan birinin muşamba perdeleri arasından zaman zaman ortada dönen çiftlerin başları gözüküyor, o anda insan kendini sinemada farz ediyordu. Odadan sokağa sızan ışık, gramofon sesleri, az sonra da bir alkış tufanı, gecenin ne denli zevkli geçtiğinin canlı örneğiydi.

Ankara'nın evleri o sırada derme çatma çamurdan mekânlardı. O nedenle Aylık Mecmua yazarı bu evlere betonarmeye kinayeye "çamur arme" diyordu. Önceleri Ankara sosyetesini çöker endişesiyle bu evlerde çarliston oynamaya çekinmişti. Dansa fokstrotla başlanmıştı. Fokstrotla dayandığı görülünce one step'i denemişler, one step'te de mekânın yıkılmadığı görüldüğünde "biraz daha tepinerek" çarlistona başlamışlardı. Bu evlerde sabaha kadar hoplanır, zıplanır, soluk soluğa kalınırdı. Ve bu "çamur arme" evler bana mısın demiyordu. İçlerinde zangır zungur sallananlar da olduğu halde o güne kadar hiçbir ne çökmüştü, ne de çöker gibi olmuştu.

Ama Ankara'nın bir eksikliği vardı. O da dans hocasıydı. İstanbul'dan henüz bu tür bir uzman getirilmemişti. O nedenle Ankara'nın dans müptelasının kendi göbeğini kendisinin kesmesi gerekiyordu. Onun çarliston hocası hasır sandalyelerdi. Evinde endam aynası bulunan bahtiyar, iskemle ile karşısına geçer, gramofonu kurar, ardından dergilerden öğrendiği çarlistona başlardı. İskemlenin sapına elleriyle dayanarak müziğe göre ayak atmaya, bilek kırmaya devam ederdi. Bu suretle "mecruh" düşen dans meraklılarının haddi hesabı yoktu.

Ankara ne de olsa İstanbul kadar "asri" değildi. İstanbul'da "te dansan"lar moda olmuştu. "Te dansan" Fransızca *the dansant*'in Türkçe okunuş şekliydi ve dansçı çay ziyafeti anlamına geliyordu. Ankara'da ise henüz çay modası gelişmemişti. İnsanlar sabahları çorbayla yetiniyorlardı. Bu nedenle akşam üzerleri "te dansan" yerine çoğu kez "rakı



Bir erkek baloda bir kadınla dans etmek isterse orkestra dans parçasını çalmaya başlamadan önce gidip kadını davet edebildi.

dansan" tertipleniyordu. Öğleden sonra beşte başlayan davetler "te dansan"da olduğu gibi sekizde biteceğine, hazırlanan büfenin verdiği kalori ile gece yarısına kadar devam ediyordu. Ankara dansseveri zor kanaat ediyordu. Akşam başlayıp sabahın üçüne, dördüne kadar dans edenler davetten çıktıktan sonra da sokaklarda dansa devam etme gereği duyuyorlardı.

Aylık *Meemua*'nın yazarı bir yıl önce Koyunpazarı'nda Karaoğlan'a gelen geniş caddenin üzerinde değişik çiftlerin dans ettiklerini hayretle görmüştü. Büyük bir kaldırım taşının üzerine konan gramofon, mehtabın riyakâr bakışları altında dans tutkunlarını büyük bir şevkle dönmeye özendiriyordu. Bu insanlar yazara hiç de yabancı değildiler. Yazarın o gece bir davette bir arada olduğu simalar, eşleriyle birlikte davetten biraz önce çıkmış, yolda Himaye-i Etfal binalarının yanından İstasyon'un manzarasını İstanbul'a benzeterek Çamlıca tepesinden Köprü'yü seyrettiklerini farz ederek o anda şehrin bir caddesinde olduklarını unutmuşlar ve yanlarındaki gramofonu kurarak dansa başlamışlardı. Bu manzara, yazara göre dans hastalığından

hasıl olan bir krizden başka bir şey değildi.

Ankara'da artık poker partilerinin pabucu dama atılmış, onların yerini dans partileri almıştı. Artık geceleri, yan sokaktan caddeye çıkan kadınlı erkekli şen şakrak kafilelerin ellerinde gramofon ve plak desteleri, davetlere gittikleri görülüyordu. Bundan böyle Ankara âlemleri İstanbul'dan geri kalmıyor, her köşede çarliston rüzgârı esiyordu.

Dansın yararlı mı yoksa zararlı mı olduğu uzun süre yayın organlarının sütunlarını işgal edecekti. Bu arada dans öğretim kitapları ve dans üzerine hikâye ve romanlar geniş bir okur kitlesi buluyordu. Türkçeye çevrilen kitaplardan biri *Hocasız Dans Nasıl Öğrenilir? - Tango-Vals Hezitasyon [Valse hesitation]- Van Step [One Step], Passo-dubl [Passo double]- İoks-trol [Fox-Trot], Skotiş Espanyol [Schottish Espagnole], Şimi [Shimmy]* başlığını taşıyordu.¹⁰ Kitaba önsöz yazan Hasan Rasko gazetelerde dans üzerine sütun sütun yazıların yer aldığını, bunlara bakılacak olursa dansın bizatihi fena olduğu kanısına varılacağını kaydediyordu. Ve şu soruları soruyordu:

"Acaba dans, denildiği gibi fena mı? Genç kızlarımızı fuhuşa, gençlerimizi ahlaksızlığa sürükleyen amil, Garp-lıların bir medeniyet, daha doğrusu bir spor telakki ettikleri dans mıdır?"

Hasan Rasko kitapta dansın zararlı olmadığını kanıtlamaya koyulacak. Dansın bir spor olduğunu iddia edecekti. Bunun için *Chicago Tribune* gazetesinin dans hakkında tanınmış bir doktora sorduğu suale ve onun cevabına kitabında yer verecekti. Doktor Evans'a iki soru sorulmuştu:

1. Dans edenlerin genellikle kalp yetersizliğinden ya da akciğer zaafından dolayı erken öldükleri iddiyiyor, bu doğru mu?
2. Dans 19 yaşında, 5 kadem, 2 pus boyunda ve 104 pound sıklığında bir kıza faydalı mıdır, yoksa zararlı mıdır?

Doktor Evans'a göre dansın kalp yetersizliği ile bir ilişkisi yoktu; bilakis diğer spor etkinlikleri gibi kalp adalesini takviye ediyordu. Lakin dans eden kişide zaten kalp yetersizliği varsa dansın aşırı hareketleri kalbe zarar verebilirdi. İkinci soruya verdiği cevap ise "faydalıdır"dı.



1920'li yıllarda dans eskisine oranla çok daha fazla rağbet görmüştü.

Kitapta, sorgulanması gerekenin dans değil dansingler olması gerektiği belirtiliyordu. Yazar yaptığı çeviriyi birçok genç kız ve erkekten bu estetik idmanı ahlak hırsız dansinglerde değil, kendi evlerinde birkaç derste öğrenebilmelerini sağlamak için yayınlamıştı. Zira dans artık bir medeniyet göstergesiydi. Evde kolaylıkla öğrenilebilirdi.

DANS ADABI VE "ETİKET"

İlk zamanlarda muhalifleri olmuşsa da dans zamanla Türkiye'de geniş bir kesimde ilgi uyandırmıştı. Bunda hükümet çevrelerince dansın sosyal bir etkinlik olarak kabul görmesinin payı büyüktü. İstanbul'da dansinglerde yapılan danslardan farklı bir biçimde, değişik resmi ve özel kuruluşların düzenlediği balolarda da dans edilir olmuştu. Ama bunlar çoğu zaman temposu düşük, vals ya da tango türü danslardı. Bu danslara da ulla-orta gidilmezdi. Özel davetiyelerle kişiler çağırılırdı. "Cemiyet hayatı"na mensup olmak bu tür balolarda boy göstermenin ilk koşuluymuştu. O nedenle bu mekânlara "dans adabı" öğrenilerek gidilirdi. Ve "edali" dans etmeyi bilmek gerekirdi.

"Dans adabı" aynı zamanda "etiket" in Türkiye'de giderek ne denli önem ka-

zandığını gösteriyordu. "Adab-ı muâşeret" daha Osmanlı'nın Batı'ya açıldığı dönemlerden beri gündemdedi. Uygarlığın muâşeret adabı arasında en önemlisi, en nazığı, en fazla itina gösterilmesi gerekeni ise danstı. Osmanlı döneminde balolar enderdi. Sarayın ya da sefaretlerin baloları biliniyordu. Balolar Cumhuriyet'le birlikte önem kazanacaktı; bunlar, Cumhuriyet'in "cemiyet hayatı"nın en kibar toplumsal etkinlikleriydi. Dünün meyhanelerinde, kabarelerinde gün geçiren Cumhuriyet'in hali vakti yerinde genç bundan böyle balo müptelası olacaktı. Birçok alanda öncü olan *Resimli Ay*, "dans adabı"nda da başı çekecekti. Dans salonuna gitmek ve dans etmesini bilmek artık kâfi değildi. Hangi kadınlar dans salonunun büfesine götürülebilirdi? Suareye ve baloya hangi kıyafetle gidilmeliydi? Kadın dansa nasıl davet edilebilirdi? Bütün bu soruların cevaplarını *Resimli Ay*'da bulmak mümkündü."

Dans, *Resimli Ay*'a göre, toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçasıydı ve her tarafa yayılmıştı. Toplumun her katmanı dans salonlarına gitmeye başlamıştı. Bu nedenle dansın adabını bilmek bir zorunluluk haline gelmişti. Yalnız dans etmeyi bilmek

yetarli değildi. Dans edebilmek için bir dizi kaide vardı ve bunlar uygulanmalıydı. Dans genellikle bir baloda veya "te dansan"larda yapılıyordu ya da aile toplantılarında, aile ortamında dans ediliyordu. Bu ortamların her birinin ayrı ayrı adabı vardı. Her şeyden önce, dans edecek çiftlerin kıyafetleri önemliydi. Erkekinki kuralları çok daha belirlenmiş bir kıyafetti. Eğer balo gece verilecekse yahut yarı resmi bir "suare" niteliğindeyse erkeklere mahsus uygun kıyafet smokindi. Ayrıca erkek parlak rugan ayakkabı, o günkü terimle iskarpin giymeli ve eldiven taşımalıydı. Eldiven giderek terk ediliyorsa da *Resimli Ay* bu aksesuarı gerekli görüyordu. Zira erkek dans ederken kadının tuvaleti üzerinde nemli elinin izlerini bırakmamaya dikkat etmeliydi. Eldiven bunu önleyecekti. Eğer balo gündüz olacaksa, yani *matiné dansantı*'ndan ibaretse, bu takdirde smokine gerek yoktu. Günlük giyilen bir ceket bu tür matinéler için en uygun giysiydi. Ama akşam ya da sabah, dans eden erkeğin pantolonunun ütülü ve ütü çizgisinin düzgün olması gerekiyordu. Kadın kıyafeti ise her an değişebilirdi. Zira moda izlenmeliydi. Dekoltenin "değajesi" ister yuvarlak, ister sivri uçlu olsun bunu belirleyen modaydı. Yalnız genç kızların dans tuvaletlerinin

seçiminde validelerinin yahut aile büyüklerinin sözünü dinlemeleri gerekirdi.

Bir erkek –kavalye diye bilinirdi– baloda bir kadınla dans etmek isterse orkestra dans parçasını çalmaya başlamadan önce gidip kadını davet edebilirdi. Bu davet için kadının önünde küçük bir reverans yapacak, "Oynanacak fokstro tu bendenizle beraber dans etmek şerefini istirham edebilir miyim?" diyecekti. Bu tabii dansa göre değişirdi; tango ya da herhangi bir dans söz konusu olabiliyordu. Kadın "Evet efendim" ya da "Maalmemnuhiye efendim" diyerek teklifi kabul ederdi. Bazı kadınlar kavalye reverans yapar yapmaz cevap vermeksizin hemen yerlerinden kalkarak kavalyenin davetini kabul etmiş olurlardı. Bu tarzı *Resimli Ay* kadınlara tavsiye etmiyordu. Kavalye de davet sözcüğünü söylerken kekelememeliydi; erkeğin akıcı bir şekilde, suhuletle konuşması tavsiye ediliyordu.

Eğer dans daveti orkestranın çaacağı ilk parçaya ait ise, bu takdirde kadın kalkarak sol elini kavalyenin takdim ettiği sol koluna koyardı ve müzik başlayana kadar salonda

beraberce gezinirlerdi. Eğer kavalyenin daveti hemen ilk parçaya ait değilse ve bilahare çalacak bir parça içinse, kadın yerinden kalkmayacak, erkekle "dans defteri"ni değiştirecekti. Bu, her ikisinin de diğerinin defterinde davetin ait olduğu parçanın karşısındaki açık yere kendi ismini yazması anlamına geliyordu. Kavalye bunun üzerine başını hafifçe eğerek teşekkür edecek ve sırasını bekleyecekti. Kadın daha önce bir dans için başkasına söz vermişse, o dans için bir başkasının daveti söz konusu olduğunda "Çok teessüs ederim. Bu dansa ait bir daveti evvelce kabul etmiştim" diyerek, nezaketle ve güler yüzle daveti kabul edemeyeceğini ifade edecekti. Bunun üzerine kavalye bir sonraki dans için benzer bir davette bulunursa ve kadın o dans için boş, yine defterler değiştirilir ve kayıtlar geçilirdi. Eğer kadın herhangi bir erkekle dans etmek istemezse, o zaman "Teşekkür ederim efendim, lakin çok yorgunum" türünden bir gerekçe bulmalıydı. Bu takdirde başka bir kimse ile o dansa kalkmamalıydı. Erkek yalnız nişanlı ya da pek samimi olduğu bir ailenin üyelerinden bir kadını ya da kızı üç defadan fazla dansa davet edebilirdi.

Dans esnasında konuşmak yeni dans usulleri arasındaydı alıyordu. Kavalye dans ederken kadını sıkıkmamalı, eğlendirmeliydi. Konu orkestranın güzelliği, çalınan parçanın seçimi, kadının tuvaleti, dans ediliş olabiliyordu. Müzik durur durmaz eller çözülürdü. Bazı erkeklerin başını eğerek hızla pisti terk ettiği vakiydi. Bu yapılmamalıydı. Dans eden erkek, müzik durunca sağ kolunu damına vermeli, kadın da sol kolu ile onun koluna girmeli, erkek kadının kalktığı yere kadar ona refakat etmeliydi. Nihayet kadın ve erkek karşılıklı olarak eğilirler, önce erkek "Teşekkür ederim hanımefendi", sonra kadın "Teşekkür ederim, efendim" der ve ayrılırlardı.

Balo mekânı meyhane değildi. O nedenle balo büfesinde sarhoş olunca ya kadar içmek insanı sonunda güç durumda bırakabilirdi. Baloya sarhoş olarak da gidilmemeliydi. Bu tür durumlar erkeğin şeref ve haysiyetini olumsuz etkilerdi. Her genç erkek buna dikkat etmeliydi.

EDALİ DANS ETMEK

Dans adabının yanı sıra dansın "edallı" olması da gerekirdi. Bu konuda da *Resimli Ay* dans tutkunlarından

Dans asrileşmenin bir göstergesiydi. Dans mekânları arasında baloların ayrı bir yeri vardı.



yardımları esirgemiyordu. "Edalı dans etmek ister misiniz?" başlıklı yazı bu amaca yönelikti." Yazıda her şeyden önce dans öğrenmenin yaşının olmadığı kaydediliyordu. Okurlara sesleniyor, "Dans öğrenmek için ne sinnde [yaşla] olursanız olun geç kalmış değilsiniz" deniyordu. Özellikle genç kadınlar için cıvı ve cazibeli bir üslupla dans etmek her zaman mümkündü. Yazı, Avrupa'nın ünlü bir dans hocasının öğütlerine yer veriyordu. Yazıyı süsleyen resimde dünyayı saran dans çığnılığına tutulan "asrı" kızların evlendikten sonra nasıl dans edeceklerinin örneği sunuluyordu.

1920'li yıllarda dans eskisine oranla çok daha fazla rağbet görmüştü. Daha doğrusu halk dansları dışında her türlü dans "demokratikleşmiş"ti. Artık herkes dans ediyordu. Arisokratlara özgü danstan söz etmek olanaksızdı. Yalnız Amerika'da değil, dünyanın her köşesinde dans salonları açılmıştı. On yıl öncesine karşılaştırıldığında dans çığnılığının ne denli yaygın olduğu ortaya çıkıyordu. Bu salonlarda gözlemlendiği gibi yeni dans adımları eskilere oranla daha latif ve ahenkliydi. Aradaki fark en çok "eda"daydı. Her dans meraklısı "edalı" adım atmayı ilke edinmeliydi. Bu ise ancak bilgi ve tecrübe ile elde edilebilirdi.

Dans eden bir genç için başarının sırrı "muvazene"de, dengede yatıyordu. Dans ederken dengesini yitiren kişi acemi adamlar atar, adımlarında yanılırdı. Bunun için gençlerin her sabah, jimnastik egzersizi yapar gibi, belirli hareketleri tekrar etmeleri gerekiyordu. Bu hareketler insanın dengesini sağlamasına yardımcı oluyor, aynı zamanda "edalı" dans etmesine yarıyordu. Denge kurmak için her sabah yapılacak harekette tek ayak üzerinde durulacak, diğer ayağın tabanı dik duran ayağın dizinin üzerine dayanacaktı. Giderek her gün ayak bir parça daha yukarı çekilecekti. On altı sayıncaya kadar bu duruş korunacak, ertesi gün otuz iki, bir sonraki gün üç kat ve her gün bir misli artırarak denge konusunda uzmanlaşılacaktı. Tabii bir gün bir

ayak, diğer gün diğeri ile egzersiz tekrar edilecekti. Ardından yoruluncaya kadar sıçranacaktı. Edalı dans aynı zamanda müzikle ahenkta olmalıydı. Müzik dalga dalga yükselirken beden hareketleri de buna uyum sağlayacaktı. Bedenin her adalesi böylece hareket etmiş olacaktı. Dimağ beden hareketlerine hâkim olmalıydı.

Resimli Ay yazarına göre her insan güzel dans edebilirdi. Hiçbir zaman yeteneksizliğe inanılmamalıydı. İnsan nefsine itimat etmeliydi. Dans son kertede bir sanattı. Her sanat gibi pratiğe ihtiyaç vardı. Adımlar hiçbir zaman abartılı atılmamalıydı. Tam bir ahenkle dans etmek için, dans ederken konuşmamalıydı. Konuşma müziğin ahenğinin kaybolmasına neden olur ve ayaklar birbirine dolaşır. Özellikle dans tutkunları için bu tehlike arz ederdi. Dans insanın yürüyüş tarzını ve beden dilini değiştirtirdi. Edalı dans edebilmek için insan önce kendisine güvenmeliydi, ondan sonra müziğin ahenğini izlemeliydi. Bir erkek, çiftiyle dans ederken atacağı adımın şeklini damına ihsas edebilmeliydi.

Kadın yeni çıkan her dansı, her yeni adımı öğrenmeliydi. Zira erkek yeni bir adım atacak olursa derhal onu takip edebilmeliydi. Aksi takdirde kavalyesini zora sokardı. Kadın bedenini gayet hafif tutmalı, ayağını sürtmemeliydi. Yere basar gibi yapmalı, ama basmamalıydı. Bedenini baston yutmuş gibi dımdık tutmamalıydı. Omuzlarıyla dalma müzikle hemahenk, tıpkı bir dalga gibi, uyum sağlamalıydı. Hareketlerini ayak parmaklarının uçlarıyla idare etmeli, omuzları hareket etmekle birlikte daimi surette eğilip doğrulmamalıydı. Bu tür hareketler dansın ahenğini bozardı. Omuzların hareketi görünmeyecek, fakat hissedilebilecek kadar seyyal olmalıydı. Dans ederken ayak parmakları yayılmamalı, birbirine bağlı tutulmalıydı. İyi durmasını bilen bir dansöz, iyi eğilmesini de bilirdi. Dengesini iyi kuran bir adam, göze çırkın görünebilecek hareketlerden sakınmalıydı. Hareketin bir edası, bir ahenği olmalıydı. Lakaydı

dans edilmemeliydi. Bu, nefse itimadın yitirilmesine neden olurdu.

Dans etmeyi öğrenirken önce adımlara dikkat edilmeliydi. İleri, geri adım atma talımı yapılmalıydı. Mümkün mertebe topuk yerden uzak tutulmalı, adımlar eşit aralıklarla atılmalıydı. Dansta geniş adımlar kadar çırkın bir şey olamazdı. Dans egzersizlerini büyük bir ayna karşısında yapmak her zaman yararlıydı. Birçok hata böylece düzeltililebilirdi. Dansta öğrenilmesi gereken beş nokta vardı. Bunlar sırasıyla, denge, adımlar, durum, yön tem ve ahenkti. Bunlar öğrenildikten sonra cazıp ve edalı dans etmek mümkündü. Öyle bir hale gelinirdi ki omuzlar oynatılınca ayaklar da oynardı. Yani omuzlar, beden döndüğü anda, ayaklar da aynı yöne dönerdi. Kayar gibi adım atılmalı, ayak parlak, cıvı zeminı okşar gibi görünmeliydi. Mükemmel dans eden bir çiftin bedenleri zemin üzerinde rüzgârın tesiri ile hareket eder gibi görünür, bunun için bir gayret sarf ettikleri algılanmazdı. Yazara göre, sağlık açısından da doktorlar dansı özellikle tavsiye ediyorlardı. Dans, zayıf adaleleri giderek güçlendiriyordu.

Çoğu kimse zamane danslarını gayet kolay ve yalnız müziğe ayak uydurup yürümekten ve dönmekten ibaret zannediyordu. Lakin bir kere kendileri bu "asrı" dansları öğrenmeye giriştikleri zaman bunun o kadar kolay olmadığını, dans gereği gibi öğrenmek için epey çaba sarf etmek gerektiğini görüyorlardı. Dünyada hiçbir şey çaba sarf edilemeksizin elde edilemiyordu. Dans da böyleydi. Ancak sürekli egzersiz ile belirli bir düzeye ulaşılabiliyordu. Bu nedenle sebat etmek şarttı. Güçlükler karşısında hiçbir zaman heves kırılmamalıydı. Dans ede ede mükemmel bir üslup elde edilecekti.

Aylık Mecmua da *Resimli Ay* gibi okurlarına dansla ilgili önerilerde bulunuyordu. Dergi için dans hakkında önemli bir zevkti. Ayrıca beden sağlığı açısından sıhhi bir spor sayılabılırdı. Ayrıca estetik bir zevki tatmin demekti. Ancak, dansın hangi mekânda yapıldığı önemliydi. Olur



Baloları devlet kadar, sivil toplum kuruluşları, dernekler, yaynevleri ve sefaretler düzenliyordu.

olmaz yerde dans edilmemeliydi. Kimi mekânlar bu bağlamda gayri ahlakî addediliyordu.

Dans. Aylık *Mecmua*'ya göre, zarafetin bir parçasıydı. Dergide yer alan "Meşhur dans profesörü Traver'in tavsiyeleri: 'Zarif olmak istiyorsanız behemehâl dans öğreniniz!'" başlıklı yazıda dansın her şeyden önce zevkin ve neşenin bir aracı olduğu kaydediliyor, neşeyi estetik hareketlerle ifade eden yüksek bir sanat olduğu belirtiliyordu. Dans, belirli adımlar atma yeteneği ve melekesi vermekten çok, insanı "nezafet'e, temizliğe alıştırmaktaydı. Hayat gereği, uygarlık gereği, zamane gereği, hatta jimnastik olsa bile, dans bunların hepsinden önce zevk ve neşe kaynağıydı. İnsan neşesini "bedîî" hareketlerle, sanatsal hareketlerle ifade edebilmeliydi. Bu nedenle dans hareketlerin neşe ile ifade biçimiydi; yüksek bir sanattı.

Türkiye tarihinde dans Cumhuriyet'in ilk yıllarında büyük bir ilgi görmüştü. Hatta Aylık *Mecmua*'ya göre, o tarihlerde hiçbir diğer ülkede bu tür bir ilgiye rastlanmıyordu. Aylık *Mecmua*'nın satırları şöyleydi:

Dansın son günlerde memleketimizde görüldüğü umumi rağbet ve

alakaya son senelerde belki hiç-bir memlekette bu derece kuvvetle tesadüf edilmemiştir.

Çağdaş dünya, "yeni zaman"lar, zevk için de çalışmayı emrediyordu. Ama bu emir gelişi güzel gerçekleşmemeliydi. Zevk için nasıl çalışacağını da bilmek gerekiyordu. Sevinç ve memnuniyetle "yeni hayat"a geçerken onun özelliklerini ve zarafetini de ihmal etmemek zorunluluğu vardı. Bu nedendir ki, dans ister zevk ve neşe, ister uygarlık gereği olsun onun sayesinde "terakki"ye doğru ilerlemeye doğru yürümek zorunluluğu vardı. Bu ilerlemenin en büyük amili zarafet olmalıydı. Hatırdan çıkarılması gerekiyordu ki, dansta "doğru vaziyet" almayı bilmeyen, arzu ettiği kadar zarif olamayacaktı. Ünlü dans profesörü Traver bu konuda bir dizi tavsiyede bulunuyordu. Salonlarda, balolarda parlak bir varlık göstermek isteyen, onun bu tavsiyelerini benimsemek durumundaydı.

CUMHURİYET BALOLARI VE "HAYAT-I KİBÂRÂNE"

Cumhuriyet'in ilk yıllarında dans mekânları nereleriydi? Kuşkusuz İstanbul'da dansingler vardı. Ama dans tutkusu gençlerle sınırlı de-

ğildi. Dans asrileşmenin bir göstergesiydi. Dans mekânları arasında baloların ayrı bir yeri vardı. Osmanlı payitahtı için balo pek yeni sayılmazdı. Saray baloları Tanzimat'tan beri bilinen bir olguydu. Hatta Dolmabahçe Sarayı'nda balo salonu görkemliyle meşhurdur. Dünyadaki saraylar içerisinde en büyük balo salonu Dolmabahçe Sarayı'nındı; 36 metre yüksekliğindeki kubbesinden ağırlığı 4,5 ton ağırlığında devasa kristal bir avize asılı duruyordu. Ama balo sözcüğü Cumhuriyet'le birlikte çok daha geniş bir tabana oturdu. "Salon hayatı" beraberinde farklı toplum katmanlarına yönelik balolar gerektirdi.

Türk Hayatı dergisi, daha 1926 yılında baloları dört ayrı başlık altında topluyordu. Bunlar aile baloları, müessesat-ı hayriye baloları, resmi balolar ve maskeli balolardı.¹³ Dergiyi göre balolar "hayatımıza yeni giren cazip bir zevk"ti. Dans ve müziği bir araya getiren balolar doğada insanı cezbeden mekânlardı. İleri ülkelerde balo en güzel ve en kibar eğlence sırasına girmişti. Mutaassıp görüşlerin alt edilmesiyle balo anlayışı Türkiye'ye de gelmiş, balo dünyanın dört bir köşesinde büyük bir heves doğurduğu gibi Türkiye'yi

Baloların müdavimlerine "hayat-ı kibarâne'mizin mensupları" deniyordu.



de sarmıştı. Kışın balolarda, barlarda, salonlarda, yazın parklarda, bahçelerde, otellerde, akşamları çayirlarda, geceleri müsamerelerde danstan geçilmiyordu. Suare dansan, te tansan, dine dansan, bunlar Fransızcadan o çünkü Türkçeye yerleşmiş sözcükler oldu. 20'li yıllarda dilimize yerleşen bir diğer sözcük "cazbantı"tı. Bu sözcük ise İngilizceden geliyordu. Esası "Jazzband" idi ve caz müziği çalan orkestra anlamına geliyordu. Ama Türkiye'de canlı Batı müziği çalan her türlü orkestraya cazbantı deniyordu. Bu nedenle cazbantılar baloların ayrılmaz bir parçası oldu. *Türk Hayatı* "filhakika cazbantının şakrak nağmeleri insanı bila irade raksân ediyor" diyordu. "Raksân" dans tutkunu anlamına geliyordu. Dans ile balo Cumhuriyet'in ilk yıllarında birbirini körükleyen iki olgu oldu. Bu doğrultuda balo ve dans adabından söz ediliyordu.

Balolar öncelikle "hususî" ve "umumî" olmak üzere ikiye ayrılıyordu. Aileler arasında ahab ve aşına yüzlerin toplandığı ortamlara, o günkü adıyla "rakslı müsamereler"e hususî balo deniyordu. Hasılatı bir hayır müessesesine bağışlanmak üzere düzenlenen paralı dans toplantıları ise umumî baloydu. Hükû-

met ya da belediye adına, sefaretlerde düzenlenen resmi danslı toplantılar da hususî balo addediliyordu. Buralarda davetiyeler kişiye özeldi, başkasına devredilemezdi. Hususî baloya davet olunan kişinin davete icabet edip etmeyeceğini bir kart ile bildirmesi ve icabet etsin etmesin her halükârda balodan birkaç gün sonra baloyu veren aileye bir ziyaretle teşekkür etmesi terbiye ve nezaket icabıydı. Hükûmet adına verilen resmi balolarda kişi, eğer varsa, nişanlarını takacak, askeri erkân ise baloya üniformasıyla katılacaktı.

Genellikle, Batı'da büyük kentlerde balolara mahsus özel salonlar olurdu. Ama hususî balolar daha ziyade evlerde, salonlarda düzenlenirdi. Evde balo düzenlemek için genç bir salon, ayrıca tuvalet ve istirahatın yanı sıra büfe için uygun birkaç oda bulunmalıydı. Dansa genellikle akşam saat on ile on buçuk raddelerinde başlanırdı. Aileden olan gençler ve daveti yapanlar ön ayak olarak öncelikle saygın misafirleri dansa davet ederlerdi. Davetliler içinde kadın sayısı çok erkek sayısı az olursa, kavalyeler olanaklar ölçüsünde dansa kalkmamış kadınları dansa davet etmeye dikkat ederlerdi. Bu, "adâb-ı muşâferet" gereği idi.

Balolar ayrıca maskeli ve maskesiz olarak ikiye ayrılırdı. Maskeli balolar genellikle "karnaval" diye bilinen gayrimüslimlerin özel günlerinde ya da yılbaşılarında söz konusu olurdu. Genellikle balolarda katılımcıların yüzü açık olurdu. Bu balolarda kıbar hanımlar yekdiğerine nispet yaparcasına süse ve cazibeye önem veriler, balolar bir tür zarafet ve tuvalet "meşher"ine, sergisine dönerdi. Varlıklı kesim her balo için ayrı bir tuvalet giyerdi. Artık balolardaki giyim kuşam da değişmişti. Eski zamanlara özgü uzun etekli, ağır ipekli tuvaletlerin modası geçmişti. Daha sade ve zarif giyim kuşam hâkim olmuştu. "Yeni hayat"la her şey değiştiği gibi danslar da dönüşüme uğramıştı; artık dünn vals, polka, mazurka, menüet gibi dansları rafa kalkmış, yerini fokstrot, çarliston, black bottom türü temposu yüksek danslar almıştı. Ama yine de resmi balolarda vals ve tango geçer akçeydi.

Dans adabı da büyük ölçüde değişmişti. Eski âdet, çalınacak müziğin daha balo başlamadan önce matbu karnelere basılı bir biçimde davetlilere dağıtımı şeklinde gerçekleşirdi. Kavalyeler bu karnelere göre dam-ları sırasıyla angaje eder ve her iki taraf karnelerine isimleri yazarlardı.

Artık bu tür külfetlere gerek kalmamıştı. Cazbant çılmaya başlar başlamaz erkek tanıdığı her kadını dansa davet edebiliyordu. Dans eden kadının dikkati üzerine çekmek için kırılıp dökülmesi, kavalie ile konuşması, etrafına bakıp gülmesi, müziğe başıyla tempo tutması kabalık addedilirdi. Her dansın ardından kavalinin damını büfeye götürüp ikramda bulunması, büfe ertesi kendisine refakat ederek ailesinin yanına götürmesi âdetlendi. Dam akrabadan ya da tanıdık bir aileye mensup ise kavalie onunla salonda gezip dolaşabilirdi.

Son olarak bir de kır balosu vardı. Kır baloları, yazın sayfiye bahçelerinde, parklarda tertip olunurdu. Tuvalet ve etiket itibarıyla kır baloları kavalie karşılaştırmaya değer. Hoş vakit geçirilen ortamlar yaratırlardı.

Cumhuriyet'in ilk yıllarının baloları ünlüydü. Bu baloları devlet kadar, sivil toplum kuruluşları, dernekler,¹⁴ yayınevleri ve sefaretler veriyorlardı. Derneklerin balolarında devlet ricalı başköşeyi işgal ediyordu. Baloların dönem için ne denli önem arz ettiği *Milli Mecmua*'nın sayfalarından izlenebiliyordu.

Bir balonun hazırlanışında sarf edilen çabayı yine aynı derginin sayfalarında bulmak mümkündür. Tabii baloya gelecekle kadar tertip heyetinde yer alanlar da aynı oranda önemliydi. *Milli Mecmua*'nın kendi balosuyla ilgili satırları şöyleydi:¹⁵

Pek yakında mecmuamız namına bir balo tertip edilecektir. Şimdiden hazırlığına başladığımız balomuzun tertip heyetini Darülfünun Emni Nureddin Ali Bey deruhte buyurmuşlardır. Heyet mecmuamızın daimi tahrir heyetiyle Müşir Kâzım Paşa'nın kerimleri Nazire, Salih Paşa'nın kerimleri Muhsine Salih, Doktor Safiye Sami, Nakiye, Nezihe Muhiddin, Halide Nusret, Esmâ Zafer, Nebahat, Matlube Ömer Hanımefendiler ve Darülfünun müderrislerinden Köprülüzade Mehmed Fuad, Ali Macid, Ha-

lil Nimetullah, Mehmed Ferid, Yusuf Şerif, Necmeddin Sâdik, Mustafa Şekib ve Hilal-i Ahmer kâtib-i umumi Celâl Sahir, İstanbul Polis Müdür Muavini Hasan Reşid, Alman Sefarethanesi baştercümanı Hasan Beyefendilerle sair güzide şahsiyetlerden teşekkül etmektedir. Muhterem

Geçen perşembe günü Türk Ocağı tarafından Tarabya Summer Palas'ta bir balo tertip edilmişti. Gece saat 21.30'da Şirket-i Hayriye'nin 71 numarolu vapuru Köprü Boğaziçi iskelesinden elektrik lambalarıyla donanmış bir halde baloya iştirak edecekleri hâmil olarak hareket etti.

İstanbul'da 1927 yılında bir yanda İstiklal Caddesi adını alacak olan Cadde-i Kebir'de cazbant iştirilirken öte yanda, Ayazpaşa'da Ludwig van Beethoven çalınıyordu. 32 yaşındaki ünlü piyanist Wilhelm Kempff, İstanbul ekâbirine bir müzik ziyafeti çekmişti. Dünün Osmanlı payitahtında, seçkin zevatın kulağı Cumhuriyet'le birlikte yavaş yavaş alafranga tınılara aşına oluyordu.

karilerimizin bu haberi memnuniyetle karşılayacaklarından eminiz.

Yukarıdaki listede yer alan isimler bir balonun örgütlenişinde ne denli kapsamlı bir katılımın olduğunu gösteriyordu.

İkinci örnek Türk Ocağı balosuydu. 1895'te Orient Express adlı ünlü Paris-İstanbul tren seferlerinin işletmeciliğini yapan Compagnie Internationale des Wagons-Lits adlı Belçikalı şirket, bu trenlerle İstanbul'a gelen yabancı misafirlerin konaklaması için o dönemde şehrin en önemli noktalarından biri olan Beyoğlu'nda Pera Palas Hotel'i yaptırmıştı. Aynı şirket 1893 yılında Tarabya'da, Pera Palas'ın yazlık kısmı sayılabilecek başka bir otel daha açmıştı. Bu otelin ismi Summer Palace'tı. İşte Türk Ocağı'nın 1926'nın yaz aylarında düzenlediği balo bu otelde gerçekleşmişti. Türk Ocağı dönemin aydın kesimini bünyesinde barındıran ünlü bir dernekti. Meşrutiyet yıllarında milliyetçilik anlayışını Türkiye'ye getiren temel kuruluşlarından biriydi. Ancak, aynı zamanda asrı değerlere sahip çıkıyordu. Baloya ilgili haber *Milli Mecmua*'nın sütunlarında şu şekilde yer alıyordu:¹⁶

Vapurda bulunan cazbant takımı muhtelif parçalar çalıyordu. Dans edile edile Boğaz'a doğru bir mehtap tenezzühü [gezinti] yapıldı. Sonra Tarabya iskelesine muvasalat edildi. Vapurda Antalya mebusu Hamdullah Subhi Bey ve bazı maruf şahsiyetler bulunuyordu.

Summer Palas'ın salonları ve bahçesi elektrikle tenvir edilmişti. Gerek dâhilde ve gerek bahçede bulunan cazbantlar mütemadiyen çalıyor, çiftleri büyük bir zevkle dans ettiriyordu. Yorulanlar dondurma ve sair meşrubat almak suretiyle yorgunluklarını gideriyorlar, tekrar çiftler arasına karışıyorlardı.

Artık sabah olmak üzere idi. Kamerle beraber mahmurlaşan gözler yeni bir ışıla karşılaşmak üzere idi. Yavaş yavaş elektrik lambaları söndürüldü ve dans âşıkları bu yeni serpilene ziya altında son oyunlarını oynadılar.

Dört buçukta vapur Tarabya'dan hareket etti. Sarayburnu önlerine gelinceye kadar çiftler dansa devam ve son kudretlerini sarf ettiler.



Wilhelm
Kempff.

Alman
sefaretinde
32 yaşındaki
ünlü piyanist
Wilhelm
Kempff, İstanbul
ekâbirine
müzik ziyafeti
çekmişti.

Artık güneş oldukça yükselmış bir halde bulunuyor, altın ışıklarını bu yorgun kafileye katre katre içiriyordu.

Türk Ocağı'nı pek nadir tesadüf edilen nezih ve samimi bir gece yaşattığından dolayı takdir ve tebrik ederiz.

Balolar sayesinde İstanbul'da yeni bir sosyete oluşuyordu. Balolar "milletli burjuvazi'nin sosyal hayatının bir parçasına dönüşmüştü. Günümüzde kullanılan "cemiyet hayatı" tabiri-

nin o günlerdeki karşılığı "hayat-ı kibarâne" idi. Baloların müdavimlerine "hayat-ı kibarânemizin mensupları" deniyordu. Nitekim Mart 1924'te Pera Palas'taki "Şark Mahfili" balosuna İstanbul "hayat-ı kibarâne"sine mensup Leyla Ragıp Hanımefendi, Gülseren Raif Hanımefendi, Nilüfer İsmet Hanımefendi ve Nesrin Raif Hanımefendi de katılmıştı. İstanbul sosyetesine mensup her dört hanımefendinin resimleri Süa dergisinin 29 Mart 1924 tarihli sayısının kapağını süslüyordu.⁷

ALMAN SEFARETİ VE WILHELM KEMPPF

Cumhuriyet balolarının en şaşılahtıranları sefaretler düzenliyordu. Bu baloların bir örneğine *Milli Mecmua* sayfalarında yer veriyordu. Gümüşsuyu'nda, Alman sefarethanenin salonlarında verilen baloların şanı dillere destandı. İngilizler ve Fransızlar, Cihan Harbi'nde karşı safta yer aldıkları için Cumhuriyet'le barışmış sayılmazlardı. Balo konusunda onlar geri planda kalıyorlardı. Alman sefaretindeki balolar kimi kez bir konserle birleştiriliyordu. Almanya'dan gelen ünlü virtüözlerin eşliğinde klasik müzik bu baloların özelliğiydi. *Milli Mecmua*'nın sözünü ettiği balo işte bu konser-balolardan birisiydi. Adı "Beethoven Gecesi"ydi. Misafir sanatçı ise sonraları dünya çapında bir piyanist olacak olan Vil-

helm Kempff'ti.⁸ *Milli Mecmua* bu konser/baloğu şu satırlarla okurlarına naklediyordu:

Beethoven Gecesi olmak üzere Alman sefaretî binasının geniş ve muazzam salonlarında şubatin yedinci pazartesi günü akşamı tertip edilen konser ve baloya İstanbul'daki sefarethanelek erkânı ile Cumhuriyet hükümetimizin bazı şahsiyetleri iştirak etmişlerdi. Dokuzdan itibaren otomobiller sefarethane binası önünde sıralanmağa ve davetileri indirmeğe başladılar. Hemen yirmi dakika devam eden bu hareket ona doğru nihayetlendi. Salonlarda çık ve zarif tuvaletlerle mevsimin müstesna bir buketi halinde dolaşan sevimli, cazıp kadınlar, muhtelif tipler dikkati celb ediyordu. Sefir cenaplarıyla muhterem Madam Nadoleni baloya iştirak edenleri samimi bir surette isticbal ettiler.

Saat onda konsere başlandı. Profesör Vilhelm Kempff bütün kudretini göstererek Beethoven layemütlüğünü ölmezliğin il bir kere daha hatırlattı.

1. Mehtap isimli piyano sonatı. Üç muhtelif kısmıyla tam bir şekilde çalınmıştır. Bu sonat Beethoven'ın neticesiz kalan bir aşkının sesidir ki Viyana'da sevdiği bir Macar kızına ithafen yazılmıştır.

2. Beethoven'ın meşhur Türk Marşı —kendî eseridir— üzerine yazdığı tenevvüller (çeşitlemeler) en mükemmel bir şekilde ifade edildi. Bu eserin esas fikri Türk melodilerini kullandığı bir lahdır (melodidir). Beethoven'ın Türklerle alakadar olduğunu gösteren bu hatıra bilhassa ehemmiyeti haizdir.

3. Do Majör sonatı. Üç kısmıyla yine tam bir şekilde dinletildi.

Bilahare büfe kısmı açıldı ve dans başladı. Cazbandın neşeler yağdıran ahengî içinde dans eden çiftler müstesna bir samimiyetle eğlendiler.



Gönül, tertip edilmiş dansların daima böyle nezih ve samimi olmasını ne kadar arzu eder. İki buçukta salonlar tenhalaşmağa ve herkes otomobiline binerek avdete başladı. Ufak pamuk zerrelere halinde uçan karlar bu neşeli insanlara yeni bir sahne yapıyor ve kaldırımların inhi-

nalı lüzumsuz taşlarına birer ef-sane şekilde düşüyor, daima düşüyordu. Alman sefarethanisini hâzırına yaşattığı bu müstesna gece dolayısıyla bütün samimiye-timizle alkışlar ve tebrik ederiz.

İstanbul'da 1927 yılında bir yanda İstiklal Caddesi adını alacak olan

Cadde-i Kebir'de cazbatar ısıtılırken öte yanda, Ayazapaşa'da Ludvig van Beethoven çalınıyordu. 32 yaşındaki piyanist Wilhelm Kempff, İstanbul ekâbirine bir müzik ziyafeti çekmişti. Düñün Osmanlı payitahtında, seçkin zevatın kulağı Cumhuriyet'le birlikte yavaş yavaş alafraanga tınılara aşına oluyordu.

DİPNOTLAR

- 1 "24 saat dans", *Reasimî Gazete*, sene 1, sayı 24, 16 Şubat 1340, s. 3.
- 2 Necdet İbrahim. "İcimai hatıralarımız - Birzde dans", *Millî Mecmuası*, sene 4, sayı 70, 1. Teşrinievvel 1926, s. 1125.
- 3 "Musiki, dans ve zevki Avrupa'ya ıstılalaya başlayan yeni bir medeniyet", *Reasimî Ay*, cilt 4, sayı 2, Nisan 1927, s. 18-19.
- 4 "Sırtı hastalık gibi bütün dünyaya yayılan ve her tarafı ta oynanan yeni dans - Şimdi bütün dünya bu dansı oynamakta meşgul", *Sevimi Ay*, sene 3, sayı 4, Haziran 1926, s. 21-22. "Amerikalılar, çarlistonu oynamayan kimse hayalında dans etmemiş adedilebilir diyorlar. Çarliston fokstrottan, hatta şimdiki kadın oynanan danslardan farklıdır. Ufak bir tılime ihtiyacı vardır. Burada adamlar ızah olunmuştur. Bu adamlara bakarak evimizde tecrübesini yapabilseniz. Yalnız çarliston başlayınca ıstical ilerletmemelidir. Musikisi de kendisine mahsusdur. Musikinin ahengine adamları uydurmak kolaydır. Şimdi bütün dans salonlarında, ballarda da, barlarda ve eğlence mahallerinde herkesin oynadığı bu yeni oyunu öğreniniz."
- 5 Cemal Zeki. "Tıbbî Müsahabe: Çarliston ve Kadın", *Türk Kadın Yolu*, sayı 23, 15 Teşrinisani 1926, s. 3.
- 6 "Yirminci asrın çığm ve büyük ıptılası: Dans etmek.", *Reasimî Gazete*, sene 1, sayı 24, 16 Şubat 1340, s. 1.
- 7 "Şimdi insanlar... Böyle başlar... Böyle devam eder... Böyle biter", [dans]. *Reasimî Gazete*, sene 2, sayı 67, 13 Kânunuevvel 1340, s. 3.
- 8 "Züppelerin derişliği: Dans!", *Reasimî Gazete*, sene 1, sayı 24, 16 Şubat 1340, s. 5.
- 9 "Ankara'dan mektup: Ankara'da 'malya' yerine 'dans hasallığı'", *Aylık Mecmuası*, sayı 12, Mart 1927, s. 8-9.
- 10 *Hocası Dana Nasıl Öğrenilir? - Tango Valse Hızıyasyon [Valse hesitation] Van Step [Van Step], Paso-dubl [Paso double], Fok-trot [Fox-Trot], Skotik Eşparıyol [Schottish Eşparıyol], Şimî [Shimmy], Milerim: Hasan Rasko, İstanbul, Yaşan Mürlüsi, Tevzi yeri: Sudi Kütüphanesi*, 20 kuruş.
- 11 "Dans adabı", *Reasimî Ay*, cilt 4, sayı 1, Mart 1927, s. 16-17.
- 12 "Edalı dans etmek ister misiniz?", *Reasimî Ay*, cilt 2, sayı 7, Ağustos 1341, s. 10-12.
- 13 Alynor. Raki. "Salon Hayatı: Baló enval, merisimi", *Türk Hayatı*, sayı 26, 15 Mart 1926, s. 5-6.
- 14 "Kadın Birliği bakusu", *Millî Mecmuası*, cilt 7, yıl 4, sayı 80, 15 Şubat 1927, s. 1300. "Şubatın

üçüncü perşembe günü akşamı Kadın Birliği tarafından Tokatlıyan salonlarında bir baló tertip edilmiştir. On sularında İstanbul'un muhtelif semilerden baloya ıstıracı edenler gelmeye başladılar. Muhtelif cemiyetlere mensup yüzlerce kadın ve erkek büyük bir neçe içinde bu müstesna geceyi yaşadılar... Dans ettiler, eğlendiler. Üçüncü koltordu kumandanı Şükrü Naili Paşa'nın ıstıracı ettiği bu baló çok nezih ve samimi bir surette, yüzlerde daima mütebessim inhinalar [gülmüşmeler] yaranarak devam etti. Kadın Birliği'nin bu muvaffakiyet numunesi olan bu eğlence gecesi dolayısıyla takdir, tebrik eder ve kadınlık âleminde millet ve memleketi nali' teşebbüsler hususunda görmekte dileriz."

- 15 "Mecmuamızın balosu", *Millî Mecmuası*, cilt 8, yıl 4, sayı 91, 1 Ağustos 1927, s. 1476.
- 16 "Türk Ocakı Balosu", *Millî Mecmuası*, cilt 6, yıl 3, sayı 64, 1 Temmuz 1926, s. 1044.
- 17 *Şöa*, sayı 42, 29 Mart 1340, kapak resmi "Pera Palas'ta 'Şark malı' ill' balosunda görülmüş hayati-ı kibarınemzen bınncı kadredin bir kaç yıldı."
- 18 M.M. "Alman sefaretinde muhiyem bir gece", *Millî Mecmuası*, cilt 7, yıl 4, sayı 80, 15 Şubat 1927, s. 1300.

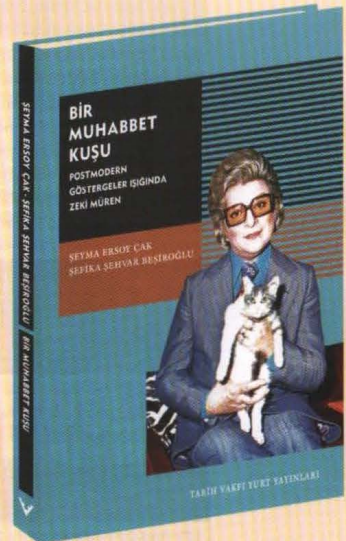
BİR MUHABBET KUŞU

POSTMODERN GÖSTERGELER İŞİĞİNDA

ZEKİ MÜREN

Türkiye tarihinin en sevilen sanatçılarından Zeki Müren'in sanat yaşamının incelendiği bu kitapta, cinsiyet kuramları, postmodern kavramlar ve semiyolojik okumaların beslediği teorik içeriğe eşlik etmek üzere, Müren'in radyo, plak ve gazino solistliği gibi farklı dönemlerini kapsayan icra ve repertuar analizlerine de ihtiyaç duyuldu. Bu amaçla, Zeki Müren'in söylemlerini ve toplumsal bir figür olarak varlığını, müzikal kimliğini ve sosyokültürel alanda temsilietini açıklamak üzere alternatif bir monobiyografi modeli oluşturuldu. Yazılı, görsel ve işitsel kaynak incelemeleri, süreli yayınlardaki taramalar ve derinlemesine görüşmeler aracılığıyla dönemin koşulları değerlendirildi, sosyoloji, felsefe, tarih ve kültür teorilerinin müzikolojik saha ile bağlandı, geliştirilmeye açık bir yol haritası çizildi.

Türkiye'de hemen herkesin hakkında fikir sahibi olduğu bir sanatçı olan Zeki Müren'in müzikal "temsil"ini yorumlayan *Bir Muhabbet Kusu*, kuramsal çerçevesiyle akademisyenlere hitap ettiği kadar, müzikseverlerin de ilgisini çekecek bir çalışma...



Online Satış: www.tarihvakfi.com

YAŞAMI VE MÜZİĞİ ANLAMLI KILAN AYDINLIK YÜZLÜ BİR HOCA ŞEFİKA ŞEHVAR BEŞİROĞLU'NUN ARDINDAN

NAMİK SİNAN TURAN

26 Mayıs 2017 günü yitirdiğimiz Prof. Şefika Şehvar Beşiroğlu, müzikoloji sahasındaki akademik katkılarının yanı sıra kanun ve çeng icracılığıyla da son dönemde iz bırakmış değerli bir isimdi. Dostları ve öğrencilerinin deyişiyle Şehvar Hoca, dost canlısı ve güçlü kişiliği, etkileyici tevazuuyla çevresinde sevgi ve saygı uyandıran bir akademisyendi. Ölümünün akademide ve sanat çevrelerinde derin bir üzüntü yaratması, uzun yıllar öğrenci yetiştirdiği İTÜ'de gerçekleştirilen merasimde ve Teşvikiye Camii'ndeki törende büyük bir kalabalığın onu son yolculuğuna uğurlaması yaşamı boyunca çevresinde bıraktığı izler düşünülüğünde dostlarını çaşırtmadı.

2 Ekim 1965 tarihinde İstanbul'da doğan Şefika Şehvar Beşiroğlu, 1986 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitim Bölümü'nden mezun oldu. Buradaki eğitim sırasında Prof. Erol Deran gibi değerli üstatların öğrencisi olmuş ve 1986-1989 yılları arasında İstanbul Senfoni Orkestrası arp sanatçılarından Uğurtan Ak-

sel ile arp çalışmıştı. Bu tekniği kanun sazına uyguladığı gibi, arpa Türk musikisi icrasında kullandı. Çok genç yaşlarından itibaren önemli müzik topluluklarında, yine çok değerli ustalarla aynı sahneyi paylaştı. Klasik kemeçe sanatçısı İhsan Özgen, ney sanatçısı Arif Erdebil ile konserler verdi, televizyon programlarına katıldı. Bu dönemde İhsan Özgen'in yönettiği Okul Orkestrası'nda arp çaldı. Yine aynı yıllarda İhsan Özgen ve Firat Kızıltuğ, Lale Akay, Berrak Acar, Necip Gülsel, Esmâ Özcan ile bir dizi konser çalışması yaptı.

Beşiroğlu sanatsal faaliyetlerinin yanında akademik olarak müzik üzerine çalışmayı sürdürdü. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde 1988 yılında yüksek lisansını "Sekiz Parmak Kanun Etüd ve Alıştırmaları" isimli tez konusu üzerine hazırladı. Sanatta yeterlilik çalışmasını yine aynı kurumda 1994 yılında "III. Selim Döneminin Müzik ve Müzisyenler Açısından İncelenmesi" başlıklı teziyle tamamladı. 1987-1988 yılları arasında Kültür

Bakanlığı Devlet Türk Müziği Topluluğu üyeleri arasında yer aldı. Sanat yönetmenliğini üstat Necdet Yaşar'ın yaptığı toplulukta her biri Türk musikisinde ayrı bir değeri ifade eden Alaeddin Yavaşca, İhsan Özgen, Bekir Sıdık Sezgin, Çiğdem Tanrıkorur gibi isimlerle çalışma ayrıcalığına erişti. Akademik hayatı boyunca müzikoloji sahasında toplumsal cinsiyet çalışmalarının öncü isimlerden biri olan Beşiroğlu, 1991 yılında "Lale Hanımlar Topluluğu"nu kurup günümüze kadar çeşitli konserler verdi. Topluluğun Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi kadın bestekârların eserlerinden oluşan repertuarı genç kuşaklara bu mirasın aktarımında pay sahibiydi. Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin açılışında olduğu gibi, kadın dayanışması gerektiren her durumda müziğin birleştiriciliğini öne çıkaran Beşiroğlu'nun çalışmaları müzikolojide cinsiyet ve kadın konusunda ayrı bir başlık oluşumuna imkân sağladı.

Türkiye'de müzikolojinin dünyaya açılmasında önemli payı bulunan Şeh-



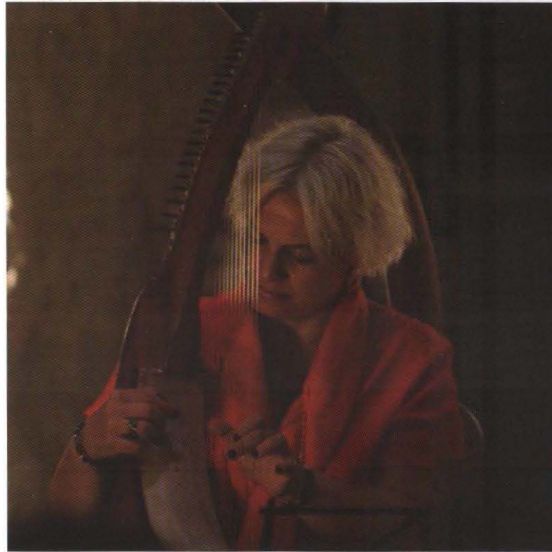
var Beşiroğlu, akademik ve sanatsal çalışmalarını yurtdışında da sürdürdü. 1993'ten bu yana Amerika Birleşik Devletleri'nin Boston şehrinde bulunan New England Konservatuvarı'nın davetlisi olarak her yıl müzikoloji bölümünde Osmanlı ve Türk Musikisi hakkında seminerler verdi, Eurasia Ensemble ile konserler düzenledi. 1995 yılından beri çalışmalarını sürdürdüğü, Yunanistan'dan değerli müzisyenlerin yer aldığı Romeiko Ensemble topluluğuyla 1996 yılında Nashville Parthenon, Princeton Üniversitesi, New York Hunter College, Boston Meliotis Center'da "Parthenon to Istanbul" başlıklı bir dizi konser verdiği gibi, bu proje 1999 yılında CD olarak yayınlandı. 1995'ten itibaren Harvard Üniversitesi Department of Middle East Studies, Berkeley Collage of Music, İtalya Bologna Üniversitesi gibi önemli kurumlardaki Osmanlı ve Türk Musikisi konulu seminerleri ilgiyle karşılandı. 1999 yılında Murat Aydemir, Hüseyin Tuncel, Salih Bilgin ve Cengiz Onural ile kurdukları Cantemir Ensemble ile ilk konserlerini Borusan Kültür ve Sanat Merkezi'nde verip, 2000 yılında aynı grupla Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları tarafından Prof. Yalçın Tura'nın çevirisini ile yayımlanan *Kantemiroğlu Edvar* için iki CD kaydetmesi bu zamana kadar ihmal edilmiş bir konuya dikkat çekmek açısından uyarıcı oldu. Nitekim bundan sonraki süreçte Cantemir ve müziği üzerine konser ve kayıtlarda gözle görülür bir artış yaşandı. Beşiroğlu'nun bu konuda verdiği konferanslar ve yaptığı yayınlar konunun aydınlanması açısından önem taşıyor.

Şehvar Beşiroğlu, müzikal etkinliklerini sürdürürken, akademik kimliğini de geliştirme yolunda ciddi adımlar attı. Katıldığı uluslararası sempozyum ve kongrelerde Türkiye'deki araştırmalarının sonuçlarını yabancı meslektaşlarıyla paylaştı ve bu konuda ortak çalışmalar gerçekleştirdi. Yurtdışında katıldığı ilk sempozyum, "A Modern Performance Version Of the Ottoman ÇENK" isimli tebliğiyle, 1995 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Amherst şehrinde düzenlenen Historical Harp

Society-12th Annual Conference'ti. Daha sonra çeşitli ülkelerdeki sempozyumlarda (MESA, SEM, AMIS, MEHAT vb.) Osmanlı-Türk Müziği tarihi, çalgıları ve icrası üzerine tebliğler verdi. Konferans ve kongrelerin ötesinde 1999 yılında Amerika'da Harvard Üniversitesi, Center for Middle East Studies bölümü ve New Eng-

önemli merkezlerindeki konservatuarlarda misafir öğretim üyesi olarak verdiği dersler ve seminerler Türk musikisinin buralarda eğitim programlarında yer alması açısından da değerli sonuçlar doğurdu.

Beşiroğlu 1986 yılından bu yana İstanbul Teknik Üniversitesi Türk



land Konservatuvarı müzikoloji ve müzik tarihi bölümlerinde "Visiting Scholar" olarak bulunduğu dönemde çalışma alanıyla ilgili disiplinler arası bir bakış açısı edindi. Harvard Üniversitesi'nde Prof. Dr. Cemal Kafadar ile doktora sonrasında yaptığı "Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Dönemi ve Fatih Dönemine Kadar Müzik Yaşantısı" adlı çalışması bu dönemin ürünüdür. Böylelikle organoloji gibi uzmanı olduğu bir sahanın yanında tarihsel malzeme üzerinde de çalışabilecek, tarih disiplininin müzikoloji sahasında yararlanabilecek bir deneyim kazandı. Bununla birlikte, eğitimi yönünün gelişmesinde de yurtdışı deneyimleri önemli katkılar sağladı. New England Konservatuvarı'nda müzik tarihi profesörü Dr. Robert Labaree ile Türk Musikisi dersleri verdi. Uluslararası etkinlikleri Batı Avrupa ve Amerika ile sınırlı kalmadı; Kahire, Şam ve Beyrut gibi Arap müzik kültürünün

Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yaptı. 2001-2014 yılları arasında bir yandan İTÜ Müzikoloji Bölümü'nde bölüm başkanlığı görevini sürdürürken, 2017 yılına kadar müzikoloji, tarihsel müzikoloji, etnomüzikoloji, sistematik müzikoloji, Türk müzikolojisi, organoloji alanlarında çeşitli dersler verdi.

Şehvar Beşiroğlu, müzik üzerine önemli çalışmalar ortaya koyan kurumsal oluşumlara verdiği katkıyla da tanınıyordu. 1999 yılında İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak kurulan Dr. Erol Üçer Müzik İleri Araştırmalar Merkezi programının kurucuları arasında yer alıp, 2012 yılından itibaren bu merkezin müdürlüğünü üstlendi ve bu kurumun Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı lisansüstü programlarında ve anabilim dalı başkanlığı ve koordinatörlüğünü yaptığı Müzikoloji ve Müzik

Teorisi doktora programında, Müzikoloji, Etnomüzikoloji ve Organoloji alanlarında çeşitli dersler verdi. Bu görevlerinin yanı sıra 2008-2013 yılları arasında İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı müdür yardımcılığını üstlendi. 1997 yılında doçent unvanını alıp, 2005 yılında profesörlüğe yükseltildi.



Şehvar Beşiroğlu, çocuk yaşlardan itibaren aldığı iyi eğitimin ve son derece başarılı biçimde oluşturduğu sosyal çevresinin de bir sonucu olarak Türkiye'de müzikoloji sahasında Müzik İleri Araştırmalar Merkezi (MIAM) gibi uluslararası saygın bir kurumun ses getiren projelere imza atmasını sağladı. Azimle hatta çoğu kez inatçılığa varan bir tutkuyla projeler üretmesi, çalışkanlığı ve çevresinde oluşturduğu enerjiyle bunları sonuçlandırması, özellikle gençlere fırsatlar sağlaması onun en dikkat çekici yönleri arasındadır. Müzikolojide genç kuşak araştırmacıların yetiştirilmesinde, onların akademik kariyerlerinde gerek doktora tez hocası olarak gerekse akademisyen duruşuyla önemli bir rol model oluş-

turdu. Sağlığının son derece olumsuz koşullarda seyrettiği bir dönemde bile yönettiği doktora tezlerinin izlemelerini ve sınavlarını ciddiyeyle yürütmesini bu süreçte kendisiyle işbirliği yapmış bir dostu olarak saygı duyulması, hayranlık verici bir durum olarak değerlendirilebilir.

Şehvar Hoca'yı özel kılan bir başka yön ise öğrencileriyle ilişkileridir. Daima müşfik, sıcak ve paylaşımcı bir anlayış üzerine kurduğu hocalık kimliği asla kibre dönüşmeyen bir mesafeyi de içermekteydi. Şehvar Hoca için ders sınıfı sınırlı değildi. Özellikle son yıllarda ortaklaşa yaptığımız müzik tarihi derslerinde kimi zaman Topkapı Sarayı'nda Ali Ufkü'nün izini sürmüş, kimi zaman Mevlevihane'de Şeyh Galib'in, Abdülbaki Nâsir Dede'nin ya da İsmail Dede Efendi'nin bıraktığı seslerin peşinde yolculuk etmişizdir. Bu derslerde Şehvar'ın vizyonunun etkisi büyüktür. Bir defasında "Ben tarihçiyim sen müzikolog. Bu çocuklar III. Selim dönemini bu kadar ayrıntılı bilecekler de ne olacak?" dediğimde "Dönemin ruhunu bilmeden, o havayı solumadan bu eserler başka türlü nasıl anlaşılabilir, icrası mümkün olabilir mi?" şeklinde yanıt vermişti. Son dönemde ise özellikle lisansüstü eğitimde tarih yazıcılığı ve müzik tarihine etkisi üzerine bir dersin nasıl yapılabileceği konusunda tartışmaktaydık. Yaşamının her safhasında tarihe ilgisiz olan Beşiroğlu, özellikle Osmanlı kültürünün önemli başlıklarından birini oluşturan tasavvufa derin bir ilgi beslemekteydi. Mevlevilik onun içsel yolculuğunda benzersiz bir yere sahipti.

Şehvar Hoca'nın akademik çalışmaları müzik-tarih ilişkisinin çeşitli boyutlarına işaret etmesi açısından önemlidir. II. Mehmed ve III. Selim dönemleri gibi imparatorluk tarihinin kültürel açıdan kırılma anlamına gelen iki devrine müzik üzerinden bakıyor, Cantemir ve Ali Ufkü örneğinde olduğu gibi sonraki süreçte portreler üzerinden Osmanlı müziğinin değişim sürecini ele alıyordu. Onun müziğe yaklaşımındaki geniş bakışı ve vizyonu derhal hissedili-

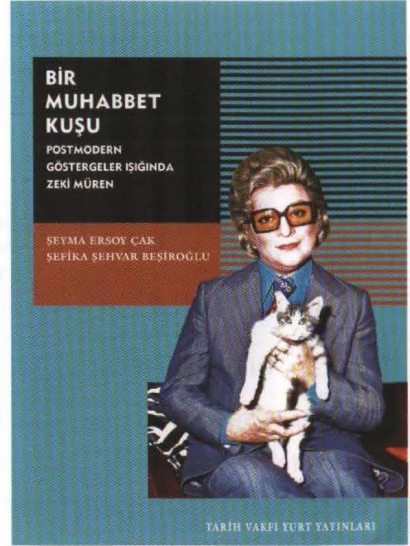
rir. Türk ve Batı müziği çevrelerinde süregiden anlamsız çekişme ve hiyerarşi arayışına asla itibar etmedi. Kendi kişisel deneyiminde Doğu'nun ve Batı'nın müzik geleneklerini hiçbir kompleks hissetmeksizince toplayabilirdi. Şehvar Hoca ile Dede Efendi'nin Mevlevî ayinlerini konuşabildiğiniz kadar Wagner'in Ring'indeki müzikal ifade üzerine de derin tartışmalar yapabiliydiniz. Bu durum yönettiği doktora tezlerinde, öğrencilerine verdiği konulardaki çeşitlilikte açıkça görülür. İhmal edilmiş birçok mesele, müzikal portre ya da süreç onun ilgi alanına girer. Özellikle kadın ve toplumsal cinsiyet meselesini Türkiye'de müzikolojinin kapsamı içine alması önemle üzerinde durulması gereken bir meseledir. Onun cesaretlendirici tavrı birçok genç müzikologun bu konuya eğilmesine öncülük etti. 2017 yılında Şeyma Ersoy Çak ile birlikte editörlüğünü yaptığı *Kadın ve Müzik* isimli kitap bu konuda katkı sağlayıcı bir yapıt olarak ilgi gördü. Bu çalışma Türkiye'de toplumsal cinsiyet araştırmalarında saygın bir yeri olan Prof. Dr. Fatmagül Berktaş'a ithaf edildi.

Başlıca uzmanlık alanları kanun, çeng, arp icracılığı ve öğreticiliği, müzikoloji, etnomüzikoloji ve organoloji olan Beşiroğlu'nun son çalışması, Şeyma Ersoy Çak ile ortak imzalarını taşıyan ve Prof. Martin Stokes'un yazdığı önsöz ile 2017 Mayıs'ında Tarih Vakfı Yurt Yayınları tarafından yayımlanan *Bir Muhabbet Kuşu-Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren* isimli kitabı oldu. Çak ve Beşiroğlu, bu çalışmada Türkiye'de popüler kültür alanında yarım yüzyıl boyunca sarsılmaz bir hükümlanlık sürmüş olan, müziği ve yaşamı hakkında hemen herkesin bir fikir sahibi olduğu Zeki Müren'i postmodern bir portre olarak ve toplumsal cinsiyet kavramı üzerinden inceleyiyorlar. Çalışmanın hareket noktası Şeyma Ersoy Çak'ın doktora tezinde dayanıyor. Bununla birlikte yepyeni bir bakış ve katkılarla bu defa ortak bir çalışmanın ürünü olarak Zeki Müren olgusu farklı bir kutap kapsamında değerlendiriliyor.

1950 yılında Şükrü Tunar'ın "Bir Muhabbet Kuşu" adlı eserini okuduğu plak ve yine aynı döneme rastlayan ilk radyo programıyla Türkiye'nin müzik yaşamının gündemine yerleşen Zeki Müren hakkında sayısız röportaj, yazı, görsel ve işitsel malzeme bulunmasına rağmen popüler nitelikli çalışmalar dışında üzerine yapılmış akademik eserler oldukça sınırlıydı. Martin Stokes'ın *Aşk Cumhuriyeti* adlı eserindeki Müren bahsi ve Türkiye üniversitelerinde özellikle "yıldız sanatçı" kavramı ışığında Zeki Müren'i ele alan bir iki lisansüstü çalışmanın ötesinde bu kapsamda bir çalışma yapılmamıştı. Söz konusu durum biraz da Türkiye'de akademik müzik çevrelerinin yaşamının önemli bir kısmını popüler müziğin üretimine adanmış Müren'e karşı hissettigi üzüntü kapalı ya da açık önyargılı, hatta küçükseyci tavrın bir sonucudur. Oysa yarım yüzyıla varan bir müzikal kariyer, toplumun geniş kesimi üzerinde elde edilen büyük popülerlik dünyanın her neresinde olursa olsun böyle bir karakter üzerine bilimsel çalışmalar yapılmasını gerektirir. Çak ve Beşiroğlu'nun çalışmasında tüm bu önyargıların aşılacak Müren'in radyo denen sihirli kutudan sesi ülkeye yayılan hünra sesli genç bir haneden sanat güneşine giden kariyeri Türkiye'deki kültürel ve politik kırılmalar eşliğinde işleniyor. Türkiye'de 1950'lerde başlayan liberalleşmenin kültür kurumları ve müzik yaşamı üzerindeki etkileri, toplumsal değişimin yarattığı yeni bir icracı ve performans anlayışının Zeki Müren örneğinde ne şekilde popüler müziğin gelişimini belirlediği postmodernizm olgusu üzerinden tartışmaya açılıyor. Yazarların "disiplinlerarası bir monobiyografi" olarak tanımladığı çalışma Osmanlı dönemi eğlence yaşamında çoğul cinsiyet temsillerinden yola çıkarak Türkiye modernleşmesinde müzik piyasasının da heteronormatif yapının biçimlenmesine göndermelerde bulunuyor. Böylelikle Zeki Müren fenomeninin Osmanlı kültüründeki tarihsel referanslarıyla sağlıklı bir ilişki kurulmuş oluyor. Cumhuriyet modernleşmesinin Türk müziğindeki icra pratiklerinin dönüştürmede önemli sembolü

olan Münir Nurettin Selçuk'un aksine Müren, 1950'li yıllarda başlayan yeni toplumsal ve siyasal gelişmelerin bir müzikal aktörü olarak inceleniyor.

Bir Muhabbet Kuşu adlı çalışmada hedeflenen, uzun ve parlak bir müzikal kariyerin eksiksiz bir tasvirini yapmak değil aslında. Bu nedenle burada kuramsal bir yaklaşımla Zeki Müren'in yorumlandığı hemen anlaşılmakta. Beşiroğlu'nun toplumsal tarih ve kültür tarihine olan ilgisi Çak ile yaptığı ortaklıkta da derhal izlerini ortaya koyuyor. Müren portresi tüm çalışma boyunca Türkiye'deki kültürel değişim ve travmaların izinde çiziliyor. Bunun için Müren'in kariyeri ve toplumsal dönüşümler belli dönemler ve akımların eşliğinde kaleme alınıyor. 1950'lerin başlarında duygulu sesi ve ıcrasıyla radyo ve plakları aracılığıyla kitleyle buluşan sanatçının 1950'lerin sonu ve 1960'larla birlikte sinemanın da katkısıyla ef-saneye dönüşüm sürecinin kırılmaları böylelikle başarılı biçimde tespit edilebiliyor. İcrasındaki değişim kimi yerlerde müzikal analizler, plak ve radyo emisyonlarındaki, yer yer sahne performanslarındaki eserlerin karşılaştırmasını içerecek biçimde aktarılıyor. Radyo mikrofonlarından gazino sahnelerine uzanan süreçte bir yıldızın kendisini inşa süreci başarılı biçimde resmediliyor. 1970'lerin kaotik ortamında Zeki Müren'in müziğinde yaşanan dikkat çekici değişimler, 1980'lerin Türkiye'sinde kendisini yeni bir formda var edebilmesi ve nihayet son yıllarındaki içe dönük yaşamı Müren efsanesinin inşasındaki katkılarıyla tartışılıyor. Kitapta Zeki Müren'in okunuş biçimi daha yoğun biçimde postmodern bir aktör imgesi üzerinden gerçekleşse de, onun imajının oluşumunda ve sunumundaki en önemli bileşenlerden biri olan cinsel kimliği de queer teori bağlamında inceleniyor. Zeki Müren'in müzik yaşamı queer, pastij, simülakr, simülasyon, ironi gibi postmodern kavramlar ışığında analitik biçimde ele alınırken aslında onun aynasından Türkiye'de toplumun değişimine mercek tutuluyor. Kitabın okurla buluşmasının üzerinden geçen birkaç haftada ilk basısının tükenmesi aslında bu konuda



önemli bir boşluğu doldurduğunuz da göstergesi.

Şehvar Beşiroğlu, son çalışmalarında olduğu gibi yaşamı süresince müzikte ihmale uğramış, göz ardı edilmiş kimliklerin keşfine adanmış kendisini. Kadın müzisyen ve bestecilere olan ilgisi yalnızca akademik incelemelerle sınırlı kalmayıp icra anlamında da başarılı sonuçlar ortaya çıkarmıştı. Meselelere önyargısız yaklaşılabileceği, ele aldığı konunun farklı yönlerine dikkat çekebilmesinde etkilidir şüphesiz. 2016 Eylülünde Uludağ Üniversitesi'nde gerçekleştirilen bir kongrede Prof. Martin Stokes, Prof. Beşiroğlu'nu kürsüden konuşmasını yapmak üzere takdim ederken "dünya küçük, şöhreti büyük Şehvar Hocamız" demiş ve salonda büyük bir alkış kopmuştu. İTÜ'de gerçekleşen törendeki etkileyici kalabalık onun insanlarla kurduğu sağlam dostlukların, öğrencilerinden esirgemediği sevgi ve ilginin bir tezahürüyü şüphesiz. Değerlerine karşı hayranlığıyla nam salan bir kültürel coğrafyada Şehvar Hoca renkli ve saygın kişiliğiyle, akademide ve sanatta bıraktığı izle bu makus talihı yenmeyi başardı. Bundan sonra yetiştirdiği öğrenciler ve eserleriyle dostlarının, öğrencilerinin anılarında yaşamaya devam edeceği muhakkaktır.

OSMANLI'DA KADIN MAHKÛM OLMAK: KADINLARI MAHKÛM ETME VE DENETLEME PRATİKLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME (1840-1919)

GİZEM SİVRİ

Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın hapishaneleri ve kadın mahkûmlara yönelik özel uygulamalar, kadının mahkûmiyet sürecindeki statüsüne, hapishanelerdeki görünürlüğüne ve Osmanlı bürokrasisinin kadın mahkûmları algılayış biçimlerine dair yepyeni tartışmalar açmamıza yardımcı olmaktadır. Bu makalede, kadının adı bir suçlu olarak Osmanlı hapishanelerinde nasıl var olduğuna değinecek ve kadınların mahkûmiyet süreçlerine, kadınlara özgü mahpus evlerine (imam evleri), kadın koğuşlarında uygulanan "gardiyanlık" denetimine mercek tutacağız.

1839 Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun etkisiyle başlayan, Osmanlı İmparatorluğu'nun her alanda reform ve modernleşmeye yönelik girişimleri, yargılama ve cezalandırma yöntemlerinin yanı sıra hapishane kurumu ve kapatma pratikleri üzerinde de bir dizi değişikliğe sebep oldu. Zindanlardan modern hapishanelere dönüşüm meselesi üzerine yapılan tüm çalışmalar, hapishane modernizasyonu ve reform sürecine odaklanmakta ve devlet söyleminin hapishaneleri erkeklerle özgü bir alanmışçasına yansıtmaya eğilimi, bu çalışmalar üzerindeki etkisini sürdürmekteydi. Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın (niisa) hapishanelerinin ve kadın mahkûmların durumu ise bugüne dek, tarihçiler tarafından hak ettiği ilgiyi görememiş bir konu başlığı olmaya devam etmektedir. Ancak bu makalede göreceğimiz üzere, Osmanlı bürokrasisinin kadın hapishaneleri ve kadın mahkûmlar için getirdiği özel uygulamalar Osmanlı kadınının mahkûmiyet sürecindeki statüsüne, hapishanelerdeki görünürlüğü-

ne ve Osmanlı bürokrasisinin kadın mahkûmları algılayış biçimlerine dair yepyeni tartışmalar açmamıza yardımcı olmaktadır. Bu makalede, kadının adı bir suçlu olarak Osmanlı hapishanelerinde nasıl var olduğuna değinecek ve en önemlisi kadınların mahkûmiyet süreçlerine, kadınlara özgü mahpus evlerine (imam evleri), kadın koğuşlarında uygulanan "gardiyanlık" denetimine mercek tutacağız.

KADIN MAHKÛMLARIN BİR SUÇLU OLARAK OSMANLI HAPİSHANELERİNDEKİ GÖRÜNÜRLÜĞÜ

19. yüzyıl Osmanlı'sında karşımıza çıkan sayısız reform ve modernleşme hareketinden biri de hapishanelerin islahi ve modernizasyonu için yapılan düzenlemelerdir. Ancak ki yazık ki Osmanlı yönetiminin reform girişimleri, çoğunlukla kâğıt üzerinde kalmış ve uygulamadan yoksun bırakılmıştır. Hem erkek hem de kadın mahkûmların modern bir hapishane

düzeninden mahrum bırakıldığı açıkça görülebilmektedir. Suçun, suçluluğun ve hapishanelerin 19. yüzyıl İslam coğrafyasında ve pek tabii Osmanlı İmparatorluğu'nda "erkeklerin dünyasına ait" bir mesele gibi görülmesi, kadınların suç dünyası içinde de "görünmez" yahut "dışlanmış" bir karaktere bürünmesine neden olmuştur. Öte yandan, kadın ve suç meselelerinin bir arada değerlendirilmesi bile kadının cinselliği yahut toplumsal cinsiyet rolleri temel alınarak gerçekleştirilmiştir.

Kadınların Osmanlı hukuku içindeki varlığı mahkemelerde çoğunlukla davacı taraf olarak tasvir edilirken, aciziyeti ve mahkemelerdeki "hak arayıcı" durumu, kadını hep masum ve haksızlığa uğramış görmemize sebep olmaktadır. Leslie Peirce'nin Aintab (Antep) mahkemelerinin kadı sicillerinden elde ettiği verilerle yaptığı çalışmasında görülen, hakarayan kadının hikâyeleri de bu durumu destekler niteliktedir.¹ Kadını suçlu olarak gördüğümüz yegâne alan ise, fuhuşa



Tanzim ve takdim kılınan defterde muk'ayyid bulundukları üzerelerdir. Manastır Vilayeti/ Manastır Sancağı: Kırçova'nın Urlanca kariyeli ve Ziro bint-i Aspası, Florinalı Viyo bint-i Tanas, Florinanın Zeniç kariyeli Katrina bint-i Papabze, Florina'nın Zeniç kariyeli Kırko bint-i Hristo, Kesri ne'nin Zoğoriç kariyesinin Maslina bint-i Jovan (soldan sağa).

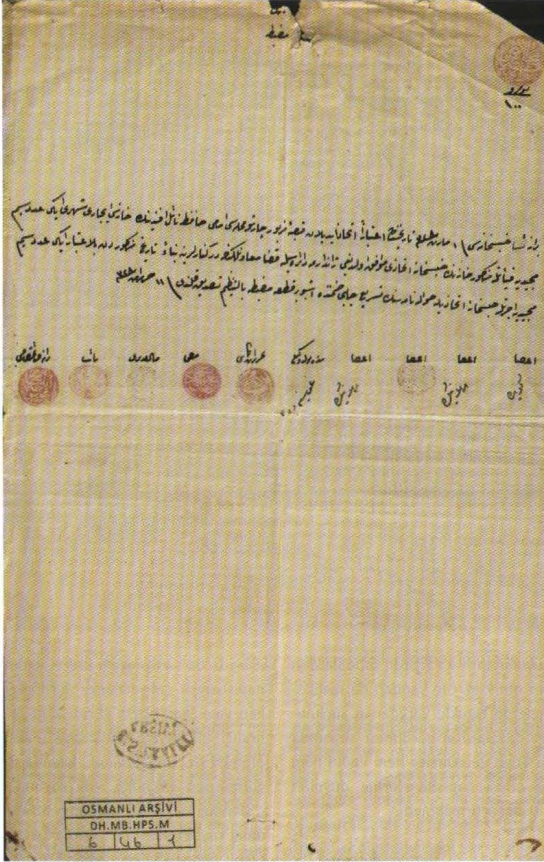
bulaşmış olan fahişe kadınlarıdır. Açıkça görüleceği üzere, bu kadınlar yalnızca kadınlıklarını ve cinselliklerini kullanarak suç işliyorlardı. Osmanlı toplumunun bu fahişe hatunlara bakışı, fuhuşu bir suç olarak görmekten ziyade, bedenini kullanmaya mecbur kalan, ahlaki normlardan uzak yaşayan, sahipsiz ve kimsesiz kadınların, aileleri ile toplumsal ve dini değerleri için yarattığı potansiyel tehlikeye odaklıydı. İslam hukukunun yüzyıllardır "zina" kapsamında değerlendirdiği fuhuşa kadı mahkemelerinin verdiği en yaygın ceza sürgün cezasıydı.² Ancak, 19. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla hukuki modernizasyon sürecinin bir parçası olarak getirilen ve uygulamaya konan yeni ceza kanunnameleri (özellikle 1858 Ceza Kanunnamesi) ve modern yargı usulleri fahişe hatunlara sürgün cezası yerine hapis cezası verilmesini emrediyordu. Bu uygulama yaygınlaşmaya başlarken, fuhuşun toplumun gözünde suç olup olmadığı tartışması 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda vilayetten vilayete, kazadan kazaya değişmekteydi.³ Fuhuş yapan kadınlara uygulanan cezanın hapsedme olarak değiştirilmesi kadın hapishanesine

duyulan ihtiyacı artıran sebeplerden biri olurken, öte yandan da mahkemelerde tutuklu yargılanan suçluların davalarının görülmesi sırasında yaşanan gecikmeler hem kadın hem de erkek hapishanelerine duyulan ihtiyacı artırmaktaydı.⁴

Kadını aciz, masum ve günahsız bir davacı olmak yerine bir fail olarak gördüğümüz yegâne suç fuhuşmuş gibi gösterilse de İttihat ve Terakki yönetiminin 1911-1920 yılları arasında gerçekleştirdiği hapishane anket ve sayımlarının da açıkça gösterdiği gibi, kadınlar da adi suçların (sirkat-hırsızlık, cinayet, kız kaçırmaya yardım, vb.) faili olarak karşımıza çıkabilmekteydi.⁵ Bu noktada, Osmanlı'da ilk versiyonu 1840'ta yayınlanan, 1851 ve 1858'de kapsamı genişletilen modern ceza kanunnamelerinde cinayet, cünha ve kabahat olarak üçe ayrılan suçlardan⁶ herhangi birinden hüküm giymiş yahut tevkif edilmiş kadınlar bir suçla iştirak ederek, kendi aktif rol ve statülerinin belirleyicisi olmuşlardır. Kadınların kendi iradeleriyle suç işleyerek kendilerini birer "fail" olarak kurgulamalarına rağmen,

aşağıda da tartışılacağı üzere, kadın hapishanesi çalışmalarını sürdürürken yine "kadınların görmezden geldiği" hikâyelere rastlamaya devam etmekteyiz. Genel olarak, kadınların görmezden geldiği, yok sayıldığı, dışlandığı ve görünürlüklerini bir kez daha kaybettikleri bir yer olarak Osmanlı hapishaneleri, modern hapishane ve cezalandırma ideallerinden oldukça uzak ve hatta tüm bunlara zıt pratiklerle karşımızda dururken, kadın hapishanelerinde uygulanan pratiklerin modern hapishane anlayışının yakınından dahi geçmediği ilerleyen bölümlerde inceleyeceğimiz vakalarda açıkça görülecektir.

Kadın ve erkek mahkûmların benzer şartlarda yaşam mücadelesi verdiği Osmanlı hapishanelerinin fiziksel yani mekânsal sorunlarının yanı sıra, hapishane çalışanlarının görevini suistimal ettiği vakalara ve mahkûmların suçlarına göre sınıflandırılmaksızın aynı koşullarda barındırılmasının yarattığı problemlere de sıklıkla rastlanmaktadır. Kadın tarihi çalışmaları literatüründe bulunan önemli bir boşluğu doldurur nitelikte olan bu çalışma, her ne



kadar Osmanlı toplumunda kadın mahkûm sayısı erkek mahkûm sayısından oldukça düşük bir oranda⁷ seyretse de kadın mahkûmların varlığının Osmanlı yönetimi tarafından algılanışına değinmesi ve en önemlisi tamamiyle görmezden gelinen, erkek mahkûmlardan oldukça farklı uygulamalara maruz kalan kadın mahkûmların hikâyelerine ışık tutması açısından pek kıymetlidir.

KADIN HAPİSHANELERİ ÖZELİNDE OSMANLI HAPİSHANE REFORMUNA GENEL BAKIŞ (1850-1919)

Kadın mahkûmların zorlu yaşam koşullarına, görmezden gelinme öykülerine ve kadın hapisanelerine yönelik uygulamalara, nadir sayılabilecek pratiklere değinmeden önce

Osmanlı hapisanelerinin geçirdiği reform süreçleri ve modernizasyon girişimlerine değinmemek olmaz. Bu reformların ve modernizasyon girişimlerinin başarısızlığı tartışmasız bir şekilde Osmanlı hapisaneleri üzerine çalışmalar yapan akademisyenler tarafından da kabul edilen bir gerçektir.⁸ Öncelikle, Gültekin Yıldız, yüksek lisans tezini genişleterek yayımladığı *Mapusane* adlı kitabında 1850-1908 yılları arasında gerçekleştirilen hapisane reformu girişimlerinin, yeni hapisane binası inşaatlarının yahut cezalandırma pratikleri ve hapisane düzeni üzerine yapılmaya çalışılan regülasyonların başarısızlığını sıklıkla vurgular.⁹ Kent Schull'un *Prisons in the Late Ottoman Empire. Microcosm of Modernity* adlı kitabında odaklandığı dönem özellikle 1908-1919 yılları

BOA. DH. MB. HPS. M. 6/46, 3 Eylül 1912
Brana Nisa Hapishanesine, 11 Mart sene 1328 tarihinden itibaren itihaz edilen kasaba-i mezbur Çarşı mahallesine imami Hafız Nail Efendi'nin hanesi (çarşı şehri) iki adet sim mecidiye fiyatla mezkur hanenin habshane itihazi muvafık olduğu jandarma da'irisiyle kaza muavinliğinin der-kenarlarına binaen tarihi mezkurdan bi't-itibar iki adet sim mecidiye ücretle habshane itihazıyla havalename-sinin tesri'i celbi zmnında iş bu bir kadda mazbata bi't-tanzim tasdik kilindi. Fihaziran sene 1328.

arasında iktidarda olan İttihat ve Terakki yönetimidir. Pozitivist yaklaşımı ve sosyal mühendislik anlayışı ile hapisane reformunda birçok köklü yeniliğe imza atılmasından ve hapisane yönetiminin kurumsallaşması, daha sistematik hale getirilmesi, cezalandırma pratiklerinin standarda bağlanması için birçok somut adım atılmasından dolayı İttihat ve Terakki dönemi hapisane çalışmaları içinde özel bir yer tutmaktadır.¹⁰

Hapishane sorununa ilk uluslararası müdahale, 1851'de İngiliz elçi Stratford Canning'in Osmanlı hapisanelerinde yapılması gereken ıslah ve düzenlemeler için öneriler içeren, yoğun gözlemleri ve güçlü betimlemeleriyle dikkat çeken bir rapor yayınlamasıyla başlamıştır (*Report on Prison Reform in Turkey*).¹¹ Canning'in ardından Osmanlı dış siyasetinin değişken yapısından da etkisine bağlı olarak Büyük Britanya'dan Major Gordon (1856) ve Almanya'dan Paul Pollitz (1916) de Osmanlı hapisanelerinin modernizasyonu sürecine katkı sağlamışlardır.¹² Canning'in yayınladığı raporda, ilk kez Osmanlı'da kadın hapisanesi ve kadın koşu yapısı eksikliği ısrarlı bir şekilde vurgulanıyordu. Stratford Canning'in kadın hapisanesi eksikliği vurgusuyla birlikte, erkek (*ziukur*) hapisanelerinin yıkık dökük, derme çatma yapılardan, genellikle de kale burçları (Yedikule), hisarlar (Anadolü ve Rumeli hisarları), yahut terk edilmiş, boş evlerden ibaret olduğu ve hapisanelerin rehabilitasyon, ıslah ve suçluyu topluma kazandırma gibi amaçlarından uzaklaştırdığı görülmektedir. İngiliz elçinin de belirttiği gibi, hapisanelerin mevcut

Tüm bu reform ve düzenleme çabasının nitelikleri ve pratikteki uygulamaları farklı bir tartışmanın kapılarını aralasa da, kadın mahkûmların varlığına yönelik farkındalığın oluştuğunu görmek açısından Tanzimat ve Abdülhamid dönemi reformları dikkate değer bir nitelik taşımaktadır. Ancak, daha önce de belirttiğimiz gibi, 1908 yılı itibarıyla son bulan Abdülhamid iktidarı yerini İttihat ve Terakki Cemiyeti yönetimine bırakırken karşılaştığımız reform adımları önceliklere nazaran çok daha kurumsal nitelikte ve yapıcı olacaktır.¹⁶

Öncelikle, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin pozitivist bakış açısı ve toplum mühendisliğine soyunmuş olması hapishane yönetimlerini daha kurumsal ve sistematik bir çatı altında topladı.¹⁷ 1911 yılı itibarıyla Hapishaneler İdaresi adı ile tek çatı altına toplanan Osmanlı hapishanelerinin yönetimi, 1911-1920 yılları arasında imparatorluk hapishaneleri için bir

ilki gerçekleştirecek ve hapishanelere anket ve sayım formları göndercektir.¹⁸ Kuruluşundan bir yıl sonra "Mebânî-i Emîriye ve Hapishaneler Müdüriyeti" ismini alarak faaliyetlerine devam eden kurum, bu anket ve sayımları gerçekleştirirken, Osmanlı hapishanelerinin ihtiyaçlarına vâkıf olmaya ve mahkûmları yakından tanımaya çalışıyordu. Kurumun gerçekleştirdiği sayım ve anketler, hapishanelerin aylık-yıllık masraf ve giderleri, mahkûmların suç, yaş, cinsiyet, milliyet, mensup olduğu din, medeni hal, okur-yazarlık, meslek gibi özelliklerine dair ayrıntılı bilgiler içermekte ve Osmanlı hapishanelerindeki toplam mahkûm sayısına dair de önemli bilgileri haiz olmaktadır. Kent Schull'un ayrıntılı olarak incelediği üzere, sayım ve anketlerin bu çalışma için en faydalı tarafı, kadın mahkûm sayılarına ulaşabiliyor olmamız ve kadın mahkûmlar hakkında suç, yaş, din, etnik köken, medeni hal, okuryazarlık gibi ayrıntılara anket soruları-

la ulaşabiliyor olmamızdır.¹⁹ Anket ve soru formlarından elde edilen veriler, bazı vilayetlerden gelen anket formlarının ve sayım verilerinin eksik olması nedeniyle pek sağlıklı olmamakla birlikte, ortalama kadın mahkûm sayılarına ve yukarıda belirtilen diğer ayrıntılı bilgilere ulaşılması açısından oldukça kıymetlidir.²⁰

Tüm bu reform ve modernizasyon denemeleri çokboyutlu olarak birçok defa Osmanlı tarihçileri tarafından çalışılmış olmasına rağmen, girişte de bahsedildiği üzere kadın hapishaneleri ve kadın mahkûmlar üzerine yapılmış analitik çalışmaların eksikliği bizi kadın hapishaneleri ve mahkûmları üzerine yapılan kurumsal, sistematik değişim ve yeniliklerin araştırılmasına sevk etmektedir. Maalesef ki, 1850-1919 yılları arasında hapishane kompleksi inşaatları ekonomik sorunlar gerekçesiyle çoğunlukla gerçekleştirilemezken, hapishaneler (sıklıkla da kadın hapishaneleri) genellikle isticar (kira-lama) usulüyle yahut kamu binalarının bodrum katlarının mahbese dönüştürülmesi yöntemiyle oluşturulmaktaydı. Bu mekânların yıkık dökük, derme çatma, terk edilmiş ahırlardan, viranelerden ve evlerden oluşması da fiziksel yapısı itibarıyla modern bir hapishanenin olmaması olmalarından denetim, ıslah ve rehabilitasyon gibi amaçlardan uzaklaşılmasına neden oluyordu. Bu noktada, kadın mahkûmlara özgü uygulama-

Osmanlı Arşivi
DH.MB.HPS
41 2.3 1

2.36
(2.36) (65)

BOA.DH.MB.HPS. 41/3; 5 Eylül 1910
Dahiliye Nezareti Hapishaneler İdaresi Müdüriyeti.

İstanbul Vilayeti Behiyyesine,

Şile kazasında nisa habishanesi olmak üzere cihet-i mülkiyeye isticar edilen odanın ıcarı fesh olunmasından dolayı nisa için habshane bulunmayacağı cihette mahkûmin-i nisa'iyyenin Üsküdar'a sevklerine mecburiyet görüldüğü Dersaadet istinaf müdde-i umumiyyine ba-tezkere bildirilmiş ise de mahkûmin-i nisa'iyyenin mahza ikmal-i müddet-i ceza'yaıy e'tdirilmesi maksadıyla mahal-i ahara nakilleri muvafık-ı ma' de'let olamayacağından bahisle bu kabil mahkûm-ı nisa'iyyenin mahallinde ikmal-i mahsus tedariki esbabna istikmalî lüzumu adliye nezaret-i cellesinden ba-tezkere iş'ar edilmiş olmağa muktezasının ifa ve inbasına himmet buyrulması babında,

malardan biri olan kiralama usulüyle oluşturulmuş mahpushanelerin bir diğeri deyişle "imam evleri"nin kadın mahkûmların mahkûmiyet süreçleri üzerinde yarattığı sorunları tartışırken, kadın mahkûmların hapisane sistemi içindeki varlığını erkeklerden katbekat zor ve benzersiz şartlar altında sürdürmeye çalıştıklarına şahit olacağız.

BİR KADIN HAPİSHANESİ PRATİĞİ OLARAK İMAM EVLERİ

19. yüzyılın son çeyreği itibarıyla suç oranının artması, savaşılar nedeniyle daralan sınırların nüfus yoğunluğu haritasını değiştirmesi ve yargı sisteminde yaşanan gecikmelerin tutuklu yargılananların sayısını artırmasıyla birlikte hapisane binalarına ve daha fazla koğuşa duyulan ihtiyaç günden güne artmaktaydı.¹⁹ İmparatorluk coğrafyasının dört bir yanından gelen yeni hapisane inşaatı talepleri imparatorluğun içinde bulunduğu ekonomik bunalım bahane edilerek reddedilmekte ve hapisane binası talepleri için geçici çözümler üretilmekteydi. *Tanin* gazetesi muhabirlerinden Ahmed Şerif Bey'in Anadolu gezisinde aldığı notlarda, hapisane olarak kullanılan mekânların genellikle kamu binalarının bodrum katlarının kirallanması yoluyla elde edildiği ve bu mahpushanelerin (hem kadın hem de erkek mahkûmları için) fiziksel koşullarının insan yaşamına uygun olmadığı, çarpıcı ve etkileyici betimlemelerle ifade edilmektedir.²⁰

Bu binaların haricinde Osmanlı toplumunda imam ya da muhtar evi olarak adlandırılan kiralanan mahpus evlerinin varlığına ve bu binaların isticar (kiralama) usullerine dair uygulamalara Osmanlı arşivinde yer alan Mebâni-i Emiriyye Hapishaneler Müdüriyeti kataloglarında rastlamak mümkündür. Geleneksel olarak imam evi diye adlandırılan mahpus evleri, zaman zaman imam yahut muhtar gibi bulunduğu sosyal çevrenin güvenini kazanmış, söz sahibi yahut yerel otoriteye mensup kişilerin evi kiralanarak kadın hapisanelerine dönüştürülüyordu. Yerel otoritelerin, nüfuzlu, güçlü ve

toplumun güvenini kazanan kişilerin kullanılmayan evleri hatta zaman zaman ahiroları kiralanarak oluşturulan bu kadın mahpushanelerinin güvenliğinden, denetiminden ve hatta mahkûmların (kadın mahkûmların) kişisel ve günlük ihtiyaçlarından (yemek, giysi, yatak, vb.) ev sahipleri sorumluydu.



Kosova vilayetine bağlı Brana kazası Çarşı Mahallesi'nin imamı Hafız Nail Efendi'nin evi yerel otoriteler tarafından kadın hapisanesi olarak kiralanmaya uygun görülmüş ve 1912 yılı Eylül ayında bu evin imam evine dönüştürülmesine karar verilmişti. İki adet sim mecidiye (zo'şer kuruş değerinde gümüş para) karşılığında kiralanan evin, mahkûm kadınların tüm sorumluluğu, denetim ve tefişi tamamen Hafız Nail Efendi'ye aitti.²¹ Maalesef, elimizde bulunan belgelerden, Hafız Nail Efendi'nin evinde kaç kadın mahkûmun kaldığını öğrenme şansına sahip olamıyoruz; fakat bu vakadaca açıkça görüleceği gibi Osmanlı hükümeti, mahkûm olan bu kadınları yalnızca kapatma amacına yönelmiş ve bu kadınların sorumluluklarını, denetimlerini, tefiş usullerini tamamıyla tek bir kişinin eline vermiştir. Hiçbir standarda ve kurumsal sisteme bağlı olmayan bu imam evi uygulamalarının örneklerine 1912'de İttihat ve Terakki hükümetinin istekli ve yoğun diye nitelendirilebilecek reform denemelerine rağmen rastlamak mümkündür ve aynı zamanda bu örnekler arşivden elde ettiğimiz belgeler kanalıyla çoğaltılabilir durumdadır.

Bir başka örnekte göreceğimiz üzere, kadın mahpushanesinde gardiyanlık

yapabilmek için herhangi bir cinsiyet ayrımı olmadığı gibi, nüfuzlu bir erkeğin, karısı, kızı, vs. olmak da kadın hapisanesi sahibesi olmak için yeterli bir sebepti. 1914 yılı Ağustos ayında gerçekleştirilen yazışmalarda, Menteşe sancığına bağlı Fethiye kazasından Havva Hanım ev kirasına ek olarak kendisinin yürüttüğü kol-

cu kadınlık (gardiyanlık) görevi için ekstra maaş talep etmektedir.²² Ancak yazışmalarda görüldüğü üzere, Havva Hanım'ın gardiyanlık görevi için ekstra maaş bağlanması talebi imparatorluğun içinde bulunduğu ekonomik darboğaz (tahsisat sıkıntısı) gerekçe sunularak reddedilmiştir.

İmam evlerinin kiralatılmasının ödemesi yahut gardiyanlık bedellerinin Osmanlı yönetimi tarafından giderilmesi konusunda ortaya çıkan aksaklıklar, Osmanlı'ya özgü standarda bağlanmamış bu kapatma pratiğini kadınların geçici bir mahpushanede yalnızca mahkûmiyet sürelerini doldurmaları için uyguladıklarını gösterir. Hatta kadınları, çeşitli suçlardan hüküm giymiş birer fail olmalarına rağmen "ev" gibi mekânlarda kapalı tutarak mahkûm etmeyi, onların ev içi alandan çıkmaması ve görünür olmaması gereken bireylermişçesine, hapisane içinde suçlu bir mahkûm gibi kabullenmeden, görmezden gelmenin ve varlıklarını yok saymanın bir yansıması olarak değerlendirmek yanlış olmaz.

Mahkûm kadınları hapisane olarak kullanılan evlere kapatma pratiği Osmanlı'da olduğu gibi 19. yüzyıl Mısır'ında da rastlanılabilir bir

Sultanahmet Hapishane-i Umumi (1871).

uygulamaydı. Anthony Gorman'ın makalesinde altını çizdiği üzere, Mısır'da imam evi yahut mahpushane olarak kullanılan ve Arapça "ev" anlamına gelen "dar" kelimesi kadınların hapsedildikleri kiralık evler için de kullanılmaktaydı. Kadınların hapsedildiği mekânların kurumsal hapishane pratiklerinden uzak, do-

mekâna ihtiyaç duyulmuştur. Bunun için, mahkûm ve mevkuf kadınların Üsküdar Hapishanesi'ne nakledilmesi kararı alınmıştır. Ancak yazışmalarda, mahkûm ve mevkuf kadınların nakillerinin zor olacağı düşüncesiyle kadınlar için bulundukları mahalde yeni bir yer isticar edilmesi ricası yer almaktadır.²⁶ Kısacası, kadınlar bir



menistik alanlar olmasının kadının – suçlu bile olsa– toplumsal cinsiyet rollerinden bağımsız mahkûm edilmediğinin ve mahkûmiyet sürecini de buna göre geçirmesi gerektiğine olan inancın ne kadar baskın olduğunu gösterir.²⁵

İmam evleri olarak adlandırdığımız kadınlara özgü bu mahpushanelerin, kadınların hukuk ve ceza sistemi içinde nasıl unutulmuş, göz ardı edilmiş ve toplumsal cinsiyet rolleri ile domestik yapısının korunması gereken suçlular olduğunu göstermesi açısından çarpıcı bir vaka incelemesi olduğu aşikârdır. Ne yazık ki, kadın mahkûmların karşı karşıya oldukları bu düzensiz, kurumsal hapishane pratiğinden yoksun ve cezalandırma mekanizması işlemeyen "göstermelik" mahpushanelerin yarattığı sorunlar bununla sınırlı kalmıyordu.

19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları itibarıyla arşiv belgelerinde sık sık rastladığımız bir başka mesele de kira bedelleri ödenmediği için mahkûmların sorumluluğunu reddeden kadın mahpushanesi sahiplerinin hikâyeleriydi. 1910 yılı Eylül ayında Şile kazasında bulunan imam evinin icarının fesih olması sebebiyle, mahkûm kadınlar için yeni bir

başka imam evine nakledilecek ve mahkûmiyet sürelerini bu evde dolduracaklardır. Sürekliliği olmayan bu mahpushane anlayışı, kadınların kapatılma süreci içinde ıslah ve rehabilitasyon gibi fonksiyonlardan uzak bir mahkûmiyet geçirmesine de neden olmaktadır.

Buna ek olarak, 1912 yılında, Süleymaniye'de bulunan icarlanmış kadın mahpushanelerinden birinin kira bedelinin karşılanamaması yüzünden, Liva merkezinde bulunan zükür (erkek) hapishanesinin bir koğuşunun kadınlarla ayrılmasının talep edildiği bir başka vaka da mevcuttur.²⁷

Görüldüğü üzere, bir kadın mahpushanesine kira ve gardiyanlık bedeli ayırmak yerine, masraftan kaçınmak adına kadın mahkûmların erkek hapishanelerinde, ayrı fakat birbirine oldukça yakın koğuşların içinde hapsedilmeleri söz konusu olmaya başlamaktadır. Kadın ve erkek koğuşlarının aynı hapishane binaları içinde yer alması ve kadın mahkûmlara erkek gardiyan atama uygulamaları kadın mahkûmların "görmezden gelinen varlığına" dair yepyeni bir tartışmanın önünü açmaktadır. Bu tartışmanın içinde mutlaka göz önüne

alınması gereken kadın mahkûmların sayısının erkeklere nazaran daha az olduğu bilgisi, arşiv belgelerinin de gösterdiği gibi kadının suçluluğunun yok sayıldığını, görmezden gelindiği ve kadının suçluluğundan asla kadının önüne geçemediği gerçeğini değiştirmektedir.

KADIN MAHKÜMLAR VE ERKEK GARDİYANLARI

Geleneksel olarak uygulanmaya devam edilen kadın hapishanelerini kiralama yönteminin yanı sıra, mevcut hapishanelerin koğuş veya odalarını kadın mahkûmlara ayırmak yahut sonradan yeni bir koğuş inşa ettirmek de Osmanlı hapishanelerinde yürütülen farklı bir pratikti. Sayıları az olan kadın koğuşları için, kadın gardiyan atayarak ayrı birer maaş ödemesi yapmak yerine erkek gardiyanları kadın mahkûmların denetim ve teftişinden sorumlu tutmak Osmanlı yönetiminin kolaycı yaklaşımlarından biriydi. Fakat bu uygulamaların getirdiği yeni sorunlar veya sorumsuzluklar bu pratiğin yarattığı sorunların boyutunu farklı yerlere taşımaktadır. 1913 yılında, Karesi (Balıkesir) Hapishanesi'nde kadınlar koğuşunun da denetim sorumluluğunu almış olan gardiyan Mehmed Çavuş'un, kadın mahkûmları gece yarısı hapishanenin dışına çıkararak fuhuş yapmaya zorladığı ortaya çıkmıştır. Yapılan soruşturma neticesinde Mehmed Çavuş'un, mahkûmiyet süresi dolmamış olan bu kadınları hapishane dışına çıkararak fuhuşa sevk ve tahrik etmesinden dolayı üç ay müddetle liva hapishanesine kapatılmasına ve iki yüz yirmi kuruş para cezasına çarptırılmasına karar verilmiştir.²⁸

Kadın koğuşlarına erkek gardiyanların atanması uygulamasının sorun yaratması üzerine, nisvan (kadınlar) koğuşlarına kadın gardiyan atamasının gerekliliği Osmanlı yönetimi tarafından onaylanmıştı. 1914 yılında, Çankırı (Kengiri) kazasında bulunan kadın hapishanesi gardiyanlarından Ahmed Hamdi Efendi'nin kadın koğuşunun da gardiyanlığını üstlenmesi karşılığında, maaşına zam talep

etmesi konusunda yapılan yazışmalarda Mebanı-ı Emiriyye Hapishaneler Müdüriyeti'nin gönderdiği cevap, kadın koğuşunda neden erkek gardiyanın görev yaptığını sorgular niteliktedir. Bu minvalde, İstanbul'daki hapishaneler idaresi yönetimi 1880'de yayınlanmış olan Gardiyanlar Talimatnamesi'nin 33. maddesini cevaba ek olarak göndererek, nisa mahpusların koğuşunda erkek gardiyan görevlendirmenin yasak olduğunun altını çizmiştir.⁹

Kadın ve erkek koğuşlarında görev yapan gardiyanların cinsiyeti, tahsisat sıkıntısı yüzünden değişiklik gösterirken karışımına sıra dışı örnekler de çıkmaktadır. Bunlardan biri, Mehmet Temel'in Menteşe Sancağı hapishaneleri üzerine yaptığı çalışmasında karşılaştığı, bir kadın gardiyanın, Marmaris zükür (erkek) hapishanesinde erkek koğuşunun denetiminden sorumlu olmasıdır.¹⁰ Bu sıra dışı örneğe rağmen, kadın koğuşlarında erkek gardiyan ataması yapmak, erkek koğuşları için kolcu kadın görevlendirmesi yapmaktan çok daha yaygın bir uygulamaydı. Ancak yine de, İslami öğretilere, geleneksel kadın-erkek ilişkisi modellerine ve Osmanlı toplumunun normlarına tamamiyle ters düşen bu gardiyanlık uygulaması, hapishaneye kapatılmış mahkûm kızilerin- kadının yahut erkek, toplumun tamamen dışında sayıldığını bir kez daha gözler önüne sermektedir.

SONUÇ

Hem uluslararası literatürde hem de Osmanlı çalışmaları, hapishane ve suç kavramlarının erkek egemen bir söylem üzerine temellendirilmesi, hapishanelerin erkekler için özgü bir alanmışcasına algılanmasına neden olmaktadır. Osmanlı hapishanelerinin islahi için gerçekleştirilen reform girişimlerinin bu anlayıştan yola çıkarak uygulanması ve kadın mahkûm sayısının da erkeklerle oranla oldukça düşük olması, kadın mahkûmların hapishane standartlarına uymayan, kural dışı ve düzensiz mahkûmiyet süreçleri geçirmesine neden olurken, kadın mahkûmların hapishanelerin bir parçası olarak görülmesine de engel olmaktadır. Kadınları imam evlerine kapatarak mahkûmiyet sürelerini (bir aydan 15 yıla kadar) bitirmelerini sağlamanın, yeni ceza kanunnamelerinin getirdiği hapis cezası uygulamasının yürütülmesini sağlamaktan başka bir amacının olmadığı arşivde rastladığımız vakalarda da açıkça görülmektedir.

Hiçbir reformun ve önerilen hapishane modelinin gerçekleştirilemediği Osmanlı coğrafyasında kadın mahkûm olmak ne yazık ki, mahkûm edildikten sonra görünürliğini tamamiyle kaybetmek, yok sayılmak ve bilinçli bir şekilde gözmezen gelinmek anlamına geliyordu. Her ne kadar erkek mahkûmlar da kadınlarla benzer yaşam koşulları içinde

mahkûmiyetlerini sürdürseler de, münferit hapishane binaları, inşa edilmeye çalışılan modern koğuşlar ve rehabilitasyonlarını sağlamak amacıyla uygulanan çalıştırarak terbiye etme denemeleri yalnızca erkek mahkûmlar için planlanan ve uygulanmaya çalışılan yenilikler olduğundan, kadın mahkûmlar tüm bu düzenleme ve modernize etme çabalarının dışında kalıyorlardı. Osmanlı'ya özgü imam evlerinin kiralama yoluyla oluşturulmuş, düzensiz, herhangi bir ceza uygulaması yapılmayan ve tek bir kişinin sorumluluğuna bırakılmış kadın hapishaneleri olması, kadınların bu evlerde hangi yaşam koşulları ve ceza yaptırımları altında yaşam sürdüklerinin bilgisine ulaşılmasa da, pek iç açıcı bir tabloyla karşı karşıya olmadığımız elimizdeki vaka örneklerinden açıkça görülebilmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin gerektirdiği ayırım gözetilmesiz uygulanan denetim pratikleri ve görevini açıkça suistimal eden gardiyan vakaları ise apaçık bir şekilde kadın mahkûmların, baskı ve fuhuş zorlanma gibi olaylara maruz kaldığını göstermektedir. Tüm bu düzenleme çabaları, pratikler ve incelediğimiz vakalar gösteriyor ki, kadın mahkûmlar hapishane yönetimleri tarafından dramatik bir biçimde bir kez daha cezalandırılarak gözden çıkarılmaya ve yok sayılmaya maruz bırakılmışlardır.

GİZEM SİVRİ

BOĞAZİÇİ MARUZİTESİ ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ

DİPNOTLAR

- Leslie Pearce, *Morality Tales: Law and Gender in the Ottoman Court of Aintab* (California: University of California Press, 2003).
- Ali Karaca, "XIX. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Faile Hainlara Uygulanan Cezalar, Hapis ve Sürgün", *Hapishane Kitabı*, ed. Emine Güneş Naskali ve Hilal Öysün Altun (İstanbul, 2003), s. 152-162.
- Ebru Boyar ve Kate Fleet, "Ottoman Women in Public Space: An Introduction", ed. Ebru Boyar ve Kate Fleet, *Ottoman Women in Public Space* (Leiden: Brill Publishing, 2016), s. 3-4.
- Faimağul Demirel, "Osmanlı Adıye Teşkilatında Yaşayan Sorunların Hapishanelere Yansıması (1876-1909)", *Osmanlı'da Asayiş, Suç ve Ceza 18-20. Yüzyıllar*, ed. Necmiyey ve Alexandre Toumanine (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007), s. 19-193.
- Kent Schull, *Prisons in the Late Ottoman Empire (Microcosms of Modernity)* (London: Edinburgh University Press, 2014), s. 76-83.
- Ahmet Gökçen, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Ceza Kanunları ve Bu Kanunlardaki Ceza Müccideleri* (İstanbul: kendi yayını, 1989), s. 26.
- Schull, *age*, s. 75.
- Gültekin Yıldız, *Mapusane: Osmanlı Hapishanelerinin Kuruluşu* (1839-1908) (İstanbul: Kitabevi, 2012), s. 11-112.
- Age*, s. 93, 95, 113, 147, 268.
- Schull, *age*, s. 50-51.
- Yıldız, *age*, s. 111.
- Uluk Adak, *The Politics of Punishment, Urbanization, and İzmir Prison in the Late Ottoman Empire*, doktora tezi, University of Cincinnati, ABD, 2015, s. 75-76.
- Yıldız, *age*, s. 180.
- Adak, *age*, s. 64.
- Yasemin Günen, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Hapishaneleri İyileştirme Girişimi, 1917 Yılı", *Hapishane Kitabı*, s. 174.
- Kuruluş Demirel, "II. Meşrutiyet Döneminde İzmir Hapishanesi", ed. Haluk Selvi ve Bilal Çelik, *Uluslararası Gazı Akpaoca ve Kocaeli Tarih Sempozyumu: Bildiriler* (Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Yayınları, 2015), s. 989.
- Schull, *age*, s. 51.
- Age*, s. 73.
- Age*, s. 67-111.
- Farklı bir tarihsel konusunu olan hapishane anket ve sayımlarını verdiği verilerle, kadın mahkûmların sayılarına burada değinemediğimiz. Ancak Kent Schull'un verilerine göre, 1912 hapishane sayımında kadınların mahkûmları arasında yaklaşık %4,4 (1494/34.065) gibi bir oranı temsil ettiğini söylememiz mümkün. Schull, *age*, s. 80-82.
- Demirel, *age*, s. 191-193.
- Mehmet Çetin Börekçi, *Andolu'da Tanınan Ahmet Şenli* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999), s. 226-227.
- BOA. DH. MB. HPS. M. 6/46: 1 Eylül 1912:
1. Mart sene 1318 tarihinde ihbarın itihaz edilen kasaba 1 mezbur Çarşı mahallesine imam Hafız Nail Elendi'nin hanesi için şehri kici aded sun meccidiye fiyatla mezkûr hanenin habshane itihazi...
- BOA. DH. MB. HPS 96/66: 2 Ağustos 1914.
- Anthony Gorman, "In Her Aunt's House: Women in Prison in the Middle East", *JMAS Newsletter* 39 (2003): 7.
- BOA. DH. MB. HPS. 4/23: 5 Eylül 1910.
- BOA. BH. MB. HPS 4/20: 6 Temmuz 1912.
- BOA. DH. MB. HPS 89/23: 5 Kasım 1913/ BEO. 4228/37032: 28 Ekim 1913.
- BOA. DH. MB. HPS 96/40: 26 Nisan 1914.
- Mehmet Temel, "XX. Yüzyıl Başlarında Menteşe Sancağı Hapishaneleri", *Selçuk Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi* 26 (2009): 123.

MERYEM NE GİYERDİ?

Hristiyan resim sanatı örneklerinde İsa'dan sonra en fazla görünürlüğü olan kişi doğal olarak annesi Meryem'dir. Hristiyanlar için en az İsa kadar değerli bir kişilik olan Meryem, çocukluğundan ölümünün gösterildiği sahneler kadar kimi zaman resmin yapıldığı dönem, kimi zaman da kendi yaşadığı dönemler dikkate alınarak tasvir edilmiştir. Yetişkin bir kadın olarak tasvir edildiği sahnelerden başlayarak kılık kıyafetinin farklılaştığı, sahnenin bağlamına göre kıyafetin modelinde ve başörtüsü kullanımında değişiklikler olduğu gözlenir.

**Kim bu renkleri doğru değerlendirir
Ve söyler gerçek anlamını
Eşsiz gök mavisini tutar
Her şeyin üstünde...**

Guillaume de Machaut

Meryem tapınağa takdim edildiğinde küçük bir çocuktur.¹ Bu sahnenin betimlemelerinde son derece sade giysilerle gösterilir. Bu temsil, ailesinin mütevazı yapısının aktarılması bakımından da önemlidir. İsa'ya hamile olduğunu öğreneceği Müjde sahnelerindeyse² henüz yeni ergen olmuş, tapınakta din eğitimi alan çok genç biridir. Bu sahnelerde hemen hemen her zaman başı sıkı sıkıya kapalıdır.

İsa'yı doğurduğu ve Kâhin Kralları kabul ettiği ahırda da, Yusuf ve bebek İsa'yla birlikte Mısır'a giderken eşek üzerinde de giysileri ve başının örtülmesi aynı kurallara göre düzenlenmiştir.⁴ Dönemler ve üsluplar içinde bu sahnelerdeki temsil kuralları pek değişmez. Olsa olsa giysilerindeki kıvrımlar ve kumaşların kalitesi kompozisyona uygun olarak farklılık gösterir. İsa'nın çarmıha gerildiği sahnede, çarmıh altındaki üzgün Meryem ise doğum yapmadan önceki günlerinde olduğu gibi mavi ya da kırmızı mantıyla ve başı kapalı olarak gösterilmiştir.

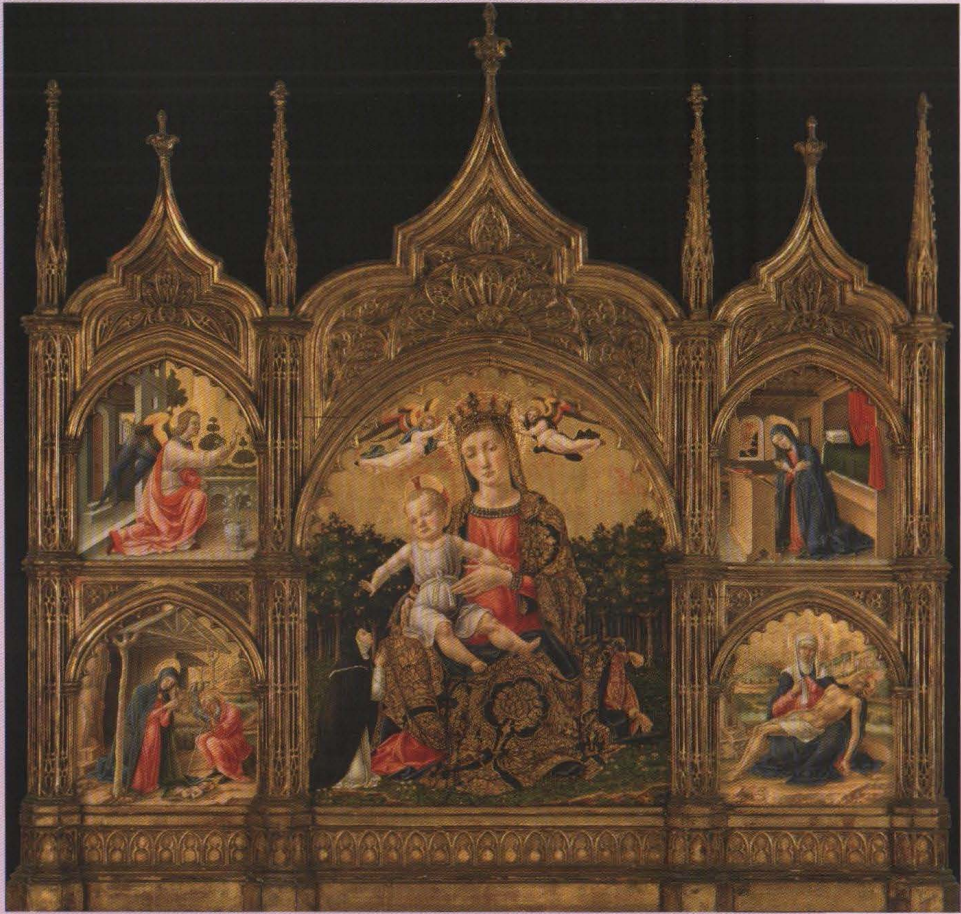
Meryem'in giysilerindeki en dramatik farklılaşma, çocuk İsa'yla beraber

gösterildiği sahnelerde başlar. Özellikle Rönesans'la birlikte giysilerinin modeli değişir, başı açılır, saç tuvaleti modernleşir. İsrail çöllerinde yaşamış olan Meryem, artık Floransa "sokaklarında" görülen ya da Kuzey Avrupa'nın soğuk ikliminde yaşayan kadınlara daha çok benzemeye başlar. Saçlarını resmedildiği dönemin kadınları gibi toplar, giysilerinin ikonik renkleri değişme de giyiminde modaya uygun ayrıntılar hissedilmeye başlanır, göğüs dekolterileri derinleşir ya da kış günlerinin zorunlu üstlüklerine bürünür; kürklerle süslü mantolar giyer ve hatta bunlar zengin işlemeli ve desenli olabilir. Bu sahnelerde Meryem artık hem modaya hem de coğrafya ve kültüre bağlı olarak, dönem ve toplum için daha tanıdık kıyafetlerdir.

Meryem giysilerinde Hristiyanlık tarihi içinde birbirinin peşi sıra ya da eşzamanlı olarak bazı renkler öne çıkmıştır. Giyim sistemlerinin temel kodlarından birini oluşturan "renk" Meryem ikonunun resim ve simge tarihinin sıra dışı belgeleri arasında yer almasında da önemli bir rol sahibi olmuştur. Hangi rengin neden

daha öne çıktığını çözmek için sözcüklerin etimolojisinden renk pigmentlerinin kimyasına ya boyama tekniklerine, rengin günlük yaşamda ve maddesel kültürdeki yerinden giyim ve boyama yönetmeliklerine, din adamlarının yönlendirmelerinden bilim insanlarının kurguları ve sanatçıların yaratılarına kadar katmanlı bir bakış açısı geliştirmek gerekir.

Hristiyanlığın ilk dönemlerinde Meryem de diğer dini figürler gibi beyaz ya da boyanmamış ham renkte giysilerle tasvir edilmiştir. Meryem'in giydiği bu giysilerin beyaz renginin çok da kolay elde edilmediği bilinir. Sadece keten, karışık işlemlerden geçirilerek beyaza boyanabilmektedir. Yün için çoğu zaman sabah çaylarının bol oksijenli suyu ve güneş ışığıyla çayırda beyazlatılmış doğal ağartmalar veya boyamalarla yetinilir. Ancak bu ve benzeri uygulamalar kış aylarında uygulanamaz; geniş alanlar gerektirmektedir ve en önemlisi kalıcı bir beyazlık oluşturmazlar.⁶ Sonuçta resimlerde tasvir edilen idealize edilmiş beyaz giysiler en azından yeni tekniklerin gelişeceği 16. yüzyıla kadar gerçekte bu beyazlıkla değildir. Buna karşılık, Bizans'ta Meryem'in kederin ve yasın simgesi olan koyu renklerde de resmedildiği görülür; siyahlar, griler, kahverengiler, mor, lacivert, koyu yeşiller ya da İsa'nın rengi olan, İsa tarafından ve onun için dökülen kanı, İsa'nın ıstırapları



Venedik'te son derece üretilen bir atölye yöneten ressam bir allenin üyelerinden biri olan Bartolomeo Vivarini (1440-1499) daha çok altar panoları konusunda uzmanlaşmıştır. Özellikle Venero bölgesindeki kiliseler için büyük boyutlu, çok kanallı panolar yaparken burada ki örnekte göreceki olarak küçük bir pano boyamıştır. Bu da panonun kilise dışından bir taraftan sipariş edilmiş olabileceğini akla getirir.

Triptikte, yan kanatlarda ikişer panel ve içinde farklı sahneler vardır. Sağlı sollu üst iki panelde Müjde sahnesi yer alır (solda melek Gubri'el, sağda Maryem). Bu sahnelerin olmazsa olmazı elemanı zambak, solda Gabriel'in önünde bir vazo içindedir. Sağ taraftaki panoda, yeşil astarlı mavi mantosu ve kırmızı elbisesiyle ahsap rahle önünde diz çökmüş Maryem kitap okurken gösterilmiştir. Arka plandaki yeşil örtülü, beyaz yasaklar bulunan, kırmızı cibinlikli yataak, Maryem'in yaşamı alanının sadeliğini gösterir.

Aşağıdaki panolarda, solda Doğum, sağda ya Pieta olarak bilinen, ölü İsa'yı kucaklamış Maryem sahnesi bulunur. Maryem Doğum ve Müjde sahnelerinde

aynı giysileri giyer. Pieta sahnesindeyse, artık daha yaşlı bir kadın olarak, başını beyaz bir örtüyle sıkı sıkıya örümüştür. Pieta'da arka planda görülen üç çarmlı Golgaza tepesini simgeler (İsa çarmlıha gerildiğinde yanında aynı şekilde cezalandırılan iki mahkûm daha vardır). Orta paneldeyse "Alçakgönüllü Maryem" betimlemesi olarak Maryem ve Çocuk İsa, cennet simgesi olabilecek ağaçlıklı bir alanın önüne yerleştirilmiştir. Maryem'in ay klan dibinde diz çökmüş, başını da sıkıca örten, uzun kollu beyaz iç giysisi ve siyah mantosuyla daha çok Dominik en tarikatıninkilere benzer giyimmiş genç rahibe, sipariş vermenin dini ve felsefi kökeni konusunda bir ipucu olabilir.

Maryem'in kırmızı iç giysisi ve mavi mantoyla gösterilmesi ve başının kapallığı ilkesi küçük panellerde (Müjde, Doğum ve Pieta sahnelerinde) benzer bir şekilde geleneği sürdürürken, orta panelde başının örtüsü değişmiş, iç giysisi kırmızı olarak kalmış ancak yakası açılmış ve elbisesinin kol kenarlarıyla yakası değerli taşlardan yapılmış bir şeritle süslenmiştir. En radikal değişimse, mavi astarlı, altın sirmalı brokar üst giysisinde görülmektedir.

Başındaysa sahneye uygun olarak, iki melek tarafından taşınan değerli taşlarla süslü bir saç bülunür. Genel kurgu olarak Ortaçağ resminden Ronesans resmine geçiş özellikleri gösterir.

Resimde, her durumda başı kapalı olarak gösterilmiş olan Maryem, örtününün geçmişi ve kadın saçına yüklenen anlamlarla ilgili bazı pratikleri akla getirir. Olağanüstü güçlere sahip olduğuna inanılan kadın saçını birlerce yıl büyülerde kullanılmış, böylece de erkeklerin üzerinde baskı oluşturdıklarına inanılmıştır. Kadınların gizemli gücünün hala sürdüğü tek tanrı dinlerinden önce bu "güçlü kadın" imajını bir tehdit olarak gören erkekler buna, kadın saçını bağlamak, kapatmak, örme ve kadın saçına yüklenen gizemli güçleri erkek sakallına, bıyığına yüklemek şeklinde karşılık vermiş olmalıdır. Pagan dinler zamanından bu yana "erkek" tarafından örgütilenen devlet ve din sistemi kadının saçını örme gayretini içinde olmuştur.¹⁶ Daha önce kadın zihninin egemen olduğu dönemlerde bilbildiğimiz kadariyle kadının tesettür amacıyla başını kapadığını gösteren bir örnek yoktur."

Bartolomeo Vivarini, Altar Panosu, 1465, ahsap üzerine altın varak ve tempera, 58x46 cm (orta panel), 57x24 cm (yan kanatlar), Metropolitan Museum of Art, New York.

Joos van Cleve,
Meryem ve
Çocuk İsa, 1525,
ahşap üzerine
yağlıboya,
72x54 cm,
Metropolitan
Museum of Art,
New York.



Antwerp ressamlar lönacasının uzun süre başkanlığını yapan, dönemin en üretken sanatçılarından birisi olan Joos van Cleve'nin (1495-1540) çocuk İsa'yı emzirerek üzere bir göğsü açıkta olan ve *Maria Lactans* (Emziren Meryem) olarak adlandırılan kompozisyonunda, Meryem dönemin beğenilerine uygun olarak bu kez astarı kürklu, kolları dışa kıvrılmış, yine mavi bir mantıyla görülür. Kürklu giysiler özellikle erken Rönesans'ta giysinin en küçük süslerinden biri haline gelmiştir. Yılın her mevsimi için önerilen değişik kürk çeşitleri ve kullanım biçimleri oluşmuş, bunlar kurallara bağlanmıştır. Ressamlar çıdıkları kişiyi kürkünü tartışılmaz popülaritesi

ile süslemiş ve kişinin asaletine dair bir delil olarak kullanmışlardır. Aslında uzun zamandır samurundan kuzusuna herkesin erişebileceği bir kürk türü vardır. Ancak samur ve ermin gibi pahalı ve ender kürkler salt soyluların kullanımındadır ve bu kıyafet yasalarıyla net biçimde tanımlanmıştır. Mutevazı bir kişilik olarak aktarılmaya çalışılan Meryem'in böyle zengin işi kürklu giysilerle gösterilmesi geleneksel betimlemelere pek uymasa da bunun epey örneği vardır. Meryem'in kısa mantosunun altında canlı bir kırmızı kumaştan, bel dokümlü elbisesi görülür. Başındaki beyaz örtü kıza çalan sarı saçlarının büyük bölümünü açıkta bırakacak şekilde örtülmüştür.

Arklarını bir kent manzarasına dönmüş, alçak bir duvar önünde (*parapet*) oturan ikilinin önündeki masada şeffaf bir cam kadehte Okaristi ayinlerinin vazgeçilmez öğesi kırmızı şarap, metal bir kâse içinde yarı şeffaf görünen ve İsa'nın kanını sembolize eden üzümler, cennetin bilgi ağacının meyvesi ve erdem simgesi olan bir armut; İsa'nın yeniden doğuşunun ve Meryem'in ifletinin simgesi olan kesilmiş bir nar, Aziz Augustine'in yorumuna göre sert kabuğu çarmıhı, zani bedeni, içiye İsa'nın uhrevi doğasını simgeleyen yarım bir ceviz, şehadetin simgesi bir bıçak ve özellikle Hollanda resimlerinde sık kullanılan, cennetin ve İsa'nın acılarından sonra insanın ödenen keleretinin simgesi olarak kompozisyonlara yerleştirilen yarım bir portakal vardır.

Geride planda muhtemelen Cleve'nin o dönemde resimlerinin en çok satıldığı kent olan Genova limanı ve arka planda, solda evlerin arasında *Masumturun Kullu* (Matta 2:16-18), ırmağın hemen altında *Buğday Tarlası Mucizesi* (Matta 13:25), sağda, Meryem'in kolu hizasında *Mısrır'a Kocış* gibi küçük İncil sahneleriyle günlük köy hayatı aktivitelerinin yer aldığı sakin bir kompozisyon görünür. Annesinin kolları arasında uyuyan İsa kompozisyonu, genellikle daha sonraki hayattanda karşılaşacağı acıların ya da Meryem'in ölü İsa'nın bedenini kucakladığı ve *Pieta* olarak bilinen sahnelerin öncülü olabilecek bir betimleme olarak kabul edilir. İsa'nın boynundaki mercan kolye nazara karşı takılmıştır. Elinde tuttuğu elmayasa insanın ilk günahına ve insanlığın günahı için kendisinin ödeyeceği kâfaret bir referans olmalıdır. Bu simge aracılığıyla İsa ilk Adem, emziren Meryem ise ilk Havva olarak tahayyül edilebilir. Meryem'in okuduğu kitabın ilk sayfasındaki bazı satırlar açıkça görülür. "Atalarımıza söz verdiği gibi..." (Luka, 1:54-55) "Derinliklerden sana sesleniyorum, ya RAB. Sesimi işit, ya Rab. Yalvarışımı iyi kulak ver!" (Mezmurlar, 130:2). Bu satırlar Meryem'in hem sevincini hem de olumundan dayacağı üzüntüsünün belirtileri olarak kabul edilir. Dua kitabının resimli vellum sayfasındaki iki figur, kilisenin kurucularından, elinde anahtarlar Aziz Petrus ve değneğiyle Aziz Pavlus'tur.

nı, şehitliği, kurbanı ve Tanrı aşkını çağrıştıran kırmızıyla.

Ortaçağ boyunca, resimde de günlük hayatta da simgesel olarak eski kültürlerin üç temel rengi kırmızı, siyah ve beyaz ön plandadır, ancak renklerin dinsel simgeselliğine ilişkin belirleyici bir kural daha oluşmamış, renk kendine henüz ikonografik bir konum ediletmemiştir. Roma Kilisesi teamülleri referans alınmış gibi gö-

zükse de geniş Hristiyanlık âleminde yerel geleneklere ve pratiklere bağlı kalan bölgeler varlığını sürdürmektedir. Fakat 13. yüzyıldan itibaren Roma'da geçerli olanın neredeyse yasal bir önem taşıdığı düşüncesi iyice yerleşir. Yavaş yavaş daha merkezi bir kilise birliğine doğru gidilmektedir. Bu da konumuz olan Meryem giysisinde kendisini gösterecektir. Bundan böyle Batı resminde öncelikli olarak Bakire Meryem'le iliş-

kilendirilen "mavi giysiler dönemi" başlayacak, mantosu, elbisesi ya da kıyafetinin bütününde mutlaka mavi yer alacaktır.

Ortaçağ'ın ilk yarısının sonlarına kadar Avrupa toplumlarında ikinci planda kalan ve renklerin dinsel simgeselliğine dair bilebildiğimiz hiçbir metin ya da tasvirde yeri olmayan "mavi" kısa bir sürede konum değiştirmiştir. Doğada çokça bulunmasına

rağmen insan eliyle çok sonradan ve güçlükle üretilip işlenen bu renk, tüm alanlarda ama özellikle giysi ve günlük yaşamda toplumsal, ahlaksal, sanatsal ve dinsel önem kazanmış ve bundan böyle simgesel bir rol üstlenen mavi, göklerin, Meryem'in ve kralların rengi olmuştur. Ortaçağ ve Rönesans'ta, renk kullanımı rengi elde edebilmenin olanaklarıyla sınırlıdır. Mavi rengin pigmenti de Afganistan'dan getirilen altın değerindeki *lapis lazuli* taşından elde edilmektedir. Resimleri sipariş edenlerin ressamlara avans olarak, altınla ödeme yapmak yerine resimde kullanılmak üzere *lapis lazuli* verdikleri bilinir. Öte yandan aynı günlerde Avrupa'nın pek çok bölgesinde çiviotu⁶ tarımı gelişmektedir. 1200'lü yıllardan itibaren boya tekniklerindeki gelişmelerle önceki yüzyılların donuk, silik, kırık renklerinin yerine mavi artık kendine antik dönemde Yunanlılar ya da Romalıların teknik olarak başaramadığı yeni, çeşitli ve yoğun sıcak tonlar edinmiştir.

Mavi yalnız hareket etmez. Eski çağlardan beri kumaş boyamak denince ilk akla gelen, teknik olarak diğerlerine göre daha doygun sonuçlar veren ve varlığını her çağda sürdürmüş kadim bir renkle, kırmızıyla bir çift oluşturur. Ancak bu düşünüldüğü kadar basit bir durum değildir. Tekstil endüstrisi olan şehirlerde boyacılar kumaş çeşitlerine, renklere ya da renk gruplarına göre işkollarına ayrılmıştır. Bu ayrımın sınırları kesin mesleki kuralları ve kimi zaman kanunlarla düzenlenmiştir. Örneğin "kırmızı boyacıları" olsa olsa sarıları, turuncuları boyayabilir ancak asla mavi renkle çalışamaz. "Mavi boyacıları" ise bazı şehirlerde siyahları ve yeşiller konusunda serbesttir ancak kırmızıya dokunamaz. Mediciler gibi büyük aileler dokuma ticaretini ellerinde tutmaktadır ve boyamacılık çağın en çok para kazandıran işkollarından biridir. Mavi ve kırmızı boyama yapan tüccarlar arasında büyük rekabet vardır. Öyle ki bazı bölgelerde kırmızının getirdiği kazancın azalması, rengin değer kaybetmemesi için yükseliş gösteren maviye itibar



Mario Balassi,
Meryem ve
Çocuk İsa, 1660,
panel üzerine
yağlıboya,
60x37 cm,
Özel Koleksiyon.

Bir süre Roma'da Papa'nın hizmetinde çalıştıktan sonra memleketi Floransa'ya dönüp Corsi ve Medici ailelerinin himayesine giren, Barok dönemin önemli ressamlarından Mario Balassi (1604-1667) Meryem'i oldukça açık yakalı kırmızı bir elbise üzerine sarı asarlı ve altın sınırlarla küçük desenlerin işlendiği mavi bir mantoyla betimlemiştir. Doğrudan izleyiciye bakan kucaktaki çocuk İsa'yı kollarıyla hafifçe sarmış olan Meryem'in başı, kenarları kırmalı bir tür bonayle kapatılmıştır. İngilizce *cap*, Fransızca *bonnet* olarak adlandırılan, kapak

anlamına gelen ve resmin yapıldığı dönemde oldukça yaygın olan bu başlıklar, değişik kumaş ve süslemelerle yaz-kış sokakta ve evde kullanılırlar. O halde eğribaşlı, zarf, alçak gönlü, ihtiyatlı ve gösterişsiz Meryem de bu bonayı kullanarak kutsal sofı güzelliğine gölge düşürmeyi düşünmez. Ahlakı bir kurula boyun eğen, hemen hiçbir zaman göz göze gelmeyi başaramadığınız bakışları, genellikle kapalı duran dudakları ve ölçülü bir ışıltıyla aydınlanan masum ve utangaç suratını dönemin moda başlığıyla süsler.

kaybettirici anlamlar yüklenmeye çalışılmıştır.⁷ Ancak çiviotu (mavi), kökboyasını (kırmızı) yenerek birkaç on yıl içinde tahta oturur. Çiviotu yerini ancak Modern Çağ'da boyarmaddesi daha verimli olan indigoya bırakacaktır.

Ortodoks teologlar için mavi "insani", kırmızıya "ilahi" doğayı simgeler. Bu yüzden de İsa kırmızı tunik üzerine mavi mantoyla betimlenirken bir an-

lamda ilahî doğası insani doğasıyla örtülmüştür. Ancak bunun tersi yorumlar da söz konusu olmuştur; mavi "gökyüzü" nedeniyle, cennetin yani ilahî olanın rengiyken, kırmızı "toprak ve kan" nedeniyle insani doğanın simgesi olarak da kabul edilebilmektedir. Bu yorumlar genellikle bölgesel ya da mezhepsel olabilir. Örneğin Ortodoks İsa ve *Theotokos* (Kutsal Meryem) betimlemlerinde gysilerin renkleri tersinedir.⁸



SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA
Cibiroğlu, Yıldız, Kadın Saçı, Büyü ve Türban
İstanbul: Payel Yayınevi, 2000
Lester, Catherine, Oerke, Bess Viola, Accessories
of Dress: An Illustrated Encyclopedia,
New York: Dover Publications Inc., Mineola,

Micalı Pastoureau. *Matrı: Bir Renk Tarihi*
[İstanbul: Can Yayınları, 2013], s. 74.

Yeni Ahit meclerinde yer almayan, daha çok İS 200 yılında, inanclar tarafından yazılmış ve kutsal kitap içinde yer almayan 4 kitaba (Apokrif) rastlanım hikâyesine göre, uzman zaman çocuk şakası olamam! Hania ve İsa'nın olan ilişkisi, bu tür bir şeyden ibaret değildir doğrudur. Doğru cevap, üç yaşına geldiğinde, bir tür adak olarak, ileride İs'a'nın annesi olacak şekilde yetiştirilmesi için ümîya ilemler eleder. Yeni ya yazılıra göre Meryem'den 6 ayındayken babas, 8 ayındayken de annesi oldu. Meryem tapeteniz 2 yaşına kadar kalacak. Tanrı'dan gelecek bir müjdele İs'a ya hamile olduğuna ögrensek ve pek sıkı talimatı aradığına hayli yakın Yusuf'a evlenince.

Bu ilginç ödevde Luka İncilinde anlatılır, (Luka, 1: 26-38).

Nüjeler den sonra en sık görülenizi! Müjdelede yanında çocuk İs'a vardir ve çocuk zaman Cibrail de kullun yanınındadır. Meryem ve İs'a'yı birlikte Yusuf'un yer aldığı sahneler Kuzai Aşa otarak adlandırılır.

Bir remaya bazen Meryem'in annesi Hania (İslamda İs'a doğduğunda Hania olmuştu ama yine de bu sahnelerde yer alabilir), çocuk İs'a'yı, bazı sahnelerde ise İsa'nın hatıra basıyşları da edebilirler. Meryem, Müjdele sonraları olayların gelişimi için bu sahnelerde doğdur. Yusuf la evleme ikerisinde, doğum vaktinde başka bir

Erken Hristiyanlık döneminde Meryem her zaman mavi bir mantoya gösterilmiş, çoğu zaman iç giysisine pek önem verilmemiştir. Giysilerinde iki renk kullanılmaya başlandığında mavi elbise veya kırmızı manto kullanılmıştır. Zaman içinde bu uygulama kırmızı elbise üzerine mavi manto olarak değişmiş ve sayısız betimlemelerde bu şekilde gösterilmiştir. Bu durumdan da elbette istisnaları görülebilir. Özellikle Rönesans'la birlikte Meryem çoğunlukla üst giysisi altın varaklarla desenlendirilmiş olarak da betimlenmeye başlar. Ancak her zaman iç giysisi olarak kırmızı vurgulanmıştır. Sonuç olarak kırmızı ve mavinin ne şekilde kullanılacağı bi-

raz da bu renklere verilen iki karşıt anlamla ilişkilidir. Ve muhtemelen Meryem'in hangi doğasının bir diğeri üzerinde daha baskın olduğunun vurgulanmak istenmesine göre kullanım şekli değişmiştir.

Özellikle Barok dönemle birlikte beyaz giysisiyle gördüğümüz Meryem betimlemeleriyse tesadüfî değildir. Papa IX. Pius'un 1854'te kesin olarak ıncıdığı *Günahsız Gebelik* dogmasının⁹ kabul edilşinden başlayarak Meryem'in ikonografik rengi saflığın ve bekâretin simgesi olan beyaz olur. Artık Meryem'in ikonografik rengiyle dinsel rengi, Hristiyanlığın ilk zamanlarından beri ilk kez aynıdır: BEYAZ.

pelluso, Lucia, *Nature and Its Symbols*,
(Çev. Stephan Sartarelli), Los Angeles:
Getty Publications, 2004

ve Yusuf'a birliğe, İsa'nın doğumundan üç gün sonra ziyarete gelen *Kahân Kudrâlar*'a behebîşi gösterilmek. Yusuf'la birliğe Mısır'a kaçarken bir çok eşik üzerinde kucagında İsa'yı, Kana'da olarak kabul edile İsa'nın ilk mucizesi olarak kabul edilen süyu şarabı dönüşürmesi sırasından onun yamı başında, İsa'nın son nefesini vereceği çarpanm altında ve İsa'nın çarpanm indirilen ölû bedeneri kucaklarken üstünü içindeki bir anne olarak, Daha az göründüğü/gösterildiği şahneslere ölüme ve yükselişine ilişkin ya saneler daha çok Onofrós klâsik resimleri arasında popülerdir.

Pastoureaux, c. 96, s. 36.

İdigo saydır seçiliri bulunan ama hiçbirinin anlatılmayı Avrupa olmayan bir ağaççığın çivisiğacının yapılarındandır edil edil Çivikolanın boyar maddesi indigotin rengin dokumanlı liflerine iyiceylemesini sağlamak için bir mordan kullanılmıyo çok gerekتمدir kıyık, yünlü ve pamuklu Pastoureaua koyu ve dayanıklı bir mavi verir

Pastoureau bu çabaya şöyle anlatır:

"Thuringen de devlet büyükleri yeni modayı gözetim düzenlemek amacıyla, işi cam ustalarından kiliselerin vitraylarında seçilmeyi baki renkte tasvir etmelerini istemeye kadar varan işlemleri kullandılar Almanya ve Slav ülkeleri için kökköyün tenevreni bağkenti olan Magdeburg'da, henüz yükselmiş gösterimsi olan rengi gözetim düzelmek için, duvar resimlerindeki ölü ve istirap yetiri olarak bastı cennet, mavilye tasvir edilmistir" (Pastoureau, qsc. 5, 50).

8 İsa'nın iç güyüslü Meryem'in iç güyüslü
engenderirdi. Meryem'in insanı yanı ilahi
yanıyla ötürüldü. İsa'nın insanı yanı insanı
yanıyla ötürüldü

9 Masum Gebelik oklarından adadındırın
ilacı Hristiyan doktrininde tartışmalı
konularından biridir. İnanca göre annesinin
(hanna) Meryem'e hamile kılması bir iç
günaş yetisi olmadan gerçekleşmiştir.
Bu, Meryem'in mucizeli doğuşu seçerçesi
insan hem de tümüyle kutsal olan İsa'ya
hamile yetisi olmayan temsilci olubutur.
Masum Gebelik kavramı, 15. yüzyılın
İtalyan'larında ortaya alan Fransızken
Türkçesi mensupları Meryem'in iç günaş
işleminden doğubutur ileri sürerken
Dominkler Meryem'in kutsallığını
vafatı edilişine bağlarlar. Bu tartışma
Rönesans döneminin en önemli
tartışmalarındanandır. Tartışma özellikle
Milano'da genişiyanka bulmuştur. Sonunda,
Papa Fransisken'in tezihi kabul eder ve
Papa Masum Gebelik doktrini 8 Aralık 1478'de
Papa 4. Sixtus tarafından evrensel bir bayram
okları ilan edilir, dogmatlaştırılması
aralık 1542 yılında Papa 9. Pius tarafından
oklaclaktır

10 Yetmiş Çoğulu. Kadın, Şap, Bünye ve Türban
(Gırtlak): Papaz (Yayınca, 2000), s. 10.
Bilinen iç çarşafı kadın bitemlemesine
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin
bulunan 10. 16. yüzyıl tarihli pişmiş toprakpan
bir Hittit bilyonon kabının üzerindeki
kabartmadır rastlanılır



AJANS PRESS
Medyadaki Gözünüz



İHTİYACINIZ OLAN TÜM NİTELİKLİ BİLGİ ELİNİZİN ALTINDA!

Yerel, ulusal ve uluslararası medyada yer alan yüz binlerce haberi tüm dünyada takip eden **Ajans Press**, ihtiyacınız olan nitelikli bilgiyi size sunarak; sektörel gündem ve medya analiz raporlarını istediğiniz dilde hazırlar.

(0212) 370 11 00 www.ajanspress.com.tr info@ajanspress.com.tr

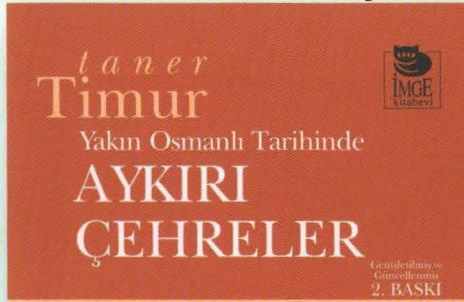
Taner Timur'un eserlerini çeyrek yüzyıldır okurlarımızla buluşturuyoruz.



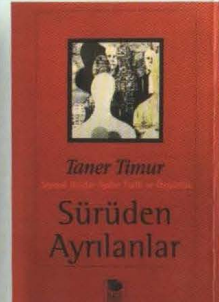
3. baskı, 158 s., 13₺



461 s., 161₺



Genişletilmiş ve Güncellenmiş 2. BASKI



259 s., 22₺



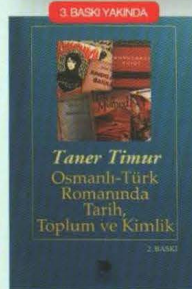
8. BASKI YAKINDA
7. baskı, 332 s., 27₺



2. baskı, 264 s., 25₺



2. baskı, 349 s., 29₺



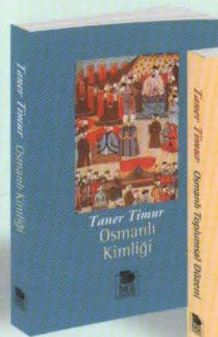
2. baskı, 405 s., 33₺



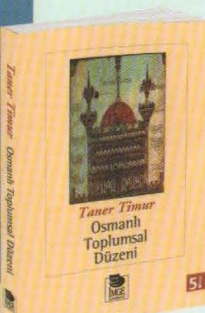
384 s., 29₺



231 s., 19₺



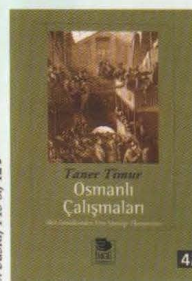
5. baskı, 204 s., 25₺



5. baskı, 204 s., 25₺



1. baskı, 143 s., 12₺



41. baskı, 50 s., 37₺