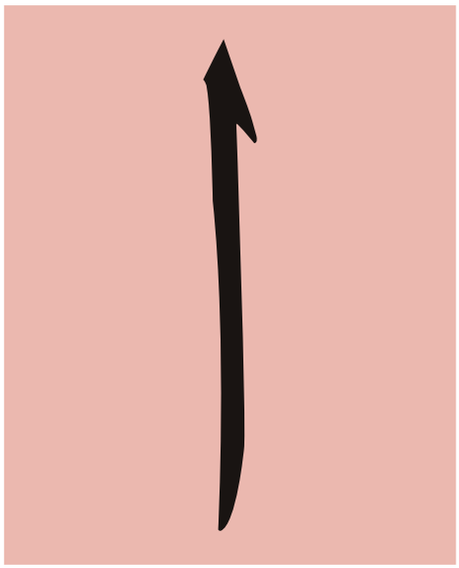
ŞEHİR VE DÜŞÜNCE

Yıl: 2021 / Sayı:17 / Aktüel-Hakemli Dergi / 4 Ayda bir yayımlanır / ISSN:2147-849X.

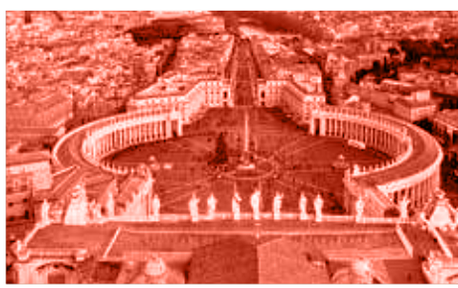
















Şehir ve Sembol

DOSYA TOPLANTISI: Şehir ve Sembol Üzerine Düşünceler

Entelektüel Bir Sorgulama: Turgut Cansever ¦ Şehir ve Simgeler ¦ **Medeniyetimizin Sembolü İstanbul** ¦ İnsanın Sembolizm Merakı ¦ **Edebiyat Kepçe İstanbul Sembol** ¦ Ferhatpaşa Çiftliği, Mesire Yerinden Öte ¦ **Şehir ve Sinemada Semboller** ¦ Sembol Yapılar Zamanın Ruhunu Yansıtır ¦ **Bir İstanbul Varmış** ¦ Şehrin Altın Anahtarı Madalyon ve Rozet ¦ **Arz-ı Hâl İçre İstanbul** ¦ Şehri Anlatanlar ¦ **Sinan Camilerinin Sembolizmi Üzerine Bir Değerlendirme** ¦ Itrî'den Anlamayan Süleymaniye'den Anlar mı? ¦

Şehir ve Sembol

Fikir

ESENLER BELEDİYESİ

ŞEHİR DÜŞÜNCE MERKEZİ

ŞEHİR-DEN



Şehirler sembolleriyle tanınır, bilinir, anlam kazanır ve kendisini geleceğe taşırlar. Her sembolün arkasında ise derin bir mânâ, bir tasavvur, güçlü bir tarihî birikim vardır. Çoğu zaman şehirler ortadan kalksa bile sembollerinin ifâde ettiği anlam ve taşıdığı büyük tarihî birikim devam eder ve bedeni ortadan kalkan şehrin ruhunu gelecek nesillere aktarırlar. Söz konusu bu semboller aynı zamanda kimlik objesi olarak şehirleri birbirlerinden ayırır ve tanımlarlar.

Şehir ve Düşünce Dergisi, yeni sayısı Şehir ve Sembol'de sembol kavramını tarihsel süreçleriyle birlikte enine boyuna gündeminize taşıyor. Geçmişten geleceğe köprü vazîfesi gören şehirlerimizin en önemli miraslarını olan sembolleri akademisyen ve yazarların gözünden geçmişten günümüze başta mimari yapılar olmak üzere inceledik; deneme, makale, röportaj ve dosya toplantımızla irdeledik, size ulaştırdık. Çalışmalarımızın ülkemiz şehirciliğine ufuk açmasını temenni ediyorum.

M. Tevfik GÖKSU
Esenler Belediye Başkanı

DÜŞÜNCE-
DEN



Semboller her yerde; görünür olmaya bağımlı kalmadan hâfızalarda, dillerde ve yaşam ritüellerimizde varlıklarını devam ettirirler. Bir işaret, bir iz, bir kelime olarak kendini aşan mânâ katmanlarıyla anlam köprüleri inşâ eder ve hayatın tüm tabakalarında insanların iletişim ve tecrübelerini güçlendirirler.

Güçlü mimari, ekonomik ve sosyal organizasyon olan şehirler, güçleri oranında sembolleri de bünyelerinde barındırırlar. İbn Haldun; büyük şehirlerin ve yüksek heykellerin ancak büyük devletler tarafından vücuda getirilebileceğini belirtirken, sembolle güç arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır. Esasında güçlü organizasyonlar tarafından oluşturulan semboller, kendilerini oluşturan gücü geleceğe taşır ve bazen gücün kaynağı hâline gelirler.

Dünyaya gelişimizin doğru ifâdeyle insan olarak dünyaya gönderilişimizin, bütün dinler ve kültürlerde farklı versiyonlarda kendine yer bulan hikâyesinde de bu kavram merkezde yer alır. Konfüçyüs'ün "İşaretler ve semboller dünyayı yönetir, ne kelimeler ne de kanunlar." sözü, soluduğumuz havaya dahi nüfuz eden sembollerin gücünü özlü bir şekilde ifâde etmektedir. Rene Guenon ise, sembol ve dil üzerine *Varlığın Mertebeleri* kitabında şöyle der: "Simgeler dilden daha kapsamlıdır; bütün nakledilen öğretiler onlardan yararlanır. Simge de biçimsel kalır ve hiçbir forma boyun eğmeyeni dolaysız ifade edemez. O, metafiziksel bakışla her türlü formun üstünde olan özdür." Anlaşılıyor ki şehirlerin tarihini ve yaşanmışlıkları yorumlamak için birkaç sembol yeterli olabilir.

Gizemli varlıklar gibi hayatın damarlarında dolaşarak, yaşamları kâh düzenlemekte kâh zenginleştirmekte kâh birini diğerinden ayıran önemli bir unsur olmaktadır. Hayatın şekillenişi ve akışında, din ve kültürde, politika ve diplomaside, sanat ve psikolojide olduğu kadar toplumsal hayat ve şehir mimarisinde de semboller 'konuşur' ve çok şey ifâde ederler.

Bazen semboller ritüellere bazen de ritüeller sembollere dönüşebilir. Günümüzde de inşâ edilen bir mimarî yapı hiç beklenmedik bir şekilde çevre ile etkileşime geçtikten sonra şehre ayrı bir değer katabilir, hatta fizikî varlığından ayrı anlamlar bile kazandırabilir. Rene Guenon, "Semboller ihtiyaç duydukları için suni ve keyfi girişimle ortaya çıkmazlar. Varlığın kendini çevreden alma unsurlarla kuşanarak zuhur ettirilmesidir." der. Yahya Kemal Beyatlı ise bir medeniyeti anlamak için mimari kadar mûsikîsine de bakmanın gerekliliği üzerine düşünür. İnsanlar semboller üretir, şehirler de bunu mimaride, edebiyatta ve mûsikîde görünür kılar.

Şehir ve Düşünce Dergisi bu ay 'Şehir ve Sembol' temasıyla sizlerle buluşuyor. Her sayısında olduğu gibi bu sayıda da konusunda uzman yazar ve akademisyenlerimiz düşüncelerini sizlerle paylaşıyor. Semboller görünenin ötesindeki anlamlarla gerçekliğin derinliğini artırırken, Şehir ve Düşünce'nin bu yolculukta değerli bir kılavuz olacağına inanıyor, katkılarından dolayı kıymetli hocalarımıza ve dergimizin her sayısını büyük bir merakla bekleyen siz değerli paydaşlarımıza teşekkür ediyoruz.

Editör

İÇİNDEKİLER



06

Entelektüel Bir Sorgulama:
Turgut Cansever
Doç. Dr. Aynur ATMACA CAN
Prof. Dr. Sadettin ÖKTEN



Şehrin Altın Anahtarı
Madalyon ve Rozet
Metin Önal MENGÜŞOĞLU

12



20

Şehir ve Simgeler
Dr. Nureddin NEBATİ



44

Ferhatpaşa Çiftliği,
Mesire Yerinden Öte
Cihan AKTAŞ



54

Dosya Toplantısı
Şehir ve Sembol Üzerine Düşünceler

Doç. Dr. Aynur ATMACA CAN, Celâleddin ÇELİK,
Doç. Dr. Mehmet Emin KAHRAMAN, Dr. Hasan TAŞÇI,
Esra Nur ALTUNDAĞ



88

Sembol Yapılar
Zamanın Ruhunu Yansıtır
Prof. Dr. Murat GÜL
Cihan DİNAR

Şehri Anlatanlar
Elif ZÜLFİKAR



118



Arz-ı Hâl İçre İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Nurgül KARAYAZI

108



114

Itrî'den Anlamayan
Süleymaniye'den Anlar mı?
Doç. Dr. Ali CANÇELİK



24

Medeniyetimizin Sembolü İstanbul
Doç. Dr. Celile ÖKTEN

Sinan Camilerinin Sembolizmi Üzerine Bir Değerlendirme
Doç. Dr. N. Çiçek AKÇIL HARMANKAYA

32



76

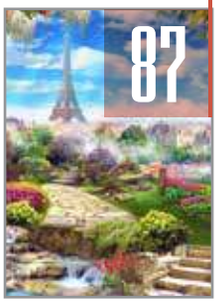
Şehir ve Sinemada Semboller
Abdurrahman ÇAPAR

Çizgi
Faruk ERÇETİN



86

Şiir
Charles BAUDELAIRE



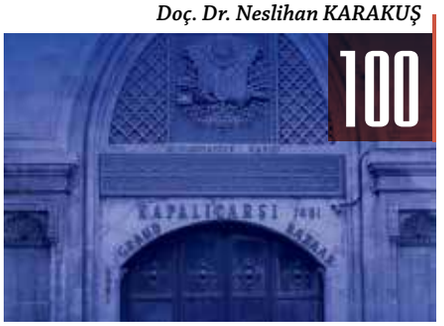
87



94

İnsanın Sembolizm Merakı
Prof. Dr. Mazhar BAĞLI

Bir İstanbul Varmış
Doç. Dr. Neslihan KARAKUŞ



100



124

Edebiyat Kepçe İstanbul Sembol
Suavi Kemal YAZGIÇ

Şehir Kitaplığı



130



Yıl: 2021 | Sayı: 17

Esenler Belediyesi Adına
İmtiyaz Sahibi
M. Tevfik Göksu

Genel Yayın Yönetmeni
Prof. Dr. Mazhar Bağlı

Editör
Dr. Hasan Taşçı

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Hüseyin Cerrahoğlu

Yayın Kurulu
Mazhar Bağlı
M. Ebru Erdönmez Dinçer
Aynur Atmaca Can
Murat Şentürk
İhsan Aktaş
Nureddin Nebati
Özlem Zengin
Hasan Taşçı
Faruk Aydın
Cemil Arslan
Cihan Aktaş
Osman Nuri Kabaktepe

Hakem Kurulu
Ahmet Fidan (Dr. Öğr. Üyesi)
Aynur Atmaca Can (Doç. Dr.)
Celaleddin Çelik (Prof. Dr.)
Cemil Arslan (Dr.)
M. Ebru Erdönmez Dinçer (Doç. Dr.)
Erbay Arıkboğa (Doç. Dr.)
Ertuğrul Ökten (Dr.)
Faruk Tuncer (Dr. Öğr. Üyesi)
Füsun Alioğlu (Prof. Dr.)
Hasan Taşçı (Dr.)
İsmail Ceritli (Prof. Dr.)
Korkut Tuna (Prof. Dr.)
Mazhar Bağlı (Prof. Dr.)
Mehmet Ocakçı (Prof. Dr.)
Murat Şentürk (Doç. Dr.)
Mustafa Kömürcüoğlu (Dr. Öğr. Üyesi)
Selim Ökem (Doç. Dr.)
Yusuf Arayıcı (Prof. Dr.)
Yusuf Şahin (Prof. Dr.)

Redaksiyon ve Tashih
Cihan Dinar

Halkla İlişkiler
Zeynep Acer, Ebubekir Sıddık Balcı

Ulaşım
Halil İbrahim Karaca

Yayın Türü
4 ayda bir yayımlanır. **ISSN: 2147-849X.**
Yerel Süreli Yayın. Ücretsizdir.

İletişim
www.sehirdusunce.com
sehirdusunce@esenler.bel.tr

Adres
Şehir Düşünce Merkezi, Oruç Reis Mah.
Vadi Cad. No: 203 Giyimkent-Esenler/
İSTANBUL Telefon: 0212 438 30 81

Tasarım ve Uygulama
Düzey Ajans
0212 417 92 92 | www.duzeyajans.com

Baskı
İlbey Matbaa | 0212 613 83 63

AYN MEDYA • İLETİŞİM

** Dergide yer alan akademik makaleler hakem onayından geçmiştir.*

ESENLER BELEDİYESİ

MAKALE

ENTELEKTÜEL BİR SORGULAMA: TURGUT CANSEVER*

Doç. Dr. Aynur ATMACA CAN

Marmara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yerel Yönetimler Bölümü

Prof. Dr. Sadettin ÖKTEN

Sabahattin Zaim Üniversitesi

* *Bu yazı 2016 yılında Çevre ve Şehircilik Bakanlığı uhdesinde yürütülen "Türk Mimarisinde İz Bırakanlar" başlıklı çalışma için hazırlanmıştır.*

“Eğer ciddi bir mimari yapmak istiyorsak, medeniyet tasavvurumuzun köklerine inmeliyiz. O tasavvuru iyice anlamalıyız ve o tasavvurun gösterdiği istikamette yeni yorumlar üretmeliyiz.”

Turgut Cansever

Bu makalede şehir meselemizi ve Turgut Cansever’i konu edinen entelektüel bir sorgulamaya yer açılmaktadır. Türkiye’nin bugün geldiği noktada yüzleşilmesi gereken, çözümlenmesi gereken şehir meselesi vardır. Bu çerçevede Turgut Cansever’in bizâtihi kendisinin eserleri bulunmakta olup, vefatını izleyen yıllarda onu ve eserlerini inceleme konusu edinen birçok çalışma yapılmıştır. Kitaplar, süreli yayınlar, bilimsel etkinlikler, sergiler ile toplumun zihnî sermayesi bu ehl-i vukuf muktedir şahsiyeti anlamaya gayret etmektedir. Bu çalışmalar, bir yandan vefâ duygusunun devamı olan anlamaya çalışmak çabası olarak izlenirken, diğer yandan tüketime ve gösterişe dayalı göreceli algılama ve anlamlandırmalar biçiminde seyredebilmektedir. Bu çalışma ile murat edilen Turgut Cansever’i tarafsız ve nesnel bir gözle okuyabilmek niyetinin gerçekleşmesidir.

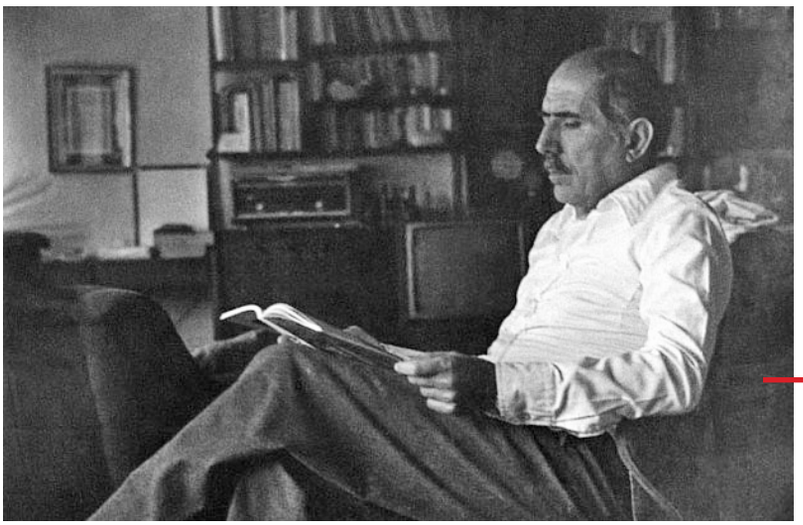


Karatay Medresesi

Turgut Cansever’in babası hekimdir ve Türk Ocakları’nın kurucularındandır. Mensup olduğu aile itibarıyla sosyal katmanın üst seviyesinde yer alan varlıklı ve görgülü bir ailede yetişmiştir. 1946’da bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan o

zamanki Akademi'den mezun olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi Fransız ekolüne göre kurulmuş bir okuldur. Burada bir miktar güzel sanatlar ön plana çıkıyorsa da bunlar mevcudu Batı gözüyle değerlendiren ve yorumlayan güzel sanatlar yaklaşımı içindedir.

Akademide Sedad Hakkı Eldem'in yanında staj ve ihtisas yapmıştır. Sedad Hakkı Bey eskiyi bilen ve yeniye göre yorumlamaya çalışan önemli bir mimar ve hocadır. Bir medeniyetin evrilerek yeni bir düzlemde ürün vermesi onun tek başına yapacağı bir şey olmayıp, güç bir iştir. Çok birikimli bir kişi olmakla beraber bakıldığı zaman eserlerini ve çalışmalarını çözüm olarak değerlendirmek oldukça zor gözükmektedir. Turgut Cansever bu okulda aynı zamanda neyzen ve ressam olan Halil Dikmen ile teşrîk-i mesâi etmiştir. Halil Dikmen, 1937'de kurulan Resim ve Heykel Müzesi'nin ilk müdürü ve iyi bir sanat tarihçisidir. Cansever, bir yandan ney dersi almış bir taraftan da resim yapmıştır. Özel bir merak ile 1946'dan sonra İstanbul Üniversitesi'nde Sanat Tarihi alanında doktorasını tamamlamıştır. Ondan sonra hayata atılmıştır. Ardından üniversiteden doçentlik almış ve hayatın içinde serbest mimarlık yapmaya devam etmiştir. Mimarlık ödülleri almıştır.



Turgut Cansever

Cansever yalnız bir insandı. Oysa bir fikir adamının, bir mütefekkirin mutlaka bir ortam içinde yaşaması lâzımdır.

Turgut Cansever'i bizler çok iyi anlamadık, anlayamadık. Cansever yalnız bir insandı. Oysa bir fikir adamının, bir mütefekkirin mutlaka bir ortam içinde yaşaması lâzımdır. Aksi hâlde kendi fikirleri etrafında döner durur ve orta yere bir şey çıkamaz. Cansever böyle bir insandı. Yaptığı işin mâhiyetini sorgulamaya başladı.

Kırklı yaşlarda bulunduğu 1963 yılında Toplum, Şehir ve Yapı sorunlarının ele alındığı ve kendisinin yayına hazırladığı *Yeni Ufuklar Dergisi*'nin sunusunda aşağıdaki cümlelere yer vermektedir.

"*Dar bir sınır içerisinde yönetim ve yasa konularının ele alınmasıyla toplum sorunlarının çözülemeyeceği artık herkesçe biliniyor.*



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Yerleşme şehirleşme ve yapı sorunları üzerinde uzun bir süredir durulmadı veya yetersiz şikâyetlerle yetinildi.

Şehir ve yapının insanların hayatlarını çerçeveleyen insan hayatının ayrılmaz parçaları olarak değil basit spekülasyonların sonucu olarak ele alınması bu durumu yaratmış bulunuyor."[1]

Böylece sorunu teşhis etmiş bulunmaktadır. Bu sorun hâlen geçerliliğini sürdürmektedir.

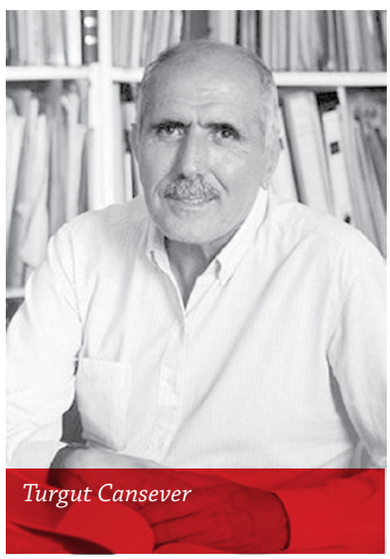
Belli bir yaşa gelince, "Bu niye olmuyor, neden olmuyor?" dedi. "Mimarlık ve ev yapıyorsunuz, şehir yapıyorsunuz veya şehir hakkında karar veriyorsunuz. Neye göre karar veriyorsunuz?" sorusunu sordu. Özü şu ki; "Bir şehre bir mimar, bir şehirci, bir yapımcı doğaya müdahale edip orada bir bina ortaya koyarken bunu mutlaka ve mutlaka kendi medeniyet tasavvuruna göre yapar." demiştir. "İnsan davranışlarının temelinde dâima ve dâima bir medeniyet tasavvuru yer almalıdır. Eğer bu yoksa onun yerine insanın ihtirasları, hırsları yani içgüdüleri kaim olur." demiştir. Eğer toplumda ve o toplumun parçası olan fertlerde hayatın bütününü kapsayan bir medeniyet algısı söz konusu değilse çelişkiler dâima kaçınılmazdır. O zaman siz toplum olarak konjonktüre tâbi olursunuz, hayatın akışına tâbi olursunuz. Hayat da insana pabucu dâima ters giydirir.

Turgut Cansever toplumda anlaşılmamıştır ama bu anlaşılmayış onu hiçbir zaman karamsarlığa itmemiştir. Ancak belli bir yaşın getirdiği bir realite ile zaman onu günü, günceli izlemekten alıkoymuştur. Onu motive edecek bir çevre yoktu. Çevresi onu reddetmişti, terk etmişti. Çünkü çevresindeki hâkim anlayış bir başka anlayıştı. İstanbul Teknik Üniversitesi'nin eğitimi bir Alman ekolü olan Bauhaus ekolüdür. Bu rasyonel bir ekoldür. Avrupa'nın köklü geleneğinden zuhur etmiştir. Avrupa, Sanayi Devrimi'nden sonra ciddi anlamda rasyoneldir, fonksiyoneldir, maddecidir ve aynı zamanda düşünen bir kafadır. Biz o zihni birikimi, anlayışı aldığımız zaman sadece ürününü aldık. Arkasında onun psikolojik, sosyolojik, tarihsel nedenlerini analiz edecek bir yapı gündeme getiremedik. Sadece ürünü alırsanız yüzeyde kalmaya mahkûm olursunuz. Avrupalı sürekli üretir, siz üretemezsiniz, bu AR-GE meselesidir. Çünkü üretmek için düşünmek lâzımdır. Düşünmenin temelinde de felsefe yatmaktadır. Türkiye'de mimarlık fakültelerinde ve hele mühendislikte bu rasyonel düşünce hiç okutulmadan doğrudan doğruya ürünleri okutuluyordu. Ve işin tezadı bunu hiç kimse fark etmiyordu. Turgut Cansever bunu fark eden bir zihniyetti. Bu durumu gördü ve kendi kendine kaynaklara inmeye başladı. Meselâ, "mimarlık dinden ayrılmaz" demiştir. İnsanların davranışlarının temelinde inanç yatıyor. Bu inanç dinî bir inanç olabilir, felsefî bir îtikat olabilir. Bu bir sevgi



Divriği Ulu Camii ve Darüşşifâsı, Sivas

İnsan davranışlarının temelinde dâima ve dâima bir medeniyet tasavvuru yer almalıdır. Eğer bu yoksa onun yerine insanın ihtirasları, hırsları yani içgüdüleri kaim olur.



Turgut Cansever

1 Turgut Cansever, *Yeni Ufuklar,* Sayı 133, 1963, s. 1.



Alanya Kalesi

ve tâbi olma meselesi ve her insan için geçerlidir. Turgut Cansever, bu durumu fark etti ve sordu. "Acaba bizim mimarimiz bu çok övündüğümüz eski eserlerimiz üslûp bakımından, malzeme kullanışı bakımından, rasyonel bakımdan bunlar acaba nereye dayanıyor?" dedi ve bunun altında yatan İslâm olgusunu keşfetti. Kendi hayatının belli bir döneminde geriye dönerek olaya baktı ve dedi ki "Biz İslâm medeniyetine mensubuz." Burada inanca bağlı olmak gerekmiyor, bu bilimsel bir tespittir. Bu tespiti eğer ön yargımızı kırarak yapabiliyorsak sorun yok, mutlaka o medeniyete inanmanız gerekmiyor. Ama o medeniyet içinden ürün vermeniz gerektiği anda o medeniyete mensup olmanız gerekiyor. Sanatın bir kökeni olması gerekiyor. Turgut Cansever bunları gördü ve dedi ki: "Eğer ciddi bir mimari yapmak istiyorsak, medeniyet tasavvurumuzun köklerine inmeliyiz. O tasavvuru iyice anlamalıyız ve o tasavvurun gösterdiği istikamette yeni yorumlar üretmeliyiz." Dediğinin özü budur. Peki, bunun örnekleri var mı? Vardır.

Türkler İslâmiyetle tanışıyorlar, Müslüman oluyorlar ve Anadolu'ya geliyorlar. Anadolu'da 12. asırdan itibaren mimarlık alanında bir Anadolu-Selçuklu üslûbu ortaya çıkıyor. Bu eserlerin üslûbu ne İran, ne Arap, ne Ermeni, ne Bizans'tır. İlk eserlerde, başlangıçta eklektik unsurlar var, seçmece hepsinden alınıyor, sonra bir kompozisyona erişiliyor. Onlar Selçuklu üslûbundan biraz farklı. Böylece hem şehir kurarken hem âbide yaparken hem de büyük şehirlerde ev inşâ ederken farklı resimler çıkıyor ortaya. Turgut Cansever bunları gördü, inceledi. Doğal olarak sanat tarihi doktorası yapmış gözlerin ve zihnin esere bakması başka bir görüş sunmaktadır. Sonra Osmanlı geliyor, erken Osmanlı, olgun Osmanlı ve sonra bozulmuş Osmanlı.

Anadolu'da 12. asırdan itibaren mimarlık alanında bir Anadolu-Selçuklu üslûbu ortaya çıkıyor. Bu eserlerin üslûbu ne İran, ne Arap, ne Ermeni, ne Bizans'tır.



Alanya Kalesi'nin tersanesi içindeki kemerler



Sultanhanı Kervansarayı

Bunların hepsinde bir şahsiyet var. Sonrasında çözülme ve silinme.

Turgut Cansever kitaplarında özet bir ifâde ile "Biz şehir kurmuyoruz, karikatür yapıyoruz." diyor. "Şehirle ev arasında inşâ diyalektiği bakımından hiçbir fark yoktur." diyor. Hâlbuki ev yapmak kolay görünüyor, örneğin gecekonduyu bir gecede yapıverirsiniz ama kocaman bir şehri yapamazsınız değil mi? Turgut Cansever her ikisinin de aynı mentalite ile kurulduğunu, medeniyet tasavvurunun ortaya koyduğu prensipler açısından aralarında hiçbir fark olmadığını söylemektedir. İlerleyen sürede yeni sorular doğuruyor zihni ve soruyor haklı olarak. "Bugün bizim üzerinde mutâbık kaldığımız temel kabuller var mıdır? Varsa nelerdir?" Bu soru hepimiz açısından geçerliliğini korumaktadır. Çünkü artık şehirlerimiz zor yaşanır hâle gelmeye başladılar. Batı toplumları bedel ödemeye alışmış toplumlardır. Biz bedel ödemeye hiç alışmadık. İnsanlar kendilerini ayırıp belli bir realiteye tespit noktasında dikkatle bakarlarsa göreceklerdir ki şu anda bizim üzerinde mutâbık kaldığımız bir değer yargıları kümesi bulunmamaktadır. Bu şehirde yaşarken bu şehri hangi temel ilkelere göre imar edeceğiz ve yaşayacağız veyâhut yaşamayacağız bu kararı vermeliyiz. Entelektüel bir sorgulamanız varsa yola çıkar, araştırır ve bulursunuz.

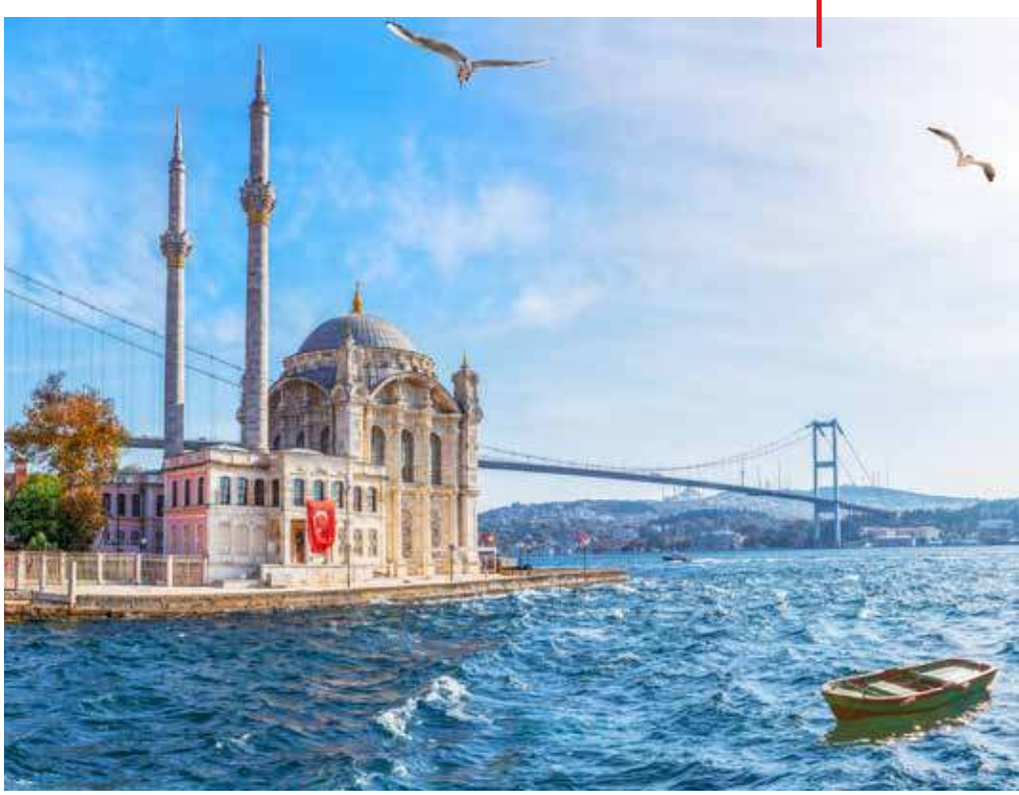
Mimarlar arasında ilk defa bu konulara el atıp, buna felsefî altyapı oluşturmak isteyen adam Turgut Cansever'dir. Bunu ilerleyen yaşlarında fark etti ve yazdı, yazdırdı. Belki bu eserlerin açıklayıcı metinlerle, eski tâbirle hâşiyelerle zenginleştirilmesi lâzımdır.

Biz şehir kurmuyoruz, karikatür yapıyoruz... Şehirle ev arasında inşâ diyalektiği bakımından hiçbir fark yoktur.

Türkiye henüz yeni bir şehir kuracak birikime ve vizyona sahip değildir. Bizim eğitim ve öğretimimiz hep eylem üzerine kuruludur. Hâlbuki eylemin arkasında çok ciddi bir düşünsel birikim vardır. Bu düşünsel birikim üzerine zaten eylem adımları gelir. Bizde eylem var ama bu çağa ait düşünsel birikim yok. Bunun için hep mâzîye kaçıyoruz. Bu çağı yaşamıyoruz, yaşadığımız zaman da ortaya çıkan durum bu. Hayata dengeli bakmak, nispetleri korumak, bozmamak, insan gibi insan ölçeğinde yaşamak daha güzel değil mi? Kuşkusuz daha güzel. Daha akıllıca değil mi?

Turgut Cansever yazını, şehir konusundaki sorunu teşhis etme, çözümleme sonrası bizi çözüm yollarını araştırmaya yönlendirmektedir. Bu mesele hakkında bilgi sahibi olan salahiyetli bir şahsiyet olarak bizi murakabeye davet etmektedir. ŞD

Ortaköy Camii, İstanbul





DENEME

ŞEHRİN ALTIN ANAHTARI
MADALYON VE ROZET

Metin Önal MENGÜŞOĞLU

Yazar-Şâir

Semboller yaşayanları, canlıları işaret eden rozetlerdir.

Kelimeden Sembole Dil Yolculuğu

Beşerî diller insanların birbirleriyle anlaşmalarında vazgeçilmez öneme sahiptir. Kur'ân-ı Kerim Bakara Sûresi'nde "*Allah, Âdem'e eşyanın isimlerini öğretti.*" der. İnsana bahşedilen kerametlerin başında, eşyaya isim verme kabiliyeti olduğunu öğretir. Âdemin tüm çocukları artık bu kabiliyetlerini kullanarak çevrelerinde, kendileri dışındaki bütün varlıkları birbirinden soyutlayarak birer isim verecek ve böylece bir şuur ve farklılığı başlatacaklardır. Böyle de olmuş ve dünyanın muhtelif coğrafyalarında farklı kavimler hâlinde yaşayan insanlar, kendi hançerelerine uygun isimlendirmeler, sıfatlandırmalar yapan kelimeler türeterek dilleri var kılmışlardır.



Kurtuba, Gırnata (Granada)

Zaman içerisinde tarihin sayfaları yeryüzü hayatının tecrübelerini yoğunlaştırdıkça insanların çoğalması ve gelişmesi hızlanmış, insanî ilişkiler farklı kavimler arasında da yayılmaya başlamış, bu paralelde diller de birbirleriyle alışverişe girişerek zenginleşmiştir. Dil bilimciler yeryüzünde yüzlerce yaşayan binlerce de ölü dil bulunduğundan söz açarlar. Ölü

de olsa vaktiyle şiirlere, türkülere, masal ve hikâyelere yataklık etmiş nice dilden bugün insanlığın konuştuğu canlı dillere aktarılmış kelimeler vardır. Dil öylesine zengin çağrışımlı bir kelimedir ki onun sembolik anlamından hareketle, bütün varlıkların dilinden söz edebiliriz. Rüzgârlar konuşur, deniz konuşur, bülbül konuşur, çiçek açmış kiraz ağacı da konuşur. Yanardağlar, yıldızlar, ay ve güneş konuşur. Yeter ki kafadaki değil kalpteki göz ve kulaklar açık bulundurulsun, bütün eşyanın dilini insanoğlu anlar.

Lisan yani dil, yani insanın insanla konuştuğu dil, kelimelerden mürekkep bu olgunun nesneleri tek başlarına literal bir anlam taşımaktadırlar. Bizim geçmişte lafzi dediğimiz, onun üzerinden "Belâgat" diye bir bilim dalı geliştirdiğimiz bu fenomenin Batı dillerindeki ismi "Retorik"tir. Dilin topluluk karşısında ustalıkla kullanılmasına da hitâbet denilmektedir.

Tarihin geriye doğru derinliği hakkında düşünenler yazının keşfine dâir teorilerini Anadolu coğrafyasındaki Sümerlere dayandırırlar. Mutlak doğruluğunu tespit etmek bugünden mümkün gözükmeyen bu iddiayı benimsesek bile yazının keşfi, dilin keşfi anlamı taşımayacaktır. İnsanlar yazmayı bilmiyor olsalar da konuşmayı biliyorlardı. Bu bakımdan dil ilk insanla birlikte hep vardı.



Hierapolis Antik Kent, amfi tiyatro, Pamukkale

Arkeolojik kazılar sonrasında ortaya çıkartılan milattan önceye ait buluntular insanların geçmişte de zannedildiğinden daha ileri bir medeniyet inşâ ettiklerini göstermektedir.

Antik Yunan Kenti, Efes'teki Celsus Kütüphanesi



Bu girişten sonra sorulmalıdır; mademki Âdem babamızdan beri bir dilimiz vardı, bu bütün hayatı kavramamız için yeterli araç vazifesi görüyor muydu? Ayrıca diyelim ki yazıdan önce insanlar konuştuklarını, hayatın safhalarını başkalarına dil aracı dışında ne ile nasıl aktarmışlardır? Arkeolojik kazılar sonrasında ortaya çıkartılan milattan önceye ait buluntular insanların geçmişte de zannedildiğinden daha ileri bir medeniyet inşâ ettiklerini göstermektedir. Yazılı levhalardan önce kullanılan işaretler, alâmetler, semboller, temsiller, remiz ve resimler bize neyi anlatmaktadır?

Şunu biliyoruz ki bizim duyularımızla tespit ettiğimiz tecrübeler âlemi dışında bir âlem de vardır. O âlemin bilgisini duyu organlarımızla elde edemiyoruz. Bu görünmez âlemin, duyu kavrayışlarının ötesindeki gaip âleminin, hem ifâdesi hem de anlaşılması için sıradan, gündelik kelimeler yeterli olamamaktadır. Gerçi kullanılan her bir kelime de birer simge/sembol sayılırlarsa da kelimelerin dışında birtakım alâmetlere, işaretlere, temsil ve teşbih gücü yüksek başka şekillere zaman zaman ihtiyaç duyulmuştur. Bu tek bir harf olabileceği gibi bir özgün ses, heykel ya da resim de olabilir.

Daha ziyâde duyu ötesi ya da duyu yetersizliği karşısında, kelimelerle

anlatmanın imkânsızlaştığı yerde veya yüzlerce kelime kullansanız yine de meramın hâsıl olamayacağı durumlarda, tek bir sembol bazen bütün anlamı ifâdeye muktedir olacaktır. Metafizik varlık âlemi zaman ve mekânla sınırlı değildir. Bu bakımdan sonsuzluk ve sınırsızlığı anlatmaya kelimeler yetmeyecektir. Ama insan zihnine yine de bu âlemi kurcalayabilecek, hakkında bir kanaate eriştirebilecek bir anahtara ihtiyaç vardır. Ünlü ziyaretçilere kadim şehirlerin sembolik anahtarlarının verildiği bilinmektedir. İşte deyim yerindeyse fizikî ve fiilî hamlelerle açılması mümkün olmayan kilitleri, surları, kapıları, sırları açacaktır bu anahtar. Şehrin tramvayına binen yabancılar kapıların üzerinde düz bir çizgi üzerine noktalar hâlinde işaretlenip istasyon isimlerinin yazıldığı bir diyagramla karşılaşırlar. Tramvayın uğraklarını gösteren bu diyagram düz bir çizgidir ancak tramvayın yolu ne böyle kısacık ne de böyle dümdüzdür. İşte buradaki sembolik anlatımı yüzlerce kelime kullanma ihtiyacı duymadan küçük bir grafikle göstermek büyük bir kolaylık sağlamıştır.

İmaj Her Şey midir?

Simge/sembol hakkında, "*daha büyük, yüce, üstün olanın gücünü taşıdığına inanılan, o sayılan her şey*" şeklinde bir tanım yapar daha çok Batılı sözlükler. Sanatta sembolizm cereyanı hakkında da şöyle bir yaklaşım vardır: "*Sanatta gerçeğin olduğu gibi aktarılması, duygu ve düşüncelerin tasviri, çoğunlukla kelimelerin dışında (ama bazen de kelimeler, harfler kullanılarak) onların anlamı yerine ahenk ve çağrışımlarından faydalanarak insanda bir heyecan uyandırma, inceliklerle temasa geçme, onları tanıma imkân ve fırsatı veren akımdır.*" denilir. Sembol, "*bir fikir, nesne ya da duyguyu hatırlatan her türlü işaret, resim, remiz, ses, harf ve kısaltma*" diye de tanımlanmaktadır.

İmaj çağında yaşadığımıza dâir söylemin yüksek sesle dile getirildiği günümüzde görsel ve sanal dünyanın, nesnel dünya ile kıyasıya bir savaşa girdiği görmezden gelinemez. Cep telefonlarıyla gerçekleştirilen konuşmalarda o güzelim kelimelerin kırpılarak, kısaltılarak kullanılması bu durumun en açık belgesidir. Kısacası yeryüzü hayatımızın bütün safhalarında, iman ettiğimiz 'Kutsal Kitap'ların, ötelere, metafizik âleme dâir öğretilerinde bile sıklıkla kullanılan sembollere en az kelimeler kadar, bazen onlardan daha fazla muhtaç bulunduğumuz ortadadır. Öyleyse sembollerden sakınmak yerine onları güzel, doğru ve en isabetli şekilde kullanmanın yollarını öğrenmeliyiz. Cep telefonlarıyla güzelim kelimeleri kırparak, kısaltarak değil elbette; onları çağrıştıracak şekiller icat ederek belki de. Mademki kısa yoldan iletişime ihtiyaç vardır, öyleyse mevcudu bozarak yapmak yerine mevcuda yeni katkılarda bulunmak, yepyeni semboller yaratmak insanın elindedir. Ama tembellik buna izin vermediğinden çoğu insan bence cinayet işlercesine kelimeleri katletmektedir.



Kabe Anahtarı

Ünlü ziyaretçilere kadim şehirlerin sembolik anahtarlarının verildiği bilinmektedir. İşte deyim yerindeyse fizikî ve fiilî hamlelerle açılması mümkün olmayan kilitleri, surları, kapıları, sırları açacaktır bu anahtar.

Kur'ân-ı Kerim'de sembolizm ve mecaz özellikle müteşâbih âyetler bakımından büyük bir alanı kaplamaktadır. Çünkü insanın duyularıyla kavrayamayacağı, bunun ötesinde bulunan her şeyi ancak bu yolla insana anlatabilmek mümkündür. Bu hakîkatten hareketle şimdi Şehir ve Sembol konusu etrafında düşünmeye başlayabiliriz.

Eskiler "*İlimde umumiyet, sanatta hususiyet vardır.*" demişlerdi. Şehirleri birer mimari sanat eseri olarak gördüğümüze göre, onların ilminden çok sanatından söz açmalıyız. Sanatın dili ise ilmin dili gibi düz ve muhkem olamaz. Deyim yerindeyse her bir ifâdesine âyet dediğimiz Kur'ân-ı Kerim'in mûcizevî sanatından ilhamla, insanlar yeryüzünde şehirler kurdular, şiirler yazdılar, resimler, heykeller yaptılar, müzik icrâ ettiler. Mutlak ve hakîkî sanatkâr olan Allah,



Kurtarıcı İsa - Rio de Janerio, Brezilya

yaratıkları arasında yalnızca insan cinsine böyle bir kerâmet ve kabiliyet ihsan etmiştir.

Sıradan, salaş, sakarca ve harcıâlem dediğimiz estetikten yoksun bir yapılaşmayı şehir diye anmak, adlandırmak, şehre ve sanata ihanet olacaktır. Öyleyse âmiyâne tâbirle gecekondulardan oluşan kalabalık yapılaşmaları bu nitelemenin dışında tutarak sembolleri üzerinden sahici şehirlere bakıldığında ne görürüz onu anlatmaya çalışalım.

Ne denilmişti; daha büyük, yüce ve üstün olanın gücünü, imajını taşıdığını gösteren, o sayılan, âdeta onun yerine geçen alâmet, timsal, damga, arma, üniforma ve hatta marka birer semboldürler. *Yerine geçen* diyerek sembolün tanımını da yapmış oluyoruz. Ancak bu yerine geçişi yanlış algılayarak dondurmak, sınırlandırmak hatta birer fetişe, puta dönüştürmek büyük tehlikedir. Çünkü şehirler de deyim yerindeyse insanlar gibi canlı yapılardır. Evet, elbette onlara canlılık ruhunu sağlayan sonuçta yine insandır. Ama insan şehirden önce öleceği için, ölenlerin halefi tarafından şehirlerin canlılığı sürecektir. Böylece şehrin temsili, sembolü ile birlikte kendisi daha uzun ömürlü olacaktır kendisini inşâ eden, üzerinde mührü bulunan mimarlardan. Putlaştırma şehre zarar vermeyecektir ama şehrin insanı bu tuzağa düşmemelidir.

Modern ulus devletlerde ülkelerin hemen bütün şehirlerinin albenili meydan ve bölgelerine tek tip bir sembol dikenler şehirlere ihânet etmekle kalmıyor, onların karakterlerine birer hançer saplamış oluyorlar.

Metafizik bir değere sahip olmadıkça, insanlar nazarında mânevî bir üstünlük taşıdığı görülmeyen hiçbir yapı ya da şehrin sembole de ihtiyacı yoktur. Çünkü sıradan varlıkları nitelemeye sıradan lafzi kelimeler yeterlidir. Oysa hem sıra dışı hem de hayranlık uyandıran ve sanat kumaşı taşıyan şehirlerin insanlara söyleyeceği, anlatacağı o kadar çok şey bulunacaktır ki onları ifâdeye kelimeler kâfi gelmeyecektir. İster istemez alelâde kelimelerden daha yüce bir dile sembolik ve mecâzî anlatıma imkân veren araçlara ihtiyaç duyulacaktır.

Yeni zamanlarda marka şehirler diye bir kavram türetildi. Evet, marka kelimesinin çağrışımı arasında kısmen simgeyi anımsatan bir anlam yükü varsa da bu kelimenin materyalist dünya görüşünü yansıttığı unutulmamalıdır. Şehirleri satışa elverişle tecimsel bir mal ve mülke döndürmek büyük bir ihânet olacaktır. Şehirler aynı zamanda yurtlardır, vatanlardır. İnsanlar onların uğrunda ölüm kalım savaşları vermişlerdir. Kim yurdunu yuvasını satışa çıkartır ki marka şehir diye bir dili kullanalım?

Modern ulus devletlerde ülkelerin hemen bütün şehirlerinin albenili meydan ve bölgelerine tek tip bir sembol dikenler şehirlere ihânet etmekle kalmıyor, onların karakterlerine birer hançer saplamış oluyorlar. Aynı zamanda da satılık menkul bir mala dönüştürme



Phuket Büyük Buda heykeli



Nizar Kabbani

tehlikesi yaratıyorlar. Bir beldeye, mekâna, bölgeye şehir deniliyorsa oranın kendisine mahsus özelliklerini, karakterini, kimliği ve kişiliğini yansıtan illâ bir sembolü de vardır, oluşmuştur. Semboller de tıpkı kelimeler gibi insana bahşedilmiş bulunan eşyayı soyutlama kabiliyeti, eşyaya isim verme becerisinin birer sanat eserine dönüşmüş hâlidir. Şehre takılan her isim ve sıfat elbette sembolik değer taşımaz. Bu ancak usta bir mimar, şâir, yazar, ressam, müzisyen ve heykeltıraş hassasiyetiyle üretilmiş, konulmuş olmalıdır. Nitekim kadim ve ünlü şehirlerin isimleri de sembolleri de oralarda ikamet eden halkın kolektif bilinç ve vicdanının ortak aklıyla verilmiş giderek bir teâmüle dönüşmüştür.

Şehir sembolü bir heykel, bir resim, bir müzik parçası bazen bir şiir, öykü ve roman bile olabilir. En fazla özgün bir mimari yapı üzerinden okunabilir şehirlerin sembolleri. Çifte Minare denildiğine hatıra gelen şehir Erzurum'dur. Gök Medrese Sivas'ın simgesidir. Ulu camiler Anadolu'da birçok şehrin sembolüdürler; Bursa başta olmak üzere. İstanbul'un sembolü aslında Süleymaniye olmalıydı. Ne yazık ki şehrin ana arterlerini çizen Batılı mimarlar Ayasofya göze batsın diye o bölgeden geçirerek binlerce asırlık çınar ağacını kurban etmiş, Süleymaniye'yi gözlerden ırak tutmuşlardır. Halîlürrahman Külliyesi'yle anılan Urfa, dünyanın ikinci en uzun surlarını taşıyan Diyarbakır söz konusu sembolleriyle birer şaheserdirler. Atina denilince Sokrates hemen ardından buradayım diyecektir. Nizar Kabbani bu büyük Arap şâiri Şam ile birlikte unutulmaz bir simge olarak yaşayacaktır.

Bir insan ismini, bir özel mimari şaheseri, bir nesne, bir yemiş, müzik parçası, heykel yahut resmi görmek, hatırlamak, aynı zamanda bir şehri de gözler önünde canlandırıyorsa, sayılan her şey o şehrin sembolüdür. Zonguldak denildiğinde kömür, Malatya için kayısı, bor madeni üzerinden Niğde, gümüş madeni ise Gümüşhane'nin bir tür simgesi sayılamaz mı? Tarihin derinliklerine gömülmüş Babil'i koca bir ülkeyi bize hatırlatan Asma Bahçeleri değil midir? Asma Bahçeleri'ni unutun, Babil'i de unutursunuz.

Bir insan ismini, bir özel mimari şaheseri, bir nesne, bir yemiş, müzik parçası, heykel yahut resmi görmek, hatırlamak, aynı zamanda bir şehri de gözler önünde canlandırıyorsa, sayılan her şey o şehrin sembolüdür.

Rozetin Ardındaki Anlam

Taç Mahal, Agra kentinin hatta Hindistan'daki Müslüman coğrafyanın emsalsiz bir sembolüdür. En kadim Müslüman şehirlerinden Bağdat'ın Şâir Fuzûlî ile hatırlanması, Beyt'ül Hikme gibi dünyanın ilk en büyük üniversitesinin mekânı olması bu iki unsurun sembolik değeri, şehrin kimliğindeki en üst anlamı taşımaktadır. İsterdim Prag şehrinde Franz Kafka ile dolaşmayı. Şehirde tek başına dolaşırken ise Kafka ismini taşıyan dükkânları gördükçe onu hatırlamamak mümkün müydü? Petersburg, Dostoyevski'yi yaşatan şehir olmasaydı bugünkü ününü kazanabilir miydi? Dublin, James Joyce demektir bir bakıma. Gırnata (Granada), Kurtuba; İbn Hazm, İbni Arabî, İbn Haldun, İbn Rüşt diye de bilinir. Yaşadıkları bölgelere isimleri birer sembol olarak kökleşmiş kimi insanlar, şehirlerle

Taç Mahal, Agra



birlikte âdeta yaşamalarını sürdürüyorlar demektir.

Bazen şehirlerin isimleri insanlarla, insanların isimleri şehirlerle öylesine geçişken biçimde örtüşmüştür ki Müslümanlar hadis ilminin en ünlü simasını hatırlarken bir şehri mi yoksa bir insanı mı gündemlerine almaktadırlar: Buhârî? Buhara şehrinde doğmuş bu zâtın ismini bilen kaç kişi vardır? İnsanın ismi mi önceydi yoksa şehrin ismi mi, öylesine birbiriyle hemhal olmuşlardır ki. Kimse bu suali sormak ihtiyacı duymamıştır. Büyük Müslüman âlim İbn-i Teymiye Harrânî diye bilinir. Anadolu coğrafyasındaki en büyük üniversitenin kurulduğu Harran şehrinden alır lakabını. Onun ismi ile şehrin ismi birbirinin sembolüdürler. Tek kelime ile hem bir şehri hem de bir insanı kastederiz.

Bütün bu örnekler bize büyük, kadim, sahici şehirlerin elbette köklü sembollere sahip bulunduklarını, bir sembolle ifâde edilmeyen yerlerin şehir karakteri taşımayacağını, şehrin azameti ve onuruna sahip olamayacağını göstermektedir. Şehirliliğin kültür ve medeniyetle at başı yürüyen bir kazanımı vardır. Çoklu ilişkilerin sağlayacağı çoklu bilgi ve hüner yine böyle yüksek karakterli şehirlerde görülmektedir.



Tipik bir örnekle bitirmem gerekirse doğduğum kadim şehir Harput ile alâkalı hatıram işe yarayacaktır diye düşünüyorum. Kışları Harput'ta yazları ise Buzluk bölgesindeki mütevazı bağlarında yaşayan annemin ailesi dedemler her yaz bizi Diyarbakır'dan bağa getirir, yaz boyu çocukluğumuz orada geçerdi. Harput'ta kış geceleri Kürsübaşı Sohbetleri olur, birileri Kur'ân okur, birileri türkü söyler, masallar, fıkralarla hoş sohbet oturumlarda zaman değerlendirilirmiş. Yaz boyu Buzluk bağında kaldığımızda altı yedi yaşlarımdayken kırk elli baş koyunumuzu otlatan çobanımızla birlikte bazen ben de dağlara, bayırlara gider, Kenger sakızı kanatır oyalanırdık.

Büyük Müslüman âlim İbn-i Teymiye Harrânî diye bilinir. Anadolu coğrafyasındaki en büyük üniversitenin kurulduğu Harran şehrinden alır lakabını. Onun ismi ile şehrin ismi birbirinin sembolüdürler.

Asıl zikre değer olan ise okuryazarlığı bulunmayan bu Dersimli çobanımızın arada bir elini kulağına atarak okuduğu türkülerde yatıyor. Büyüdükten sonraki yıllarda çözdüğüm gizemi neydi bu türkülerin? Meselâ, Fuzûlî'nin bir gazelini, hem de Osmanlı Türkçesini hiç bozmadan okuyordu. Harputlu Hacı Hayri Efendi'nin bir gazeli ise şöyleydi: "*Sinemde bir tutuşmuş, yanmış ocağ olaydı/Zülfün karanlığında bezme çerağ olaydı/Zülfün görenlerin hep bahtı siyah olurmuş/Tek zülfünü göreydim bahtım siyah olaydı.*" Başka bir örnek de Divan Şairi Rasih'e aitti: "*Dilde gam var şimdilik lütfeyle gelme ey sürur/Olamaz bir hanede mihman mihman üstüne.*" Doğru dürüst Türkçesi bile olmayan bu Kürt kökenli çoban böyle ağır metinleri nasıl da mahâretle okuyordu.

Harran'daki eski astronomi kulesinin görünümü ve ilk İslam Üniversitesi



Sonradan öğrenmiştim, bu çoban kış mevsiminde de bizimkilerle aynı evde yaşıyor yine hayvanlara bakıyordu. Akşamları gerçekleşen Kürsübaşı Sohbetleri'ne yassılık dediğimiz kuru üzüm, cevizli sucuk, pestil, kuru dut, dut unu gibi yiyecekleri taşıyarak hizmet ediyor, bu arada da okunanları öğreniyormuş. Öğrendiği türküleri ise birlikte dağa gittiğimizde mükemmel biçimde seslendiriyordu. Harput bugün yaşayan bir şehir değildir. Ancak Harput türküleri konusunda küçük bir araştırma yapılsa, meselâ bütün Anadolu'da kullanılıyor olmasına rağmen Harput folklorunda zurnanın bulunmadığını gösterecektir. Orada klarnet vardır ve Harput mûsikîsi, klasik Türk mûsikîsi gibi notalıdır. O hâlde Harput'un yaşayan sembolü sestir, özgün mûsikîsidir diyebiliriz. Mamoş Türküsü, Ahçik ve Şirvan Hoyratı ve daha nicelerini işitir işitmez insanlar meselâ Elazığ demezler, Harput derler, çünkü bu türkülerin çıkış merkezi, simgelediği şehir yeni şehir değil eski Yukarı Şehir'dir de ondan.

Dilde sembol ve mecazlar olmasaydı, anlama ve yorum dediğimiz zengin düşünce ve sanat mirasından bütün insanlık yoksul düşerdi. Sembollerden en fazla nasibini alan da kadim şehirlerdir. Çünkü insan varsa dil, sembol ve mecaz vardır; insan varsa şehir vardır, şehir varsa orada insan vardır. İnsan kelimesi de şehir kelimesi de sonuçta birer mecaz ve sembol değil midir? Şehrin ve insanın üniforması ise dar anlamdaki âidiyeti, mensûbiyeti olan hemşeriliktir. Anadolu üzerine küçük bir araştırma, her şehirdeki Türkçe söylemenin lehçe, ağız ve hançeredeki espri farkını okumakta ipuçları verecektir. Lehçesi bir insanın nereli olduğunu ele veriyorsa konuşulan bir sembolle karşı karşıyayız demektir. Demek ki iyi düşününce kestane, şeftali, çiğ köfte bile bize Şehir ve Sembol konusunda yardımcı olacaktır.



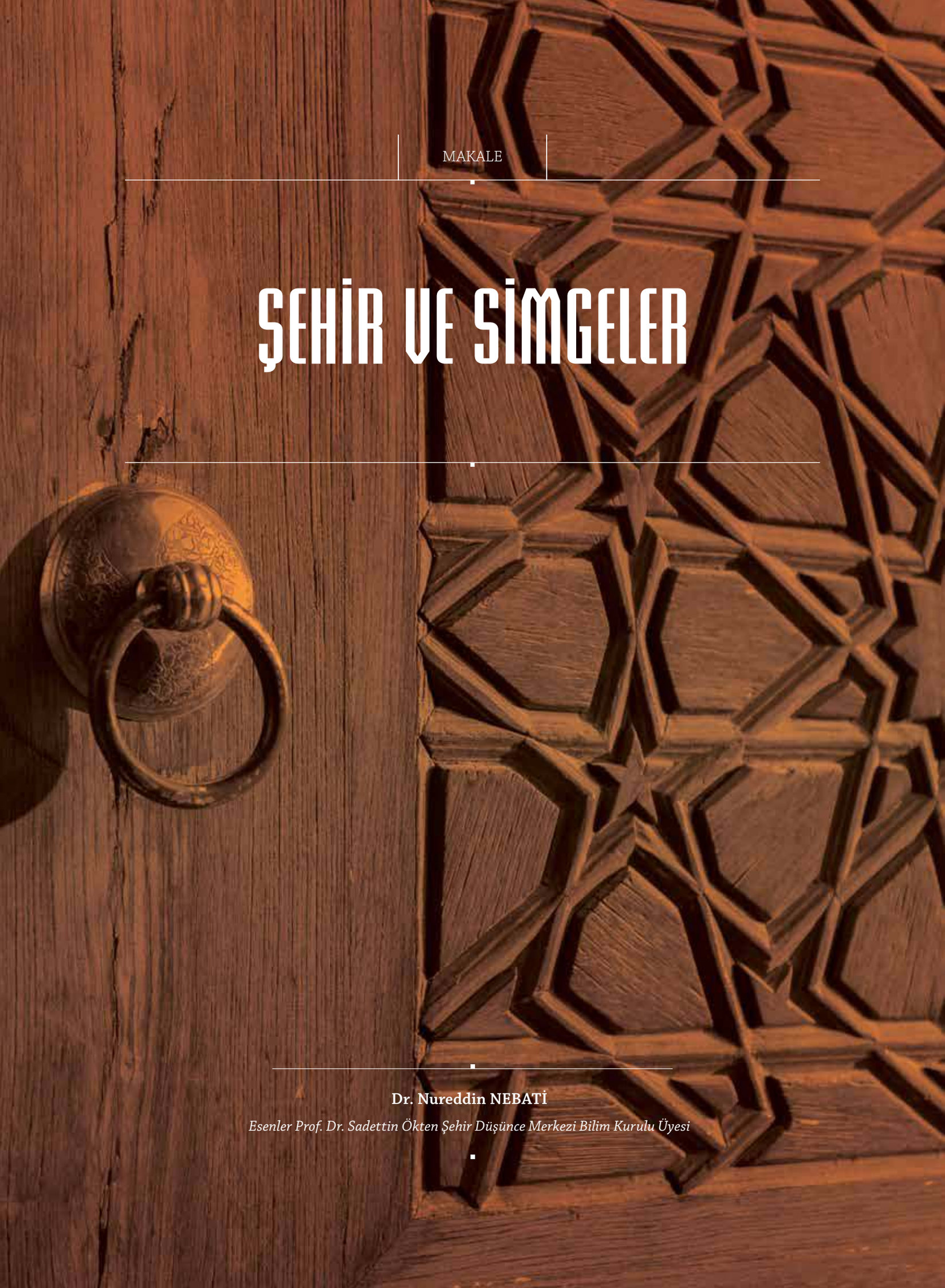
Mardin, Türkiye

Dilde sembol ve mecazlar olmasaydı, anlama ve yorum dediğimiz zengin düşünce ve sanat mirasından bütün insanlık yoksul düşerdi. Sembollerden en fazla nasibini alan da kadim şehirlerdir.

Sözün özü şudur; madalyon, nişan ve rozet benzeri göstergelerin her birisi birer sembol olarak yukarıda sayılanlarla beraber hizâya dizilebilir. Modern zamanlarda türeyen ve birbirini kopyalayan metropol kentlerin kendilerine mahsus nişanları, madalyonları, rozetleri, sembolleri yoktur; olamaz. Çünkü karaktersizdirler. Mahalle ve sokak hayatından yoksun oldukları için canlı da değildirler. Aşağıdan bakan hiç kimse on yedinci katta canlı var mı yok mu bilemez. Son söz, semboller yaşayanları, canlıları işaret eden rozetlerdir. Rozet cansız gibi görünen bir nesnedir belki ama taşıdığı anlamdaki hareket bazen dünyalara bedel bir organizmanın habercisidir. SD



Kudüs



MAKALE

ŞEHİR VE SİMGELER

Dr. Nureddin NEBATİ

Esenler Prof. Dr. Sadettin Ökten Şehir Düşünce Merkezi Bilim Kurulu Üyesi

Kendi çarşı pazarımızın uğultusunu, temiz yürekleri ve ahlâkları ile çevremizi saran mahallemizin esnafını, güzel sesli müezzinleri, tüm şehri vakarla selamlayan cami minârelerini, köşedeki çınar ağacının gölgesini, martılara simit atmayı, caddemizin topal kedisini özleriz...

Şehir ve imgelem üzerine yazdığı çığır açıcı eseri *The Image of the City*'de (*Kent İmgesi*), Kevin Lynch şehirde yaşayan her ferdin, şehrin bir parçasıyla, geçmişi eskiye dayanan muhkem bir ilişkisinin bulunduğunu ve zihnindeki şehir imgesinin hatıralar ve anlamlarla örülü olduğunu söyler. Üstelik bu imge şehirde yaşayan diğer insanların faaliyetlerinin oluşturduğu örüntülerle sınırlı değildir; şehrin fiziksel özellikleri de aynı ölçüde belirleyicidir, zîra bu imgenin oluşumunda her duyu organı iş başındadır.[1] Nitekim denebilir ki şehrin imgesi kompozit bir bütün olup çok katmanlı bir yapı teşkil eder. Lynch'in tâbiriyle şehrin 'okunabilirliği', şehir sâkinlerinin idrak edebileceği simgelerin uyumlu bir örüntü meydana getirdiği durumda ortaya çıkan bir olgudur. Kısacası 'okunabilir' şehir, simge yapıların bir araya gelip bütünsel örüntü oluşturduğu bir şehirdir.



Nikolay Sivenkov, İstanbul'da akşam, Haliç Körfezi.

Nitekim bir şehrin kimliğini oluşturan simgelerin kentli tarafından okunabilirliği kentsel âidiyetin önemli bir parçasıdır. Bir şehre şahsiyet katan en esaslı unsur şehrin tarihinden bugüne uzanan simgelerin sürekliliği ve bu dokunun

bireyin evreni ile geliştirdiği uyumdur. Şehrin kendi otantik tarihselliği, mâzisi ve mâneviyatının bir parçası olan simgeler şehir kimliğinin omurgasını oluşturur. Bireyin içinde yaşadığı şehirle kurduğu ilişki psikolojik ve mânevî ihtiyaçlarının karşılanması ölçüsünde anlam kazanır; bu anlam dünyasını kuran, yeniden üreten ve varoluşumuzun her zerresine zerk eden temel kaynak ise simgelerdir. Nitekim Türk edebiyatının büyük üstadı Ahmet Hamdi Tanpınar *Beş Şehir* adlı eserinde, "Anadolu'yu dolduran Selçuklu eserlerini dolaşırken, Süleymaniye'nin kubbesinin altında küçüldüğünü hissederken, Bursa manzaralarında yalnızlığını avuturken, [...] Itrî'nin, Dede Efendi'nin mûsikîsini dinlerken" kentlere kimlik kazandıran bu yoğun simgelerin etkisi altında varoluşunu anlamlı kıldığını ifâde etmektedir.[2]

Tanpınar'ın sözleri şehrin simgesel yanının ne denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Zîra artık bilinmektedir ki "şehirdeki simgeler ve ritüeller toplumsal yapının salt bir yansımasından ibaret değildir."[3] Bunlar aynı zamanda toplumun özünü ve toplumu oluşturan –farklı sosyal tabakalara, etnisitelere, nesillere âit– unsurlar arasındaki ilişkileri de ortaya seren öğelerdir. Kentteki simgeler kentsel âidiyetle de ilişkilidir. Bu yüzdendir ki son dönemde kültürel antropoloji ve kent çalışmaları alanlarında şehrin simgesel veçhesi, toplumsal uyumu kuran bir mekanizma olarak önemli bir inceleme konusu olmaya başlamıştır. Bu çalışmaların ortaya koyduğu üzere, bir şehrin simgesel veçhesi, toplumsal birlik beraberliği ve kentsel âidiyeti geliştiren bir husustur.[4] Simgeler şehirle zihinsel bir bağın kurulmasında ve şehri ferdin yuvası kılma konusunda çok önemli bir işleve sahiptir. Simgelerin kolektif belleği meydana getiren en önemli unsurlardan olması, toplumsal kimliği ve âidiyeti oluşturmasında da temel etmendir. Bu anlamda, simgeler şehir kimliğinin oluşmasına, kendimizi bir yere ait, bütünün parçası gibi hissetmemize vesile olan sağaltıcı mekanizmalardır.

Camilerin ışık, renk ve motifleri ile oluşturdukları büyülü çevre ile gök kubbeyi andıran kubbeler, şehir meydanları, mahalleler, üç yol ağızları, kaldırım taşları yani varlığın birbirine eklenen bütün halleri ile insan yaşadığı şehir ile kopmaz bir bağla bütünleşir.

Hiç şüphe yok ki şehirlerin gelişimi Batı'da ve Doğu'da farklı bir tarihsel seyir izlemiştir. Kendi tarihsel deneyimimizi irdeleyecek olursak, İslâm bireyin âidiyet ihtiyacını öngörmüş, şehirleri bu anlayışla inşâ etmiştir. İslâmî dünya tasavvuruna göre şekillenen simgelerle döşeli İslâm şehirlerinde birey kendisini bütünün parçası gibi hisseder. İslâm şehirleri özden rasyonel sınırlarla ayrılmış, mutlak irâde sahibi bir insan tasavvurunu merkeze almaz. 'İslâm Şehri' de insan gibi ve var olan her şey gibi bütünün bir parçasıdır. Simgeleriyle ve üslûbuyla ruha dokunan bu şehirler bireyin maddî, biyososyal, psikolojik ve ruhî-aklî varlık düzeylerinin problemleri dikkate alınarak inşâ edilmiştir. Şehirlerin kuruluş harcını karan temel felsefe tevhid ilkesidir.[5] Tevhid öğretisi bütün İslâmî sanatsal ve mimari formların temelidir. Birey o şehrin görkemi kadar uhrevîyetiyle de sarılıp sarmalanmıştır. Sadece muazzam yapılarla çevrelenen fetişistik şehirlerin aksine, İslâm şehirlerinde bireyin fiziksel, maddî, psikolojik, mânevî ve âidiyetle ilgili ihtiyaçları gözetilmiştir. Camilerin ışık, renk ve motifleri ile oluşturdukları büyülü çevre ile gök kubbeyi andıran kubbeler, şehir meydanları, mahalleler, üç yol ağızları, kaldırım taşları yani varlığın birbirine eklenen bütün halleri ile insan yaşadığı şehir ile kopmaz bir bağla bütünleşir.

Modernleşmenin sarsıcı etkisinin âdeta tüm hücrelerde zuhur ettiği dünyamızda İslâm'ın dört başı mamur şehirlerine ulaşmak bugün için ideal durumundan uzak olsa da, bizler hâlâ o mâneviyat yüklü

Süleymaniye Camii



geleneğimizin temsilcisiyiz. O uhrevî iklimden, varlığımızı coşkuyla dolduran bütün o âşinâ imgelerden hayat bulanlarız. Nitekim gurbette hasret çekerek hastalanan bir muhacirin haşmetli camileri, ezan seslerini hissederek iyileşmesi gibi, bizler de kendi şehirlerimizin simgelerinde istikametimizi bulur, mâneviyat fışkıran tüm o imgeler bütünüyle ruhumuzu hizâya çekeriz. Başka dünyaların, öteki şehirlerin rengârenk ışıklı caddelerinde, çevremizi saran büyük kalabalığa, kasvetli ve ruhsuz düzene büyük bir hızla yabancılaşırız. İçten içe bize ait olan ve bizi bize anlatan tüm o detaylara tutunuruz. Kendi çarşı pazarımızın uğultusunu, temiz yürekleri ve ahlâkları ile çevremizi saran mahallemizin esnafını, güzel sesli müezzinleri, tüm şehri vakarla selamlayan cami minârelerini, köşedeki çınar ağacının gölgesini, martılara simit atmayı, caddemizin topal kedisini özleriz... Şehrin bize sunduğu bütün bu simgeler içinde kendimizi, kimliğimizi yeniden öreriz. Bizler doğduğumuzda kulağımıza okunan ezandan, nenemizin dudakları kıpırdayarak okuduğu duadan, dedemizin zeytin çekirdeğiyle yaptığı tespihten, babamızın eskimiş yeşil seccadesinden, annemizin bayramdan bayrama giydiği işlemeli yemenisinden ibaretiz... Bizler iman dolu şehirlerin varlığımıza işleyen, duyularımıza nakşedilen her bir dokunuşundan ibaretiz.

Doğduğumuz günden bugüne zihnimizin kıvrımlarında filizlenen, bizi biz yapan, yaşadığımız toplumla, kentle irtibatlanmamızı sağlayan, nesiller arası köprüler kuran işte bu simgeler ve dokunuşlardır.



Kapalı Çarşı, İstanbul

Bu simgelere sahip çıkmak, kendimize sahip çıkmaktır, kentimize, coğrafyamıza mâneviyatımıza sahip çıkmaktır. Daha önce de zikrettiğimiz gibi, simgeler bizim kolektif belleğimizdir, dünyamızdır.

Gün, tüm o kasvetli zamanlara inat; bizi biz yapan, şehrimizi, kimliğimizi, varlığımızı taçlandıran bütün o simge ve değerlere tüm gücümüzle sarılma vaktidir.

Belleğimize, kimliğimize yönelik nice ihmaller, felâketler yaşansa da ruhumuza, belleğimize, simgelerimize savaş açanlar kazanamamıştır. Nitekim fıtratı, muhayyileyi hedef alan savaşlar hiçbir zaman muzaffer olamazlar. Nasıl ki annelerimizin dualarını kulağımızdan çekip almaya kimsenin gücü yetmezse, hayatın içinden akışı, maddenin içinden mânâyı, zamanın içinden mâziyi koparmaya kimsenin gücü yetmez. Nitekim bütün o asırlık simgeler diri diri toprağa gömüldüklerinde dahi hep varoluşumuza dayanak olmaya devam ettiler. Bugün kazı çalışmasıyla yeniden hayata döndürdüğümüz bütün mâbetlerimizin bir gün tüm azametleriyle yeniden dirildiklerini göreceğiz. Gün, tüm o kasvetli zamanlara inat; bizi biz yapan, şehrimizi, kimliğimizi, varlığımızı taçlandıran bütün o simge ve değerlere tüm gücümüzle sarılma vaktidir. Kendimiz olabilmenin; şehirlerimizi, benliğimizi, mevcûdiyetimizi, nesillerimizi yeniden diriltmenin yegâne yolu budur.

Dipnotlar

1 *The Image of the City,* Kevin Lynch, MIT Press, 1960, s. 7.
2 *Beş Şehir,* Ahmet Hamdi Tanpınar, M.E.B., 1969, s. IV.
3 *Cities Full of Symbols-A Theory of Urban Space and Culture,* haz. Peter J.M. Nas, Leiden University Press, 2011, s. 283.
4 a.g.e., s. 284.
5 *İslam'da Şehir ve Mimari,* Turgut Cansever, Timaş Yayınları, 2016, s. 15.



MAKALE

MEDENİYETİMİZİN SEMBOLÜ İSTANBUL

Doç. Dr. Celile ÖKTEN

Yıldız Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü

İnsan insanın ufku ise İstanbul'un ufku vatandır. Türkçenin konuşulduğu toprak vatandır. Bayrağın dikildiği köprü vatandır. Ezanın okunduğu mâbed vatandır. Mehtap sefâsının yapıldığı Boğaziçi vatandır. Ama en önemlisi şehir insan ile var olduğundan edebiyle, görgüsüyle, ahlâkıyla, terbiyesiyle, zarâfetiyle insan vatandır.

Âsitâne, Dersaadet, İslambol, Payitaht... Dünyaya şehir kavramını tanıtan İstanbul. Avrupa'daki birçok şehirden daha kadim bir geçmişe, birikime sahip, Batı medeniyetinin Doğu'daki temsilcisi Yeni Roma'sı. Yüzyıllarca bütün ihtişamıyla hüküm süren, mavi ile yeşilin, rüya ile hakîkatin, menkıbe ile romanın buluştuğu bu heybetli dünya başkentini tanımak, anlamak istesek nerelerden başlamamız gerekir? Bu uçsuz bucaksız hazine nasıl anlatılır? Bu hazinenin sembollerinin toplum hayatındaki yerleri nelerdir? Öyle bir hazine ki hem Tevfik Fikret'in dediği gibi Doğu'nun imrenilen eski Kraliçesi hem Necip Fazıl'ın canı, vatanı. Yahya Kemal'in satırlarında medeniyetin mıknatısı İstanbul. Daha birçok üstadın ilham perisi, kaleminin menbaı, hayat neşesi, hüzzam makamı. Belki de önce kendimizi anlatmamız lâzım. Biz



kimiz ve bu şehirde neredeyiz, ne yapıyoruz? Bu bağlamda "şehir ve insan" sarmal kavramlardan biridir ve birbirleri var ederler. Mekân insan ile var olurken, canlanırken, insan da mekânı ruhu, görgüsü, üslûbu ile tezyin eder. Sonuç olarak kendilerine özgü bir söylemi de oluştururlar: Devamlılık ve dönüşüm. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmek, bu sarmalda modern hayat insana ve şehre alanını çizerken insan ve şehir de ufkunu çizmeye çalışmaktadır.

Modernitenin çerçevesinden baktığımızda değişim, dönüşüm kaçınılmazdır. Sistem, bizim yerimize nelerin değişeceğine, devam edeceğine, neye dönüşeceğine karar vermektedir. Böylece devamlılık kesintiye uğramakta ve hayatımızla birlikte sürdürebilirlik kavramı egemenliğine girmektedir. Fakat bu mekanik olguya şehir ve insan nasıl uyum sağlayacaktır? Çünkü her ikisi de canlıdır, hayatı şekillendirir, hayata yön verirler. Bunu kimi zaman beraber iş birliği içerisinde, kimi zamanda çatışarak mücâdele ederek yaparlar. Ama ortak bir noktaları vardır ki her ikisi de geleneğin taşıyıcılarıdır. O zaman geleneğin devamlılığından, sürdürülebilirliğinden nasıl bahsedeceğiz?



Gelenek yerine medeniyet kelimesini kullanmamızın sebebi, şehirden çok köye tâlip olan günümüzde "tasavvur bilinci"nin olmamasıdır. Bu da kültürsüzlüğe, usulsüzlüğe, şuursuzluğa yol açmaktadır. Fernand Braudel, *Uygarlıkların Grameri*[1] adlı eserinde tarih eğitiminin önemine değinirken özgün bir kültür olmadan gerçek bir uygarlığın olamayacağından bahseder; bununla birlikte uygarlık kavramının çeşitli insan bilimlerine, coğrafya, sosyoloji, iktisat, psikolojiye göre farklı tanımlar taşıyacağını da belirtir. "Uygarlıklar ortak zihniyetlerdir" derken "uygarlıkların kalbinde, zihniyet alanında, onların hem geçmişi hem de şimdisi olan dinin en güçlü hattı meydana getirdiğini" ifâde eder. Bir uygarlık, beslendiği kaynağı, inanç ve değerler sistemini, ortak zihniyetini unutursa ahlâk kurallarını, hayat ve ölüm karşısındaki tutumlarını, çaba sarf etmenin değerini, şükrü, kadın veya çocuğun rolünü, aileyi kaybeder (2001: 53-54). Diğer taraftan Avrupalı olmayan bir uygarlığı anlatırken kavgacı ve ilkel olanın, İslâmiyetin her şeye kadir kentsel hayatı içinde eridiğini söyler.[2] Bu bağlamda kültür-uygarlık-şehir üçlüsü birbirinden ayrı düşülmemelidir. Kültür, şehri ihyâ ederken medeniyeti de inşâ etmektedir veya medeniyet, kültürü inşâ ederken şehri ihyâ etmektedir. İstanbul'u her ne kadar büyük bir köye dönüştürsek de medeniyetimizin izleri sayesinde şehirli geleneğimiz hâlâ kendisini hissettirmektedir.

Kültür, şehri ihyâ ederken medeniyeti de inşâ etmektedir veya medeniyet, kültürü inşâ ederken şehri ihyâ etmektedir.



Bir taraftan "başka İstanbul yok" deyip eski Türk filmlerindeki İstanbul'u içimizi çekerek izlerken, diğer taraftan şehri betonlaştırmak için var gücümüzle çalışırken hep bu bilinç yoksunluğunun bedelini ödeyecektik. Tasarımın tasavvur ile olduğunu maalesef akıl edemedik. Tasarım olmadan bir şehrin silüeti, metaforu, sembolü, mesajı olabilir mi? Tasarlarken kültüre, kimliğe ait köşe taşları üzerinden tasavvurda bulunacaksınız ki boyutu, oranları, sınırları belli bir ürün meydana gelebilsin. Daha açık bir ifâde ile millî kültürün örneklerini, millî kimliğin özelliklerini zihnimizde canlandırabilmemiz, hâfızamıza kaydedebilmemiz için soyuttan somuta aktarmalıyız, sözden uygulamaya geçmeliyiz. Medeniyet uygulamanın yol haritasını verirken gelenekler, ameller işin icraatını gösteriyordu.

Medeniyeti tasavvur edersiniz, geleneği görüp, tadıp, dokunup uygularsınız. Medeniyet olmadan gelenek olur mu? Günümüz dünyasında artık oluyor. Parçalanmış kimliklerimize, birbirine tutunmaya çalışan değerlerimize rağmen medeniyet, kendi tanımına hâlâ büyük bir vakarla sahip çıkmaktadır. Medeniyetten bahsederken önceki kadim âdâba, görgüye, hayat biçimlerine atıf yapmadan konuya başlayamıyoruz. Buna mukabil gelenekler hayatımızdan birer birer ayrılırken, akışkan modernite içinde sürüklenen bizler, bunun farkına bile varmıyoruz veya umursamıyoruz.

Hâlbuki gelenek bize sadece kim olduğumuzu hatırlatmıyor, aynı zamanda medeniyetin inşâsını, restorasyonunu ve mirasını korumayı da öğretiyor. Günümüzden somut bir örnek verecek olursak, Ayasofya Cami-i Kebiri, medeniyetler mozaiğinin bize sunduğu bir dünya mirasıdır. Müslüman Osmanlı Türk medeniyetinin bir âbidesidir. Bu âbideye hayat veren, toplum hâfızasına yerleştiren ise geleneklerdi: Cuma namazı, bayram namazı, kandiller, Ramazan, törenler vd.

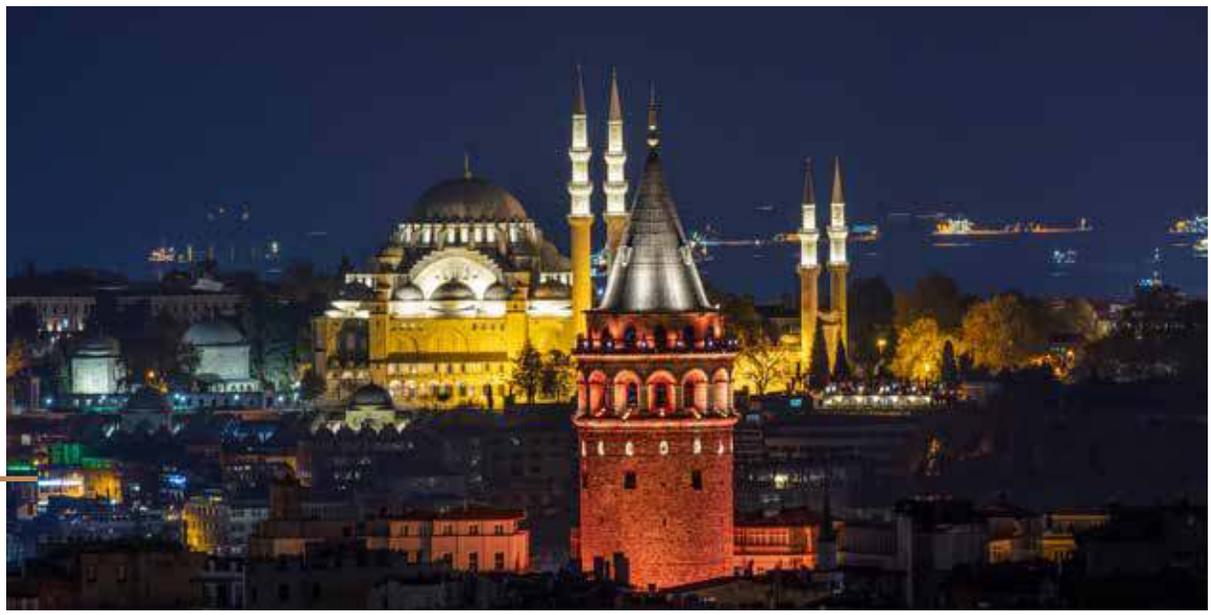


Fotoğraf: Sinan Ceco, "İstanbul'un 100 Sembolü."

Ayasofya büyük bir mâbed olmasının yanında imareti, medresesi, kütüphanesi, sıbyan mektebi, sebilleri, muvakkithânesi, şadırvanı ile muazzam bir külliyeye sahiptir. Külliye, Müslüman Türk medeniyetinin hayat bildirgesinin mekâna yansımış hâlidir. Böyle bir medeniyet tasavvuru[3] ile tasarlanan mekânların her birinde bir emanet vardır. Örneğin, 1740 yılında açılan Ayasofya Kütüphanesi'nde yer alan "Ya Fettâh" ibareli kapı kolları, Allah'ın ilim kapılarını açmasını temennî eder. İnsanlara, ilmin onlara Allah tarafından lûtf edilen, ne kadar önemli bir emanet olduğunu hatırlatır.

Gelenek bize sadece kim olduğumuzu hatırlatmıyor, aynı zamanda medeniyetin inşâsını, restorasyonunu ve mirasını korumayı da öğretiyor.

Burada geleneklerin nostaljisini yapmak amacımız değil, dikkat çekmek istediğimiz asıl nokta, bu hayâtiyetin devam edebilmesi için öncelikle bu muhteşem eserin bakımını, temizliğini, düzenlenmesini yapabilmeniz gerekmektedir. Bunun için de mimari, tarihî ve sanatsal bünyesi ile ilgili bilgiye sahip olmamız gerekmektedir. Medeniyetlerin dünya mirası olan bu eserin, geleceğe intikal etmesi siz isteseniz de istemezseniz de size verilen bir görev ve sorumluluktur. Bütün bunlarla birlikte bu görev, sizi hayat biçiminiz, alışkanlıklarınız, rutininiz üzerine tasavvur etmeye zorlamaktadır.



Galata Kulesi ve Süleymaniye Camii.

Bu tasavvuru gerçekleştirebilmek için geleneğe ve kültüre sahip çıkmak gerekir. Bu kadar soyut bir olguyu günümüzün hızla tüketen, hiçbir şey ile mutlu olamayan, kanaati bilmeyen, kaygısı seviyesi en yüksek seviyede olan toplumuna anlatmak da hiç kolay değildir. Görsel okuyucu olmalarına güvenerek somut yapı gözlemi üzerinden Ayasofya'yı bu çerçeveye yerleştirelim. Öncelikle yapıya sahip çıkabilmek için geçmişini, nasıl bir mimari tasavvurun parçası olduğunu bilmeniz gerekir. Bunu da tahribatsız bir şekilde yapmanız lâzımdır. Diğer bir deyişle yapıyı aslına uygun bir şekilde zedelemeden onarmak, bakımını yapmak önemlidir. Kültürel bünyesini bilmeden bunu yapmak da mümkün değildir. Burada yapının arşiv kayıtları devreye girmekte ve geçmiş günümüze taşınmaktadır. Osmanlı arşivleri, unutulmuş gitmiş geleneklerin izlerini sürmek ile birlikte kendimize özgü medeniyeti tanımlayabilmek için en önemli kaynaklardır. Medeniyet tasavvurunun nasıl icrâ olunduğunu bize göstermektedir. İnşâ sırasında kim, neyi, ne için, nasıl yapmış, mimari gelenek nasıl oluşmuş, bu büyük organizasyonun her bir parçası birbirini nasıl tamamlamış, hepsi açığa çıkmaktadır. Böylece bir medeniyet tasavvurunun canlı örneği, bir şehrin en belirgin sembolü karşımızda somut bir şekilde canlanmaktadır. Demek ki şehrin sembollerinin arkasında bir medeniyet tasavvuru söz konusudur.

Osmanlı arşivleri, unutulmuş gitmiş geleneklerin izlerini sürmek ile birlikte kendimize özgü medeniyeti tanımlayabilmek için en önemli kaynaklardır.

Umrandan uygarlığa olan maceramıza baktığımızda İstanbul her devirde nasibini almıştır. Her devirde albümüne bir sembol eklemiştir: Hipodrom, Sultanahmet Meydanı, Divanyolu, Bâbıâli, Kariye, Süleymaniye, Bayezid, Eyüp, Fener, Haliç, Hisarlar, Adalar, Nişantaşı, Şişli, Kadıköy, Moda, Ataköy, Ataşehir, Beylikdüzü... Semtler birer semboldür. Her biri bir sergüzeşt nakleder. Her biri hayattan farklı renkler, üslûplar, tarzlar, kimlikler taşır. Yahya Kemal, Türk ülkesinde hayatın hür, saf, nefis olduğunu, Türklerin hayattan birer şarkı gibi geçtiğini vurgular. Ona göre bu şehir vatanın yekpâreliğinin simgesidir. Bu yekpâreliğin korunması için





Galata Mevlevihanesi Müzesi'ndeki mezar taşları

de şu reçeteyi salık verir: Eski İstanbul'un güzel semtlerini yaratan Türklük, şark medeniyetinin ahlâk ve muâşeret kaideleriyle bu semtleri yaratmıştı. Şimdi garp medeniyetinin kaideleri geçerli olduğundan ona göre semtlerini, şehrini yaratmaya mecburdur. Millî şuura sahip olursak hayat ve varlık eskisinden başka ama gene güzel bir üslûpta gerçekleşebilir. İmtidad içinde değişiklik önemlidir.[4] Millî şuuru, özü, ahlâkı kaybetmeden değişmek ve kırılmadan devam etmek ile ancak inşâ söz konusudur.

Unutulmamalıdır ki bir kimliğin oluşabilmesi için bir eğitimin, terbiyenin oluşması lâzımdır. Burada bir parantez açıp uygarlık kelimesinin geçmişine bakacağız. Tuncer Baykara, J. W. Redhouse'un Türkçe sözlüğünün 1880 baskısında "civilization"nun "terbiye" mânâsı verildiğini belirtir. Fransızca-Türkçe sözlüklerde ise "ünsiyet, tezhib-i ahlâk, edeb-i erkân, öğrenme, zariflenme" mânâlarında verildiğini ifâde eder (1992:2).[5] O zaman bu kelimenin zamanında İstanbul için kullanıldığını düşünürsek İstanbul'un zarâfetinin yanı sıra ahlâk güzelliğinin de vurgulandığı söz konusudur. Medeniyet kelimesi ile 19. yüzyılda tanışırız. Kelime, Medine'ye gönderme yaparak "şehirlilik, şehirli olmak" mânâsında kullanılmıştır. 1940'larda medeniyetin yerini uygarlık kelimesi alır. Garbın şarka üstünlüğü her fırsatta vurgulanır. Bir açıdan dil ile oynamak çok kolay ama dili ve üslûbu inşâ etmek çok zordur. Dile müdâhale ederken kültüre, geleneğe, hayatın üslûbuna da müdâhale edilmektedir. Kaldırdığınız dilin yerine bir şey koyamazsanız veya koyduğunuz şey bir terbiyeye dayanmazsa zaman içinde yok olur gider. *The Professor and the Madman* filmini seyretmenizi tavsiye ederiz. Oxford İngilizce sözlüğünün 1857'den 1888'e kadar sadece A-B harflerini içeren cildinin basıldığını, V-Z cildinin ise 1928'de bittiğini öğrendiğimizde dilin bir toplumun hayatına nasıl yön verdiğini anlamaktayız. Sözlüğün ismini bir şehirden alması da çok anlamlıdır. Bir şehrin dil ve kültürü ile özdeşleşmesi, geçmişe, âna ve geleceğe nasıl sahip çıkıldığını göstermektedir. Şehri ve insanını ancak bu sahiplenme korur.

Bir şehrin dil ve kültürü ile özdeşleşmesi, geçmişe, âna ve geleceğe nasıl sahip çıkıldığını göstermektedir. Şehri ve insanını ancak bu sahiplenme korur.

Haydarpaşa Garı



Merkezinde insan olan, hedefinde insan olan medeniyet anlayışımız, hayatı bir bütün olarak kabul eder. Din, dil, sanat, edebiyat, mûsikî, mimari, aile, iş, geçim, vs. hepsi bu bütünün bir parçasıdır ve uyum içerisinde olmaya özen göstermektedir. Böylece medeniyet gücünü bu hayat düzeninden ve terbiyeden almaktadır. Semboller de bu bağlamda şekillenir ve hayata geçer.

Her gün İstanbul ile uyanıp hayata yeni bir başlangıç yapıyoruz ve İstanbul ile günü tamam eyliyoruz. Sabahın ilk ışıkları ve akşamın son ışıkları ile karşımızda beliren silüete yakından bir bakmamız lâzım. Claude Monet, Gün Doğumu tablosuna İstanbul'u, Tarihî Yarımada'yı taşısa nasıl olurdu?

Karşı sahilden Tarihî Yarımada'ya baktığımızda günümüzden geçmişe gideriz. İstanbul sanki bize revnaklı[6] bir şehrin masalını anlatmaktadır. "*Nice revnaklı şehirler görülür dünyâda/Lâkin efsunlu güzellikleri sensin yaratan*" (Yahya Kemal).

Tarihî Yarımada, İstanbul'un ve bu medeniyetin en temel sembolüdür. Semboller bize maddî hayatın dışında başka bir hayatın olduğunu hatırlatırlar ve bu dünya ile



Claude Monet, Gün Doğumu tablosu

bağlantı kurmamızı sağlarlar. Modernite ve akıl bütün hızıyla hayatımıza yön verirken insan, rüyaları ile nefes almak istemekte ve şehre baktığında cetlerin taşlarda gülen rüyasını aramaktadır. Her bir semti hoş ve uzun bir rüyadan arta kalan hüznü yaşatmaktadır. Kısacası İstanbul, medeniyetimizin sembolüdür. Hayatımızın maddiyatını, mâneviyatını, sevincini, hüznünü, çabasını, emeğini, semeresini kucaklayan bir semboldür. Tabiat harikası, tarihî şaheser, her köşesinde bir espri saklı, yaşama sevinci ile dopdolu bu şehir ufukta yıldız gibi parlamaktadır.

İstanbul, medeniyetimizin sembolüdür. Hayatımızın maddiyatını, mâneviyatını, sevincini, hüznünü, çabasını, emeğini, semeresini kucaklayan bir semboldür.

İnsan insanın ufku ise İstanbul'un ufku vatandır. Türkçenin konuşulduğu toprak vatandır. Bayrağın dikildiği köprü vatandır. Ezanın okunduğu mâbed vatandır. Mehtap sefâsının yapıldığı Boğaziçi



vatandır. Ama en önemlisi şehir insan ile var olduğundan edebiyle, görgüsüyle, ahlâkıyla, terbiyesiyle, zarâfetiyle insan vatandır:

Bedri'ye Mısralar

Bedri Tahir Şaman'a zarif dostluk havasının ilhamiyle

Gelmek'çün ikinci bir hayata,
Bir gün dönüş olsa ahretten;
Her ruh açılıp da kainata,
Keyfince semada bulsa mesken;
Talih bana dönse, nazikane;
Bir yıldızı verse malikane;
Bigane kalır o iltifata,
İstanbul'a dönmek isterim ben.

Bin bir tepe yükselen Boğaz'dan
Baktıkça vatan görünsün engin;
Her yıl, bin ömür boyunca, yazdan,
Yelkenler açılsa ufka gergin.
Lakin bu ikinci varlığımda,
Son devrede, ihtiyarlığımda,
Artık çekilince söz ve sazdan,
Ömrüm İç-Erenköyü'nde geçsin.

Yahya Kemal Beyatlı

Gün batımında ve gün doğumunda uzakta parlayan bir hazine hissi veren Tarihî Yarımada silüeti, bütün bu kompozisyonu bize hatırlatır. Türk ruhunun, her dâim canlı kalacağı vatan toprağıdır. Şehrin ruhunu ve dolayısıyla bizim ruhumuzu hâlâ beslemektedir. Tarihî Yarımada tarihî bir mirastan öte kimlik, benlik tasavvurumuzdur, bu topraklardaki mührümüzdür. Sadece üstündeki mevcut yapılardan ibaret değildir. Tarihî Yarımada, çınarıyla, çamıyla, çeşmesiyle, güverciniyle, lâlesiyle, gülüyle, deniziyle bir medeniyet tasavvuru ve sembolüdür. Notre-Dame Paris'i, Big Ben Londra'yı, Vatikan Roma'yı temsil ederken Tarihî Yarımada da bizi ufukta bir cedvel-i sim gibi hâlâ temsil eder. Sisler arasından beslendiğimiz İlâhî gücü, estetiği, zevki, ilmi bize gösterirken fark ettirmeden hayatımızdaki iz'anı ve idraki de terbiye etmeye çalışır.



Kılıç Ali Paşa Camii ve Tophane

Tarihî Yarımada, çınarıyla, çamıyla, çeşmesiyle, güverciniyle, lâlesiyle, gülüyle, deniziyle bir medeniyet tasavvuru ve sembolüdür.

Çünkü bu şehir, bu medeniyet insanı sevmekte ve ona değer vermektedir. Yesârî Âsım Arsoy'un, "Ömrüm seni sevmekle nihâyet bulacaktır" bestesi hakkında konuşulurken, eserin vuslat içinde hicran, hicran içinde vuslatı terennüm ettiği belirtilir. Sanki İstanbul'un şu anki ruh durumuna çok uygundur. Medeniyetimizin bazı zenginliklerine her ne kadar veda etsek de bir semtini sevmek için ömrümüz kısa olsa da yine de yeniden inşâ için ümitliyiz. Kendisi geçmişte olduğu gibi günümüzde de Türk İslâm medeniyetinin sembolüdür. Dünya ve âhiret bütünlüğünü yaşatan, maddî hayat ile mânevî değerleri eşleştiren, mutluluğu ve huzuru dostlarıyla birlikte hem bu dünyada hem âhirette arayanların şehridir. Semboller ise buna sadece vesiledir.

Dipnotlar

1 Kitabın özgün ismindeki "civilisation" kelimesi uygarlık olarak çevrildiği için burada kullandık.
2 Fernand Braudel, *Uygarlıkların Grameri*, (2001), çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi.
3 Bu kullanım Prof. Dr. Sadettin Ökten'e aittir.
4 Yahya Kemal Beyatlı, *Aziz İstanbul*, (2016), İstanbul Fetih Cemiyeti.
5 Prof. Dr. Tuncer Baykara, *Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar*, (1992), Akademi Kitabevi.
6 Göz alıcı güzellik, parlaklık, tâzelik, letâfet.

MAKALE

SİNAN CAMİLERİNİN SEMBOLİZMİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

Doç. Dr. N. Çiçek AKÇIL HARMANKAYA

İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

* Bu makale, Mimar Sinan Camilerinde Sembolizm başlıklı kitaptan özet olarak derlenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. N. Çiçek Akçıl Harmankaya, Mimar Sinan Camilerinde Sembolizm, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2018.

Sinan Dönemi'nde Osmanlı İmparatorluğu'nda, birden çok minâre veya çok şerefeli tek bir minâre kullanımı da padişah ya da hanedan camilerine özgü bir ayrıcalık hâline gelmiş selâtin camilerinin bir simgesi olmuştur.

Büyük usta Mimar Sinan üzerine yapılan çalışmaların çoğunda, mimarbaşının üslûbunun evrimi ve plan tiplerinin sınıflandırılmasına öncelik verilmiştir. Oysaki Erken İslâm mimarisine kadar uzanan bir geleneğin devamı olarak Mimar Sinan camileri sadece namaz kılmak için inşâ edilen ibadet yapıları olmayıp tasarımında birtakım sembolik unsurların öne çıktığı dinî, siyâsî ve sosyal işlevli yapılardır. Sinan'ın diğer yapı türlerine göre daha fazla önem verdiği bilinen camilerine simgesel ve kozmolojik anlamlar yüklediği de bilinmektedir.[1]

Sinan'ın camileri hem Tanrı'ya hem de Devlet'e hizmet eden ve kamunun kullanımı için inşâ edilmişlerdir. Cami yaptırmak, Osmanlı hükümdarları için, cihat duygusuyla sefere çıkmak gibi kutsal bir görev olduğu kadar, hatta belki ondan da öte, simgesel bir hükümdarlık davranışıydı. Özellikle Sinan Dönemi'nde inşâ edilen camilerin Sultan'ın ve İslâmiyet'in güç sembolleri, hükümdarların çıkacakları seferin zafer beklentisi için adak ve seferde elde edilen başarı sonrası zafer anıtı, ölüm sonrası için bir vasiyet gibi sembolik nedenlerle inşâ edildikleri söylenebilir.



Süleymaniye Camii, İstanbul



Görsel 1: İstanbul Azapkapı Sokollu Camii ve Kasımpaşa tersanesi, (2017).

Sinan'ın özellikle İstanbul'da inşâ ettiği camilerin konumları ve topografik özellikleri incelendiğinde, İstanbul'un tepe ve mahallelerine isim vererek oraların sembol yapıları hâline geldikleri görülmektedir. Sinan, İstanbul içindeki paşa camilerini de onlara ihsan edilen arazilerde, saraylarının yanında, sur içinin seyrek nüfuslu kenar mahallelerinde ve özellikle de Hristiyan cemaatin yoğunlukta olduğu kara surları boyunca yaptırarak, buraların Müslümanlaşmasını teşvik etmiştir. Şehzâdeler ve hânedan kadınları sancakta ve hac yollarında camiler inşâ ettirirken menzillerde konumlanan yapıların sadrazam, vezir, paşa ve diğer bânîler tarafından yaptırıldıkları görülür. Aynı zamanda klasik dönemde iyice genişleyen imparatorluk sınırlarına bağlı olarak uç bölgelerdeki camilerin, imparatorluk topraklarını işaretleyen simgesel sınır taşları işlevini gördüğü de söylenebilir.[2] İstanbul'da kaptan-ı deryalar tarafından yaptırılan camiler ise denizle olan meslekî ilişkilerine bağlı olarak genellikle deniz kıyılarında ya da tersane yakınında yer almıştır. *(Görsel 1)*

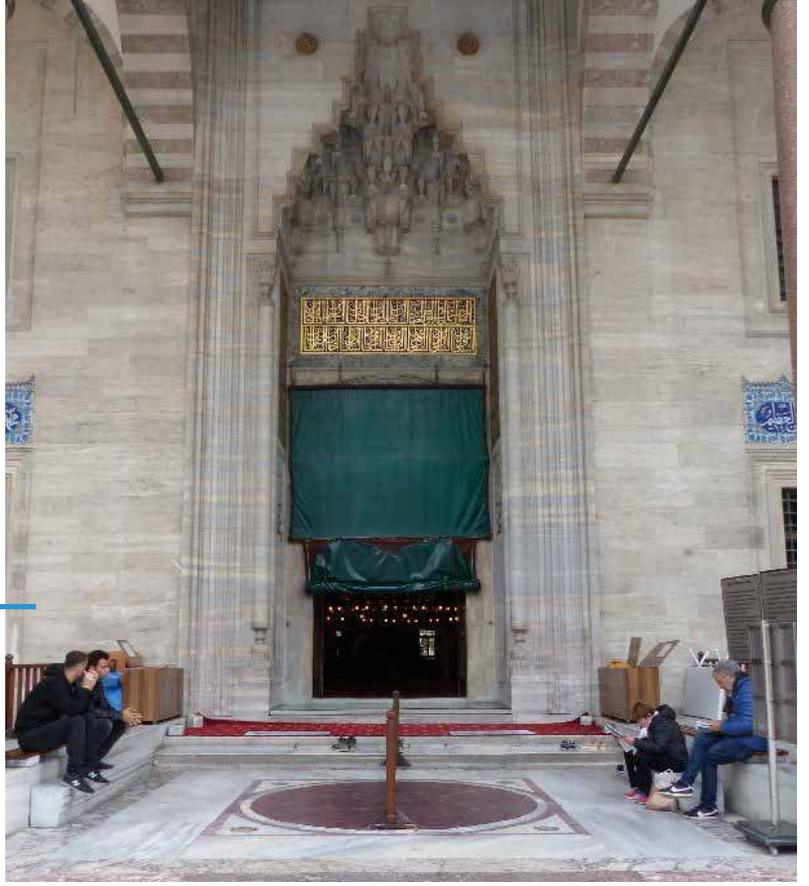
Camilerin inşâ nedenleri ile inşâ süreçleri ve sahip oldukları mimari özelliklerine ilişkin; vakfiyeleri, Sâî' Mustafa Çelebi'nin *Tezkiretü'l Bünyan*[3] ve Dayezâde Mustafa Efendi'nin *Selimiye Risalesi*[4] ile çeşitli araştırmacıların yayınlarında, benzetme, hikâye ve efsaneler yardımıyla bolca sembolik ifâdelerin yer aldığı dikkati çekmektedir. Özellikle Sâî' Mustafa Çelebi'nin tüm metinlerinde; "*selvilere benzeyen sütunlar ve minareler, okyanusu andıran dalga desenli mermerler, gök kuşağı gibi kemerler, zevk denizinin yüzeyindeki kabarcıkları andıran kubbeler, yeryüzünden yontulmuş dağlar misali kubbeli camiler, göksel küreler gibi kubbelerden asılı avizeler, cennet timsali mekânlar ve avlular*" tanımlanmaktadır.[5]

Sinan'ın özellikle İstanbul'da inşâ ettiği camilerin konumları ve topografik özellikleri incelendiğinde, İstanbul'un tepe ve mahallelerine isim vererek oraların sembol yapıları hâline geldikleri görülmektedir.

Camilerinde malzeme olarak bolca devşirme dikkati çekmektedir. Bu tercih de ekonomik olma, dönem modası gibi özellikler dışında siyâsî, dinî kimlik ve güç göstergesi



Görsel 2: İstanbul Süleymaniye Camii devşirme sütunlar, (2017).



Görsel 3: İstanbul Süleymaniye Camii harim girişi önündeki döşeme taşları, (2017).

vb. birçok farklı anlamın etkin olduğu söylenebilir.[6] Özellikle İstanbul'un fethi sonrasında devşirme somaki sütunların kullanımıyla öne çıkan bu egemenlik vurgusu İstanbul II. Bayezid ve İstanbul Süleymaniye Camii gibi kare baldakenli diğer selâtin camilerinde de devam etmiştir.[7] İstanbul Süleymaniye Camii'nin (1550-1557) ana kubbesini taşımaya yardımcı her iki tarafta ikişer tane olmak üzere İskenderiye, Baalbek, Kıztaşı ve Topkapı Sarayı'ndan getirilen devşirme sütunlar görülmektedir. Bu sütunların kullanımı ile Mısır, Babil, Roma ve Osmanlı gibi dört büyük medeniyet, cihan padişahı Kanûnî Sultan Süleyman tarafından inşâ ettirilmiş olan tek bir yapıda simgelenmiş olmaktadır.[8] Böylelikle Osmanlı padişahı bu dört büyük medeniyetin mirasını ve gücünü kendi adını taşıyan İstanbul Süleymaniye Camii vâsıtasıyla saltanatında bir araya getirmiş olur. *(Görsel 2)*

İstanbul Süleymaniye Camii'nin ana kubbesini taşımaya yardımcı her iki tarafta ikişer tane olmak üzere İskenderiye, Baalbek, Kıztaşı ve Topkapı Sarayı'ndan getirilen devşirme sütunlar görülmektedir.

İstanbul Şehzâde Mehmed (1543-1548), Süleymaniye (1548-1559) ve Edirne Selimiye (1568-1574) gibi selâtin camilerinin de revaklı avlu döşemelerinde renkli devşirme taşlardan geometrik düzenlemeler bulunmaktadır. Benzer döşeme taşlarına İstanbul ve İznik Ayasofya'sı gibi Bizans Dönemi'ne ait bazı kilise yapılarında da rastlanmaktadır. Bu taşlar, Bizans Dönemi'nde kiliselerdeki taç giyme törenleri için imparator tahtının konacağı yeri vurgulayan nokta (*omphalion*) olarak hem işlevsel hem de sembolik bir anlam içermektedir.[9] Sinan Dönemi'nde ise Sultan'ın Cuma namazlarını kıldığı selâtin camiler olarak işlevini sürdüren İstanbul Şehzâde Mehmed ve Süleymaniye Camii'nde, Sultan'ın mahfile girmek için dış avlunun hangi kapısından külliyeye girdiği kesin olarak bilinmediğinden benzer söz konusu taşların Bizans Dönemi'nde olduğu gibi bir tören düzenini yansıtıp yansıtmadığını söylemek oldukça zordur. Ancak, özellikle İstanbul Süleymaniye Camii'nin bütün giriş akslarında giriş zeminlerine konan büyük dâire şeklindeki bu taşların, üzerlerindeki kubbenin insan ölçüsüne indirgenmiş bir yansıması olduğu söylenebilir.[10] *(Görsel 3)*

İstanbul Şehzâde Mehmed Camii (1543-1548), İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1557) ve Edirne



Görsel 4: İstanbul Şehzâde Mehmed Camii dış yan revaklı galeriler, (2017).

Selimiye Camii'ndeki (1568-1574) gibi dış yan sofaların konumu ve avluyla olan ilişkileri yanında iç mekândaki alt sıra pencerelerin düzenlenişi bakımından Türk Ev mimarisiyle benzerlik gösterdikleri dikkati çekmektedir.[11] Cephe kurgusu, geniş saçaklı son cemaat yerleri, iç ve dış yan mahfilleri ile pencere düzenleri gibi Sinan camilerinin ev mimarisi ile olan benzerlikleri camilerin "*Allah'ın Evi*" imgesiyle de örtüşmektedir. *(Görsel 4)*

Sinan Dönemi'nde Osmanlı İmparatorluğu'nda, birden çok minâre veya çok şerefeli tek bir minâre kullanımı da padişah ya da hanedan camilerine özgü bir ayrıcalık hâline gelmiş selâtin camilerinin bir simgesi olmuştur. İran'daki İsfahan Mescid-i Cuması veya Anadolu'daki Niğde Alâeddin Camii başta olmak üzere pek çok örnekte görülen çifte minâre uygulaması ilk kez Sultan Süleyman Dönemi'nde, ona kan bağıyla bağlı en yakın akrabalarına da tanınan sultânî bir imtiyaza dönüşmüştür.[12] Örneğin minâre ve şerefe sayılarının toplamına özel bir anlam yüklenen İstanbul Süleymaniye Camii'nde (1548-1559) dört minâre kullanımı bânîsi olan Sultan Süleyman'ın İstanbul'un fethinden sonraki dördüncü padişah oluşuna, on şerefe sayısı ise Osmanlı hükümdarlarının onuncusu olduğuna işaret şeklinde yorumlanmaktadır.[13]

Cephe kurgusu, geniş saçaklı son cemaat yerleri, iç ve dış yan mahfilleri ile pencere düzenleri gibi Sinan camilerinin ev mimarisi ile olan benzerlikleri camilerin "Allah'ın Evi" imgesiyle de örtüşmektedir.

Camilerin büyük giriş kapıları, üzeri kubbeyle örtülü geniş ve büyük mekâna girecek olan insanları, girecekleri kutsal mekânın anlamsal boyutuna ve büyüklüğüne hazırlamaktadır. İstanbul Şehzâde Mehmed Camii (1543-1548), İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1559) ve Edirne Selimiye (1568-1574) camilerinde olduğu gibi özellikle selâtin camilerinin cümle kapıları ile kutsal yönü sembolize eden mihrapları aynı eksen üzerinde yer almaktadır. Kapı ile hemen hemen aynı mimari ve süsleme kurgusuna sahip mihraplar âdeta cennete açılan bir kapıyı andırmaktadır. Kapı ikonografisi mihrap üzerinde yer alan Âl-i İmrân Sûresi'nin 37. âyeti "*... Zekeriya, onun (Meryem) onun yanına, mihraba (mabede) her girişinde...*"[14] gibi mihrap âyetleriyle de vurgulanmaktadır. Taç kapı aksındaki mihrapla olan ikonografik ve biçimsel bu benzerlik sonucunda, ibadet mekânının dört kapıya sahip olduğu izlenimi yaratılır. Camilerin yan girişleri ile birlikte (doğu-batı, kuzey-güney) dört yön vurgusunun öne çıkarıldığı dikkati



Görsel 5: Konya Selimiye Camii, minber külâhı (K. Kuşüzümü, 2017).



Görsel 6: Edirne Selimiye Camii, hünkâr mahfili itikâf hücresi, (2017).

çekmektedir. Böylece sayı sembolizminde ve İslâm tasavvufunda önemli bir yeri olan dört kapı inancı sembolize edilmiş olur.[15] Ayrıca aynı aks üzerinde konumlanan cümle kapısı ve mihrap ile zâhirî ve bâtınî âleme giriş temsil edilmiştir.

A. Arpat,[16] İ. Yakıt,[17] T. Çantay[18] ve Y. Umuter[19] gibi araştırmacılar Mimar Sinan'ın cami inşâsında modül (0.55) ve ebced hesabını kullandığını belirterek özellikle ölçülerde ebced hesabına göre "*45: Âdem, 66: Allah, 92: Muhammed,110: Ali ve 161: Sinan*" ifâdeler bulunduğunu ileri sürmektedirler. Ancak, dönemine ve özellikle Sinan'a ait cami tasarımlarının rakamsal değerlerine açıklık getiren özgün metinler bulunmamaktadır. Ayrıca söz konusu camilerin çoğu zaman içinde geçirdikleri onarımlara bağlı olarak plan ve mimarisinde meydana gelen değişiklikler bahse konu yorumları tartışılır hâle getirmektedir. Buna rağmen, Edirne Selimiye Camii'nin kubbe ve minâre yüksekliklerinin günümüze kadar değişmediği bilindiğinden özellikle kubbe ölçülerindeki *"66: Allah"* ve *"110: Ali"* isimlerinin varlığı B. Tanman'ın[20] da belirttiği gibi Sinan'ın, II. Selim ile paylaşamadığı bir Bektâşî sırrı olsa gerektir. Ayrıca dört ayağa oturan baldaken sistemi, dörtlü kubbe geçişleri, mihrap ve kapıların oluşturduğu dört yön olgusu ile "*Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali*" (çehâr-yâr-ı güzîn) ve buna katılan *"Allah, Muhammed, Hasan ve Hüseyin"*

Edirne Selimiye Camii'nin kubbe ve minâre yüksekliklerinin günümüze kadar değişmediği bilindiğinden özellikle kubbe ölçülerindeki "66: Allah" ve "110: Ali" isimlerinin varlığı B. Tanman'ın da belirttiği gibi Sinan'ın, II. Selim ile paylaşamadığı bir Bektâşî sırrı olsa gerektir.

isimleri cami mimarisinde kaynağını İslâm tasavvufu ve Asyatik inançlardan alan bir sayı sembolizminin olduğuna işaret etmektedir. Benzer bir sembolik yaklaşım Hristiyan mimarisinde özellikle kilise yapılarının mimari strüktürel kurgusunda da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin kalıplaşmış olarak kubbe geçişlerinde yer alan çehâr-yâr-ı güzîn'ler "*Hz. Ebubekir, Hz. Ömer,*



Görsel 7: Edirne Selimiye Camii müezzin mahfili ayağındaki ters lâle motifi, (2016).



Görsel 8: Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfili altında sekizgen havuz, (2017).



Görsel 9: Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfil tavanında çark-ı felek, (2017).

Hz. Osman, Hz. Ali" gibi Ortodoks kiliselerinin ana kubbe geçişlerinde de dört İncil yazarının (*Matta, Markos, Lukas, Yuhannes*) tasvirleri bulunmaktadır.[21]

Osmanlı camilerinin üst örtü sisteminde kubbe bir imge olarak kent silüetine katkısı ve içerdiği derin sembolik anlamların yanı sıra plan şemasını da belirleyen en önemli ögelerden biridir. Bu dönemde kubbe giderek Tanrı'nın, Sultan'ın, imparatorluğun politik gücünün ve kent fizyonomisinin simgesi hâline gelmiştir. İlk kubbeli mekânlardan bu yana dinî yapılarda kubbe, göğü temsil etmekte olup birlik ve bütünlüğü yansıtmaktadır.[22] Osmanlı Camisi'nde merkezi kubbenin göbeğindeki Bakara Sûresi'nin bir bölümünü oluşturan Âyet-el Kürsî'nin 255. Âyeti[23] "*...Allah, O'ndan başka tanrı yoktur; diridir, her şeyin varlığı O'na bağlı ve dayalıdır... Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur...*" ya da *"Allah gökleri ve yeri tutar."* diye başlayan Fâtır (Melekler) Sûresi'nin 41. âyeti gibi âyetler ile arasında da bir anlam birliği bulunmaktadır.

Osmanlı camilerinin üst örtü sisteminde kubbe bir imge olarak kent silüetine katkısı ve içerdiği derin sembolik anlamların yanı sıra plan şemasını da belirleyen en önemli ögelerden biridir.

İstanbul Süleymaniye Camii (1550-1557), Konya Selimiye Camii (1566) ve Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii (1584-1589) minberlerinin külâhları sembolik bazı özellikler göstermektedir. Gökyüzündeki yıldızları andıran metal yıldız kakmalı bu minber



Görsel 10: İstanbul Süleymaniye Camii, Esmâ-i Hüsnâ ve çehâr yâr-ı güzîn levhaları, (2017).

külâhları kozmik evrenin mikro ölçekte bir modelini oluşturan cami mimarisinde gökyüzünü simgeleyen kubbe dışındaki bir başka ögedir. Konya Selimiye Camii'nin (1566) mavi renkli, dilimli mermer minber külâhı ise hemen yanındaki Mevlânâ Türbesi'nin fîrûze çinili dilimli piramidal külâhının âdeta minik bir kopyasıdır. Bazı araştırmacılar tarafından mahallî bir unsur[24] olarak tanımlanan bu benzerlik dikkat çekici olup Şehzâde Bayezid ile Şehzâde Selim arasındaki kardeşler savaşı sırasında, Şehzâde Selim tarafından Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin verdiği mânevî desteğe karşılık bir teşekkür sembolü olarak kabul edilir.[25] *(Görsel 5)*

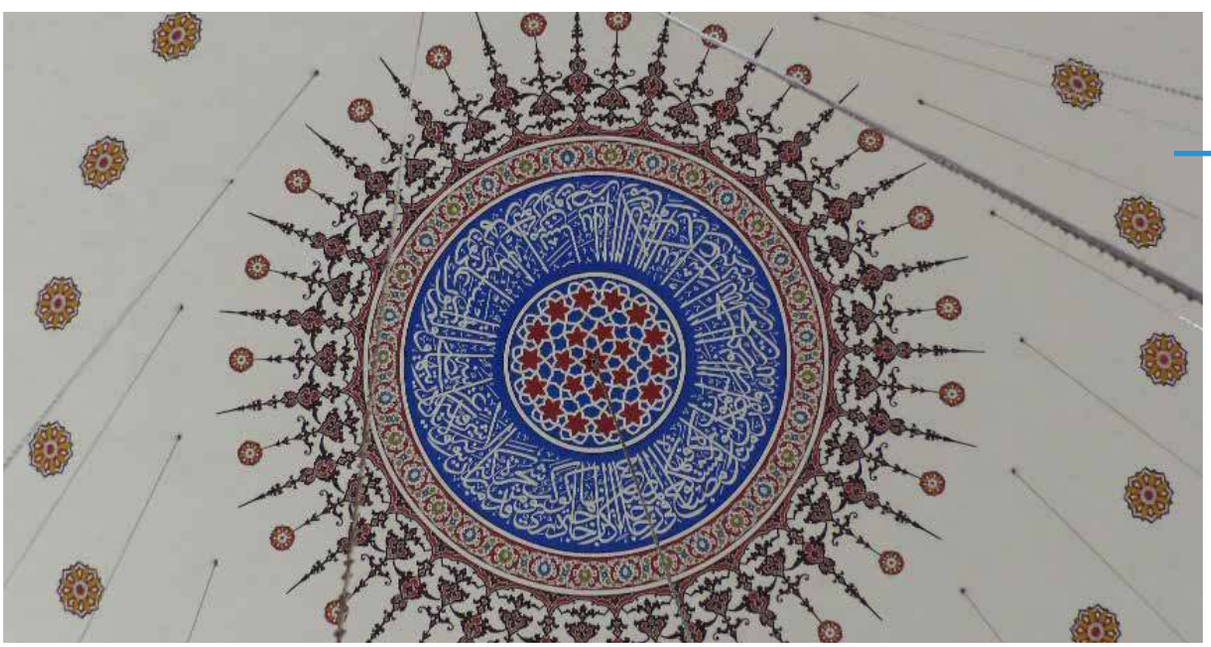


Görsel 11: İstanbul Süleymaniye Camii, kubbede Fâtır Sûresi'nin 41. âyeti, (2017).

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) hünkâr mahfilinin mihrap duvarı içinde dikdörtgen planlı küçük bir itikâf hücresi bulunmaktadır. II. Selim'in, silsilesi Hz. Ali'ye ulaşan Halvetî tarîkatına mensup Nureddinzâde Mustafa Muslihiddin Efendi'ye (ö. 1574) yakın olduğu ve onunla zaman zaman sohbet ettiği de bilinmektedir Bu nedenle B. Tanman'ın da belirttiği gibi; hünkâr mahfilini, caminin içine yerleştirilmiş minyatür bir Halvetî zâviyesi gibi değerlendirmek mümkündür.[26] Dolayısıyla, Sinan sonrası, Sultan Ahmet Camii'nde de uygulanarak, padişah tarafından kullanılan bu hücre ile II. Selim'in Peygamber'in sünnetine uygun bir yaşam sürme isteği ve sûfîlerin, nefislerini terbiye etmek için ibadet ve tefekküre daldıkları, halvethâneler[27] sembolize edilmiştir. *(Görsel 6)*

Edirne Selimiye Camii müezzin mahfilini taşıyan mermer ayaklardan biri üzerinde kabartma şeklinde "ters lâle" motifi bulunmaktadır.

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) müezzin mahfilini taşıyan mermer ayaklardan biri üzerinde kabartma şeklinde "*ters lâle*" motifi bulunmaktadır. Halk arasında pek çok öyküye konu olan bu motifin özgün olup olmadığı ve niçin yapıldığı bilinmemektedir.[28] Ancak zaman içerisinde yapının bir simgesi hâline gelmiştir. Lâle kelimesi



Görsel 12: Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, kubbede Nûr Sûresi'nin 35. âyeti, (2017).



Görsel 13: Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, mihrap, Âl-i İmrân Sûresi'nin 37. âyeti, (2017).

Allah ve Osmanlı'nın alâmeti olan Hilal sözcüğünün harfleri kullanılarak yazıldığından ebced hesabına göre Allah adının sayısal değeri olan 66 rakamını verdiği için kutsal kabul edilir. *(Görsel 7)*

İslâm mimarisinde "*Bilâl-i Habeşî makamı*" olarak anılan müezzin mahfillerinden Mimar Sinan'ın Edirne Selimiye Camii müezzin mahfilinin İslâm cami mimarisinde özel bir yeri bulunmaktadır. Merkezî kubbenin altında ve harim mekânının ortasında konumlanan kurgusuyla tek örnektir. Fevkanî olan bu mahfilin altında, beyaz mermerden oyulmuş kare içinde sekizgen formlu bir havuz yer alır. Kare, sekizgen ve dâire biçimlerinin katmanlar hâlinde üst üste bindirilmesi ile mikrokozmik bir model oluşturan caminin (kare plan içinde sekizgen destek sistemi üzerine oturtulmuş dâiresel kubbe) geometrik plan kurgusunu yansıtan simgesel bir tasarım olarak yorumlanmaktadır.[29] Dikey aksta kubbe altındaki müezzin mahfili, ibadethânenin göbeğindeki "*axis mundi'ye*" işaret eder. Bu yönüyle Kubbetü's-Sahra'nın ortasındaki, yeryüzünün göbeğini (omphalos) işaretlediğine inanılan kaya parçasına benzetilir. [30] Müezzin mahfili tavanında bulunan çark-ı felek motifi ise kimi araştırmacılara göre Uzak Doğu inanç sistemindeki "*mandala*" diyagramını çağrıştırmaktadır.[31] Kâinatın sonsuz dönüşünü sembolize eden[32] ve kubbe merkezinin izdüşümünde yer alan çark-ı felek caminin sonsuza kadar yaşaması dileğini simgeleştirmektedir. *(Görsel 8-9)*

Müezzin mahfili tavanında bulunan çark-ı felek motifi ise kimi araştırmacılara göre Uzak Doğu inanç sistemindeki "mandala" diyagramını çağrıştırmaktadır.

İslâm sanatında İlâhî vahyi taşıyan yazı[33] Sinan Dönemi cami mimarisinde, mimariyi tanımlayarak, yapıya ruh ve anlam kazandırmaktadır.[34] Mekâna kozmik anlamlar yükleyen bu hat örnekleri, Kur'ân-ı Kerim'den alınmış âyetleri, Esmâ-i Hüsnâ'ları (*Allah'ın güzel isimleri*), çehâr yâr-ı güzînleri (*Ebubekir, Ömer, Osman, Ali*), haseneyn (Hasan, Hüseyin) ism-i nebî (*Muhammed*), lâfzatullah (*Allah*) ve hadislerden seçilmiş metinleri içerirler.[35] Bu dinsel metinlerin cami içerisinde yer alma nedenleri hat sanatı yoluyla insanlara İslâmî öğretiye ilişkin mesajlar vermektir. Camilerde yer alan hadisler, mescid inşâ etmeye teşvik, namazın dinin direği olduğunu hatırlatma, Allah'tan dünya ve ahirette iyilik ve hayır kapılarının açılmasını istemek gibi farklı konulara yönelik bir çeşitlik sergiler.[36] Hat programında hadislere nazaran çoğunlukla Kur'ân âyetlerinin yer alması, Sinan'ın camilerinin, temelde ibadete ve Tanrı'nın yüceltilmesine adanmış mekânlar olduğunu sembolize etmektedir. Kubbeye geçişlerde ise ilk olarak İstanbul Süleymaniye Camii'nde (1548-1559) rastlanan sekiz "ikonik/kutsal" isim, *"Allah, Hz. Muhammed,*

Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin" âdeta bir klasik dönem Osmanlı Sünniliği amblemine dönüşmüş, İstanbul Süleymaniye Camii'nden sonraki tüm camilerde küçük farklarla da olsa kullanılmıştır.[37] Genellikle kutsanan bu standart isimlerin yazılı olduğu sekiz madalyondan *"Allah ve Muhammed"* kıblenin sağında ve solunda, çehâr-yâr-ı güzîn olarak adlandırılan dört sünnî halîfe *"Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali"* kubbe geçişlerindeki dört pandantif yüzeyinde, *"Hasan ve Hüseyin"* ise kuzey duvarında, cümle kapısı üzerinde yer almıştır. *(Görsel 10)*

İç mekânda yer alan tüm bu yazılar, evren tasarımını tamamlamakta, gök ve yeri bir bütün olarak zikretmektedir. Başta kubbe göbeğindeki dâiresel düzenleme olmak üzere, camilerin iç mekânında yer alan âyetlerde, *"gökler ve yer"*den söz eden metinlere öncelik verilmiştir. Sinan'ın hemen bütün yapılarında kubbe göbeğindeki dâire içine, *"Allah gökleri ve yeri tutar."* diye başlayan Fâtır (Melekler) Sûresi'nin 41. âyeti yazılmıştır. *"Allah göklerin ve yerin nurudur."* diye başlayan Nur Sûresi'nin 35. âyeti kubbe merkezinde yer aldığında ise bol ışıklı olsun veya olmasın cami mekânın İlâhî aydınlığına vurgu yapmaktadır.[38] Genellikle Allah'ın birliğini ve büyüklüğünü öne çıkaran kubbe yazıları, âdeta evrendeki kozmik birliği de simgelemektedir. Böylece yapının ana kubbesi ile gök kubbe, özdeşleşerek evren sembolizmi, ana kubbede ifâde bulmuştur. *(Görsel 11-12)*

Sinan'ın hemen bütün yapılarında kubbe göbeğindeki dâire içine, "Allah gökleri ve yeri tutar." diye başlayan Fâtır (Melekler) Sûresi'nin 41. âyeti yazılmıştır.

Mihraplarda genellikle Âl-i İmrân Sûresi'nin 37. âyeti *"... Zekeriya, onun (Meryem) yanına, mihraba (mabede) her girişinde..."*[39] ile aynı sûrenin 39. âyeti *"... Mabede (mihrabda) namaz kılarken melekler ona (Zekeriya) seslendiler..."*[40] ya da Bakara Sûresi'nin 144. âyeti *"... Biz bu yöneldiğin kıbleyi özellikle Resûle uyanlarla sırt çevirenleri açıkça ayırt edelim diye belirledik..."*[41] yer alır.[42] Mihrap ya da kıblenin konu edildiği bu âyetler dışında Allah'ın birliği ve büyüklüğünü niteleyen Âyetü'l-Kürsî ile kelime-i tevhid yazıları da yaygın biçimde kullanılmıştır. *(Görsel 13-14)*

Sonuç olarak; Sinan camileri sadece işlev ve biçim ilişkisi çerçevesinde tanımlanamaz. Çünkü salt işlev ve biçim Sinan'ın mimarisini tanımlamak için tek başına yeterli olmayacaktır. Tasarım kodlarının arkasında ihtiyaca yönelik standart mimari kalıpları aşan dinî, kültürel ve siyâsî pek çok sembolik unsur bulunduğu anlaşılmaktadır. Mimar Sinan ait olduğu toplumda Tanrı'nın ve Sultan'ın bir kulu olarak yaratımlarda bulunmuştur. Dolayısıyla inşâ ettiği camiler de gerek İslâm dini ve gerekse Osmanlı İmparatorluğu'nu yücelten birer mimari sembol olarak değerlendirilmelidir.



Görsel 14: Eyüp Zal Mahmud Paşa Camii, mihrap, Âl-i İmrân Sûresi'nin 39. âyeti, (2017).

Dipnotlar

1 Gülru Necipoğlu, *Sinan Çağı ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür,* çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 23.
2 Necipoğlu, *a.g.e.,* s. 36.
3 Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı (Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye) Mimar Sinan'ın Anıları,* çev. Hayati Develi-Samih Rifat, Koç Bank Yayınları, İstanbul, 2002, ss. 32-97.
4 Zeki Sönmez, *Mimar Sinan İle İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler,* Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1988, ss. 101-122.
5 Çelebi, *a.g.e.,* ss. 92, 94, 96-97.
6 Zeynep Yürekli Görkay, "Osmanlı Mimarisinde Aleni Devşirme Malzeme: Gazilerin Alamet-i Farikası", *Gelenek, Kimlik Bireşim: Günsel Renda'ya Armağan,* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 2011, ss. 275-276.
7 Necipoğlu, *a.g.e.,* s. 111.
8 Recep Şentürk-Semih Ceyhan, "Osmanlı'da Mimari ve Sembolizm: İstanbul Süleymaniye Camii Örneği", *Süleymaniye Ulusal Sempozyumu/Şehir ve Medeniyet (23-25 Kasım 2007),* Eminönü Belediye Başkanlığı ve Kültür Ocağı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 531.
9 Silvia Pedone, "The Marble Omphales of Saint Sophia in Constantinople, An Analysis an Opus Sectila Pavament of Middle Byzantine Age, *XI. Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu, 16-20 Ekim 2009,* Ege Yayınları, İstanbul, 2011, ss. 749-768.
10 İstanbul Süleymaniye Camii avlu döşeme taşları için bkz. Ömür Bakırer, "İstanbul Süleymaniye Camii İç Avlusunda Zemin Kaplaması", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildiriler,* Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1996, ss. 45-46; Serpil Çelik, *Süleymaniye Külliyesi Malzeme, Teknik ve Süreç,* Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2009, ss. 68-79.
11 Ayrıntılı bilgi için bkz. Semra Ögel, "Şehzade Mehmet Camii'nin Dış Yan Sofaları", *Vakıflar Dergisi,* Sayı: 21, İstanbul, 1990, ss. 155-157; Semra Ögel, "Anıtsal Mimari ve Konut Arasındaki İlişkiler Yönünden Sinan Yapılarına Bir Bakış", *Doğan Kuban'a Armağan,* Eren Yayınları, İstanbul, 1996, ss. 51-54.
12 Necipoğlu, *a.g.e.,* s. 363.
13 Kanûnî'nin Hicret'in 10. asrında doğmuş olması, 10. Padişah olarak tahta çıkması, İslâm Peygamberi'ne sahip çıkarak yoldaşlık eden ilk Müslümanların da on kişi olmaları bilindiğinden, uğurlu sayılan bu rakam sebebiyle saltanatının parlak olacağının alâmeti sayılmıştır. Bkz. Hafız Hüseyin Ayvansarâyî, *Hadikatü'l-Cevâmi (İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar,* haz. Ahmed Nezih Galitekin, İşaret Yayınları, İstanbul, 2001, s. 56; Selçuk Mülayim, *Sinan bin Abdülmennan Bir Dünya Mimarının Hayat Hikâyesi, Eserleri ve Ötesi,* İslâm Araştırmaları Merkezi, Ankara, 2013, s. 111, 255-dpn.12; Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi,* C. 1, 1. Kitap, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016, s. 72.
14 "*...küllema dehale aleyha zekeriyyel mıhrabe...*" https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=3
15 Tasavvuf inancına göre dört kapı; Şerîat, Tarîkat, Hakıykat, Mârifet olarak bilinir. Bkz. Abdülbaki Gölpınarlı, *Tasavvuf'tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri,* İnkilâp ve Aka Yayınları, İstanbul, 1977, ss. 101-102.
16 Atilla Arpat, "Sinan Camilerinde Kutsal (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen", *Türk Dünyası Araştırmaları,* Sayı: 28, Şubat 1984, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1984, s. 1-28; Atilla Arpat, "Şehzade Camii'nde Kubbe ile Avlu ve Şadırvan Arasındaki İlişkiler", *Türk Dünyası Araştırmaları,* Sayı: 87, Aralık 1993, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1993, s. 9-16; Atilla Arpat, *Dini Mimaride Gizli Tasarım Yöntemleri,* Birsen Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 10.
17 İsmail Yakıt, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Modüler Sistem ve Ebced Hesabı", *Osmanlı: Kültür ve Sanat,* C. 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, ss. 208-212.
18 Tanju Çantay, "XVI. Yüzyıl Türk Mimarisinde Bazı Tasarım ve Çizim Esasları", *II. Uluslararası Türk-İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi Bildiriler,* İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi, İstanbul, 1986, ss. 54-60.
19 Yüksel Umuter, "Yapı San'atında Modüler ve Boyutsal Sembolizm", *Mimar Sinan,* No: 58, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1985, ss. 33-34.
20 M. Baha Tanman, "Edirne Selimiye Camii'nin Hünkâr Mahfilindeki Bazı Ayrıntılardan II. Selim'in ve Mimar Sinan'ın Dünyalarına", *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz'e Armağan,* Simurg Yayınları, İstanbul, 2001, s. 159.
21 Arpat, *a.g.e.,* 2006, s. 10.
22 Ernst Diez, kubbenin, gök kubbesinin kozmik bir sembolü olarak, imparatorda ifâdesini bulan güneş kültüne dayandığını bunun da Mısır'da Güneş-Tanrı'yı kavramına kadar indiğini belirtir. Örnek olarak Mısır firavunlarının belirli yortu günlerinde gök kubbenin sembolü olan baldaken altında dolaştıklarını belirtir. Bu geleneğin birer minyatür kubbe olan ciborium ile mihraba gelip dayandığını söyler. Bkz. Ernst Diez, *"Bizans Sarayında ve Büyük Türk (Selatin) Camiinde Remiz",* Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara, 1962, s. 140; E. Baldwın Smıth, *The Dome A Study In The Hıstory of Ideas,* Prınceton Unıversity, Prınceton, New Jersey, 1950, pp. 61-94.

23 "...*Allahü la ilahe illa hüvel hayyül kayyum la te'huzühu sinetüv vela nevm lehu ma fis semavati ve ma fil ard men zellezı yeşfeu ındehu illa bi iznih ya'lemü ma beyne eydıhim ve ma halfehüm ve la yühıytune bi şey'im min ılmihı illa bi ma şa' vesia kürsiyyühüs semavati vel ard ve la yeudühu hıfzuhüma ve hüvel alıyyül azıym...*" https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=2

24 Nusret Çam, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Mahalli Unsurlar", *Türkler Ansiklopedisi,* C. 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s. 117.

25 Şehzâde Selim'in muharebeden önce Hz. Mevlânâ ve Konya evliyalarının türbelerini ziyâret ederek, onların ruhlarından yardım istemiş, bunun sonucunda kardeşi Bayezid'in Hz. Mevlânâ türbesinin üzerinden kalkarak ordusunun üzerine çöken bir toz bulutu sayesinde yenildiğine inanılır. Bkz. Necipoğlu, *a.g.e.,* s. 82; Godfrey Goodwın, *Osmanlı Mimarlığı Tarihi,* Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012,s.147.

26 Tanman, *a.g.e.,* 2001, ss. 157-160.

27 M. Baha Tanman, "Halvethâne", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* C. 15, İstanbul, 1997, s. 388-392.

28 Ters lâle için derler ki; tam o mevkide bir ihtiyar Lâleci Baba varmış, dünyanın en güzel lâlelerini yetiştirirmiş. İnşaat için istimlâk başlayınca bahçesini vermeye önce kat'iyen razı olmamış, ta ki padişah ayağına gelene kadar. Nihayet Padişah'a: "... Bahçemi veririm ama bir şartla, demiş, camiye benden de bir işaret, bir nişan koyarsanız." İşte tam lâle bahçesinin yerine hünkâr o lâle motifini koydurmuş, lâkin ihtiyarın aksiliğini telmihen lâleyi ters yaptırmış. Edirneli o lâlenin günden güne toprağa yaklaştığına ve bir gün yerle birleşince kıyamet kopacağına inanır. Bir lise talebesi; eski harflerle lâle tersinden hilal diye okunurmuş, dedi. Bu lâle toprağa her gün biraz daha yaklaşmaktadır. Sinan ters lâle ile şunu anlatmak istemiş ki, hilâl nihâyet bir gün yere düşünce dünyanın sonu gelecek ve kıyamet kopacaktır. Fakat ne olursa olsun, Edirneli kıyamet günü bile Selimiye'nin ayakta kalacağına, başı yere gelmeyeceğine inanmaktadır. Bkz. Nezihe Aras, *Selimiye Efsaneleri,* İstanbul, 1954, s. 22.

29 Selimiye Camii müezzin mahfili hakkında bkz. Günkut Akın, "Mimarlık Tarihinde Pozitivizmi Aşma Sorunu ve Osmanlı Merkezi Mekân İkonolojisi Bağlamında Edirne Selimiye Camisi'ndeki Müezzin Mahfili", *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari/ Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler,* 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, İstanbul, 1993, s. 8; Akın, *a.g.e.,* 1996, ss.27-37.

30 Necipoğlu, *a.g.e.,* s. 333.

31 Günkut Akın, "Edirne Selimiye Camii'ndeki Müezzin Mahfili Üzerine Düşünceler", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri,* Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1996, s. 33.

32 Ahmet Çaycı, "Zaman ve Sanat Bağlamında Çark-ı Felek Motifi", *Uluslararası İslâm Medeniyetinde Zaman Sempozyumu, Bildiriler,* (8-11 Ekim 2015), C. II, İstanbul, 2016, ss. 299-305.

33 Bekir Tatlı, "Türk İslâm Mimarisinde Yazılı Süsleme ve Hadis Kullanımı", *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler,* Diyanet İşleri Başkanlığı-Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 203.

34 Sinan camilerinin hat programı için bkz. Zübeyde Cihan Özsayıner, "Sinan Camilerinde Hat Sanatı", *60. Yaşına Sinan Genim'e Armağan Makaleler,* Ege Yayınları, İstanbul, 2005, ss. 527-535; Zübeyde Cihan Özsayıner, "Mimar Sinan Camilerinin Ana Kubbe Hatları", *Türkler Ansiklopedisi,* C. 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, ss. 121-123.

35 Özsayıner, *a.g.e.,* 2002, s. 121.

36 Tatlı, *a.g.e.,* s. 216.

37 Necipoğlu, *a.g.e.,* s. 138.

38 Semra Ögel, "Osmanlı Camii ve Birlik Kavramı", *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler,* Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2005, s. 373.

39 "...*küllemadehalealeyhazekeriyyelmıhrabe...*" https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=3

40 "...*Fe nadethülmelaiketü ve hüve kaimüyyüsallı fil mıhrabi...*"
https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=3

41 "...*ve macealnelkıbletelletıküntealeyha illa lina'leme mey yettebiurrasulemimmeyyenkalibü ala akıbeyh...*" https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=2

42 Tatlı, *a.g.e.,* s. 220.

DENEME

FERHATPAŞA ÇİFTLİĞİ, MESİRE YERİNDEN ÖTE

Cihan AKTAŞ

Yazar

“Arnavutköy’den insanlar çalışmaya gelirdi. Orak biçilir, harman dövülürdü. Rüzgâr denen yer bu tepedir, harman burada dövülüyordu, bu binanın arkasında. Rüzgâr esmediğinde bile rüzgâr vardı... Hayvanlar çoktu, buradan salındığı zaman mandalar Kemerburgaz’a kadar giderdi.”

Şehirlerle alâkalı monografik çalışmalar, unutulmuş, yanlış hatırlanan, unutturulmaya çalışılan veya hiç bilinmeyen mekânları, olayları ve insanları öğrenmek açısından büyük bir imkân. Hızla değişen bir mekânla ilgili sorularınız derinleşirken unutulmaması gerekene ilişkin adaleti de hatırlatıyor. Söz konusu Ferhatpaşa Çiftliği olduğunda, ilçe içinde kiminle ve hangi konuda söyleşirseniz söyleşin, ismi bir yerde karşınıza çıkacaktır; tıpkı Başakşehir gibi. Esenler açısından Bayrampaşa, mâzîdeki rekabet; Başakşehir, eski merası ve taşınma durumunda akla gelen ilk konforlu adres; Ferhatpaşa Çiftliği, köy dönemlerinin Yeşilçam rüyası, mesire yeri ve köyle şehrin imkânlarının ideal bileşimi modeli; Kemerpark Evleri, sınırda sınıf atlama; “Esenler Otogarı”, 1994’ten bu yana orantısız nüfus artışının müsebbibi.



Esenler’in Çiftlik Caddesi’ne adını veren Ferhatpaşa Çiftliği, ORA İstanbul, Carrefour ve Bauhaus’la birlikte, kuzeyinde Tem Otoyolu Aksaray bağlantısı, batısında Esenler Otogarı yolu, doğusunda ise Büyük İstanbul Otogarı’nın bulunduğu bir üçgen içinde yer alıyor. Yakın tarihlere kadar birer parçası olan zeminlerde gerçekleşen yoğun

yapılaşmanın, otoyolların, sitelerin ve alışveriş merkezlerinin arasında şaşırtıcı bir yeşil ferahlığı yayıyor, yanından yaya ve arabayla geçenlere. Çeşitli tarihî dönemlerin kalıntılarıyla, içine girip gezenlere uzun ve karmaşık bir tarihi sergiliyor. Orada işte o şekilde kalmaya devam etmesi şaşırtıcı geliyor, birinci derece tescilli tarihî kalıntılara sahip olsa bile geniş yeşil alanlara böyle bir şans nâdiren tanınıyor. Taze meyveleri, hormonsuz domates ve salatalıkları, tarihî derinliği yansıtan izleri, Esenler ve çevresinde yaşayan insanların hayal ve hatıralarında tuttuğu yer, pırıl pırıl bir alışveriş merkezi veya site projesi yanında güçsüz bırakılmış korunma sebepleri. Kendi kabuğuna çekildiği izlenimi veriyor çiftlik, etrafında gezinen madde bağımlılarıyla, kaçınılmaz bir âkıbete kadar koruması gereken bir gündelik hayatı var. Çekirdeğini oluşturan dokuya çekilmiş, tereddütlü bir bekleyiş içinde. Mâzînin geri gelmeyeceği apaçık, geriye kalacak olanın mâhiyeti belirsiz. Çiftliğin kamuya açık bir bahçeye dönüşmesi mutluluk verici bir hayal olabilir.

Rumeli Derneği üyelerinden Üsküp göçmeni Şerif Şengül (1950) Ferhatpaşa Çiftliği'ne İstanbul'un her tarafından pikniğe gelenler olduğunu hatırlıyor:

"Harbi çiftlikti; ağaçlık falan hatta havuz hâlâ duruyordur orada. Biz çocuktuk, sürekli giderdik. Çiftlik, ismi üstünde, domates, biber, yemiş ağaçları vardı... Şimdi orada bir kişi kalıyor, buraya da bazen gelirdi."

İstanbul'u önemli kılan bütün dönemlerin izlerini taşıyordu çiftlik. Sadece ismini duydukları arabaları ve diğer nesneleri orada görebilirlerdi.

Şengül'ün sözünü ettiği kişi, çiftliğin 19 yıllık kâhyası Fikret Aslan, "Altıntepsi Mahallesi'ne gelen ilk burayı görürdü." diye anlattı, çiftlikteki evinin balkonundaki söyleşimiz sırasında. Hareketli günlerinde kâhyası olan dayısının yanına gelip gittiği çiftliği on dokuz yıldır bir ıssızlık içinde ailesiyle birlikte ayakta tutmaya çalışıyor:

"Çiftlikte kendimi köyde gibi hissediyorum. Elimle kazıyorum ne varsa, bahçeye girdim mi atarım terlikleri, yalın ayak gezerim. Yirmi milyon İstanbullu içinde en şanslılardan biriyim. Komşularla paylaşmak Nesibe Teyze'den gelen bir gelenek... O misafirini aç göndermezdi. Sorardı, aç mı tok mu, diye. Peynir, kavurma, köy ekmeği olsun ikram ederdi. Nesibe Hanım'ın 4x4 cipi vardı, kendi kullanırdı. Aktif bir kadındı, bu çiftlikte öldü. Mezarı Edirnekapı'da."



Görüp bilenler için çeşitli dönemler boyunca bir ideal mekân oldu Ferhatpaşa Çiftliği: Hem şehirde hem köydeydi. Esenler için şehrin merkezine ulaşımın güç olduğu köy konumu yıllarında başka türlü bir hayatın temsiliydi. Şehre, eğitime, üretim mekânlarına, kültür merkezlerine uzak Esenlerli Ferhatpaşa Çiftliği'nin fark edebildiği mekânlarında, şehirli olmanın imkânlarını keşfediyordu. Yeşilçam filmlerinde rastlandığı gibi köyün gençleri, yaşadıkları ortamı merak eden uzak şehir veya ülkelerden mektup arkadaşlarına Ferhatpaşa Çiftliği'nin fotoğraflarını gönderirlerdi.

Ferhatpaşa Çiftliği sınırda bir göstergeydi. Demek ki hayat filmlerdeki gibi yaşanabilirdi, ancak bunun mümkün olmasını sağlayacak bir yola da sahip değildi köylüler. Göçmen ve mübâdil olarak sanki hâlâ yerleşmeyi sürdürüyorlardı. Orada ise uzun yıllar önce yerleşmeyi gerçekleştirmiş seçkin bir göçmenin meslek sahibi kızları yaşıyordu. İstanbul'u önemli kılan bütün dönemlerin izlerini taşıyordu çiftlik. Sadece ismini duydukları arabaları ve diğer nesneleri orada görebilirlerdi. Görebilirlerdi, çünkü köyle ilişkisinde ılımlı bir yaklaşım hâkimdi çiftliğin sahiplerinde. İleriki yıllarda dönem dönem çiftliğin arazisinden köy veya belde için donatı alanlarına mahsuben arazi bağışlamaktan geri durmadılar.

Çiftliğin bugünkü ortamı son yarım asır boyunca süren parçalanmalar ve bölünmelerden nasıl etkilenmişti acaba? Yeşil ağaçlarla kaplı, kendi içine gömülü görünen arazinin geçmişinden bugüne neler

kalmıştı? Mirasçılarının Amerika'da yaşadığını, emektar bir kâhya tarafından yönetildiğini, etrafında madde bağımlılarının yuvalandığını, haftanın belli günlerinde kapısı önünde çiftlik ürünlerinin satışa sunulduğunu öğrenmiştim semt ahâlisinden. Bir röportaj dönüşü Halil İbrahim Karaca'yla kapısını çaldık, randevu alabilme umuduyla. Bir işçi çiftlikten sorumlu olan Fikret Aslan'ın dışarıda olduğunu, gelince talebimizi ileteceğini söyledi. Biz tam ayrılırken Aslan arabasıyla kapıya yanaştı. Konuştuk. Çok iyi karşıladı. Söyleşi için 24 Temmuz 2018 Salı gününü kararlaştırarak ayrıldık çiftlikten.

Sözleştiğimiz saatte Belgin Turgut'la birlikte çiftliğe gittik. Kapıdaki izlenimim, her şeyin kendi hâline terk edildiği, etrafından çok farklı bir dünyaya girdiğimiz oldu. Ne bildiğimiz İstanbul'du burası ne de içinde yaşadığımız zaman dilimini yansıtıyordu göstergeleri. Köy gibi ama farklıydı, çiftlikti kuşkusuz ama bir vazgeçişin eteklerinde yaşamaya direniyordu. Gözlerimizin önündeki yönetim binasına kadar uzayan boş alanda sayısız siyah yavru köpek koşuşturuyordu. Fikret Aslan bizi kapıda karşıladı, birlikte evinin bulunduğu yönetim binasının önündeki balkona çıkıp oturduk. Küçük sinekler, etrafta koşuşan yavru köpeklerin havlamaları ve tavuk sesleri, kat kat uzayan, genişleyen ağaçlar ve bitkiler, bir mesire yeri izlenimine yol açıyordu. Çiftlik de yıllarca Esenler'in mesire yeri olmamış mıydı? "Göz alabildiğine buğday tarlaları uzanırdı, sonra inekçilik yapmaya başladılar. Hıdrellez geldiğinde halk oraya hücum ederdi. Yavuz Selim Mahallesi'ndeki ve Mimar Sinan Mahallesi'ndekiler oradan su alırdı." diye hatırlar kadim Esenlerliler. Psikolog Eğitimci Murat Arslan öğrencileriyle yaptığı geziyi anlatmıştı:

"Kâhya Fikret Aslan bizi, burası tarım araçlarının yapıldığı tamirhane bölgesi, burası büyükbaş hayvanların bağlandığı yer, burası küçükbaş hayvanların bağlandığı yer, diye anlatarak gezdirmişti. Çiftliğin kapısının önünde organik ürün, bal satıyordu. O ürünleri içeriden getiriyorlardı. İçeride dışarıda göründüğünden apayrı bir dünya vardı yani."



Fikret Aslan

Domates, salatalık, erik, elma... Çiftliğin İstanbul'da artık o kadar da kolay bulunmayan bir lezzete sahip çeşitli ürünleriyle donattılar masayı Fikret Aslan ve eşi Mürüvvet Hanım. Eşinin gözleri rahatsız olduğu için çay servisini Fikret Bey yaptı. Bir yandan da kendisini çiftliğin ortamıyla buluşturan, çiftliğin sahipleri hakkında bilmediğimiz ayrıntılarla dolu hayat hikâyesini anlatıyordu.

Ne bildiğimiz İstanbul'du burası ne de içinde yaşadığımız zaman dilimini yansıtıyordu göstergeleri. Köy gibi ama farklıydı, çiftlikti kuşkusuz ama bir vazgeçişin eteklerinde yaşamaya direniyordu.

Aslan, Drama mübâdili bir çiftin, Abbas Aslan ve Hasibe Aslan'ın 1949 Kırklareli, Vize'de dünyaya gelen oğlu. 1962-63'te kardeşleriyle birlikte İstanbul'a geliyor. Çiftçi olan babası köyde kalıyor ve orada vefat ediyor. Aslanlar dört kardeşler; üç erkek, bir kız. Ablaları evlenerek daha önce Bayrampaşa'ya, Bağlar Caddesi'ne geliyor, kardeşleri de onu takip ediyorlar. "Enişte m o dönemde bu çiftliğin marangozluk işlerini yapıyordu. Çocuktuk, çiftliğe gelirken bizi de getirirdi bazen. 12-13 yaşlarındaydık. 1960'ların başlarıydı; İnkilâp'tan hemen sonra. Eniştemle beraber yürüyerek geliyorduk. Dereler vardı. Burada zaten hiç yol yoktu. Bayrampaşa'daki Yenikapı Caddesi de yoktu, yeni yeni Altıntepsi oluşmaya başlamıştı. O zamanlar Trakya'dan Altıntepsi'ye göçler oluyordu. Yugoslavya'dan gelen göçmenlere çiftlik sahipleri Canavar Mahallesi'nden arazi sattı."

Fikret Aslan, Bayrampaşa'da bir terzinin yanında işe başladı, on sene terzi dükkânı çalıştırdı ve sonra pazarcılık işine atıldı. Eniştesinin emekliliğinin ardından çiftlikte çalışmaya başladı. 1972'de Mürüvvet Aslan'la evlendi, çift iki çocuk sahibi oldu zamanla.

1970'lerde Fikret Aslan ve eşi Mürüvvet Aslan, Gaziosmanpaşa'daki akrabalarına, Otogar'ın bulunduğu



alandan doğru yaya gidiyorlardı. Atışalanı'nda on liraya arsa almışlardı, oraya da yaya gidiyorlardı. "Evden aşağıya inerken çizme giyer, taştan taşa basarak yürürdük. Minibüs yoktu, kamyonlara binerdik. Kamyon çamura batardı, iner iterdik." O arsaya kendileri yaşamak üzere iki katlı betonarme bir bina yaptırdılar. Gecekondu bina 156 metrekare üzerindeydi, 1992-93'te yeniden, iki katlı bina inşâ ettiler yerine. Şimdi o binadaki evlerinde kızları oturuyor, oğulları ise Ümraniye'de yaşıyor.

2000 yılına kadar Ferhatpaşa arazisinde tam bir çiftlik faaliyeti yürütülürken, ekonomik sebeplerle durduruldu bu faaliyet. 300 inek, 1000 tane koyun, 150 manda vardı çiftlikte o tarihe kadar ve bunların bakımı külfet hâline gelmişti.

Evden aşağıya inerken çizme giyer, taştan taşa basarak yürürdük. Minibüs yoktu, kamyonlara binerdik. Kamyon çamura batardı, iner iterdik.

"Biz geldiğimiz zaman Kemer'den gelen dere, büyüktü. Ağaçlık, kavaklıktı her yanı. Otogarın bu tarafı da dereydi. Ondan sonra aşağıda birleşiyordu, Çiftehavuzlar'ın ağzında. Otogara giren caddenin altında devam ediyor aynı dere şimdi, yolun altından. 1950'den 2000'e kadar çiftliğin kâhyası Mustafa Bozoğlu'ydu. Mal sahipleri o tarihte yaşanan faaliyet kısıtlaması nedeniyle kâhyalığa enişte Hakkı Uçak'ı getirdiler. Hayvanların hepsi, makineler, biçerdöverler, traktörler, kamyonlar yok denecek kadar ucuza verildi. Çorlu'da da bir çiftlik vardı, 2000'de oradaki hayvanlar da dâhil hepsi yok pahasına satılıp çiftlik dağıtıldı. Burada çalışan insanların, sigortalı-sigortasız hepsinin ücretini verip işten çıkardılar. 2001'den sonra çiftliğin idaresini enişteme devrettiler. Enişte Hakkı Uçak burada bir süre çalıştıktan sonra felç geçirince bizi çağırdı, yakını olarak. Bir enişte daha var, hep birlikte buraya geldik ve on dokuz yıl olacak, buradayız. Enişte'min ölümünden sonra bize devredildi burası. Biz o görevi devam ettiriyoruz. Buranın bakımını yapıyoruz. Meyve ağaçları var, burada organik sebze meyve üretimiyle yetinmeye çalışıyoruz. Çiftlik arazisinden 48 dönüm kaldı ve bu yerler boş duruyor şu anda. Kendimiz için buranın bakımını yapıyoruz, tavuk besliyoruz birkaç tane, kendimize yumurta almak için. Biraz da köpeklerle oyalanıyoruz. Her türden meyve var, incirinden tut, elması, armudu, bütün meyvelerden var."

Fikret Aslan'ın anlattığına göre çiftlik arazisi aşağı yukarı dört bin dönümlük bir alana sahipti, altı bin dönüm olduğunu söyleyenler de vardı. Bölünmeler sonucunda bu geniş alandan ailenin elinde ancak elli-altmış dönüm kadar bir alan kaldı:

"Demirciler Sitesi, Bayrampaşa Perşembe Pazarı, 27. Mayıs Caddesi, Altıntepsi Mahallesi... Ayrıca daha dışarıda, Topçular'da; Üçyüzlü'de ellişer dönüm parça vardı. Mimar Sinan Mahallesi, Fevzi Çakmak Mahallesi de çiftliğe aitti. Uluğ Bey İlkokulu, Ayrancı Caddesi, Demirciler Caddesi... Bayrampaşa Merkez Camii'nin olduğu yer bağlıktı o zaman. Bağlar



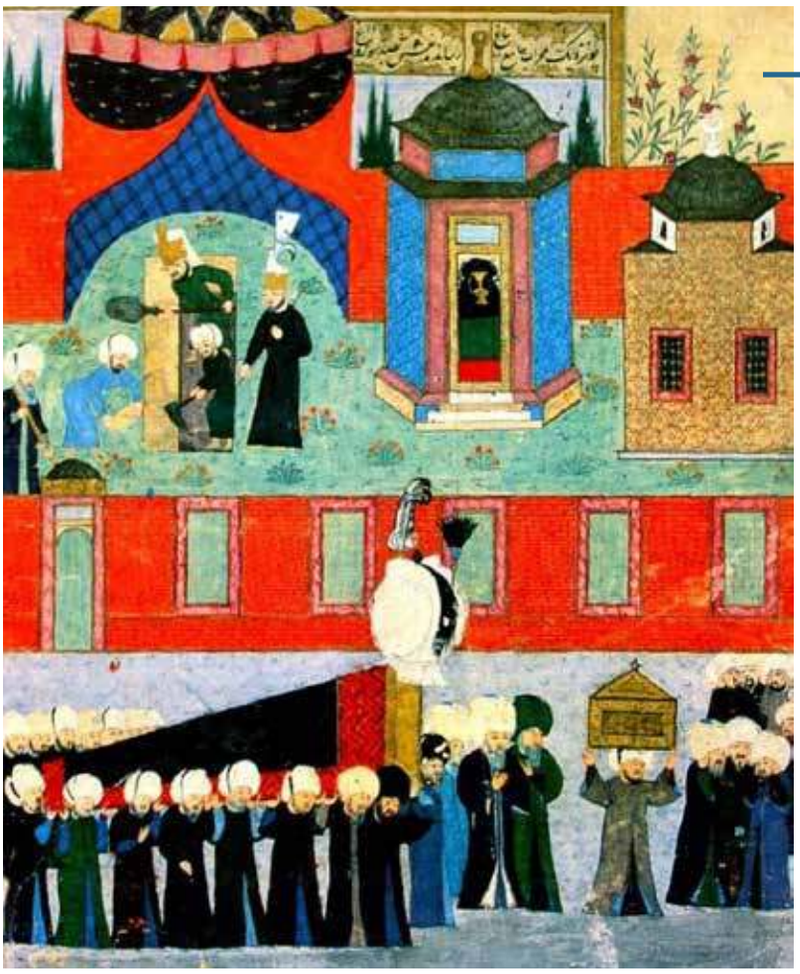
Caddesi, Demirkapı Caddesi hiç yoktu. Orası olduğu gibi araziydi. Demirkapı Caddesi, Vatan Mahallesi oluştu. Ondan sonra Esenler de büyüdü, gitti."

Hal tarafından gelen yolun yapımı 80'lerde başlamıştı. Daha sonra TEM yolu da geçince Karabayır Mahallesi (Tuna Mahallesi) bir kısmı Oruç Reis, bir kısmı da Karabayır (Tuna Mahallesi) olarak ikiye ayrıldı. TEM arsaları da böldü böylelikle. Oruç Reis tapularda eskiden "Soğuksu" diye geçiyordu. Geçmişte Ferhat Paşa arazisinin bir parçası olan 'Metro' alanının ve eski Kaymakamlığın, eski Belediye binasının olduğu yerden İbrahim Turhan Lisesi'ne kadar olan (Benzin istasyonunun olduğu yeri de içeren) bölüm öğretmenlere verilmişti, İbrahim Turhan'ın vârisleri tarafından. O öğretmenlerin kimisi arsasını sattı kimisi sahiplendi. Metronun üst tarafında bulunan benzin istasyonunun planı Dalan döneminde yapılmıştı, ruhsatı M. Öcalan döneminde verildi.

Çiftliğin ana binası aşağıda, Bizans'tan kalma havuzların bulunduğu yerde. Orada bulunan köşkü Kanûnî'nin veziri Ferhat Paşa yaptırmış.

Ferhat Paşa'nın hikâyesi bir hayli acıklı... 1500'lerin sonlarında iki kez sadrazamlık makamına getirilen Ferhat Paşa, Arnavut asıllıdır. Devşirildikten sonra Enderun'da yetiştiriliyor ve kapıcıbaşılık göreviyle saraydan ayrılıyor. Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanatının sonlarına doğru hükümdarın takdirini kazanarak yakın adamları arasına giriyor. Padişah Zigetvar'da öldükten sonra, naaşı onun nezâretinde İstanbul'a naklediliyor. 25 Şubat 1582'de yeniçeri ağası oluyor. Sadrazam Sinan Paşa ile gerilimli rekabeti yüzünden meslek hayatı kesintiye uğruyor zaman zaman ancak İran Seferi'nde gösterdiği başarının ardından sadrazamlığa getiriliyor. Başta Sinan Paşa olmak üzere hasımlarının kulis oyunları sonucunda azledilip ikinci vezir konumuna indiriliyor. 16 Şubat 1595'te Vezîriâzam Sinan Paşa'nın Avusturya cephesindeki başarısızlıkları sebebiyle azli üzerine ikinci defa sadrazamlığa ve serdarlığa getiriliyor. Ferhat Paşa âlîcenap bir kişiliğe sahip besbelli. Aleyhine sürekli entrika çeviren Sinan Paşa'nın gözlerine mil çekilmesi doğrultusunda padişahtan çıkartılan hükmü uygulamayıp, hasmının Malkara'ya sürgüne gönderilmesiyle yetiniyor. Gelgelelim Sinan Paşa sürgünde boş durmuyor. Ferhat Paşa Eflak Seferi'ndeyken yine türlü entrikalar çevirerek azledilmesini sağlıyor. Kendisi sadrazamlık makamına geçiyor ve

Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanatının sonlarına doğru hükümdarın takdirini kazanarak yakın adamları arasına giriyor. Padişah Zigetvar'da öldükten sonra, naaşı onun nezâretinde İstanbul'a naklediliyor. 25 Şubat 1582'de yeniçeri ağası oluyor.



Kanûnî Sultan Süleyman cenâze töreni

Şeyhülislâm Bostanzade Mehmet Efendi'ye rüşvet vererek Ferhat Paşa hakkında idam fermanı çıkarılmasını sağlıyor.

Ferhat Paşa mühr-i hümâyunu yetkililere teslim ettikten sonra Litros'taki uçsuz bucaksız çiftliğinde saklanıyor bir süre. Bu dönemde Safiye Sultan'ın desteğini kazanarak idamdan kurtuluyor. Ancak Sinan Paşa çeşitli entrikalarla yeni bir idam fermanı daha çıkarttırmayı başarıyor. Çiftliğinden alınan Ferhat Paşa Yedikule'ye hapsediliyor ve 9 Ekim 1595'te boğduruluyor. Naaşı Eyüp'te yaptırdığı henüz tamamlanmamış türbesine defnediliyor. Müsadere edilen malı mülkü, daha sonra Sadrazam Derviş Paşa'nın Padişah I. Ahmed nezdindeki girişimleri neticesinde çocuklarına veriliyor. İlerleyen dönemlerde çiftliğin tamamına veya bir kısmına devletin yeniden el koyduğunu gösteren belgeler var. 1800'lerin başlarına ait belgelerde Ferhat Paşa'ya ait olan saray ve müştemilâtın harap olduğuna ve tamir edilmesinin de çok masraf gerektirdiğine dâir bilgilere yer veriliyor.

Sinan Paşa da Ferhat Paşa gibi Arnavut asıllıydı. İki paşa bulundukları dönemin siyaset ortamında iki rakip parti gibi hareket etmişlerdi ve dış siyasette de belirleyici olan bu rekabet, askerî alanda başarısızlıklara yol açmıştı. Seferlerine katılan ve kendisi için "Ruznâme" tutması görevini verdiği Selanikî Mustafa Efendi tarihinde, Ferhat Paşa'nın Sinan Paşa'ya göre daha insaflı bir kişiliğe sahip olduğunu ve öldürülmesinin İmparatorluk için uzun zaman telâfî edilemeyecek bir kayıp anlamına geldiğini belirtmiştir. Ferhat Paşa kaynaklarda İran seferlerindeki başarılarıyla övülüyor; liyâkat ve sorumluluk sahibi bir devlet adamı olarak tanımlanıyor.

İbrahim Turhan, 1908-1909 yıllarında tarihî köşk yangın sonucu yaşanamaz hâle gelince yeni binayı yaptırıyor. Büyük Postane'nin 1905'te başlayan inşâsı 1909'da bitmişti. O binanın mimar ve ustaları İbrahim Turhan'ın köşkünü de inşâ ettiler.

Çiftliğin yakın tarihinin hikâyesini ise şöyle anlattı Aslan:



"İbrahim Turhan 1886 yılında Yunanistan'ın Larissa şehrinden İstanbul'a göçüyor ve zamanla Atatürk'ün yakın arkadaşlarından birisi oluyor. Selanik'te ormanlık alan içeren geniş bir arazi bırakmıştır gelirken. Atatürk'de o araziye karşılık Turhan'a Ferhatpaşa Çiftliği arazisini veriyor. Turhan 1908-1909 yıllarında tarihî köşk yangın sonucu yaşanamaz hâle gelince yeni binayı yaptırıyor. Büyük Postane'nin 1905'te başlayan inşâsı 1909'da bitmişti. O binanın mimar ve ustaları İbrahim Turhan'ın köşkünü de inşâ ettiler."

İbrahim Aslan'ın verdiği bilgilere göre çiftlikteki köşkün mimarı, Birinci Millî Mimarlık Akımı'nın en önemli iki mimarından biri olan Vedat Tek'tir (diğeri ise Mimar Kemalettin'dir). İbrahim Turhan mübâdele döneminde mübâdillerin Esenler'e yerleşmesi için büyük çaba gösteriyor. Mübâdele esaslarına göre Yunanistan'a gitmeleri gereken ama Esenler'i terk etmek istemeyen Rumların köyden ayrılmasında da rol oynadığını da belirtti Aslan. Beri taraftan Eski Atışalanı Köyü Kurucularından Mümin Turan, gitmek istemeyen Rumların ayrılmasında İbrahim Turhan'ın bir katkısı olmadığı kanısında: "Burada kalan, gitmeyen Rumları bizimkiler bir gece kim eline ne geçirdiyse kovdular, 'biz her şeyimizi bırakıp buraya geldik, siz de gidin.' diyerek. Herhangi bir şekilde beraber kalmaları mümkün değildi, o günün şartlarında başka da bir çözüm yolu görünmüyordu maalesef."

Rüzgâr Gibi Geçti için yaptığım ilk röportajlarda Ferhatpaşa Çiftliği'nin bahsi geçerdi sıklıkla, ancak İbrahim Turhan'ın üç kızı olduğu söylenir, Neyyir Hanım ve Nesibe Hanım'dan söz edilse de üçüncü kızının ismi ise hatırlanmazdı. Fikret Bey'le röportajımızda öğrendiklerimle önceki kitapta mevcut eksikliği giderme şansını buldum. Çiftliğin sahibi İbrahim Turhan'ın beş kızı olduğunu belirtti Fikret Aslan: Nesibe, Neyyir, Meryem, Güler, Selda... İbrahim Turhan 1951'de

vefat ettikten sonra çiftliğin yönetimi kızı Nesibe Hanım'a geçer:

"Beş kardeşlerdi ama Nesibe Teyze'ydi merkezde olan. Nesibe Teyze kadın doğum doktoruydu, Cağaloğlu'nda bedava muayene ederdi hastaları. Bizim hanımı da götürürdük o zaman. Kimseden ücret almazdı. Çok faaldi, ata binerdi, çalışkan bir kadındı. Kendisi gibi doktor olan eşi erken tarihlerde öldü. 6-7 sene önce 101 yaşında vefat etti. Çiftlik Nesibe Hanım'a aitti, şimdi tek evlâdı Işık Ağaoğlu'na geçti, o da Amerika yaşıyor. Işık Hanım'ın da Kağan isimli bir oğlu var. Işık Hanım 42 ya da 39 doğumlu. ORA AVM Işık Hanım'ın kuzeni tarafından yaptırılıyor. Bu gördüğümüz çiftlik arazisi ise sadece Işık Hanım'a ait. Geliri yok, hep gideri var. Masraflarını da Işık Hanım, Amerika'dan gönderiyor."

Kağan Ağaoğlu on sene önce Çinli eşiyle balayına geldi İstanbul'a. Çiftliğe geldiklerinde Çinli gelin ahıra girip inekleri sağmaya denemişti. Işık Hanım çiftliğin meseleleri için sık sık telefon açıyor Fikret Aslan'a.

Mehmet Çubuk'tan öğrendiğime göre, sosyolog Mübeccel Kıray'ın eşi de bu çiftliğin vârisleri arasında bulunuyor.



Esmediğinde Bile Rüzgârlı Tepe

Ağıllar, taş döşeme, Osmanlı'dan kalma. Kazı çalışmalarında Osmanlı Dönemi'nden kalma çanak çömlek parçaları ve sikkeler de bulunmuş. Arazinin pek çok yerinde su deposu ve sarnıç gibi Bizans döneminden kaldığı düşünülen 'tanımlanamayan' kalıntılar mevcut. Esasında çiftlik İstanbul'un kuzeybatısındaki su havzalarından doğan birçok dere ve içme suyu kaynağının da geçiş alanında yer alıyor. Tarihî suyollarına ait olup Ferhatpaşa Çiftliği içinde veya yakınında bulunan önemli tesislerin çoğu bugün mevcut değil. Kuzeybatıda bulunan havzalardan İstanbul'a su aktarılan tesisler çiftliğin güzergâhında yer alıyordu. Kuzeyinden doğan Ayvalıdere çiftliğin batısından, Cicöz Deresi doğusundan geçiyordu. Kuvvetli yağmurlarda taşarak ulaşımı engellemesi ve kirli suların zemin katları istîlâ etmesinden duyulan rahatsızlık nedeniyle bu dereler zaman içinde, biri otoyolun diğeri ise otogarın altında kanal hâline getirilerek kapatıldı. İki dere çiftliğin güneyinde birleştikten sonra Terazidere adıyla açık bir kanal hâlinde ilerliyor ve Zeytinburnu açıklarında denize dökülüyor (Güneş Sönmez, *Haliç Postası*, 13 Mayıs 2018, Pazar).

Esasında çiftlik İstanbul'un kuzeybatısındaki su havzalarından doğan birçok dere ve içme suyu kaynağının da geçiş alanında yer alıyor.

Fikret Aslan çiftlikte bir dere, Bizans'tan kalma 12 aşmak (kaynak suyu) bulunduğunu anlattı. Bu aşmaklardan çiftlik arazisi içinde kalanı korunduğu için hâlâ duruyor. Çocukluğunda bir su değirmeni de görmüştü Aslan. Susuzluk zamanında çevre köylerde yaşayanlar içme suyunu buradan taşıyordu evlerine. Kuyu suları at arabalarında satışa sunuluyordu.



"Rahmetli Nesibe Teyze muayenehanesinden gelirdi, öğleden sonra." diye anlattı Aslan. "Ekindi burası, buzhane, fırın vardı; burada ekmek pişiriyorduk. Yüz-yüz elli kadar çalışan vardı, eskiden. Yüzen çocuklar ekinlere girmesin diye, bekçiler çocuklara bağırmasın, diye onlara ekmek verirdi Nesibe Teyze. Peynir yapılırdı koyunlardan, ekmek arasına peynir koyardı. Çocukların liderleri olurdu, onlara verir, dağıttırırdı. Çocuklar da ekine zarar vermez, bekçiler rahat ederdi. Dereye girip ekine girmezlerdi. Burada balık tutuluyordu, yüzülüyordu. Enistemin çalıştığı dönemde, gecekondu yapmak için Mimar Sinan'daki arsayı aldığımız zaman borcumuzu peyderpey ödedik. Daha sonra çiftliğe gelmeye başladık. Bayrampaşa'da yaşarken Esenler'e, Atışalanı'na yaya gidip geliyorduk, buraya da öyle, yaya, çamura batarak gelirdik. Burası ekinlikti. Arnavutköy'den insanlar çalışmaya gelirdi. Orak biçilir, harman dövülürdü. Rüzgâr denen yer bu tepedir, harman burada dövülüyordu, bu binanın arkasında. Rüzgâr esmediğinde bile rüzgâr vardı. Biçerdöver yoktu, biçerbağlar kullanılırdı, makine, ekini biçip bağlıyordu, demet olarak, sonra işçiler harmana götürüyorlardı. Hayvanlar çoktu, buradan salındığı zaman mandalar Kemerburgaz'a kadar giderdi. 150 manda vardı. 65'ten sonra insanlar piknik için gelmeye başladı. O zaman daha yeni yeni yerleşim olmaya başlamıştı. Öncesinde kimse burayı ne bilirdi, ne tanırdı. Buradan Topkapı'ya kadar olduğu gibi araziydi. Arka tarafta İsmail Cem'in kayınpederine ait Cicöz Çiftliği vardı. Tek Parti Dönemi'nde Dışişleri Bakanlığı yapmıştı sahibi. Mandıra, Bayrampaşa Çiftliği, Ahmet Merter Çiftliği vardı; hep eski çiftlikler. Pikniğe gelenler zaman zaman Nesibe Hanım'ı rahatsız ederdi, ekinleri çiğnedikleri için. O zaman elma ağaçları çoktu burada, insanlar akın akın gelirdi. Şimdi de geliyor, yolun üzerinde piknik yapıyorlar."

Hayvanlar çoktu, buradan salındığı zaman mandalar Kemerburgaz'a kadar giderdi. 65'ten sonra insanlar piknik için gelmeye başladı.

Çiftlik küçüldü, eskisi kadar güvenli de değil ortamı, buna karşılık izinsizce girip çıkanlar çoğaldı. Gelende geçende bir keşif merakı uyandırıyor ve bazen habersiz ziyaretçilerin rastgele davranışları Fikret Aslan'da endişe uyandırıyor:

"Burada yolun üzerinde ateş yakılmaz, diyorum. Çevrilmiş olan arazinin içine giriyor, aşağıya gidip piknik yapıyor, ateş yakıyorlar. Biz burada olmasak... Adamlar geçen sene meselâ yaşını başını almış, tel örgüyü aşıyorsun, iki tane elma koparacak. Yaşını başını almışsın, ayıp değil mi? Bu tel örgü ne? Burası yasak. Tel örgü içine girilmez, elma istersen ben vermezsem o zaman gir; teli ezip geçiyorlar. Burası da artık sit alanı olması hasebiyle bakım yapılamadığı için elimden bir şey gelmiyor. Burası koruma altında, gördüğünüz bina tuğra ve kitabenin yazısından dolayı sit alanı gözüküyor. Taş döşemeler, çanak çömlek parçaları var; çiftlik yangın geçirdikten sonra eski köşke ait sütunlar yeni köşke getirilmiş. Hepsi koruma altında, tek bir mermer parçası bile kayıt altına alındı. Müzeye götürülmedi. Kaybolsa kim sorumlu?"

Çiftliğin etrafında henüz yerleşim yokken Turhan Ailesi nasıl bir hayat sürdürüyormuş? "Burası İstanbul'un en eski çiftliklerinden biri. Hayvancılık başlıca faaliyetiydi çiftliğin. Küçük Pazar'a buradan yoğurt mayalanır, peynir mayalanır götürülürdü. Metronun olduğu yerde büyük çeşme vardı. Orada yalak vardı, kaynak dedikleri yer; hayvanlar su içmeye götürülürdü. Suyu çok farklıydı kaynağın. Elli ile yüz arasında hayvan yalaktan su içiyor, çiftlikte hayvanlar sağılıp sütü kaynağa götürülüyordu. Akşam sağılan süt, kaynağın soğuk suyunda bekletilirdi sabaha kadar. Sabahleyin de Küçük Pazar'a gidiyordu, sütler. Küçük Pazar Tahtakale'nin alt tarafı, Eminönü'nün karşısı, orada buzhane varken, burada elektrik yoktu daha. 1960'ların başlarında çiftliğe Topkapı'dan cereyan alındı. Esenler'e daha şebeke yapılmamıştı, biz önce aldık. Sonra Esenler'de birer birer para

toplayıp cereyan aldık, hat aldık mahalleye. O zaman Davutpaşa Mahallesi ayrımı yoktu, sonradan yapıldı o ayrım. 84'e kadar her şey güzeldi. Dalan zamanında her yer parsellendi. Yollar, hal, otogar..."

Ferhatpaşa Çiftliği arazisinin uzandığı geniş alanın bir bölümü, Balkan göçmeni olan yerleşimcilerinin sağmal hayvan beslemeleri nedeniyle 1950'de Sağmalcılar diye adlandırılmıştı. Sadrazam Bayram Paşa'nın havâlide bir çiftliği vardı, o yüzden 1978'de çiftliğin bulunduğu bölgeye Bayrampaşa adı verildi. Bayrampaşa 1990'da ilçe konumu kazandı. Ferhatpaşa Çiftliği'nin bölgeye hâkim arazisi ise parçalara ayrılarak ufalmaya devam etti. 350 dönümlük bir alana sahip hal, yanı başında bulunan 250 dönümlük Kuru Gıda ve Sebze Hali, Ferhatpaşa Çiftliği ve komşusu Cicöz Çiftliği arazilerinden alınan alanlarda kuruldular. Büyük İstanbul Otogarı, çoğunluğu Ferhatpaşa Çiftliği'ne ve bir kısmı da Cicöz Çiftliği'ne ait kamusallaştırılan arazide inşâ edildi. Öyle ki başlangıçta adı Ferhatpaşa Otogarı olarak geçiyor. Bauhaus, Carrefour, Forum İstanbul, Ora İstanbul AVM; 350 dönüme düşen Ferhatpaşa Çiftliği'nin arazisinde kurulan mekânlar. Geriye kalan yeşil alan çiftliğin bulunduğu, ortasından otoyol geçen arazinin kuzeyine düşen bölümde yer alıyor.

Fikret Aslan'a, Esenler'deki arsası çiftlik arazisinden bağışlanan binaları da sordum: "İbrahim Turhan'ın bütün kızlarının adlarını taşıyan okulları, kendi adıyla ise Maltepe'de camisi var. Kemer'deki mezarlığın yerini bizim çiftlik bağışladı. Karşıdaki metronun olduğu yerler, Çetin Aksoy'un belediye başkanlığı döneminde okul olarak verilecekti. Metroyla okul arasında öğretmen evleri için yer ayrılmıştı ama bu proje gerçekleşmedi. Otogar'ın olduğu yer Esenler'e bağlıydı. Ondan sonra belediyeler arası anlaşma oldu. Otogar, Bayrampaşa'ya geçti. Uluğ Bey Okulu'na, Meryem Teyze'nin kocasının ismi verildi. Altıntepsi'deki Şair Baki Okulu'nun arazisi de bizim çiftliğe ait. Onun altındaki sağlık ocağı, Yunus Emre Camii'nin sağlık ocağını çiftliğin vârisleri yaptırdı. İlk sağlık ocağı orasıydı. Hem yer verdi hem yaptırdı. Çiftlik bağışladı bu yerleri."

Ferhatpaşa Çiftliği arazisinin uzandığı geniş alanın bir bölümü, Balkan göçmeni olan yerleşimcilerinin sağmal hayvan beslemeleri nedeniyle 1950'de Sağmalcılar diye adlandırılmıştı.

Ferhatpaşa Çiftliği film platosu olmaya çok elverişli görünüyor. Hiç film çekimi yapıldı mı mekânlarında acaba? "Kemal Sunal'ın bir filmi çekilmişti." Birçok yapımcıdan bu konuda teklifler gelse de Nesibe Hanım sıcak bakmayıp hepsini geri çevirmiş.

Gezdiğim, Vedat Tek'in imzasını taşıyan köşk 20. yüzyılın başında, arazide bulunan tarihî köşkte çıkan yangından sonra yapıldı. Şimdilerde doğal sit alanı içinde, Anıtlar Koruma Kurulu'nun da koruması altında. İlk kadın doktorlarımızdan Nesibe Hanım bu köşkte dünyaya geliyor. Kocası Ferruh Batuyol ile bu köşkte ikamet ediyorlar. Yukarı katta, Nesibe Hanım'ın yatak odasında birkaç giysisi ve tıbbî araçları korunuyor hâlâ.

Ferhatpaşa Çiftliği, 1950'den itibaren yaşanan göçlerin getirdiği kültürden çevresindeki köy ve ilçelere göre daha az etkilenmiş bir ortam özelliği sergiliyor. Litros'un kuruluşunda rol oynayan, Yunanlılaşmış çingenelerden ilk kitapta söz etmiştim. Çiftlikte bulunduğum süre içinde "Çingene köpeği, Çingene Çivisi, Çingene Kiremiti" gibi terkipler duydum. İrili ufaklı siyah köpekler "Çingene köpeği"ymiş, Aslan sayılarının belli olmadığını söylüyor.

Bayrampaşa Otogarı gibi Ferhatpaşa Çiftliği'nin de geleceği belirsizliklerle doluydu, ben çiftliği ziyâret ettiğimde. Fikret Aslan çiftliğin lağvedileceği ve arazisinin de Büyükşehir Belediyesi tarafından değerlendirileceği kanısında: "Bu ağaçların hepsi kayıtlı. Köşk koruma altında kalır, diğer yerlere blokları dikerler. Sit alanı daraltılır. Bana kalsa güzel bir aile bahçesi yapardım, çocuklar için küçük bir hayvanat bahçesiyle birlikte." ŞD



DOSYA
TOPLANTISI

Şehir ve Sembol Üzerine Düşünceler

Doç. Dr. Aynur ATMACA CAN

Marmara Üniversitesi Yerel Yönetimler Bölümü,
Esenler Prof. Dr. Sadettin Ökten Şehir Düşünce Merkezi Bilim Kurulu Üyesi

Celâleddin ÇELİK

Mimar

Doç. Dr. Mehmet Emin KAHRAMAN

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat Bölümü Endüstri Ürünleri Tasarımı Anasanat Dalı

Dr. Hasan TAŞÇI

Esenler Prof. Dr. Sadettin Ökten Şehir Düşünce Merkezi Bilim Kurulu Üyesi

Esra Nur ALTUNDAĞ

Esenler Prof. Dr. Sadettin Ökten Şehir Düşünce Merkezi, Mimar

"Semboller ihtiyaç duydukları için suni ve keyfi girişimle ortaya çıkmazlar. Varlığın kendini çevreden alma unsurlarla kuşanarak zuhur ettirilmesidir."

Rene Guenon

Esra Nur Altundağ: Değerli hocalarım, *Şehir ve Düşünce* dergimizin 17. Sayısı'nın dosya toplantısı için bir araya gelmiş bulunuyoruz. Öncelikle hepiniz hoş geldiniz. Şehir Düşünce Merkezi adına hepinize teşekkür ediyorum. Bundan önceki sayılarda birçok farklı disiplinle şehri konuştuk. Bu sayımızın konusu ise 'Şehir ve Sembol.' Alman arkeolog Friedrich Sarre, sembolü tanımlarken "fikir ile ifâde arasındaki bir aracı" demişti. Biz bugün sembol için şehir bağlamında neler diyebiliriz? Sözü Aynur Hocam'a vereceğim. Buyurun Aynur Hocam.

Aynur Atmaca Can: Soyutlama düzeyi yüksek iki kavramı düşünmek ve açmak üzere başlanabilir. Şehir çok kapsamlı dâima





Yahya Kemal Beyatlı

kuşatılamayan, içeriği yoğun, birikimli ve medeniyetleri sembolize eden ifâde biçimleri taşıyan ve aktaran bir süreçler bütünüdür. Şehri okumakta ve yorumlamakta semboller elverişli bir yol sunar. Sembolizm bir sanat akımı olup 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında Batı'dan gelişmiş ve yayılmıştır. Sembolizm resim, heykel, grafik, taş baskısı, dekoratif sanatlar, mobilya, mimari, mûsikî üzerinden ifâde edilmiştir. Tabiî sanat akımı, başka bir patika ve sembolizmi dar anlamda kuşatır. Fakat şehirde sembolizm tarih, kültür, tabiat, estetik bağlamında mekân ve toplumsal ilişkilerin bir izdüşümü bir tür temsili olarak zengin ifâde biçimlerinin taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak ele alınmayı zorunlu kılar. Şehir insanın biçimlendirdiği ve onun ihtiyaç ve işlevlerini karşılamanın ötesinde sembolik ifâdeler ve anlamlar yüklediği, taşıdığı bir değerler kümesini içeren süreçler bütünüdür. Şehrin biçimlenmesinde özellikle mimari alanda semboller üzerinden elverişli bir okuma yapabiliyoruz.

İnsan sembol üretir. Şehirler de bunu mimaride görünür kılar, gösterir. Edebî formlarda temsil eder. Mûsikîde temsil eder.

Yahya Kemal bir medeniyeti anlamak için mimari kadar müziğine de, mûsikîsine de bakmanın gerekliliği üzerine düşünür. İnsan sembol üretir. Şehirler de bunu mimaride görünür kılar, gösterir. Edebî formlarda temsil eder. Mûsikîde temsil eder. Medeniyetlerin sembol şehirleri vardır bunları görüyoruz ve okuyoruz. Meselâ Richard Sennett'in *Ten ve Taş* kitabında medeniyetler perspektifinden sembol şehirler anlatılmaktadır. Atina ile başlıyor Roma, Venedik, Londra ve Paris üzerinden anlatım sürer. İstanbul kadim bir şehir ve içinde pek çok sembolü barındırıyor. Semboller şehirlere ilişkin elverişli okumalar yapabileceğimiz değerleri kısa yollu ifâde eden dizgeler veya örüntüler sunar. Roland Barthes'in gösterge bilim tekniğiyle görünen ve gösteren üzerinden bu sembol dizgelerini okumaya çalışan bilimsel yaklaşımlar vardır. Ama şehir tek boyutlu yalın bir şey değil. Çok katmanlı, çok boyutlu okunacak bir alan. Başka birçok yaklaşımı da davet eden süreçler yaşanmakta. Meselâ fenomenolojik yaklaşım bir okuma metodu olarak yer almakta. Hermeneutik/yorumbilimsel yaklaşım ile bu sembol üreten ve şehirlerde medeniyet üzerinden bunu ifâde eden insana ilişkin çözümlemeler sürüyor. Böyle bir açılış notu ile merhaba sunarak sözü çok değerli katılımcılara bırakabilirim.

Hasan Taşçı: Ali Cançelik'in bizim Şehir Düşünce Merkezi yayınları arasından çıkan *Şehir Üzerine Düşünceler I* kitabımızda "Şehir ve Sembol" diye bir yazısı var. Ben onu isterseniz bir katkı olsun diye okuyayım. Sonrasında hocalarımız gerekenleri söyleyecektir. Orada şöyle bir tanımlama var. Diyor ki: "Sembolden kastımızın somut ve sabit biçimler olmadığını; şehre



La Scarzuola, San Francesco tarafından kurulan manastır ve mimar Tomaso Buzzi tarafından inşa edilen ideal şehir. Tiyatro ve akropol. Montegabbione, Umbria, İtalya



ait evlerin, suların, seslerin, yaşam biçimlerinin, hatta geçmiş yaşamların ve menkıbelerin; bir ismin veya bir nesnenin de birer sembolik değere sahip olduğunu ve onların da sınırlarımız dâhilinde olduğunu belirtmek gerekir. Nitekim semboller, fizyolojik varlıkların ardındaki ruhî alanlara işaret eder, bu işaretle bizleri o alana davet eder. Bu anlamda tüm işaretler bizim için sembol veya sembolik anlam ifâde ederler." Ben böyle bir katkı yaparak sembol dediğimiz zaman aklımıza heykel, kule gibi şeyler dışında başka şeyler de geldiğini belirtmek istedim.

Aynur Atmaca Can: Evet, sembol şehirle ilişkilendirildiğinde çok zengin bir içerik ve ifâde biçimleri ile karşılaşıyoruz. Somut ve soyut anlamda. Soyut semboller, edebî formlarda, şiirde ifâde biçimlerine bürünüyor. Tabiî bunları çok boyutlu olarak ele alabiliriz. Mimari sanatların en faydacı formu olarak okunaklı birçok sembollerle taşınmakta ve temsil edilmekte. Celâleddin Bey ile mimari boyutuyla "Şehir ve Sembol" konusunu konuşabiliriz.

Celâleddin Çelik: Öyleyse sohbet ortamı olarak ben rahatça söze gireyim. Şimdi sembol konusu mimaride dediğiniz gibi çok öne çıkan bir konu. Ben şöyle baktığım zaman sembolün kökenine de bakıyorum. Etimolojik yine Yunanca bir kelime, markalamakla ilgili bir anlamı var. Bir anlamda jeton gibi bir kökten geliyor. Mimari özelinde düşününce insan şunu fark ediyor, mimarinin öne çıkmasının sebebi bütün soyut sanatlar dışında mimarinin kendi ifâde biçiminin somut olmasından kaynaklanıyor. Dediğiniz gibi su da sokak hayvanları da koku da sembolleşebiliyorken mimari daha ele geliyor, göze görünüyor ve kalıcı oluyor. Aslında bütün soyut unsurların neredeyse eş değer bir parçası.

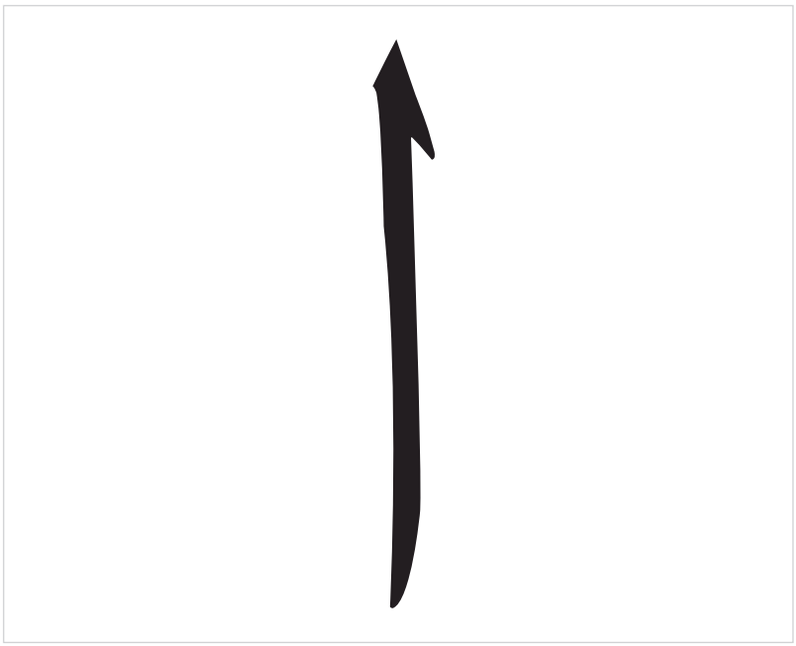
Mimaride sembol oluşturan yani şehrin fizikî yapısını bir anlamda sembolleştiren tekil yapılar değil, yerine göre bir doku, bir peyzaj, bir topoğrafik düzenleme bile olabiliyor.

Mimaride sembol oluşturan yani şehrin fizikî yapısını bir anlamda sembolleştiren tekil yapılar değil, yerine göre bir doku, bir peyzaj, bir topoğrafik düzenleme bile olabiliyor. Kimisi sembol olsun niyetiyle inşâ edilirken birçoğu da bu niyeti taşımadan meydana geliyor. Daha sonra bir sembol niteliğini taşımaya başlıyor. Sembolü konuşurken hangi niyetle yapıldığı sorulmalıdır. Acaba sembol olsun diye mi, yoksa öyle bir niyet taşımadan inşâ edildi ama toplumsal bilinç onu sembole mi çevirdi, konusu da aslında beni çok önemli bir yere getiriyor.

Sembol dediğimiz şey aslında bir ortak duygu, paylaşılan karşılığı olan duygu ve düşüncelerin üstüne yükselen bir değer. Belli bir insan topluluğunun, belli bir kültürel âidiyetin, ortak duygu ve düşüncelerin, referanslarının olduğu bir



Celâleddin ÇELİK



düşünce ve duygu bütününün olması lâzım. Sembolün aslında bütün yaptığı iş, gösterilen ve gösteren ilişkisinde bazı kolektif duygulara, düşüncelere işaret edebiliyor olmasıdır. Bu da hani bir logo bir yapıştırma sembol üzerinde konuşulabileceği gibi mazmun fikri üzerinden konuşulabilir.

Bizim şiire özel kullandığımız mazmun diye bir kavramımız var. Aslında bütün mazmunlar o dili konuşan, o dilden zevk alan, o kültürün içinde yaşayan insanların kolektif bazı duygulara atıf yapan, onlara bir referans gösteren yoğun çekirdek kavramlar. Bu da aslında biraz bizim kültürün de az şey ile çok şey anlatma merakından geliyor. Çünkü sözü azaltabildiğiniz sürece duygunun ifâde gücü artıyor. Onun için Yunus Emre'yi çok seviyoruz. Çünkü söz azaldıkça ifâdenin yoğunluğu/dansitesi artıyor. Sözü azaltarak bir şeyi anlatabilmenin yolu ise mazmunlardan yani sizin o büyük kolektif bilincinize atıf yapmaktan geçiyor. Yani az kelime söylediğiniz zaman ne kadar insanın zihninde, kalbinde çok şey titreşirse ifâde o kadar güçleniyor. Onun için bu şehrin mazmunları aslında bir şâirin, bir mimarın, bir bestekârın ve mûsikîşinasın da üslûbu dediğimiz şey aslında o da böyle oluşuyor. Yani üslûp dediğimiz şey mazmunlardan oluşuyor. Daha önce kullanılmış şeylere, daha önce konuşulmuş, hissedilmiş şeylere referanslar ve onun oluşturduğu hâfızadan besleniyor aslında. Yani hâfızasız bir sembolden bahsedebilmek zorlaşıyor bu açıdan baktığımız zaman. Sembol arkasında bir yaşanmışlık, bir hâfıza bir kolektif duygu ve düşünceler bütünü taşıdığı zaman yükselen bir değer. Aksi takdirde bir yapıştırma şeye dönüşebiliyor. Benim bu açılardan dediğim gibi sembolleşmiş bir unsurun hangi niyetle yapıldığına bakmak ilgimi çekiyor. Bu bir sembol olsun diye mi yapılmış, yoksa hiç öyle bir kaygısı yokken kendi kendine kolektif bilincin tecrübesi sonucunda sembolleşebiliyor.

Sözü azaltabildiğiniz sürece duygunun ifâde gücü artıyor. O yüzden Yunus Emre'nin bir mısrası bizi birkaç kelime ile büyük şeyleri bir anda depreştiriyor.

Yine bizim kültürümüzde az sözle az ifâde ile yoğun şey anlatabilme arayışı var. Bütün sanatlarımızda bunu görmek mümkün. Bunun da tek yolu siz az söyleyip karşıda çok titremesi için ortak referans veriyor olması lâzım. Ortak duygulara düşüncelere referans veriyor olması lâzım. Ve gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin ele alınması lâzım. Eğer sadece gösterene yani sembolün kendisine yüzeyine önem verdiğimiz zaman arkasındaki gösterilen değer zayıfsa o zaman elinizde basit bir yapıştırma sembol kalmaya başlıyor. Asıl gösterilen kısmının ne kadar dolu ve zengin olduğu ve gösterenin mazmunun ona yaptığı atıflarla o titreşen şeyin büyüyor olması yani. O yüzden Yunus Emre'nin bir

Sydney Opera Binası





Hans Holbein'in 1533 yılında yaptığı "Elçiler" isimli tablosu

mısrası bizi birkaç kelime ile büyük şeyleri bir anda depreştiriyor. Sembolün böyle bir durumu var. Şiir ile mimari ile müzik ile bütün bakıyoruz. Hiç beklenmedik şeyler şehrin sembolü hâline gelebiliyor.

Hasan Taşçı: Burada önemli olan herhâlde objenin hiç beklenmedik bir anda şehrin sembolü hâline gelebilmesi. Yani bu planlanmış ve güdülenmiş bir şey değil anladığım kadarıyla. Şuna bakmak lâzım, bir şehrin sembolü olsun diye inşâ edildiği için şehrin sembolü olan şeyler vardır ama bu amaçla inşâ edildiği hâlde olmayan, olamayan objeler de vardır mutlaka. Mimari objeler de vardır.

Rene Guenon'un bir tarifi var, şöyle diyor: "Semboller ihtiyaç duydukları için suni ve keyfi girişimle ortaya çıkmazlar. Varlığın kendini çevreden alma unsurlarla kuşanarak zuhur ettirilmesidir." Yani bir yerde bir şey inşâ ediyoruz, o yaptığı çevre ile girdiği ilişkiden zaman içerisinde o ilişkinin ortaya çıkardığı onun varlığından ayrı bir değer ortaya çıkıyor. Sembol hâline gelen bir varlık kendi fizikî varlığından da başka bir şeye dönüşüyor.

Celâleddin Çelik: Doğru. Evet, öyle hakîkaten meselâ Sydney'de Opera Binası bir şehir sembolü olarak tasarlanmış ve mimari olarak da tasarım yönetiminin içinde de bu niyeti okumak mümkün. Onun o portakal dilimleri gibi olan formunun iç mekânda doğrudan bir yansıması yok. Mekânı tasarlarken mimar da opera evinin ihtiyaçlarından yola çıkarak bir bina formu elde etmemiş. İçeride bir opera salonu var ama dışarıda şehre sembol olacak bir form aramış belli ki. Onu da denize doğru çıkıntılı yaparak gerçekten de şehrin bir sembolü olmuş. Ama bu niyetle inşâ edilip sembol olamamış yapılar var, yapı üzerinde konuşacaksak. Ya da hiç böyle bir niyeti olmadığı hâlde sembolleşmiş yapılar da var. Gerçi bu üç durumdan da bahsetmek mümkün.

Semboller ihtiyaç duydukları için suni ve keyfi girişimle ortaya çıkmazlar. Varlığın kendini çevreden alma unsurlarla kuşanarak zuhur ettirilmesidir.

Mehmet Emin Kahraman: Kentsel sembollere bakıldığında temelinde ilk insanların kullandığı mağara resimleri veya harflerin temelini oluşturan şekiller yatıyor. Bunların çıkış noktası ise tamamen duygularımızı düşüncelerimizi aktarma isteğiyle oluşan zorunlu bir çözümdür. Meselâ folklorik danslarımıza bakarsak, hepsi birer sembol taşır. Geliştiği kültüre ait bir yaşanmışlık vardır.

Semboller büyücülükte de çok fazla kullanılıyor. Göbeklitepe'deki anıtların yüzeyleri sembollerle doludur ve her sembolün bir anlamı olduğu düşünülüyor. Bunlar da büyücülükte etkin şekillere dönüşüyor. Bu semboller daha sonra kentsel öğelerin belli şifrelerine dönüştü. Meselâ grafik tasarımcı bir şehir veya ilçe için amblem yapılacaksa o şehrin kültürel, fiziksel, kentsel sembollerine bakarak tasarlar. Örneğin Çanakkale için istenirse aklınıza ilk Truva gelir. Amblemde Truva ön plana çıkarılır. Sadece tasarımda değil, semboller resim sanatında da çok fazla kullanılıyor. Örneğin Hans Holbein'in 1533 yılında yaptığı "Elçiler" isimli tablosu çok fazla anlam gizlenmiş sembol ve eşyalarla doludur. Bu dönem Avrupa'sına baktığımızda dinin baskın olduğu ve büyücülüğün etkili olduğunu görürüz. Bu yüzden tabloda gelecekle ilgili bir kehanet konusu içerir.

Hasan Taşçı: Hocam, buradaki ilişki sembolün ritüele dönüşmesi midir, yoksa ritüelin sembole dönüşmesi midir? Veya her ikisi midir?



Rene Guenon



Doç. Dr. Aynur ATMACA CAN

Mehmet Emin Kahraman: Ritüelin sembolü kullanmasıdır, diyebilirim.

Hasan Taşçı: Tersi bir ilişki yok mudur? Ritüelin sembole dönüşmesi ile sembolün ritüeli kullanması gibi.

Mehmet Emin Kahraman: Bu küçük/yerel dinlerde olabilir belki.

Aynur Atmaca Can: Kaçınılmaz olarak sembollerin etkisi içerisindeyiz değil mi? Bir biçimde bir değeri sembolize ediyoruz. Görüyoruz, görünüyoruz, gösteriyoruz ve de aktararak okumaya çalışıyoruz.

Celâleddin Çelik: Dediğiniz gibi her şey aslında sembole dönüşüyor. Başörtüsü sembol olarak görüldü. Sembolün hassas bir tarafı var. Neyin ne zaman nasıl bir sembole dönüştüğü ile alâkalı ilginç durumlar olabiliyor. Batı dünyasında,

Semboller şehir yapılaşmasında da vardır. Avrupa şehirlerine kuş bakışı bakıldığında şehir meydanlarını görürüz ve her meydanın karşısında bir kilise veya katedral vardır.

Vatikan, İtalya



Mehmet Emin Bey bahsetti, haç sembolünün her yerde görüldüğü bir gerçek. Bizim kültürümüze baktığımız zaman bizde de öyle gibi ama aslında bizdeki sembollerin biraz daha üstü örtülü. Çok daha latif tarafları var. Gonca gülün Hazreti Peygamberi (s.a.v.) işaret etmesi gibi. Bizde üstü örtülü semboller aslında çok yaygın. İnsanın gözüne bağıran semboller değil de kibarlık içinde anlayanın tatlı bir gülümseme ile hoşlandığı bir sembol kültürü var bizim dinî ritüellerde.

Mehmet Emin Kahraman: Hem dinimizde hem de kültürel yapımızda ritüeller ve semboller vardır, meselâ bir büyüğümüzün karşısında oturuş şeklimizle bir beyefendi veya hanımefendi gibi görünmeye çalıştığımız oturuş şeklimiz de bir semboldür. Bizi görmelerini istediğimiz beyefendi/hanımefendi olarak algılanmasını sağlar.

Semboller aslında bizim hayatımızın her yerindedir ve her zaman güncelliklerini korurlar. Örneğin Coca-Cola'nın her kültüre göre ayrı bir reklam yapması gibi reklam sektörü sembolleri kullanır ve sürekli bize hatırlatır. Coca-Cola her ülkeye ayrı reklam çeker ve ülkeye ait kültürlerin sembollerini kullanır. Ramazan ayında yayınladığı reklamla yazın yayınladı reklam arasında bile ciddi fark vardır.

Semboller şehir yapılaşmasında da vardır. Avrupa şehirlerine kuş bakışı bakıldığında şehir meydanlarını görürüz ve her meydanın karşısında bir kilise veya katedral vardır. Çünkü onların dinî ritüellerinin bazıları açık havada halka açık yapılır, bu yüzden boş meydana ihtiyaçları olur. Bizde ise cami avlusu kullanıldığı için onlardaki gibi şehir meydanlarımız oluşmamıştır. Bu yüzden Avrupa şehirlerinde bolca meydan varken Anadolu şehirlerinde meydan sayısı azdır.

Semboller şehrin göstergelerine de dönüşmüştür, yine amblemlerden bahsetmek istiyorum çünkü her şehrin amblemi o şehrin tarihsel

veya tarımsal bir özelliğini vurgular. Hatta hatırlarsanız Ankara şehrinin amblemi değiştirilmişti fakat amblemde tarihsel öğeler olmayınca çok eleştirilmişti. Tabiî sembol içerikli amblem tarihi geçmişi olan şehirlere veya ilçelere hazırlanabilir. Yeni oluşan ilçeler için böyle amblemler düşünülemez.

Esra Nur Altundağ: Hocam özür diliyorum, bu noktada renklerin de sembolik anlamları üzerine bir şeyler söylenebilir mi? Meselâ Bizans İmparatorluğu'nda mor rengi sadece 'Kraliyet Ailesi'nin giyebildiği, sarı rengin hâkezâ böyle olduğuna dâir yazılar var. Bu kent anlamında ele alındığında kentlerin de renkleri var mıdır? Floransa'ya gittiğimizde sarının belli tonlarını görürüz, şehrin sokaklarında dolaşırken ya da Şafşavan'a (Chefchaouen) gittiğimizde mavi ve beyazı görüyoruz. Bunlar sembolik bir anlam taşırlar mı?

Mehmet Emin Kahraman: Tabiî ki meselâ Viyana için 'kırmızı elma' demelerinin nedeni şehirdeki tüm çatılarının renklerinin kırmızı olmasıymış. Meselâ Paris bugünlerde çatılarında kullandığı çinko ile somut olmayan kültürel mirasa girmeye çalışıyor. Aslında çatılarda çinko kullanılmasının nedeni zamanında en ekonomik malzeme olmasıymış, ama günümüzde modern uygulamalar çoğaldığı için çinko çatıya ilgi azalmış, son ustalarda bu düşüncenin ve mesleğin koruma altına alınmasını istiyor.



Chefchaouen Allay, Fas

Renklerin kültürlere etkisinden bahsetmek gerekirse en güzel örnek bence turkuazdır. Avrupa'da olmayan bu renk Anadolu'dan geldiği için toplumun ismini taşıyor. Avrupa'daki eski tablolara baktığımızda kırmızının hâkim olduğunu görürüz. Resmin her yerinde kullanılır. Çünkü kırmızı onların en kolay elde ettiği renkti ve bol bol kullanırlardı. Mavi rengi ise yoktu, çünkü boyanın pigmentinin en yakın bulunabileceği yer Anadolu'duydu.

Semboller o kadar önemli ki, şehirler ölmesine rağmen semboller yaşayabiliyor, varlıklarını devam ettirebiliyorlar. Şehrin ruhu da bir yerde sembolde yaşamaya devam ediyor.

Hasan Taşçı: Semboller o kadar önemli ki, şehirler ölmesine rağmen semboller yaşayabiliyor, varlıklarını devam ettirebiliyorlar. Şehrin ruhu da bir yerde sembolde yaşamaya devam ediyor. Şimdi baktığınız zaman yedi tepeli şehir diyoruz. Roma'dan esinlenerek yedi tepeli şehir denmiş. Saydığımız zaman yedi tepe zorlama yedi tepe. Ortada yedi tane tepe yok. Bu yedi tepe olarak kalmış. Babil Kulesi diyoruz ama ortada şu anda Babil Kulesi yok. Ama Babil Kulesi, Babil kadar meşhur. Babil'in Asma Bahçeleri diyoruz. Şu an ortada bir asma bahçesi görmüyoruz. İskenderiye Feneri diyoruz. Belkıs kıssası, Sebe halkı meselâ bugün yoklar ama sembolleşmiş olan o yapılar bugün o şehirleri günümüze taşımışlar. Şehir antik olmuş ama sembolleri ile varlıklarını devam ettiriyor. İnsanlar ölüyor gidiyor.



Hitit güneş diski sembolü, Anadolu Medeniyetleri Müzesi



Aziz Petrus Bazilikası, Roma

Hocamız Yunus Emre'den bahsetti. 700 sene geçmiş ama Yunus Emre her şeyi ile aramızda. Keza Mevlânâ ve diğerleri... Sembol çok önemli. Bir şehrin varlığını devam ettirebilmesi için fizikî varlığının sona ermeden devam edebilmesi için de tabiî çok önemli unsurlar. Bunlar da sembol yapmak için ortaya çıkan unsurlar. Meselâ Berlin Duvarı gibi. Alelâde bir şey. Betondan çimentodan yapılmış, herhangi bir özelliği olmayan bir şey. Ama öyle bir hâle gelmiş ki yıllar önce Berlin'e gittiğimde duvarın küçük küçük parçaları 3-5 euroya satılıyordu. Belki de o parçalar başka yerlerden alınmışlardır. Belki de herhangi bir inşaat artığından kalan beton parçalarıdır. O kadar anlam kazanmış ki zaman içerisinde getirmişler satıyorlar. İnşâsı sırasında bu Berlin Duvarı, bu sembol olacak diye yapılmamıştır. Az önce bahsettiğim tarifte Rene Guenon'un dediği gibi çevresi ile girdiği ilişkide kuşandığı anlamdan dolayı sembole dönüşüyor. O sembol, meselâ Berlin Duvarı yıkıldı ama sembolik değeri muhtemelen bugün bile önemli. 1989'da yıkılmış, demek ki 32 sene olmuş yıkılalı. Muhtemelen Berlin Duvarı'na ait taşlar hâlâ satılıyordur. Bu açıdan semboller çok önemli.

Mehmet Emin Kahraman: Semboller yaşamımızın başlangıcıyla birlikte bizi çevreleyerek zihnimize yüklenmeye başlıyor. Günlük yaşamımız, dilimiz, kültürümüz ve dinî inancımız sürekli semboller ve sembollere gizlenmiş şifreleri bize empoze ediyor. Artık semboller bize güç vermeye başlıyor ve zayıflıklarımızı sembollerin güçleriyle örtüyoruz.

Şehir sembollerinden bir diğeri de anahtardır. Şehri fetheden kişi şehrin anahtarını alırmış veya şehrin dinî lideri katedraldeki törenle anahtarı yeni krala verirmiş.

Hasan Taşçı: Aynı şeyi şehir de yapıyor. Şehirde güç kazanmak için sembolleri kullanıyoruz.

Mehmet Emin Kahraman: Evet, Avrupa'nın insana güç veren sembolleri şehir meydanlarına koydukları anıtlardır. Şehri koruduğuna inandıkları tanrı-tanrıça heykellerini önemli meydanlara koyarlar. Genellikle mitolojik kahramandır. Bizde de İslâmiyet öncesinden kalan sembolik alışkanlıklar vardır. Meselâ kutsal olduğuna inanılan ağacın önünde dilek dileyip bez bağlamak veya Nevruz Bayramı'nı ateşin etrafında kutlamak gibi. Aslında zayıflığımızdan kaynaklı o ağaçtan medet umarız, bu yüzden o ağaç bir semboldür.

Şehir sembollerinden bir diğeri de anahtardır. Şehri fetheden kişi şehrin anahtarını alırmış veya şehrin dinî lideri katedraldeki törenle anahtarı yeni krala verirmiş. Bunlar tamamen sembolik önemli öğelerdir. Günümüzde birçok önemli markanın amblemi hep bu sembollerden esinlenerek tasarlanmıştır.

Aynur Atmaca Can: İnsan doğasından gelen bir hâl ile bir biçimde sembollere tutunarak kendine ait ifâde biçimlerini görünür kılıyor. Doğa, kültür, tarih ve ruh diyaloğu veya uyumunu izhâr ediyor sembollerle. Şehir ve sembol meselesini ele alırken belki böyle birçok şey var sofrada bir arada. Öyle geliyor bana. Şehir tarihi perspektifinden endüstri öncesi şehirler ve endüstri sonrası şehirler üzerinden farklı bir okumaya tabiî tutabiliriz gibi geliyor.



Yunus Emre



Paris

Geleneksel şehirlerde şehir ve sembol ilişkisine baktığımızda mistik olanla mitolojik olanla çok ilgili bütünsel uyum içeren iyi güzel faydalı özdeşliğini kendi geleneği içerisinde kuran, kurgulayan ve sembollerle gösteren, görünür kılan kendi içinde organik süreçlerle oluşan bir gerçeklik var. Şimdi endüstri sonrası başka bir macera. Çok hızlı bir şekilde nüfusla büyüyen ve kent ölçeğinde bakmayı ve görünür kılmayı sembolize etmeyi de bu anlamda gerekli kılan büyük bir değişim olmuştur. Ve biz modern kent imgesini, sembolünü modern başkent Paris ve bir Eyfel Kulesi üzerinden okumak durumundayız.

Sonra kentlerdeki ikon yapılar, bir kent için tasarlanmış ve onu sembolize eden yapılar üretme yaklaşımı içindeyiz. Bugün meselâ 'marka kentler', 'sakin kentler', 'akıllı kentler' birçok kentleri sembolleştirme meselesine bakacağımız yaklaşımlar var. Geleneksel şehirler doğuda ve batıda kendi sembolleştirme süreçleri içerisinde benzerlikler içermekte ancak modern kent başka bir oluş ve temsil biçimi. Burada zaten temsil diye bir şey de geliyor. Yani temsil etmek. Bir şehri tasarlamak, bir tasarım boyutunda onu görünür kılmak meselesi.

Osmanlı şehri tasarlanmış bir şehir miydi? Kuşkusuz sembolize etti kendisini o dönem insanı, varlık terakkîsi, varlığının idrakini ifşâ eden bir görünüm dokusu oluş-

Geleneksel şehirler doğuda ve batıda kendi sembolleştirme süreçleri içerisinde benzerlikler içermekte ancak modern kent başka bir oluş ve temsil biçimidir.

turdu, sundu ama bu pazarlamak, markalaştırmak ve endüstriyel bir form olarak yaşamak, sunmak gerçekliğini içermiyordu. İyi güzel faydalı özdeşliğinin organik dokulu bir kurulumu söz konusu idi. Endüstriyel şehir ile birlikte konu bambaşka bir biçimde ele alınması gereken bir özne ve nesneye dönüştü.

Süleymaniye Camii'ni bizim medeniyetimizin bir sembol değeri olarak okuyoruz. Bir sanat eseri gibi de okuyabiliyoruz. Ve Süleymaniye'ye bakıp okumakla, Eyfel Kulesi'nden sembolü okumak ve kültürel kodları ifâde etme biçimi açısından yani şehrin yaşadığı bu maceranın içinde bir ayrım yapmak durumu var. Şehir tarihi açısından hangi şehri nasıl ele alacağımızı da içine katmak durumundayız, diye düşünüyorum. Bu tabiî sesli bir düşünce.

Semboller doğrudan söylemiyorlar, sezinletiyorlar. İçsel bir şeyi biriktiren hâfıza üzerinde yansıtıyorlar. Görünür kılıyorlar. Kültürler bunu kendi medeniyet aileleri içerisinde kendi geliştirdikleri biçimlerle yapıyorlar. İşte bizde latif bir şekilde ifâde etme hâsıl olmuş. Gül remzi ile mimaride, mûsikîde, edebiyatta, şiirde anlatıyor meselâ. Basitlik, yalınlık, içtenlik ifâde biçimleri ile geleneksel sanatlar ve

Beyrut, Lübnan





Dubai, Birleşik Arap Emirlikleri

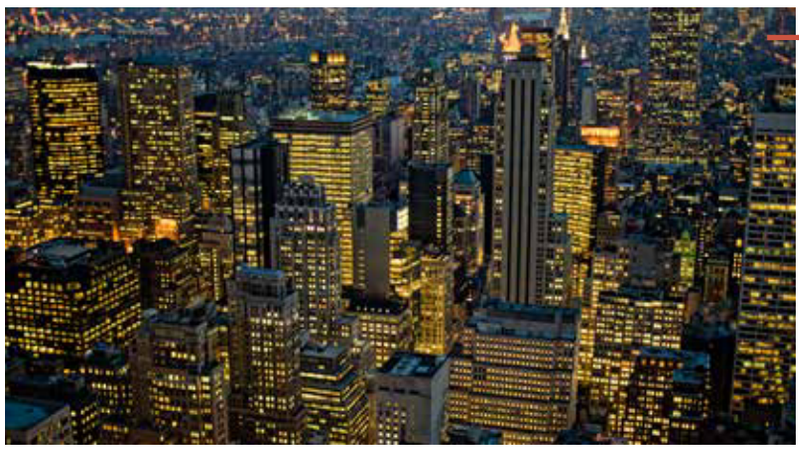
şehirde ifâde etme ve çok dillilik var. Sembol deyince böyle bir şeye sığdırıp katıp karıştırıp okuyabileceğimiz bir şey değil de medeniyetler, kültürel kodlar, medeniyetin gelişimi ve modern medeniyet üzerinden başka başka okumalarla onu ele alabiliriz. Tabiî sembol ile ritüeli karıştırmamalıyız. Toplumsal semboller olarak ritüelleri daha önce dosya konusu olarak şehir ve ritüel üzerinden uzun uzadıya konuşmuştuk. Belki sembolleri biz tabiî şehir boyutunda düşündüğümüz için mimari daha çok konuşulacak bir şey olabilir. Çünkü göze, görüntüye, dokuya, renge, ifâde biçimi olarak çok göz önünde olan bir şey. O da bir çekirdek gibi içinde çok şeyi barındırıyor. Biz mimari biçimden bir form/biçim okuması yapıyoruz ama onun içinde normlar ve değerler en iç çekirdekte ait olunan medeniyetin düşünme ve hissetme tarzını sakladığını görüyoruz. Bu mimaride, şiirde, mûsikîde ayrı ayrı dillerle okunabilir kuşkusuz. Biraz böyle hangi şehirden konuşuyor olacağız? Şehir tarihindeki değişimi görmek açısından bir farkındalık oluşturmak üzere bunları söylüyorum. Birlikte açabileceğimiz bir konu.

Mehmet Emin Kahraman: İstanbul'da yaşıyoruz. İstanbul özelinde düşünürsek şehrin sembollerinin hayatımızda edindiği yeri ve nedenini araştırmalıyız. Her sembol dinî etkiden yayılmaz, bazıları da yaşanmışlıklarla hayatımızda yer edinir. Yedi tepe İstanbul gibi, aslında İstanbul sadece yedi tepeden oluşmuyor ama her tepede bir padişahın sırayla kendi ismini verdiği bir cami yaptırması ile yedi tepe İstanbul söylemi oluşmuştur. Tepelerdeki külliyelerden ötürü şehrin silüeti camilerden oluşuyor. Tabiî sadece tarihî yarımada silüeti için bunu söyleyebiliyoruz. Çünkü Beyoğlu veya Maslak'ın silüeti çok farklıdır.

Şehirler 20. yüzyıla kadar kimlik sahibiydiler, betonlaşmayla birlikte tüm şehirler tek tipe dönüşmeye başladı. Artık Dubai'deki bir gökdelen ile New York'taki gökdelen arasında bir fark göremiyoruz.

Şehirler bence 20. yüzyıla kadar kimlik sahibiydiler, betonlaşmayla birlikte tüm şehirler tek tipe dönüşmeye başladı. Artık Dubai'deki bir gökdelen ile New York'taki gökdelen arasında bir fark göremiyoruz. Bu yüzden şehir silüetleri de sıradanlaşıyor. Meselâ Maslak semtinin silüetini İstanbul'un tanıtımında kullanamıyoruz çünkü benzer görüntü birçok şehirde olduğu için cezp etmiyor.

Hasan Taşçı: Hocam biz sürekli yapılı unsurları konuşuyoruz. Tabiî ki bunlar çok önemli sembolik anlamda ama topoğrafya/coğrafyanın ortaya çıkardığı semboller var mı? Meselâ Uludağ deyince aklımıza Bursa geliyor. Uludağ, Bursa şehir merkezinin arkasında ama şehir değil. Ağrı Dağı dediğimiz zaman Ağrı geliyor aklımıza. Muhtemelen Celâleddin Hoca daha detaylı bilgiler verecektir. Topoğrafyanın bittiği yerde mimari başlıyor diyoruz. Coğrafyanın unsurları da bazen şehrin değerinin sembolü olarak kullanılabiliyor.



Manhattan, New York, ABD

Yoksa kendi başına sembolik bir özelliği yoktur atfedilen bir değeri olmasa. Sembolü konuşurken bunun da ele alınması gerekir.

Celâleddin Çelik: Mimarinin topoğrafya ile kurduğu ilişkinin belirleyici rolü var tam söylediğinizde. Çevrenin topoğrafyadan ayrıştırılamayacağı örnekler bu bahsettiğimiz. Uludağ eteklerindeki yapılaşma, Mardin'in o yamacına oturan teras evler, Harran'daki toprağın evleşmiş hâli, kerpiç yapılar. Bunlar aslında çevre ile topoğrafya ile bir tür ilişki kurma biçiminin sonuçlarıdır. Bu tarz ilişki kurmuş yapılı bir çevrede topoğrafya doğrudan şehri de belirleyici ana unsurlardan biri oluyor ve yapılı çevre ile doğal çevrenin beraber ortaya çıkardığı şehir mümkün oluyor. Ama bir de bugünkü çok yaygın mimarlık, daha doğrusu şehirleşme anlayışımızda topoğrafyayı biliyorsunuz onunla karşılıklı rızalaşarak ilişki kuracağımız bir biçimde ele almıyoruz. Biz topoğrafyayı elimizdeki teknik imkânlarla inşâ yeteneklerimizle filan mümkün mertebe önümüzde yapmak istediğimize engel gibi, aşılması gereken bir engel gibi değerlendiriyoruz. Vadi varsa onu doldurup ya da bir yamaç varsa orada işte hafriyatı onlarca metre yüksekliğinde istinat duvarı yapıp orayı düz alan hâline getirmek gibi şeyler yapılıyor.

Hasan Taşçı: Bir şey ilâve edeyim hocam buraya, bizim Rize'de



Kuzguncuk, İstanbul

şehrin merkezinin önemli bir kısmı deniz dolgusudur. Ve bunu yapan eski belediye başkanına "denizi kara, karayı para yapan belediye başkanı" derler. Şiirimsi, sembolleşmiş bir sloganları vardır. Bir övünç vesikası onun için bu. Oysa denizi kara yapmasaydı yeterince kara vardı. Bu sizin dediğinize ilâve olsun diye söyledim.

Bir bina yıkıldığı zaman inşâî bir sebeple o mahallede oturan birçok insan daha önce fark etmediği bir şekilde oradan Boğaz'ın göründüğünü fark ediyor meselâ. O topoğrafya ile coğrafya ile ilişki kurma biçimimiz onu yok sayan şekilde.

Celâleddin Çelik: Biz bugün dediğim gibi dağı ova yapmaya muktediriz. Bu tarz ilişki kurduğumuz zaman topoğrafya ile şehrin içinde topoğrafyayı hissetmek onun sembol ve değerlerine bir katkısı olması filan zorlaşıyor. Bugün yine birkaç fotoğraf karesinde gördüm. Bir bina yıkıldığı zaman inşâî bir sebeple o mahallede oturan birçok insan daha önce fark etmediği bir şekilde oradan Boğaz'ın göründüğünü fark ediyor meselâ. Yani kimsenin o sokakta o manzaradan haberi yok. O topoğrafya ile coğrafya ile ilişki kurma biçimimiz onu yok sayan şekilde. Biz yönleri de yok sayıyoruz. Apartman dâiresinin kuzey mi güney mi olduğu artık şansınıza. Mimar onu tasarlarken aslında topoğrafyayı gözetse keşke, dâirede yaşayacak insanların odalarının hangi yöne bakacağı rastgele oluyor. Biz yönleri, ikilimi doğrudan yaşayamıyoruz şehirde. Yine ısıtma soğutma sistemlerimiz geliştiği için iklimlerin de bir önemi kalmadı. Yani kış kıyafeti ile yaz kıyafeti evlerin içerisinde aynı olmaya başladı. Onun için yavaş yavaş topoğrafyanın şehir sembollerine



Kuzguncuk, İstanbul

katkısının silikleştiğini söylemek lâzım. Bu da bizim yapılı çevreyi düzenlerken topoğrafya ile kurduğumuz ilişki biçiminin değişmesine bağlı. Bu da birazcık endüstriyel ve teknik imkânlarımızın artmış olmasının verdiği bir sarhoşluk diyebilirim aslında. Yani bu daha önce belirleyici unsurlarken oradan geçen bir dere, tepe, sizin inşâî sınırlarınızı belirliyordu. Bugün o sınırları aşma imkânımız var. O imkân da bunların artık silikleşmesini meydana getiriyor.

Basit bir şey söyleyeyim, geçenlerde de gündemimizde olan bir somut örnek bizim konutlarımız zaten hepimizin bildiği gibi şehrin herhangi bir anlam değeri beklemediğimiz bir yapı oldu. Şehir sembolü, şehrin anlam değerini taşıması gibi şeyleri beklemiyoruz açıkça söylemek gerekirse. Biz bunları belli yapılardan bekliyoruz. Meselâ camilerden bekliyoruz. Onlara kaldı bu yük. İstanbul silüeti kubbeler ve minareler deniliyor. Öyle bir durum yok ama hâlâ sanki öyleymiş gibi davranıyoruz. Semboller bu anlamda gerçeklikten birazcık uzaklaştırıyor yer yer ama camileri konuşurken bizim mimarlık olarak çok sık tartıştığımız konu vardır. Cami deyince iki unsur öne çıkıyor: Kubbe ve minare. Bunlar çok önemli tartışma konularıdır.



Yeni Camii, İstanbul

Eğer ezanın bir sembolik değeri varsa ve o değerden biz bugün vazgeçmek istemiyorsak aynı sembolik değeri minare de taşıyor aslında.

Yeni cami tasarlarken meselâ mimari konuşurken şunu konuşuyoruz. Minare neden var? İşte zamanında müezzinin oraya çıkıp, şerefeye tırmanıp oradan ezanı okuyarak bizlere duyurması için var. Şimdi bu temel işlevsel fonksiyonel düzlemde ele aldığımız zaman birincisi hiçbir müezzin artık minareye tırmanmıyor. Ben görmedim. Oradan ezan da okumuyor. Çünkü artık ezan elektronik sistemle okunuyor. Gelgelelim biraz daha öteye gidelim aslında namaz kılacak insanların ezanı duymasına da ihtiyacı yok. Herkes takvimden, saatinden, telefonundan bakarak kılıyor. Kimse bunu beklemiyor. Hepimiz biliyoruz ki ezan denen o ritüelin bir anlam değeri var. Yani salt basit işlevsel bir ritüel olsaydı bugün zaten buna ihtiyacımız olmadığı açık ama bir anlam değeri olarak bir sembol değeri olarak yaşaması lâzım. Eğer ezanın bir sembolik değeri varsa ve o değerden biz bugün vazgeçmek istemiyorsak aynı sembolik değeri minare de taşıyor aslında. Eğer ezanın artık bir işlevi kalmamıştır herkes telefonundan istediği gibi takip edip ibadetini yapabilir diyorsak bunun için ezana gerek yok diyebiliyorsak aynı şeyi minare için de konuşmak lâzım. Çünkü müezzin tırmanmıyor. Onun için mimari yapıların salt işlevsel düzlemde ele alınması zor. Bunların anlam ve sembolik değeri var ve bu değer yapılı olmayan kültür unsurları için de geçerlidir. Minarenin somut sembolik taşıdığı değer ile ezanın



Selimiye Camii, Edirne

sembolik değeri aslında aynı. Aynı düzlemde bakmak lâzım. Bir örnek olarak bunu aktardım.

Bir de bizim dinî yapılardan beklentilerimiz çok büyüktür. Çok fazla o şehrin geri kalanı ile alâkalı böyle bir beklentisi yok çoğu insanın, cami hakkında herkes yoğun beklenti ile mimari konularda yorum yapıp beklentilerini sunuyor ama içinde yaşadığımız konutlar ofislerde böyle bir beklenti yok. Bu da ilginç bir şey. Camilerin sembolleşmesi ve sembol üzerinden bir tür tatmin yaşamamız. Bunun da hayatın diğer alanlarını görmezden gelen bir sebep olabilecek bir hâli olması gibi bir durum var.

Hasan Taşçı: Sembolik dediğimiz şey sanıyorum devreye giriyor. Gönülde çok karşılığı olmasa da ihtiyaç olmasa da taşıdığı sembol varlığından dolayı ihtiyacını sürdüren şeyler. Kubbe de bunlardan bir tanesi. Artık kubbesiz de bir yapı mümkün. Artık hiçbir müezzin minareye çıkarak çıplak sesle ezan okumuyor. Aşağıdan kapının oradan bir sistem ile hoparlör üzerinden okuyorlar ezanı. Ayrıca ezanın da bir değeri kalmadı. Dün hatta sosyal medyada paylaşım yaptım, camide ezan okunmaya başladı ama bizim vaiz efendi sesini yükseltiyor ezan sesini bastırabilmek için, bir şeyler anlatıyor. Yani ezandan daha değerli ne söyleyebilecek? Hiçbir şey söylemiyor. Tabiî ezanın da bu arada değeri ortadan kayboldu.

Bu sembolik değerlerin hayatta bir karşılığı olmasa da onlara değer atfediyoruz. Bunlar da ortadan kalkıyor. Coğrafya ile şehrin ilişkisi koptu hakîkaten. Bu konuda hep Aynur Hoca'nın bir örneği aklıma gelir. İngiltere'de kaldığı kasabada yanılıyorsam düzeltin hocam; gökyüzünü daha iyi görebilmek için şehrin ışıklarını azaltıyorlardı. Sloganları da vardı herhâlde, "gökyüzünü en güzel buradan seyredebilirsiniz" diye. Şimdi gökyüzünü seyretme ihtiyacı yok insanlarda. Olsa bile böyle bir imkân yok.



Yıldızlı Gece Manzarası, Exmoor Ulusal Parkı, İngiltere

Yıllar önce küçük oğlumla bir geziden İstanbul'a dönüyordum. Bursa'dan gelirken dağda indik arabadan, çocuk gökyüzüne baktı, "Baba bu nedir, bu kadar yıldız olur mu?" dedi. İstanbul'da en karanlık gecede üç beş yıldız görebiliyor. Hiç ışık olmayan bir yerde yıldızları görünce gökyüzü ile bir başka irtibat kurdu. Gökyüzü onun için bir başka anlam kazandı. Şehirlerimiz o anlamda çevreyle, uzayla, gökyüzüyle, uzak ve yakın çevreyle irtibatımızı da kısıtlıyor. Celâleddin Hoca'nın söylediği gibi coğrafya ya da topoğrafik unsurların sembol olma özelliği kalmadı artık. Ondan dolayı da sürekli yapılı unsurlara yöneldik. Şehirli için bir spor oluşturma çabası tabiî ki her zaman var. Son

Şehirlerimiz çevreyle, uzayla, gökyüzüyle, uzak ve yakın çevreyle irtibatımızı da kısıtlıyor.



Van Gogh, Yıldızlı Gece



İshak Paşa Sarayı, Ağrı

zamanlarda baktığımız zaman İstanbul'un ilk zamanlarında tasarlanmış şeylerini değiştiriyoruz. Belediyenin amblemlerini değiştiriyorlar. Çünkü orada bir mimari unsuru almış koymuş, orada kalıcı bir şey artık. Üsküdar'ın Kız Kulesi gibi Beyoğlu'nun Galata Kulesi gibi bunlar değişmez. Değişim ihtiyacı da yoktur. Ama yeni oluşan semtler, onlar da otuz kırk senelik amblemlerini değiştirmek zorunda kaldılar. Muhtemelen bir süre sonra tekrar değiştirecekler. Bu bizde biraz da hayatın tecelliye açık olması. Sadettin Ökten Hocamızın çok sık söylediği tecelli meselesi. Ben biraz öyle bakarım. Şehri sınırlandırmıyoruz. Her sabah kalktığımız zaman bugün hayat bana ne gösterecek acaba, neyi gösterecek diye bir düşüncesi olur. Şehirlerimiz de biraz bu anlayışın eseri olarak değişiyorlar. Zorlanıyoruz hakîkaten sembol üretmekte.

Mehmet Emin Kahraman: Sembollere sahip çıkmak da var. Sembollerimizi nasıl ön plana çıkarıyoruz? Bence yerel yönetimlere büyük görev düşüyor.

Hasan Taşçı: Çevre ile ilişkimiz de asgarî boyutta. Celâleddin Bey söyledi az önce meselâ iş merkezlerinin penceresi yok. Ne yazın ne de kışın hava almaz. Pencereyi açıp bir şehrin temiz havasını alayım diyemezsiniz. Hem ısıtması hem soğutması merkezî sistemle planlanmıştır. Ona tâbi olmak zorundasınız. Onun dışında herhangi bir şeye müdâhale yetkiniz yoktur sizin. Daha az daha fazla soğutma/ısıtma seçeneğiniz yoktur. Tâbi olacaksınız. Dolayısıyla bu çevreden ve âlemden irtibatı koparıyor, zayıflatıyor. Sembol olabilecek unsurların da insanla irtibatı kopuyor. Karşılıklı alışveriş zayıfladığı için böyle bir zorluk ortaya çıkıyor kanaatimce.

Osmanlı Devleti'nin başkentine yaptığı önemli eserler var. Artık bu eserlerde reklam öğesine dönüşmelidir.

Mehmet Emin Kahraman: İlginç bir anımı paylaşmak istiyorum. İBB'nin Hediyem İstanbul isimli bir tasarım yarışmasının jüri üyesiydim. Konu İstanbul'du. Yüzlerce başvuru oldu ama çizimlerin tamamı Kız Kulesi, Galata ve Boğaz Köprüsü'ydü. Her tasarımda aynı şeyleri görünce üzülmüştüm çünkü bunlar önemli simgeler olsa da İstanbul sadece bu üç yapıyla özetlenmemelidir. Osmanlı Devleti'nin başkentine yaptığı önemli eserler var. Artık bu eserlerde reklam öğesine dönüşmelidir. Yanlış hatırlamıyorsam 2019 yılında sosyal medyada en çok paylaşılan fotoğraf Kız Kulesi'ydi. Çünkü yerli yabancı her turist önce oraya götürülüyor. Ama Postane Müzesi veya Selimiye Kışlası tüm heybetiyle dururken turistlere sunulmuyor. Bizans ve öncesine ait eserler olmasa sanki İstanbul'da görülebilecek bir eser yokmuş gibi algılatıldığını düşünüyorum.

Hasan Taşçı: Değer atfetme meselesi hocam. Yani bir yapıya, bir objeye değer atfetmesi, bunu sembol hâline gelmesi mümkün değil. Kâbe-i Muazzama normalde örtüsünü kaldırdığımızda altında dörtgen, hiçbir özel tasarımı olmayan taştan bir yapı var. İsmail Ağa Camii'nin de Kâbe ile ölçüleri aynı olduğu söyleniyor. 12x12 midir tam bilemiyorum ölçülerini, kare şeklinde, taştan, sıvası, boyası olmayan bir bina var. Ona atfettiğimiz



Hacer'ül-Esved

değer onu muazzama olarak tanımlıyor. Hacer'ül-Esved var. Onu da Hz. Ömer de diyor ya; "Ben senin taş olduğunu biliyorum ama Hz. Peygamber sana değer veriyor." Onun için değerlidir. Yoksa vermezdim diyor. Cennetten bile gelsen bir taşsın diyor nihâyetinde. Bir değer atfetme var. Başka türlü olması mümkün değil zaten.

Mehmet Emin Kahraman: Evet, meselâ boğaz köprüleri İstanbul'un sembolüne dönüştü, hâlbuki 40 yıl önce böyle bir yapı yoktu, şimdi ise turizmin öğesi oldu. Kocaeli'ndeki Osmangazi Köprüsü (Körfez Köprüsü) de ileride şehrin sembolü olacaktır.

Hasan Taşçı: O hayata ekonomik bakan insanın geldiği nokta, meselâ geçen gün dinlediğim Zeki Müren'in bir şarkısı var; "Otomobil uçar gider, gönlüm gibi geçer gider." Otomobile şarkı yazmışız. Petrole şarkı yazmışız. Eurovision'a katılmışız. "Aman petrol canım petrol" diye. Bu bir değer verme. Değer verince sembol hâline geliyor.

Mehmet Emin Kahraman: Acaba sembolleşiyor mu, yoksa markalaşıyor mu? Marka nedir, sembol nedir? Buna bakmalıyız çünkü biz bazı şeyleri markalaştırmaya çalışıyoruz. Semboller geçmişten geldiği için duygusal bağımız vardır ama markalarla aramızda güçlü duygusal bağ yoktur, sadece reklamlarla oluşturulmuş sunî bağ vardır ve her an değişebilir. Meselâ yeni kurulmuş bazı belediyeler amblemlerini değiştirebiliyor çünkü tarihsel öğeleri olmadığı için amblemi marka olarak kullanır ve değişikliği kolaydır. Kadıköy ve Bağcılar ilçelerini kıyaslarsak Bağcılar İlçesi amblemini daha kolay değiştirebilir çünkü amblemi bir markadır. Holdingler ve büyük ölçekli şirketler belirli dönemlerde amblemlerini veya logolarını güncellerler. Tasarıma yaklaşık on yılda bir küçük dokunuş yaparlar. Markalar sürekli çoğaldığı için güncel tasarım zevkiyle değişikliğe uğrar, çünkü çok hızlı tüketiriz ama bunu ülke bayraklarına yapamayız çünkü onlar semboldür ve asla değişemez.

Semboller geçmişten geldiği için duygusal bağımız vardır ama markalarla aramızda güçlü duygusal bağ yoktur, sadece reklamlarla oluşturulmuş sunî bağ vardır ve her an değişebilir.

Hasan Taşçı: Acaba biz sembolleri değersizleştiriyor muyuz?

Mehmet Emin Kahraman: Sembol olarak zihnimizde yer alan şey her zaman değerli kalır. Çünkü onun arkasında duygusal bir bağ vardır. Normalde bir semboldür, Kâbe görselinden marka da üretilse veya ülkenin bayrağına da eklense Kâbe sembolünün önemeninden bir şey eksilmez. Çünkü İslâm dinine mensup bireylerin Kâbe'yle güçlü bir bağı vardır. Ama bunu Boğaz köprüleri için söyleyemeyiz. Önceden bir taneydi ve değerliydi, şimdi üç tane oldu. Sayıca artınca önemi de azalıyor.

Hasan Taşçı: O zaman şunu söylememiz lâzım. Biz sembollerimizi markalaştırmamamız lâzım.

Kubbet-üs Sahra, Filistin





Doç. Dr. Mehmet Emin KAHRAMAN

Sembollerimiz sembol olarak kalması lâzım ki değeri düşmesin.

Mehmet Emin Kahraman: Aslında sembollerimize verdiğimiz değeri kaybetmememiz gerekiyor. Markalaştırırken de kitschleştirmemeliyiz. Reklam sektörü bunu seviyor ve Avrupa reklamlarında sıkça görüyoruz. Meselâ önemli sanatçıları onların sembolleridir ama sembolleşmiş sanatçılarını veya sanat eserlerini çok sık reklam öğesine dönüştürerek zamanla kitschleştirirler. Che Guevera'da öyle, o da artık kitschleştiği için ülkesinde bu durum eleştiriliyor. Yanlış stratejiyle markalaşmış bir sembole yüklenen güçlü bir duygusal bağ toplumda yoksa sembol hızla kitschleşir ve bir değeri kalmaz.

Bizim duygu yüklediğimiz en güçlü sembollerimizden biri bayrağımızdır. Diğer ülkeler gibi kıyafete çevirmeyiz.

Bizim duygu yüklediğimiz en güçlü sembollerimizden biri bayrağımızdır. Diğer ülkeler gibi kıyafete çevirmeyiz. Hatta dünya liderleri toplantıda fotoğraf çektirecekken yerlerinin belirlenmesi için zeminde ülke bayrakları yerleştirilmişti ve içlerinde sadece Cumhurbaşkanımız üzerine basmamak için yerdeki küçük bayrağı alarak cebine koymuştu ve diğer liderler bu tavrına anlam verememişti. Aslında onlar içinde bayrakları kutsaldır ve korurlar ama sembole duydukları saygıyı bizden farklı gösterirler. Ülkemizde bir sembolü markalaştırırken küçük ayrıntılara dikkat etmeliyiz.

Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan Fotoğraf: Anadolu Ajansı



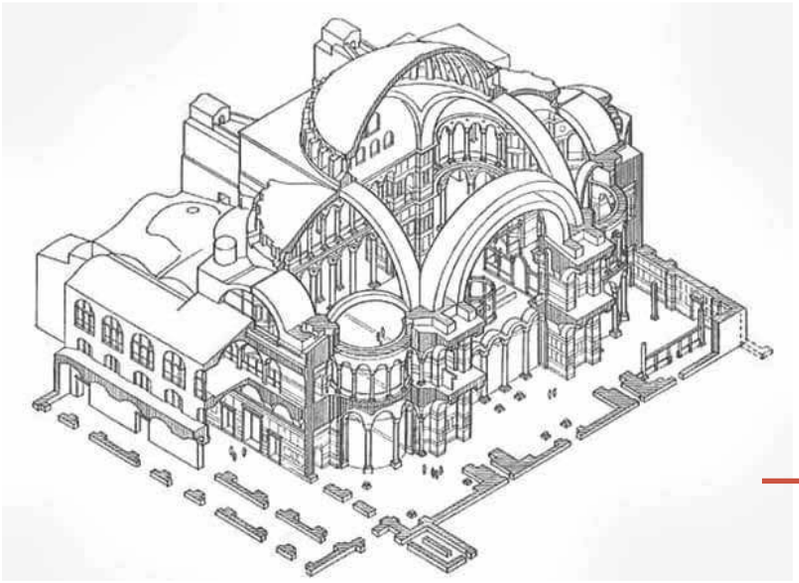
Esra Nur Altundağ: Ben bir soru yöneltecektim aslında Celâleddin Hocam'a konuyu hafifleştirmemde bir mahsur yoksa. Venturi modern üslûplu mimarlığın artık sembollerle çalışma yeteneğinin biraz yitirildiğini, bunun da insanın doğa ile ilişkisini kestiğini, azalttığından sebep böyle olduğunu savunuyor. Siz yakın bir zamanda bir cami yarışmasında projenizle derece almıştınız. Bunu üretirken siz bir modern üslûplu mimar olarak gerçekten altyapınızda bunu hissettiniz mi? Sizce şu an mevcut yapılar, kamu yapıları olabilir, gerçekten sembollerle ilişkisini azaltan bir şekilde mi ilerliyor. Çünkü artık o kenti etkileyen bir faktör olmuş oldu. Bununla ilgili yorumunuz ne olacak merak ediyorum.

Celâleddin Çelik: Venturi, mimarlık dünyasının sertçe içinden geçtiği modernist akıl sonrası postmodernizmin önünü açan insanlardan bir tanesidir. Çünkü modern mimarlık akımı, daha doğrusu modernist mimarlık akımı çok akılcı, rasyonel yapılar üretti. Gerçekten rasyonel bir fikir dünyası üzerine inşâ ettiği için buna direnmek mümkün değildi. Çok akılcı ve düşünce yapımızın içinde bulunduğu sürecin doğal bir yansımasıydı. Yani Endüstri Devrimi sonrası rasyonel bir düşünce yapısıyla verimlilik esaslı bir hayat kurgusuyla yaşayan bir dünyanın doğal olarak benimseyebileceği bir akımdı. Süsten, sembolik değerlerden, her şeyden arınmış sadece akılcı

ve verimlilik üzerine kurulmuş bir mimarlık anlayışı. Bir makine tasarlar gibi. Yani iyi bir makinenin iyi olmasının kriteri onun verimliliğidir. Mimariyi de böyle ele aldık. Şu bir gerçek ki bütün dünya bunu tecrübe ettikten sonra fiziksel çevrenin bu kadar rasyonel, akılcı ve 'kurgu' ele alınmış olması insanları sıktı. Hayatın aslında o kadar da rasyonel olmadığını hatırladı herkes tekrar. İnsan o kadar rasyonel bir varlık değil. İnsanın ihtiyaçları var. Bunun dışında insanî duygular öngörülemeyen duygu durumları, psikolojik durumlar var. Bu modernist mimarlık akımından herkes sıkıldı. Buna karşı bir hareket ortaya çıktı. Hayat bundan ibaret değil ve başka şeyler de var.

Minimalist akımlar da öyledir. O kadar minimal mekânlar var ki dergilerde görüyorsunuz onun içinde insan nasıl yaşayacak? Odada insan kendini fazlalık hissedebilir. Mekân o kadar minimal ve soğuk. Böylece postmodernist akım gelişti. Bizim bazı biçimlerin anlamlarına, bazı insanî rasyonel çizginin dışındaki durumlara ihtiyacımız var diye bir şeydi bu. Biz aslında modern bir mimar olarak bu çağda modern bazı tasarımlar okuyoruz.

Ben geleneğin dışına çıkmaya çalışıyorum. Modern olduğumu inkâr etmek çok ahmakça olur. Öyle bir şey yapamayız ama hayatın bundan ibaret olmadığını seziyorum. Ve biz de yaptığımız tasarımlarda yapılarda bunun dışına çıkmaya çalışıyoruz aslında. Çok basit düzlemde modernist mimarlık akımı şunu söyler; insanlar betonarme ve çelik öncesi taşlarla yapı inşâ ediyordu ve o zaman büyük bir geniş açıklık inşâ etmek için kemer bir kubbe yapmak zorundaydınız. Teknik bir zorunluluktu bu. Düz bir tavan yapamıyordunuz. Onun için insanlar, Sasaniler, Romalılar, Bizanslılar, Osmanlılar hep kubbeyi kullandılar. Bugün bizim büyük çelik kirişler, lamine ahşap kirişler ve betonerme sistemlerle artık geniş bir açıklık yapmak için kubbeleşmek zorunda olmadığımız bir dönemdeyiz. Onun için artık bir cami tasarlarken kubbe yapılmaması lâzım. Yıllarca bununla yaşadık, bu bir kilişedir, doğru, peki biz dâiresel bir küre formunu ibadethane dışında başka yerlerde kullanmıyor muyuz? Kullanıyoruz. Her şeyi yapıyoruz. Apple yeni binasını tasarladı, bir dâirevi plan üzerine tasarladı. Birçok hastanede ve birçok yerde çelikten de olsa biz küre formalarını kullanıyoruz.



Ayasofya mimarisi



Robert Venturi

Modernist mimarlık akımı şunu söyler; insanlar betonarme ve çelik öncesi taşlarla yapı inşâ ediyordu ve o zaman büyük bir geniş açıklık inşâ etmek için kemer bir kubbe yapmak zorundaydınız.

Millennium Dawn yapıldı İngiltere'de yani bir küre. Demek ki bizim mimari formları, çok basit mimari değerler içerisinde değerlendirmemiz bir sığlık. Bugün öyle yapmıyoruz. Her türlü formu yapıyoruz. Frank Gehry, Bilbao'daki müzeyi yaparken bunu bir teknik imkân sınırlamasından dolayı mı o formu öyle yaptı. Hayır. Bükülmüş kâğıtlar gibi bir şey yaptı. Mimarlık bunların çok ötesinde artık. Büyük bir miras da var birçok medeniyetten bize ulaşmış olan ve bu öğretilerin üzerine bugünün mimarisini üretirken özgün bazı sonuçlar elde etmek mümkün. BAUHAUS ekolü modernist akım da bunun içerisinde, ondan da öğrendiğimiz çok şey var. Ondan etkilenmemiş olmak mümkün değil. Hayat elbette bundan ibaret de değil. Başka şeyler de var. Hayatta ölçülemeyen şeyler de var. Sezgilere dayalı pek çok şey var. Bugün ülkenin kendine mimarlık üzerinden bir kimlik inşâ etmeye çalıştığı dönemin içinden geçiyoruz. Bu dönemi de açıkçası büyük oranda hebâ ediyoruz. Bunu da söylemek lâzım.



Kimlik beklentimiz, sembollere yapıştırma kılıflara aslında indirgenmiş durumda, mimarlık bugün çok daha ötesinde bir şey. Selçuklu, Osmanlı desenleri, uydurma kubbeler ve uydurma kemerlerle inşâ edilmiş yapıların bu ülkenin kimliğine katkıda bulunacağını düşünüyoruz. Hâlbuki mimariyi asıl var eden bunun toprakla, topoğrafya ile kurduğu ilişkiyi onun kendi cesareti, onun yapılış biçimidir. Bizim mimarlıktan ve güzellikten beklentimiz bütün süreci kapsamasıdır. Sadece yüzeydeki bazı süslemeler, desenler, basit unsurlar, bazı yapıştırmacı öğelerden bekliyoruz bunu, bunu da tam anlamıyla girişte de konuştuğumuz gibi sembolün çok nesneleşip asıl gösterilenle kurduğu ilişkinin zayıflamasına benzetiyorum.

Bir Katolik Hristiyan kültüründe haç veya Meryem Ana figürleri, o kadar çok kullanılıyor ama bir yandan da bunlar biblolar, objeler bir metaya da dönüşüyor. İslâm kültüründe bütün bu semboller ve remzler mazmunlar çok daha soyut. Elinize alıp da satabileceğiniz bir şeye dönüşmüyor. Çünkü öze dâir kurduğu ilişki daha güçlü. Biz bu Osmanlı ve Selçuklu gibi ülkenin kendi mimari kimliğine dönelim derken bu ilişkiyi birazcık metalaştırıyoruz açıkçası. Sembolleri kubbelerden ibaret sayıyoruz, ele alıyoruz. Meselâ bir ucundan değindi Mehmet Emin Bey, şehrin silüetinde kubbeler ve yatay mimari eksik diye, bunları kamu yapılarında ele alsak nasıl olur diye.

Bizim mimarlıktan ve güzellikten beklentimiz bütün süreci kapsamasıdır. Sadece yüzeydeki bazı süslemeler, desenler, basit unsurlar, bazı yapıştırmacı öğelerden bekliyoruz.

Doğru ama yine aynı sorun ortaya çıkacak. Bir silüet bizim amacımız olmuş olur. Hâlbuki bizim şimdi hayranı olduğumuz o şehir silüeti bir amaç değildi. O bir sonuçtu. O yapılar öyleydi. Bir de şehrin içerisinde camiler, medreseler gibi sivil yapılarını kurduğu ilişki müthiş bir silüeti ortaya çıkarıyordu.

Süreci terse sarıp da ya biz şöyle bir silüet elde edelim, diye yola çıkıp aslında hiç ya da yatay olması gerekmeyen bir yapıyı bu şekilde inşâ edersek bu sefer de başka bir sahtelik inşâ etmiş olacağız. O da ayrı bir sorun. Bugün mimariyi bu açıdan üzüntüyle izlediğimiz dönemdeyiz. Çünkü bu ülkenin yakın döneminde bizim Birinci Ulusal Mimarlık Akımı dediğimiz bir akım yaşadı meselâ yine Mehmet Emin Bey bahsetti Postane Binası, Ankara'daki güzel binalar, mimar Vedat Tekler, Kemalettin Beyler... Sonra o bir dönemdi bitti. Onu da ayrıca tartışmak lâzım...

Daha sonra İkinci Ulusal Mimarlık Akımı diyeceğimiz bir mimarlık akımı yaşadık. Bunun içine Sedat Hakkı Eldem'i de koyabiliriz. Tekrar bir kimlik inşâsı. O da başka türlü ele aldı. Sembolleri mimar Vedat Bey ve Kemalettin Bey gibi çinileri, karnasları kemerlere doğrudan cepheye yapıştırmak şeklinde ele almayalım da bizim modern mimarimizi doğrudan şekilde yorumlayalım diye bir yola gitti. Cumbalar, saçaklar, pencere oranları filan... Bu da bir kimlik arayışıydı. Belki ileride son on beş-yirmi senemizi de bir millî mimarlık arayışı olarak yazacaklar mimarlık tarihçileri ama biz bugün Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ve İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın akış çizgisinin sonrasında kendi mimarlığımızı oturtamadık. Bu da binanın aslında hiçbir kütle referansı yok, olabildiğine modernist ama işte yüzeyde bazı yapıştırmalar, desenler, kemerler onlarla bir kimlik arayışına döndü. Aslında biraz



Sedat Hakkı Eldem



Burj Al Arab, Birleşik Arap Emirlikleri

geriye gitti. O açıdan iyi bir imtihan vermiyoruz. İkisinin de iki ayrı uçta yer aldığını düşünüyorum. Salt modernist insanî duyguya bile yer vermeyen aşırı rasyonalist yapılar bir tarafta, bir tarafta da bu yapılar bizim sembollerimizi taşısın diye bezemek o da bir tuhaf tavır. Hâlbuki ikisinden de biraz geriye çekilip bu kültür mazmunlarını birazcık soyut, birazcık üstü örtülü, birazcık böyle kibarca dile getiren bir kültür. Bunu tekrar öyle bir noktaya çekmek lâzım.

Sembol çok fazla bağırdığı zaman bir tuhaflık oluşturuyor. Bunu bayrak için de söylemek lâzım. Mehmet Emin Hoca'nın bahsettiği gibi bayrak bizim için çok önemli ama bayrak sembolü çok fazla abarttığınız zaman hani çok kendine güvenen bazı işletmeler vardır, onların tabelaları naziktir, kibardır. Yeni açılmış ve kötü bir işletme ise devâsâ tabela koyar. Patlak ve aşırı renkli tabelalar koyar. Hâlbuki oranın en klas işletmesi kibar harflerle adını yazar, geçer. Biraz böyle de bir tarafı var. Sembolü fazlaca gözümüze soktuğunuz zaman altı boşalıyor. Onun için bizim mimarlık üzerinden yapacağımız kimlik meselesi semboldeki yüzeye yapıştırmalardan kurtarmak ve biraz daha öze doğru çekmek olmalıdır. Aslında tekrardan başa dönüyoruz, o gösteren ve gösterilen form ve öz-biçim ilişkisine dönüyor. Biraz daha özü içeren, özü doyurulmuş mimari içeriklere ihtiyacımız var. Biz de mimarlık ofisi olarak bunları arıyoruz. O yarışmada bir şey tasarlıyoruz. Bir başka projede farklı bir mimari yakalamaya çalışıyoruz. Ama bütün çalışmalarımızda elde etmek istediğimiz şey bu açıkçası, bir arayış.

Mimarlık üzerinden yapacağımız kimlik meselesi semboldeki yüzeye yapıştırmalardan kurtarmak ve biraz daha öze doğru çekmek olmalıdır.

Esra Nur Altundağ: Hocalarımızdan son sözlerini alayım, biraz toparlayalım. Özel olarak şehir ve sembol konusunda söylemek istediğiniz veya şu detayı atladık, buna dikkat çekelim dediğiniz bir husus var mıdır? Buyurun Aynur Hocam sizinle tekrar başlayalım.

Aynur Atmaca Can: Bu doğa tasavvuru meselesi ve bir dağ da bir sembol olarak alınabilir mi düşünce önerisi içinde bir şeyler söylemek isterim. Kevin Lynch'in "Kentin İmgesi" diye bir kitabı var. 1960'lar Amerikan kentleri üzerinden okunaklılık ve imgelenebilirlik kavramlarını geliştirerek kenti okumayı öneriyor. Orada işaret öğeleri diye ele aldığı kategoride bir dağ da bir nehir de bir sembol olarak değer kazanıyor. Ama bir işaret öğesi, bir levha filan da onun içerisinde. Bu tabiî doğayı nasıl algıladığımız, doğa tasavvuru, medeniyetlerin şehirlerdeki temsillerinde bu öne çıkıyor.

Mesele modern kent tasavvuru doğayı nasıl okuyor ve nasıl temsil ediyor sorununa geliyor. Modern biraz değil tamamen hâfızayı siliyor, çiziyor. Bu yani Eyfel

Sagrada Familia, İspanya



Kulesi'nin modern kentin sembolü olarak doğrulması ve yaygınlaşması tekrarlanması hâlen büyük kentler için geçerli. Büyük kentler büyük kulelerle kendini sembolize etme yönünde bir yönelime sahipler. Orada aslında Paris'te Eyfel Kulesi ortaya çıkmadan önce bir eleştirel ortam var. Bu yapı şehir estetiğine ve Parisli zevkine nasıl katılacak sorunu üzerinde duruluyor. Entelektüel dünyanın ifâdesi bu yapıya karşı duran estetik bir manifesto yayınlanıyor ancak yapı yapıldıktan sonra mimari, ikinci bir doğa olarak yerleşiyor. Bir dağ gibi Eyfel Kulesi de bu gerçekliğin içine katılıyor. Bir sembol olarak değer kazanıyor. Barthes, *Bir Deneme Bir Ders: Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi* notunda bunun bir eleştirisi üzerinden de yol alıyor. Bugün baktığımızda İstanbul'da büyük kuleler ve büyük projelerle kendini büyük kent olarak gösterme ve sembolize etme ve dünyaya sunma arzu ve gayreti içerisinde. Ama İstanbul'dan bakınca silüet üzerinden ve bu konuştuklarımız meselâ kubbe formu üzerinden tevhidi şehir sembolizmi özel bir yer edinmekte.



Üsküdar'daki tarihi Büyük Valide Camii'nin duvarlarında kuş evleri

Yahya Kemal'de "*Kendi Gök Kubbemiz*" içinde ifâde bulan, Turgut Cansever'in "Kubbeyi Yere Koymamak" metoforu ile aktarmaya çalıştığı tevhidi şehir sembolizminin ifâdesi kubbe formu bizde basit bir yaratıcı tasarım öğesi olmanın üstünde köklü, derin ve varlığımızı anlamlandıran bir yer ediniyor ve sonsuz saygıyı hak ediyor. Ben şöyle bir şey görüyorum. İstanbul silüetinde bir tür çift çekirdekli oluş var. Bir tarihî şehir dokusunda saklanan tevhîdî şehir sembolizminin içine nakşedildiği, bu sadece kubbe minare formunda değil, Eyüp Sultan'da, Üsküdar'da tezyînatı, tezyîniliği ile izleyebildiğimiz hâlen diri bir sembolizmdir. Yapı, kimlik, anlam, insan ölçeği, tezyînat üzerinden korunmuş çok değerli ve hâlen okumamız çözümlememiz ve korumamız gereken bir miras alanı bir çekirdek böyle duruyor.

Tevhidi şehir gökyüzü ile yeryüzü arasında kozmik dengeyi vahiy eksenli kuran, okuyan ve yorumlayan bir sembolizm.

Bir de modern medeniyetin, modern kentsel tasavvurun uzantısı üzerinden bir silüet yapısı var. Bu "form işlevi izler" ya da "işlev formu izler" ilerlemeci gerçekliği ile gökyüzüne seküler bir taht kurma niyetindeki işlevsel kentin silüeti. Çift çekirdekli oluş içinde çift görüş, hak ve bâtıl arasında üzerine tefekkürü zorunlu kılmaktadır. *Tevhidi şehir* gökyüzü ile yeryüzü arasında kozmik dengeyi vahiy eksenli kuran, okuyan ve yorumlayan bir sembolizm. Diğer yanda Amerikan kentinden transfer edilen işlevsel silüet görünümünde gökyüzüne çok hızlı hatlar çizerek çıkmaya çalışan ve büyük ölçüde ihtirasın oluşturduğu ve böyle doğa, kültür, ruh diyaloğunu kurmak konusunda endişesi olmayan, bedenin seküler hazlarıyla yetinebilir ruhun ihtiyaçlarını görmezden gelen düşük bir çözüm göstergesi modern kentsel tasavvurun sembolizmi söz konusu. Hâlbuki insan basit ihtiyaçlarıyla da yüce bir ferttir. İlâhî bir varlıktır. Mekânda oluşturduğu zaman eskiden bir

Beylerbeyi Sarayı



sonuçtu. Yaşam gerçekliğinin bir sonucu olarak bu kubbeler, kubbecikler filan çıkmıştı. Şimdilerde böyle yaşamıyoruz ama bu tevhîdî şehir insanın var oluşunu, yeryüzünde yeterince düşünmeye fırsatı varken nasıl oluşturacağı ve varlığını mekân inşâ sanatı içinde ifâde edip taşıyacağı ve hangi sembollerden vazgeçeceğiz, hangilerinden vazgeçemeyiz üzerine uzun uzadıya düşünmeye ihtiyacımız var. Sembolizm biriktiren şehir içerisinde nasıl ifâde bulacak? Sadece metalaşmış, nesneleşmiş ifâdeler üzerinden mi yaklaşacağız. Yoksa biriktirdiğimiz değerli miras alanını da değişmeyeceğimiz belki çok tekrarlansa da sembolleştirilmesinde direndiğimiz biçim tercihlerimiz olacak mı?

Ben yapılı çevreye yaklaşımda tevhîdî şehir bütünlüğü ve silüetin üzerinden daha iyi okuma, çözümleme yapmak noktasında kendimizi sorumlu görüyorum. Yoksa yüzeysel, metalaşmış, pazarlanabilir, markalaşmış sembol üretme hâdisesi de çok hızlı oluyor. Bu da özünde bir değer atfetmek meselesine geliyor. Şehirlerin ürettiği alanlara değer atfetmek ve bizim bugünün şehrinde bunları nasıl taşıyacağımız ve kullanacağımız üzerine çok veçheli bir tefekkür penceresi açsak ne güzel olur.

Mehmet Emin Kahraman: Aynur Hoca'nın da söylediği gibi semboller konusu tartışmaya açık bir konu ve bununla ilgili çok fazla yayın zaten var. Semboller bugünkü baloncuğumuzun ana teması olarak kentlerin ölümsüzlüğünün işaretleri olarak yer edindi. Kentlerde semboller korunabiliyorsa gelecek kuşaklara da aktarılabilecektir. Anadolulu olarak şanslıyız çünkü bolca sembolümüz var, hangi şehre gitsek o şehre özel sembolleri görebiliriz. Tabiî zamanla sembollerimizi kaybediyoruz. Özellikle gündelik yaşamımızı geçirdiğimiz evlerimiz artık bölgesel özelliklerden uzak, tek tip inşâ ediliyorlar. Meselâ eskiden Üsküdar'daki bir evin yapısıyla Kadıköy'deki bile birbirinden farklılık gösterirken günümüzde yapılan apartmanlarda İstanbul'daki ev ile Kars'taki evin özellikleri aynıdır.



Kuzguncuk, İstanbul

Önemsiz gibi görülmüş ayrıntılar aslında kenti oluşturan sembollerdi. Ama biz estetikten ve geçmiş bilgi birikimimizden uzaklaşarak sadece işlevselliğe döndük. O yüzden de sembollerimizi unutuyoruz. Artık sadece kamu kurumları ve dinî yapılarda kentsel sembollerimizi kullanıyoruz. Ben bunun devamlılığını sadece eğitime bağlıyorum. Eğer eğitim yapımızda çocuklarımıza bu kültürel sembollerimizi öğretmezsek ve öneminden bahsetmezsek çok yakın bir süre sonra sembollerimiz ve taşıdıkları değerler unutulabilir. Bizim kuşak bile birçok sembolden habersizsek gelecek kuşağın tamamen unutması normaldir. Çünkü eğitim müfredatımızda bunlarla ilgili bilgiler çok azdır.

Eskiden Üsküdar'daki bir evin yapısıyla Kadıköy'deki bile birbirinden farklılık gösterirken günümüzde yapılan apartmanlarda İstanbul'daki ev ile Kars'taki evin özellikleri aynıdır.

İlköğretimle birlikte eğitim müfredatlarımızda sembollerimiz, kültürel öğelerimiz daha fazla öğretilmelidir. Bir şeyi eğitime bağlamadığımız sürece mimarlar odası istediği kadar çabalasın, belediye meclisleri istediği kadar tartışsın yeni nesil bunu kabullenmemişse bir şeyi değiştiremeyiz ve onları da eleştiremeyiz.

Esra Nur Altundağ: Celâleddin Bey sizin söylemek istediğiniz bir şey var mı?

Celâleddin Çelik: Son söylediğim o sembollerin kuru tekrarından sonra aklıma Kelâmî'nin nutkundaki bir mısra geldi: "Dilim bal bal demekle ağzına tat gelmez ey ihvân." Dilimizde bal bal demekle ağzımıza tat gelmiyor. Son söz olarak bunu söylemek isterim. Öyle ele almalıyız ki balı tatmamız lâzım.

Esra Nur Altundağ: Hasan Bey sizin söylemek istediğiniz bir şey var mı?

Hasan Taşçı: Benim her zaman söylediğim bir şey var; "Baldan sonra sirke yenmez." Şimdi Celâleddin Hoca baldan bahsetti artık laf kaldırmaz. Hocalarımıza katıldıkları için çok teşekkür ediyorum.

SİNEMANIN ORTA YERİ ŞEHİR

ŞEHİR VE SİNEMADA SEMBOLLER



Abdurrahman ÇAPAR

Yapımcı

Sinema semboller ve imgeleme sanatıdır.

Herhangi bir şehre doğru ilerledikçe, mâlûmdur ki önce silüet belirmekte ve ilk intibâ silüetten elde edilmektedir. 'Bir şehrin önce ululuları görünür.' sözünü şehrin silüetiyle yan yana okuduğumuz zaman bir silüetin şehrin değer yargıları ve hiyerarşisini ele verdiğini söyleyebiliriz. Bu öğeler şehri kuran medeniyetin değerler sistemine ait simgesel yapılardır. Bunların geçmişten intikal ettiği gibi yeni yapılar da olabilir. Bu yapılardan hareketle, şehre hâkim olan medeniyet tasavvuru, bu tasavvurun iktidar ve ihtişamı ve estetik anlayışı çok açık bir şekilde yorumlanabilir.[1]

Nitekim semboller, fizyolojik varlıkların ardındaki rûhî alanlara işaret eder, bu işaretler bizleri o alana davet eder. Bu anlamda tüm işaretler bizim için sembol veya sembolik anlam ifâde eder.[2]



Sinemada Sembollerin Kullanımı

İşte şehre ait evlerin, suların, seslerin, yaşam biçimlerinin, hatta geçmiş yaşamların ve menkıbelerin; bir ismin veya bir nesnenin de birer sembolik değere sahip olduğunu[3] ve bu sembollerin tam da sinema sanatının uğraş alanına

girdiğini kabul etmek gerekir. Çünkü sinema semboller ve imgeleme sanatıdır.

"Yedi güzel sanat"ın bileşeni olan sinemadaki sembolizm, izahtan vârestedir. Fakat kullanım amacı olarak öncelikli amaç, sinemanın kitleleri etkileme gücünden dolayı statüko ve vesâyeti koruma adına karartmalara karşı geliştirilmiş bir savunma mekanizmasıdır. Stanley Kubrick'te olduğu gibi, renk, ses, ışık, kamera hareketleri ve bazı metaforları kullanarak gösterenden ziyâde gösterileni önemse(t)mesidir. Sahnelerin temel anlamları bu görünene dayanırken yan anlamları da sembollerle kurgulanır. Diğeri ise seyirciye kısa sürede çok fazla şeyi aktarma kaygısıdır. Bu yapının en önemli avantajı; ancak sayfalar dolusu edebî metin ya da sayısız sahnenin bir araya gelişi ile verilebilecek olan ve perdede gösterilmeyen, uyandırılmak istenen düşünce ya da duygunun, seyircinin zihninde entelektüel olarak oluşturulmasıdır. Verilmek istenen, en kestirme yoldan, son derece çarpıcı bir şekilde seyirciye ulaştırılmaktadır.[4]

Ancak bu yazının asıl maksadı sinemada sembolizmden farklı olarak, şehirler ve sembollerinin sinemada kullanımı ile ilgilidir. Dünyada ve ülkemizde her şehrin il, ilçe ve hatta köylerin sembolleri sinemada kullanılagelmiştir. Ülkemiz sinemasında ise film sektörü İstanbul merkez olmak üzere büyük oranda bu ilimizde gerçekleştiğinden sembollerin kullanımı da hâliyle bu şehrimize ait işaret ve sembollerdir. Hatta Anadolu'nun herhangi bir şehrinde çekilmesi gereken filmin stüdyo ve dekorlar kurularak İstanbul'da çekildiği vâkidir. Bu sebepten sinemada şehir sembollerinin kullanımı ile ilgili bu yazıda da ağırlıklı olarak popüler sinema filmleri ve dizilerde İstanbul'a ait semboller olması pek tabiîdir.

Türk Sineması'nda İstanbul Boğaziçi imgelerin başat aktörüdür.

Semboller ve Mekânlar

Türk Sineması'nda İstanbul Boğaziçi bu imgelerin başat aktörüdür. Marmara Denizi'nden Boğaz'a açılan deniz yolu hattında Haliç ve tarihî yarımada, Galata semtinin Karaköy ve Beyoğlu bölgesiyle birlikte denizden görünümü, İstanbul Boğazı'nın iki yakasında sıralanan Boğaziçi köyleri ve Çamlıca Tepesi kent silüeti olarak kullanılmaktadır. Aynı bölgelerde Eminönü, Beyazıt, Sultanahmet, Samatya, Balat, Beyoğlu, İstiklal Caddesi, Üsküdar, Adalar ve Boğaziçi'ndeki eski yerleşimler İstanbul imgesi olarak sıkça kullanılan semtlerdir. Mekân ve yapılar olarak sıralanabilecek imgeler ise Rumeli Hisarı, Galata Köprüsü, Yeni Camii, Galata Kulesi, Topkapı Sarayı, Sultanahmet Camii, Ayasofya Müzesi, İstanbul Üniversitesi kapısı, Kız Kulesi, Haydarpaşa Garı, Boğaziçi Köprüsü, Dolmabahçe Sarayı, Aşiyan Mezarlığı ve benzerleri ile vapur ve martı imgeleridir.[5]

Boğaziçi, İstanbul



Filmler

Hokkabaz (2006)

Cem Yılmaz'ın Ali Taner Baltacı ile birlikte yönetmenlik koltuğunu paylaştığı Hokkabaz'ın başlıca rollerinde Cem Yılmaz, Mazhar Alanson, Özlem Tekin ve Tuna Orhan rol alıyor. 2006 yılı yapımı filmin senaryosu da yine Cem Yılmaz'a ait. İskender'in çocukluk merakı olan hokkabazlık yapma isteğine babası karşı çıkmaktadır. Fakat İskender'in en yakın arkadaşı Maradona, ona inanır ve yardım eder. Böylece ikisi birlikte küçük gösteriler yapmaya başlar. İskender'in, Kıbrıs gazisi emekli bir subay olan babası Sait, oğlunun boş işlerle uğraşmasından son derece rahatsızdır. Mecbûrî nedenlerden ötürü, İstanbul'dan kaçarcasına turneye çıkmak zorunda kalan ikili, yanlarına Baba Sait'i de almak zorunda kalır. Yolda Fatma adında bir kadın onlara katılır.

Film, kaybeden bir adamın, naif ve bir o kadar da dokunaklı hikâyesini anlatmaktadır. Hokkabaz filminde ikinci derece oyunculuklardan kaynaklanan aksamalar olsa da, Cem Yılmaz'ın yaptığı en iyi işlerden biridir denilebilir.

Film; İstanbul'da Şişli, Sirkeci ve Salacak'ta, Çanakkale çekimleri ise Gelibolu, Eceabat, Alçıtepe, Seddülbahir, Kilitbahir, Küçükanafartalar, Şehitler Abidesi bölgelerinde gerçekleştirilmiştir.

Filmin ana temasını ise toplumumuzda iyi niyetli kişilerin her



57'nci Piyade Alayı Şehitliği

şekilde zarar görebilecek potansiyeli taşıması oluşturuyor. Dolandırıldıkları hâlde bunu anlayamamaları ve üstelik dolandırıcının bunu kendilerine söylemesine rağmen, yine de elde avuçta ne varsa kaptırmalarından bellidir. Durum, hokkabazlık gösterilerinde kullandıkları iki güvercinin kaçması ve onları sürekli takip ederek tekrar İstanbul'a onlarla birlikte dönmeleri ile sembolize edilir. Filmin ikinci anlamı ise ölümü hatırlamak ve hatırlatmak üzerine kurulmuş. Şehitliğe bu yüzden gidilir. Aslında babanın niyeti, yakında öleceğini düşündüğünden Şehitliğe gömülmek istemektedir. İşte filmin en güzel taraflarından birini ise şehitliğe gidilecek zaman konusunda yapılan konuşma oluşturmaktadır. Ekibin tamamı sarhoştur. İskender babasına sorar:

Tasavvufta ölümü çok hatırlamak, ruh sağlığına ve ömrün uzun olmasına vesiledir.

İskender: Baba, saat dört oldu. Yarın gidelim mi şehitliğe?

Baba: Zaten böyle gidemem ayıp! (Sarhoş olmasını kasteder.)



Hokkabaz filminden bir kare

Çanakkale Boğazı'nın Ege Denizi'nden girişte sol taraf tepede kalan dağın cephesindeki "Dur, Yolcu!.." ile başlayan yazı genel planda kadraja girer. Sonra Şehitlik ve Şehitlik Anıtı. Baba, Fatma'ya sorar:

Baba: Daha önce şehitliğe geldin mi?

Fatma: Yok gelmedim.

Baba: Gelmek lazım, görmek lazım kızım!

Üstelik baba mezar taşını da yanında taşımaktadır. Bu da ölüm her an yanımızda bizimle mânâsına gelir. Ve tasavvufta ölümü çok hatırlamak, ruh sağlığına ve ömrün uzun olmasına vesiledir.

Son Umut
The Water Diviner (2015)

Çanakkale ve şehitlik bağlantılı bu ikinci filmin yönetmenliğini ünlü oyuncu Russell Crowe'un yaptığı filmin senaryosunu Andrew Anastasios ve Andrew Knight ikilisi yazmış. Avusturalyalı bir çiftçi olan Connor, üç oğlunu da Çanakkale Savaşı'na göndermiştir. Baba Connor çocuklarının öldüğüne emindir. Fakat savaş sonrası geri dönmeyen çocukları yüzünden psikolojik bunalıma giren ve akıl sağlığı bozulduktan sonra



Sarayburnu, İstanbul

vefat eden eşine, çocuklarını aramak için söz vermiştir. Savaşın ardından Türkiye'ye gelen Connor'ın tek hedefi uzun süredir haber alamadığı oğullarının ölü ya da diri izlerini bulabilmektir. Baba Connor, önce İstanbul, sonra Çanakkale'ye gider. Çanakkale'de çocuklarının karşılıklı vuruştukları düşmanları olan subaylar Hasan (Yılmaz Erdoğan) ve Cemal (Cem Yılmaz) ile dostluk kurarken önyargılarından da kurtulacaktır.

Film, gün batımında ve güneşin kızıla çalan renginde Sarayburnu genel planda olmak üzere Ayasofya ve Sultanahmet'in masalsı görünümü ile açılır. Connor, Eminönü iskelesinde vapurdan iner. Dönemin



Russell Crowe

Sirkeci ve Büyük Postanesi kadraja girer. Otelde İslâm'ın sembolü ezan sesini duyan Connor, "Ne satıyorlar?" diye sorar. Otel sorumlusu ise; "Bir şey satmıyorlar, Ezan sesi!" diye cevaplar. Ezan'a

Film, gün batımında ve güneşin kızıla çalan renginde Sarayburnu genel planda olmak üzere Ayasofya ve Sultanahmet'in masalsı görünümü ile açılır.

ve pencereden gördüğü camiye kafası takılan Connor'un niyetinden şüphelenen otel sorumlusu; "Bari Sultanahmet'i görün. Bizim şehrimiz sefil olsa da Tanrı'yı bulmak için güzel bir yer!" diye tamamlar sözünü.

Sefaletin sebebi İstanbul'un İngiliz işgali altında olmasıdır. Arka planlarda İngilizlere karşı nümayişler, protestolar da düzenlenmektedir. Sultanahmet'i dışardan genel planda görürüz. İçeri girdiğinde ahâli neredeyse camiye sığınmış gibi kalabalıktır. Kimi sohbet eder, kimi namaz kılar, kimi de Kur'ân-ı Kerim öğrenmektedir. Camii içinden muhteşem planlar görürüz. Kubbe, çiniler, vitraylar, sütunlar, huşû içinde namaz kılanlar. Tüm baskı ve zulmete karşı inanılmaz bir tevekkül ve sabır gösterenlerin camideki yakarışları, ateist Connor'u çok etkiler. Sonraki sahnelerde Çanakkale savaş alanlarında çocuklarından geriye kalanları ararken İngilizlerle birlikte ölenlerin envanterini çıkartmakta olan Osmanlı grubundan Hasan ve Cemal subaylarla tanışır. Gelibolu'da yapılan çekimler, şehitliğin sadece Çanakkale ve Türkiye değil, dünyanın da en önemli sembollerinden biri olduğunu belgelemektedir.

Bu ülkede günde beş vakit ezan okunup namaz kılınırken çoğu Türk sinemacısının gör(e)mediği İslâmî sembolleri yakalayıp ruhuna vâkıf olmaya çalışan bir yabancı sinemacıdan öğrenilecek çok şeyler olmalıdır.

Sinemasal bir bakış açısı; camiler, avlusu, namaz kılanlar, ezan ve insanların Müslümanca duruşu, dönem atmosferi, İngiliz işgali, Yunanlılarla çete savaşları ve Kuvâ-yi Milliye'nin doğuşu gerçekçi biçimde resmedilir ve dönemin sosyal ve siyasal ortamına göndermeler yapılır.

Mübadele sonrasından bu yana kimsenin oturmadığı ve bir hayalet köy görünümündeki zamana meydan okuyan Muğla Kayaköy'deki çatışma sahneleri ve görsel kullanımları oldukça başarılıdır. Mekânların seçimi, şehirlerin sembollerinin kullanımı, rengi, ışığı ve çekim teknikleri ile dikkate alınması gereken bir yapım Son Umut!

Kurtlar İmparatorluğu
L'empire Des Loups (2005)

Fransa'nın sinema aracılığı ile Türkiye'ye bakış açısını resmîleştiren ve kamuoyu oluşturmak için çekilen filmlerden bir tanesi de Kurtlar İmparatorluğu. Alan Parker'ın yönetmenliğini yaptığı İngiliz-Amerikan ortak yapımı ve 1978 çıkışlı Geceyarısı Ekspresi'nden sonra yapılmış en çirkin işlerden biri. Ve ne yazık ki bu yapım Türkiye'de gösterim imkânı bulabildi. Dünyada



Kurtlar İmparatorluğu filminden bir kare

vizyona girdikten sonra bazı Batıcı 'aydınımsı' tiplerin; "Geceyarısı Ekspresi'ne Türkiye'de çekim izni verilseydi bu kadar aleyhimize düşmanca bir film ortaya çıkmazdı." tezini çürüten bir uygulama olması açısından önemli. Âşikâr ki Türkiye güçlendikçe her cepheden saldırılar yoğunlaşacak. Fransa'nın önce Kurtlar İmparatorluğu'nu çekip sonra da milliyetçi Türklerin özellikle ülkücü hareketin Fransa'daki tüm faaliyetlerini yasaklama kararı alması ve gerekçelerine de 'bozkurt işareti' sembolüne dayandırmaları oldukça mânîdar. Fransa'da resmî anlamda "Bozkurtlar" adlı hiçbir dernek, vakıf ya da siyâsî parti bulunmasa da Fransa'da bakanlar kurulu kararı ile alınan yasağın gerekçesinde "Bozkurtlar"ın üç hilalli bayrak sembolünü kullandıkları ve gösterilerinde parmaklarıyla kurt işareti yaptıkları" yer aldı.[6]

Yasağın gerekçeleri okunduğunda birebir filmden alıntılandığı ve tesiri altında kalındığı açıkça görülmektedir.

Filmin konusuna gelince; Paris'te bir Türk mahallesinde insanlık dışı cinayetler işlenmektedir. Kurbanlarını akıl almaz işkencelerle tanınmayacak hâle getirip öldüren katil ve ya katillerin soruşturması için polis şefi Paul Nerteaux görevlidir. Neredeyse her soruşturmasından sonra eline hiçbir şey geçmeyince, Türkleri iyi tanıyan bir isimden yardım almak durumunda kalır: Jean-Louis Schiffer... Jean-Louis Schiffer geçmişinden dolayı kendi camialarında pek sevilmeyen bir polistir. Zîra adı zamanında bazı yasa dışı olaylara karışmıştır. Nerteaux ile bu işi birlikte araştırmaya karar verirler. Fakat işler göründüğü gibi değildir. Schiffer'ın kafasında kimsenin bilmediği planları vardır. Bir devlet görevlisinin eşi olan Anna Heymes, yaşadığı sağlık problemleri yüzünden hayatı altüst olan bir kadındır. Sürekli gördüğü hayaller yüzünden en yakınlarını tanıyamayacak hâle gelmiştir. Hikâyenin gelişmesiyle beraber Anna ve diğer iki adamın yolları kesişir.

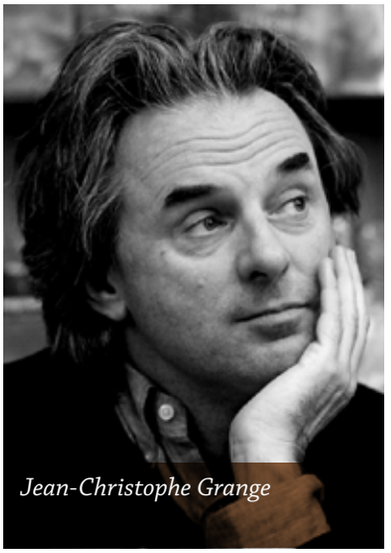
Çekimlerinin bir kısmının İstanbul ve Kapadokya'da gerçekleştirilen filmin senaryosunu aynı zamanda kitabın da yazarı olan Jean-Christophe Grange yazmış.

Çekimlerinin bir kısmının İstanbul ve Kapadokya'da gerçekleştirilen filmin senaryosunu aynı zamanda kitabın da yazarı olan Jean-Christophe Grange yazmış. Chris Nahon'un yönettiği 2005 yılı yapımı filmin başrolünü ise ünlü Fransız aktör Jean Reno ve Jocelyn Quivrin üstleniyor.

Filmin devâsâ prodüksiyonu ve biçimsel görselliği bir yana, tam bir Türk gibi davranan Schiffer, döner yer, Türk bayraklarının olduğu tekstil atölyelerinin ve en gizli kaçak işçilerin yerini bilir. Kaçak işçilerin Fransa'ya taşınmasına aracılık ederek onlardan menfaat sağlayan zorbaların ofislerini bilir. Yine bu soruşturma kapsamında bozkurtların mekânı diye girdikleri bir büroda fonda kalpaklı Türklerin resimleri ve Atatürk posteri vardır. İşin ilginç yanı duvarda



Kurtlar İmparatorluğu filminden bir kare



Jean-Christophe Grange

çıkışa yakın bir yerde de Yılmaz Güney'in resmi görülmektedir(!). Güney'in, Fransa'da bilinen bir sima olduğu için veya kafa karışıklığından kullanılma ihtimali yüksek. Fakat yanlış bir sembol. Filmde benzer onlarca yanlış sahne düzenlemesi var. Fakat doğru kendini anlatıncaya kadar yalan, dünyayı turlarmış!

Sözde Bozkurtların, Türkiye'deki liderine Ankara merkezli özel harekâtçılar ile operasyon yapmak için geldiklerinde, poşulu bölücü örgüt kılıklı tiplerle çatışırlar. Altın Hilal adını verdikleri bu terör grubu güya Avrupa'ya eroin ihraç ediyor, küçük ve kimsesiz çocukları kaçırıp savaş makinesi olarak yetiştiriyor. Bu sahneler bu ülkeye çok tanıdık geliyor. Yılardır mâsum kadın, çocuk ihtiyar demeden binlerce insanın kanına giren katiller sürüsü PKK terör örgütünün mirasını, filmlerle algı oluşturup bu ülkenin Müslüman milliyetçilerine yüklemek gerçekten büyük haksızlık! Aslında Fransızların bu tavrı acınası bir durum, zavallı bir çâresizlikten öte, başka nedir ki?

İstanbul ve Türkiye'nin sembolü özellikle Süleymaniye Camii kubbeleri üzerinden Eminönü, Yeni Camii ve devâsâ Türk bayrağı...

Hâsılı; iftira, hakaret, yalan ve fitnenin bini bir para. Senaryodaki aksamalar, Jean Reno hâriç diğer oyuncuların canlandırdıkları karakterlerdeki tutarsızlıklar, gereksiz aksiyon sahneleri ile inandırıcılıktan uzak bir film ortaya çıkmasına neden olan genel hatalar.

Final, Ürgüp Göreme'de son bulurken başrol oyuncusu Yüzbaşı Paul'un, manzara karşısındaki şaşkınlığı ise görülmeye değer.

İstanbul çekimlerinde görülen muhteşem Eyüp Sultan sırtlarından Unkapanı, Eminönü, Haliç ile Marmara Denizi genel plan çekimleri, Sultanahmet, Ortaköy Camii ve 15 Temmuz Şehitler Köprüsü ile Beylerbeyi, Çamlıca görüntüleri hâfızalarda kalacaktır. Gün doğumunda bereketli Anadolu topraklarındaki nefis aksiyon sahneleri bir tanıtım klibi atmosferinde seyrediyor. Kapadokya-Göreme'nin hava çekimleri, bölgenin sembolü taş oyma evler, mağaralar, görüntü yönetmeninin görsel şovu, bu önyargılı filmin konusuna tezat teşkil eden güzellikler olarak sinema tarihindeki yerini alacaktır.

Argo
Operasyon Argo (2012)

En İyi Film, En İyi Kurgu, En İyi Uyarlama Senaryo... 2013 yılının bol 'Oscar'lı filmi... Filmin hem başrolünü ve aynı zamanda yönetmenliğini üstlenen Ben Affleck imzalı yapımın senaryosu ise Antonio J. Mendez'in *The Master Of Disguise* adlı kitabının bazı bölümlerinden esinlenerek Chris Terrio tarafından kaleme alınmıştır. Şah'ın devrildiği 1979 yılının 4 Kasım

Yeni Camii



tarihinde, İran Devrimi'nin en tantanalı günlerinde militanlar Tahran'daki Amerikan büyükelçilik binasına girip 52 Amerikalıyı rehin alırlar. O hengâmede kaçmayı başaran 6 Amerikan vatandaşı Kanada elçiliğine sığınır. Her an yakalanma ve öldürülme tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. CIA uzmanı Tony Mendez bu Amerikan vatandaşlarını kurtarmak amacıyla bir film senaryosuna yakışır oldukça riskli bir plan hazırlar... CIA, Hollywood yardımıyla sahte bir film şirketi kurarak Tony'i film çekme bahanesiyle İran'a gönderecek ve 6 kişiyi alarak geri gelecektir.

Filmin önemli sahneleri Türkiye'de çekilir. Dönem filmi yapmak riskli olmasına rağmen tarihî atmosfer gerçekten başarılı bir şekilde oluşturulmuş. Kostümler, kullanılan materyal ve aksesuarlar renk seçimi, dönemin ruhunu yakalamış denilebilir. Filmin bazı sahneleri İstanbul'da çekilmiş.

İstanbul ve Türkiye'nin sembolü özellikle Süleymaniye Camii kubbeleri üzerinden Eminönü, Yeni Camii ve devâsâ Türk bayrağı... Sonraki sahne Sultanahmet Camii avlusu. Genel planda kaydırma ile alt açıdan caminin heybetli asaleti sergilenir. Alttan alta ney sesi...

CIA ajanları Ayasofya Camii'nde -o zamanlar müze- buluşurlar. Mekânın işlevselliği ve göndermeler ilginç. Ayasofya'da İran operasyonu planlanır. Sanki Roma İmparatorluğu'nun Perslere savaşı planlanmaktadır. Ya da Haçlıların Doğu Seferi...

İran operasyonu başladığında İran Azadi Anıtı görülür. Tahran'ın sembolü... Artık İran'dadırlar. Ama değil! Filmin İran sahneleri Türkiye'de çekilmiştir oysa. Bazı İran sembollerini; taksi, plaka, bayrak ve Farsça afiş ve tabelalar, pazarlarda kalabalık aralarına serpiştirilmiş molla kıyafetli tipler vs. Özellikle filmin inandırıcılığını sağlayan İran sahnelerinin çekildiği İstanbul Surdibi, Karaköy sokakları, Sirkeci, Mahmutpaşa sahneleri sırıtmıyor.



Adile Sultan Kasrı, Üsküdar/ İstanbul

Sonuçta İstanbul öyle bir derya ki sadece Anadolu'yu değil, koca İran'ı bile birkaç sembolle bağrında eritmeyi başarıyor.

Hababam Sınıfı filmlerinde "Özel Çamlıca Lisesi" olarak sunulan Adile Sultan Kasrı, İstanbul'un Üsküdar ilçesinde, bugün Validebağ korusu içinde yer almaktadır.

Hababam Sınıfı (1975)

Rıfat Ilgaz'ın eserlerinden uyarlanan Hababam Sınıfı seri filmleri yönetmen Ertem Eğilmez tarafından çekilmiştir. Hababam Sınıfı (1975), Hababam Sınıfı Sınıfta kaldı (1976), Hababam Sınıfı Uyanıyor (1977), Hababam Sınıfı Tatilde (1978) filmlerinin çoğu Validebağ korusunda bulunan Adile Sultan Yalısı'nda çekilir.

Hemen her sinema seyircisinin âşinâ olduğu Hababam Sınıfı filmlerinde "Özel Çamlıca Lisesi" olarak sunulan Adile Sultan Kasrı, İstanbul'un Üsküdar ilçesinde, bugün Validebağ korusu içinde yer almaktadır. Adını Sultan Abdülmecit'in kız kardeşi Adile Sultan'dan alan saray, Adile Sultan'ın yazlık ikametgâhı olmak üzere 1856'da satın alınmış ve 1861 yılında Sultan Abdülaziz tarafından yeniden yaptırılmıştır. Adile Sultan'ın dindarlığı, hassaslığı ve hayırseverliğiyle tanınmış, ömrü boyunca herkesten hep hürmet görmüştür.



Ertem Eğilmez

Mektep ve fukarâ evlerini tamir ettirip, çocukların okuması için gayret sarfeder; gelinlik kızlara çeyiz yaptırır, kurumuş çeşmelere su getirtirdi. Adile Sultan, aynı zamanda Osmanlı hanedanının dîvan sahibi tek hanım şâiridir. Şiirleri samimidir. Sultan Aziz için yazdığı mersiyesinde padişahın katline şahitlik etmektedir. Dedesi Sultan Kanûnî'nin dîvanını bastırarak edebiyatımıza büyük hizmeti geçmiştir.[7]

İşte bu hayırseverlik sembolü ecdat yadigârı bina, serkeşliğin ve ecdada saygısızlığın mekânı olarak hâfızalara kazınmıştır. Film sadece, eğitim sistemine, geleneklere ve kurulu sisteme bir başkaldırı(!) olmanın ötesinde, Müslümanların mânevî değerlerine, sembollerine de zekice saldıran bir yapıyı içinde barındırmaktadır! Yani çift yönlü bir savrulma söz konusudur.

"Anadolu'da da çocuklara bir zamanlar severek verilen bir ad idi. Ta ki "Şaban filmleri" çekilene kadar! Enteresandır bu filmden sonra bu ismin tercih edilmeyen hatta alay etmek için kullanılan bir sıfat olarak toplumdaki yerini alması da bu tarihten sonralara rastlar. Kemal Sunal'ın başrolü oynadığı "Şabanoğlu Şaban", "İnek Şaban", "Şaban Askerde", "Gurbetçi Şaban", "Şabaniye" gibi filmler bir bir beyaz perdeye indikçe bu güzel ve anlamlı isim toplum hayatında anlam kaymasına uğradı ve aptal, geri zekâlı, câhil anlamlarını çağrıştırmaya başladı! İnsanlar doğal olarak çocuklarına bu ismi vermemeye başladılar.

Ülkemizde yayınlanan dizilerin pek çoğu ya intihal ya telif ve uyarlama ya da sahneler ve kolaj sahnelerle oluşturulan yapımlardır.

Ilgaz dağlarının esintisi hem Şeyh Şaban-ı Veli Hazretlerine hem de çok sonraları dünyaya gelen Rıfat Ilgaz'a değdi ama ne yazık ki her ikisi mânen aynı iklimin insanı değildi!

Bu büyük Allah dostunun bölgedeki nüfuzunu bilen ve bunu kinle ve nefretle karşılayan bu yazar bu ismi daha sonra yazdığı "Hababam Sınıfı" adlı oyununda bilinçli olarak! kullandı."[8]

Dizilerde Semboller

Ülkemizde yayınlanan dizilerin pek çoğu ya intihal ya telif ve uyarlama ya da sahneler ve kolaj sahnelerle oluşturulan yapımlardır. Genelde kadına hitap ettiği için, dedikodu, aldatma, hırsızlık, çarpık ilişkiler ve röntgencilik üzerine kuruludur. Dizilerin pek azı orijinal ve millîdir. Bu yapımlar da çoğunlukla raitinge fedâ edilir. Ancak hem raiting yapabilen hem de yerli ve millî olabilen yapımların sayısı bir elin parmaklarını geçmez. İşte bu yapımlardan biri de TRT'de yayınlanan "Benim Adım Melek" dizisidir.

Benim Adım Melek (2020)

Yapımcılığını Üs Yapım; Süreyya Yaşar Önal, yönetmenliğini ise Cem Akyoldaş'ın yaptığı TRT dizisi "Benim Adım Melek", izleyicilerin yoğun beğenisi ile karşılanan yapımlardandır. Bu teveccühün ardında, Anadolu insanının gelenek, görenek, din, geniş aile ve kültürel boyutları ile karakterleri üç boyutlu olarak ele almasının etkisi büyüktür. Gaziantep'in hatırı sayılır eşraflarından birinin kızı olan Melek, düğün günü ailesine rağmen bir başkası ile kaçar ve Almanya'ya gider. Almanya'da karşılaştığı dünya aslında hiç de umduğu gibi değildir. Eşiyle, çevreyle, kültürle olan çatışması üç çocuğu ile Melek'i Baba evine dönmeye zorlar. Türkiye'ye ile ilgili nihâî kararı vermesinde Almanya'daki serseri



kocasının etkisi büyüktür. Melek, bayram sabahı baba olarak çocuklara harçlık vermesi için eşine para bırakır ve bayram olduğunu hatırlatır. Eşi ise bu hatırlatmaya alay edercesine karşılık verir: "Yani kaç sene oldu. Kadın Almanya'da ama kafa Antep kafası!" Melek'in yüreğine ok gibi saplanan bu aşağılayıcı sözlere cevabı da ağır olur: "Memleketi değiştirdik, kanımızı değil!" Kocasının bu cevaba vereceği sözü yoktur.

Tüm hatalarına rağmen yıllar sonra geldiği memleketinde geçmişi ile hesaplaşmak zorundadır. Dizi, yakın plan ve bol detay çekimlerle şiş kebap yapımı, pişirilmesi, servise hazır hâle getirilmesi, tepsiler dizilmesi ve aynı şekilde baklava yufkaları açılması, hazırlanması, kızartılması, şerbeti gibi iştah açıcı sahneleri ile seyirciye burasının Gaziantep olduğu fikrini baştan vermektedir. Sonra çok şık bir bayram namazı ve hutbe. İmamın dargınlık, küslerin barışması gibi her bayramın klasik İslâmî semboller ve duygulara hitap eden davetlerinden anlarız ki, camide küs insanlar vardır. Bayram namazı çıkışında iki aile işlerine göre cemaate ikramda bulunurlar. Cami çıkışı büyüklerin eli öpülür küsler barıştırılır. Meleğin babasına el uzatmayan bir kişi vardır. O da Melek'in gelin olacağı gün yüzüstü bırakıp kaçtığı damadın babası. Melek ve çocuklarının Gaziantep'e geldiğinin duyulması çatışma ve gerilimi zirveye çıkarır. Fakat tüm çatışma ve gerilime rağmen arka planda bir huzur vardır. Büyük aile, paylaşmak, sabır, sohbet, gelinler, kayınpederler yemek sahneleri ve namaz.



Benim Adım Melek (2020)

Büyük aile, paylaşmak, sabır, sohbet, gelinler, kayınpederler yemek sahneleri ve namaz. Bilhassa eski taş konaklar güçlü ve geniş aileyi, güveni, geçmişi -tarihi- sembolize etmektedir.

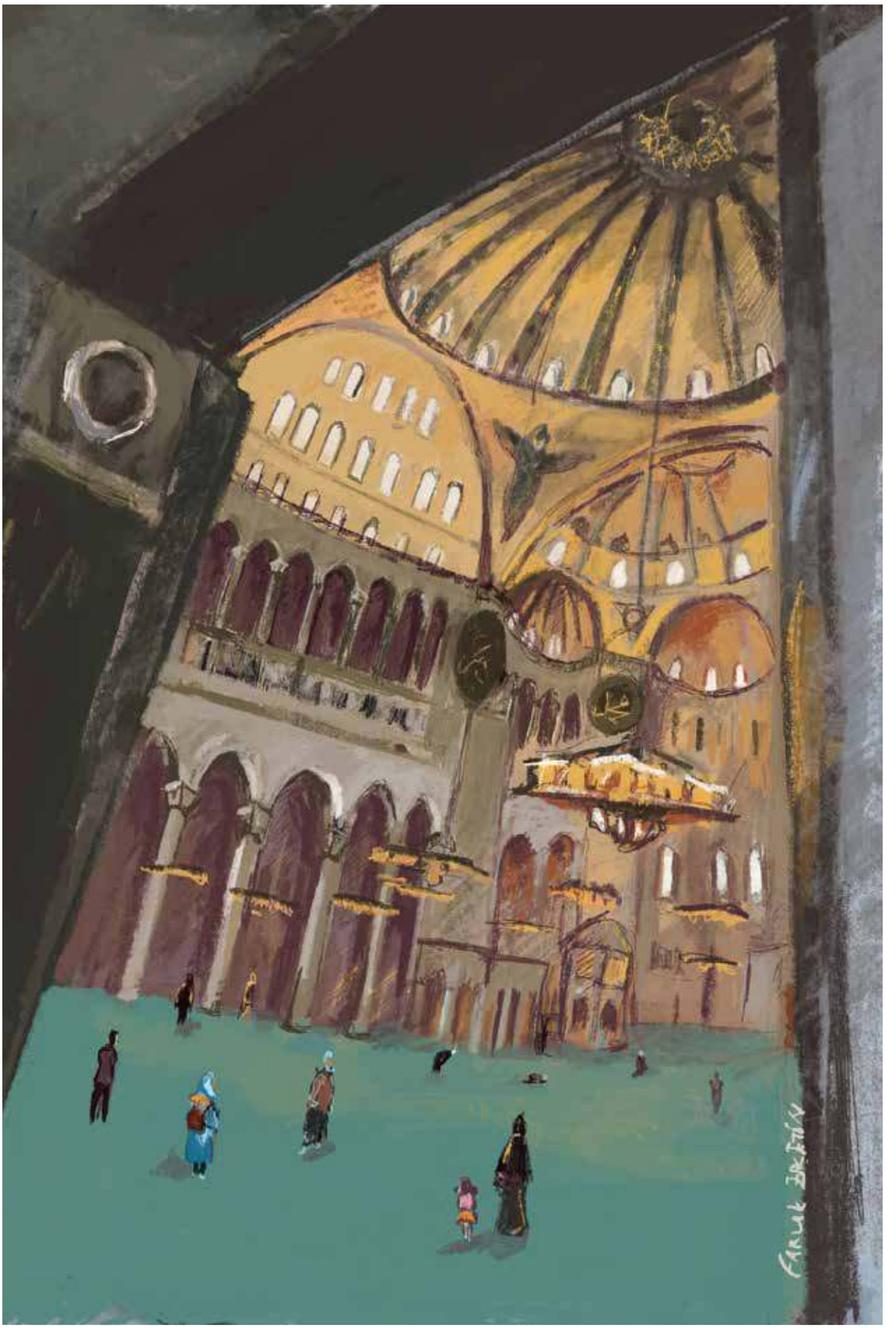
Bilhassa eski taş konaklar güçlü ve geniş aileyi, güveni, geçmişi -tarihi- sembolize etmektedir. Her iki çatışma unsuru aile de taş konaklarda kalmaktadır. Ailelerin ve bireylerin Gaziantep'e ait kültürel anlamda önemli meslekleri vardır. Baklava, kebap, fıstık yetiştiriciliği, bakır işçiliği vb.

Bakır ustası; estetiği, sabrı, inancı, disiplini, ahlâkı, uzlaşmayı ve geleneği temsil etmektedir. Hasankeyf ise hüznü ve gizem dolu kişi olan Melek'in eski nişanlısını sembolize etmektedir. Gaziantep Kalesi'ndeki dayı yeğen çatışması ise çift yönlü bir anlam taşımaktadır. Mevcut görünen hâli ile Gaziantep'in turistik amaçlı tanıtım sembolü, diğeri ise sağlam ve güçlü aile imgesi.

Benim Adım Melek dizisi, pek çok yönüyle son yıllarda yapılmış ve devlet televizyonlarında yayınlanan en 'temiz' işlerden biri olarak benzer yeni yapımlara ümit verici olmaya namzet görünüyor. ŞD

Dipnotlar

1 Sadettin Ökten, *Yahya Kemal'in İstanbul'u ve Devamı*, (2012).
2 *Şehir Üzerine Düşünceler I*, Esenler Belediyesi Şehir Düşünce Merkezi Yayınları.
3 *Şehir Üzerine Düşünceler I*, Esenler Belediyesi Şehir Düşünce Merkezi Yayınları.
4 Zeynep Özarslan, *Sinema Kuramları-1*, s. 96.
5 *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2017/I.
6 https://www.dw.com/tr/fransa-bozkurtlar%C4%B1-neden-yasaklad%C4%B1/a-55502136
7 https://www.ekrembugraekinci.com/article/?ID=332&d%C3%BCnyadan-bir-%C3%A2dile-sultan-ge%C3%A7ti%E2%80%A6)ü
8 https://www.haber7.com/yazarlar/meryem-aybike-sinan/736136-saban-ismini-bitiren-yazar



Faruk ERÇETİN



ÇOKLUKTA BİRLİK

Bir tapınaktır doğa, sütunları canlı;
Anlaşılmaz sözler duyulur zaman zaman.
Sembol ormanları içinden geçer insan;
Tanıdık bakışlar süzer gibidir sizi.

Bir derin, bir karanlık birlik içinde,
Aydınlık kadar sonsuz, gece kadar geniş,
Uzaktan söyleşen uzun yankılar gibi,
Renkler, sesler, kokular karışır birbirine.

Kokular vardır çocuk tenlerinden taze;
Obua sesinden tatlı, çayır gibi yeşil;
Kokular da vardır azgın, zengin, gürül gürül.

İnsana sonsuz şeylerin tadını veren,
Misk, amber, aselbent, buhur gibi kokular,
Duyuları, düşünceyi alıp götüren.

~ Charles BAUDELAIRE ~

Çeviri: Sabahattin EYÜBOĞLU



RÖPORTAJ

Sembol Yapılar Zamanın Ruhunu Yansıtır

Prof. Dr. Murat GÜL

İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

Röportaj:

Cihan DİNAR

Esenler Prof. Dr. Sadettin Ökten Şehir Düşünce Merkezi Proje Yöneticisi-Editör

Yatay ya da düşey, çevresiyle uyumlu, belli bir tasarım çizgisine sahip mimari örneklere ihtiyacımız var.

Sembol nedir? Şehirlerin niçin sembolleri vardır?

Sembol çok genel anlamıyla bir yeri, düşünceyi ya da olayı temsil eden, anlaşılmasını sağlayan bazen somut bir nesne bazen de soyut bir kavram olarak târif edilebilir.

Şehirler söz konusu olduğunda da yerleşim yerlerinin kendisine ait özelliklerini, kültürünü, alışkanlıklarını temsil eden birçok sembol ile karşılaşmak mümkündür. Bu yeryüzündeki irili ufaklı tüm yerleşimler için geçerlidir. Tabiî kadim ve büyük şehirlerin birden fazla sembolü olur. Ama şunu unutmamak gerekir ki şehirlerin sembolleri zaman içerisinde oluşurlar, bir yerleşimin tarihi boyunca edindiği tecrübeyi, birikimi ve genel anlamda da öyküsünü ve kimliğini temsil ederler. Diğer bir deyişle bu durum bir şehrin tarihsel gelişimi içerisinde zamanla ortaya çıkan bir



olgudur. Günümüzde bazen örneklerine rastlayabileceğimiz gibi "hadi bir sembol üretelim" diye yola çıkılmaz. Bu tür bir yaklaşım çoğunlukla başarısız olur.

Antik şehirlerin günümüzde de kendilerinden söz ettirmeleri kendi döneminden günümüze kalan sembolleri midir? Antik Çağ'daki insanlar niçin sembol yapılara ihtiyaç duymuştur?

İnsanlık tarihi boyunca şehirlerde kurulan medeniyetler de tıpkı bugün modern toplumlarda bizim

yaptığımız gibi, yaşama biçimlerini, düşüncelerini ve duygularını yansıtır yapılar inşâ etmişlerdir. Mimari, bir anlamda tüm bu olguların ete kemiğe bürünmüş hâlidir diyebiliriz. Tabiî burada din, siyâset ve ekonomik düzen ve teknolojik kapasitenin de belirleyici rolünü unutmamak gerekir.

Eski ya da yeni fark etmeksizin mimarinin bu rolü aslında hiç değişmemiştir. Değişen nesnelerdir. Yani Antik Yunan ve Roma'daki Pagan bir tapınağın yerini, Orta Çağ Avrupası'nda yerini gösterişli Gotik katedrallere, Rönesans döneminde hâkim felsefeyi yansıtan ve antikiteyi örnek alan yapılar ve şehirlere, Katolik karşı-reformunun elinde bir araç olarak kullanılan süslü ve gösterişli Barok yapılara, Endüstri Devrimi'nde de katedrallerin kulelerini gölgeleyen fabrika bacalarına bıraktığını gözlemleyebiliyoruz.

20. yüzyılda ise kapitalist ve neo-liberal ekonomik düzenin sembolleri olan büyük gökdelenleri ve sekülerleşen toplumun değerlerini yansıtır şekilde müzelerin, operaların vb. kültürel yapıların sembolik değeri olan mimari nesneler olarak ortaya çıktığını görüyoruz. Bu değişkenlik sadece Batı'ya özgü de değildir, bizim şehirlerimizde de tarih boyunca gerçekleşen değişimleri önemli mimarlık örneklerine bakarak anlayabiliriz. Klasik Osmanlı Döneminde Sinan'ın ellerinde şekillenen bir selatin cami mimarisinin ilerleyen yüzyıllarda hem boyutsal hem de üslûpsal olarak nasıl değişikliğe uğradığını gözlemleriz. 16. yüzyıl İstanbul'unda selatin camiler ihtişamlarıyla şehir silüetinde belirleyici öğeler iken 19. yüzyıl sonlarına doğru büyük kışlalar, tren garları ve değişen toplumun ihtiyacı olan diğer binaların sembolleştiğini not edebiliriz. Bu değişim yerkürenin birçok yerinde, bazen yavaş bazen de hızlı bir şekilde yaşanmıştır ve yaşanmaya da devam edecektir.



Parthenon Tapınağı, Atina, Yunanistan

İnsanlık tarihi boyunca şehirlerde kurulan medeniyetler de tıpkı bugün modern toplumlarda bizim yaptığımız gibi, yaşama biçimlerini, düşüncelerini ve duygularını yansıtır yapılar inşâ etmişlerdir.

Semboller gündelik hayatta şehirdeki insanları nasıl etkiler? Şehrimizdeki sembollerin hayatımızdaki yeri nedir?

Bu etki aslında kendini çok da fark ettirmeden gösterir. Salacak sahilinde dolaşan bir İstanbullunun belki hiç fark etmeden gözünü alan Tarihî Yarımada silüeti meselâ çok iyi bir örnektir bu duruma. Topkapı Sarayı ve camilerin kubbe ve minarelerinin belirginleştiği, deniz kokusu, martı sesleri ve salınan tekneler bir bütün olarak bakan kişiyi etkiler, değişik duygular, hisler uyandırır. Söylediğim gibi çoğu kez farkına varmasak bile gerçekleşir bu durum. Bu etki bazen edebiyatta bazen de müzikte yansımalarını bulur.

İstanbul için yazılmış binlerce şiir, roman, bestelenmiş şarkı çoğunlukla şehrin topoğrafyası ile bütünleşmiş, doğal güzelliklerini



Pamukkale Hierapolis Antik Kenti

tamamlayan yapılı çevreden ilham alır. Benzer bir durum, tüm büyük şehirler için geçerlidir. Brooklyn Köprüsü'nün altından, Manhattan yarımadasının gökdelenlerle belirgin silüeti, Sidney Liman Köprüsü ve Opera Binası'nın birlikte verdiği resim ya da Hong Kong Adası'nın üst sınırı dağların zirveleriyle çerçevelenmiş yüksek yapıların oluşturduğu silüet de birçok sanat eserine ilham vermiş, sembolik değeri yüksek yapılar ile oluşturulmuştur.

Bugün önemli bir sembol olarak kabul edilen bir yapının, aslında inşâ edildiği dönemde aynı değeri taşımadığına da tanık oluyoruz. Eiffel Kulesi, örneğin, bildiğiniz gibi Gustave Eiffel tarafından 1889 Dünya Sergisi için geçici olarak tasarlanan kule, şehir ahâlisi tarafından çirkin ve hemen ortadan kaldırılması gerekli yabanî bir öge olarak nitelendirilmişti. Zaman içerisinde değişen algılar neticesinde kulenin günümüz Paris'i için sahip olduğu önemi anlatmaya gerek yok sanırım. Bugün Eiffel Kulesi'ni yıkalım deseler yer yerinden oynar herhâlde.

Coğrâfî olarak yedi tepesiyle bilinen İstanbul, ön plana çıkan meşhur sembol yapılarıyla da bilinmektedir. İstanbul'un sembol yapılarını nasıl yorumlamalıyız?

İstanbul için sembol değeri taşıyan onlarca yapıyı bir çırpıda sayabiliriz. Tüm şehir halkının mutâbık kalacağı şekliyle tarihî yapılar, camiler, saraylar, kuleler, hisarlar sayısız örnek oluştururlar. Bir iki örnek vermek gerekirse Ayasofya, Sultanahmet, Süleymaniye külliyeleri, Kız Kulesi, Galata Kulesi, 15 Temmuz Şehitler Köprüsü ilk anda hepimizin aklına gelen örnekler olarak sayılabilir.

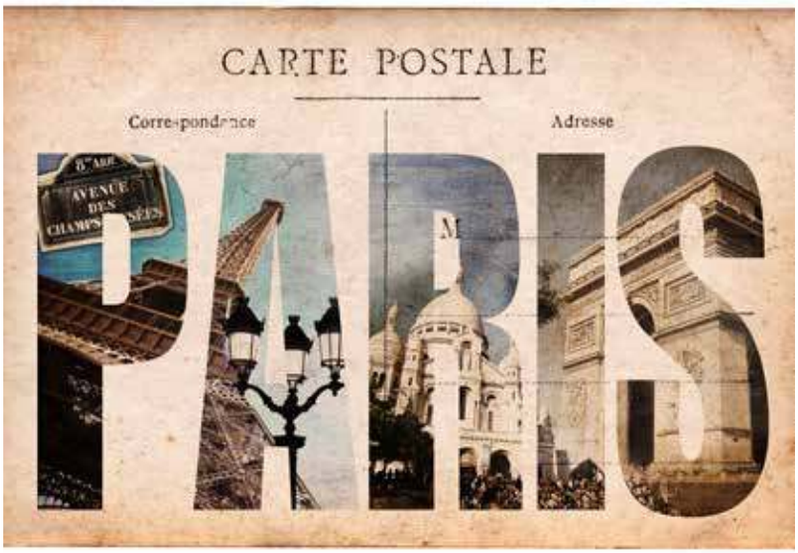


Hong Kong (Fotoğraf: L. F. Gül)

Eskiden kartpostallar şehirlerin sembolik yapılarının resimlerini taşırlardı.

Şimdilerde hayatımızın parçası olmaktan çıktı, ama eskiden kartpostallar şehirlerin sembolik yapılarının resimlerini taşırlardı. İstanbul'dan memleketine bayram tebriği göndermek isteyen bir kişi seçtiği kartpostalda camilerin, köprülerin, Haydarpaşa Garı'nın, Rumeli Hisarı'nın ve benzeri birçok sembolik yapının resimlerine sahip kartpostallar gönderirdi.

Bir de belki toplumun yine büyük bir kesimi için sembolik değer ifâde eden yapıları anabiliriz. Bunlar meselâ AKM, Erken Cumhuriyet Dönemi yapıları, yaşadığımız çağın vazgeçilmezi bazı AVM'ler, tuttuğunuz futbol takımının stadyumu gibi. Tüm bu yapıların yansıttığı değerler, insanlar üzerinde tetiklediği duygular farklıdır. Salt bir nesne olmanın ötesinde içlerinde ya da etraflarındaki yaşanmışlığın etkisi ile şehirliler üzerinde önemli izler bırakırlar. Bir bakıma kent belleğini bu semboller oluşturur. AKM, örnek vermek gerekirse, bizim nesil için sadece konserlere, gösterilere gidilen bir mekân olmanın ötesinde, cep telefonunun





Manhattan, New York (Fotoğraf: M. Gül)

olmadığı dönemlerde Taksim'de arkadaşların randevulaşıp önünde buluştuğu önemli bir nîrengi noktasıydı. Yine Eminönü'nde Yeni Camii sadece önemli bir mâbet değil, meydana bakan avlu merdivenlerinin önü aynı zamanda bir buluşma noktasıydı.

Sembollerden bahsedince sadece mimari eserlerle sınırlı kalmamak da gerekir tabiî. İstanbul'da örneğin sokak satıcıları, eskiden yoğurtçular, şimdi de devam eden simitçiler, mevsimine göre kestane, mısır satıcıları da şehir yaşamının önemli bir parçasını oluştururlar. Yani İstanbul'da bir simitçi, New York'da bir seyyar sosisli sandviç arabası da önemli semboller olarak ortaya çıkar.

Yukarıda da ifâde ettiğim gibi semboller zaman içerinde değişirler, çünkü toplum değişir. Belli bir dönem kullanım değeri ve hayata getirdiği yenilikler ile toplumu etkileyen bir yapı, zaman içerisinde bir tarihî esere dönüşebilir. Önemini yitirmez ama yapıya yüklenen anlam ve algısı farklılaşır.

Yaşadığımız çağın dinamiklerinin belirleyici olduğu yeni mekânlar, yapı türleri de zaman içerisinde sembolleşirler. Bugün bizim çok da makbul görmediğimiz bir yapının ileriki dönemlerde geçmişe bakanlarca nasıl değerlendirileceğini bilemeyiz, Eiffel Kulesi örneğinde olduğu gibi. Bugünün vasatı, günümüz insanının yaşamını ve değer yargılarını yansıttığı için, ileride önem atfedilen bir nesneye dönüşebilir.

Modern öncesi toplumlarda, doğuda ya da batıda, var olan değer yargılarının mimarideki yansıması ile sanayi deneyimi sonrası ve günümüz dünyasındaki değerler doğal olarak farklılaşmıştır.

Doğu ve Batı mimarisini karşılaştırdığınızda semboller içinde bulunduğu toplumlara ne söyler?

Bu soruyla ilgili cevabımı sanırım yukarıda verdim. Tekrar özetlemek gerekirse bir yapıya atfettiğimiz değer bize ait kültüre göre değişir. Bu da yeryüzündeki tüm uygarlıkların sembol yapılarının ortaya çıkmasına neden olur. Böyle bir karşılaştırma yapmak ne kadar mümkün bilemiyorum.

Modern öncesi toplumlarda, doğuda ya da batıda, var olan değer yargılarının mimarideki yansıması ile sanayi deneyimi sonrası ve günümüz dünyasındaki değerler doğal olarak farklılaşmıştır. Bu belki doğu-batı şeklinde bir ayrımdan ziyâde zaman ile ilgili bir kavram olarak karşımıza çıkar.

Tabiî günümüz dünyasında da farklı toplumların değer yargıları, kültürü, mimariyi belli oranda biçimlendirmeye devam etse de artık mimarideki farklılaşma yaşam biçimlerindeki benzerliğe bağlı olarak daha az hissedilir hâle gelmiştir diyebiliriz. Tabiî bunun iyi ya da çok arzu edilmeyen bir durum olması ayrı bir tartışma konusudur. Bunu bir tespit olarak ifâde etmek istiyorum.



Sidney Opera Binası (Fotoğraf: M. Gül)

Devâsâ büyüklükte inşâ edilen her yapı veya mimari eser şehrin sembolü sayılır mı?

Kısa cevap tabiî ki hayır. Gereksiz polemik yaratmamak adına isim vermeden söyleyeyim bugün İstanbul'da birçok büyük ölçekli otel, ofis, iş merkezi, ulaşım binası var. Bunlar devâsâ boyutlarına rağmen sembol yapılar olmadılar, olamazlar.

Bu arada bu durumun salt yükseklikle de bir ilgisi yok. Evet kötü örneklerin birçoğu içinde bulunduğu yer ile hiçbir ilişki kurmayan yüksek yapılar ama biraz şifreli de konuşsam yukarıda söylediklerim içerisinde yüksek olmayan ama yine de büyük ve uygunsuz yapılar var. Yani günümüzde sıkça tartışılan yüksek yapı kavramı ve yatay mimari de aslında yere göre değişen ve çevresi ile birlikte ele alındığında değerlendirilebilecek kavramlar. Neticede yatay ya da düşey, çevresiyle uyumlu, belli bir tasarım çizgisine sahip mimari örneklere ihtiyacımız var. Fütursuzca tasarlanan, bağlamıyla hiçbir etkileşelim kurmayan ve sadece yatay ya da düşey büyüklük kavramı ile öne çıkan yapılar maalesef tüm dünyada olduğu gibi bizde de çokça mevcut.

Yaşadığımız salgının etkileri ile günümüz yapıları veya geleceğin sembolleri sizce nasıl etkilenir?

Geleceğin sembollerinin ne olacağını tahmin etmek zor. Ama pandemi öncesi yukarıda da bahsettiğim, günümüz insanının yaşamında önemli yer tutan ve şehirde belirleyici özelliği olan binalara yarın ne olacağı konusu biraz belirsiz gibi. Tekrar ne zaman bin kişilik bir konser salonunda bir araya gelebiliriz, bir spor müsâbakası izlemek için stadyumları ya da spor salonlarını tıka basa doldururuz ya da şehrin kültürel hayatında önemli yer tutan açık hava etkinliklerinde bulunabiliriz bilemiyoruz. Umarım çok uzak olmayan bir zamanda eski normalimize dönme imkânını yakalarız.



Sosyal mesafe ayarlanmış kafe, Chicago, ABD

Öte yandan pandemi sürecinde edindiğimiz deneyim pandemi sonrası dönemde de yaşamımızda etkili olacak gibi. Yani evden ve esnek çalışma kavramları geniş bir ölçekte devam edecek gibi duruyor.

Sembol değeri olan yapılar zamanlarının ruhunu yansıtırlar ve bizim pandemi sonrası nasıl bir hâletirûhiyeye sahip olacağımızı zaman gösterecek.

Eğitimde uzaktan ve yüz yüze eğitimin bir arada olacağı melez sistemleri tartışıyoruz. Bu işlevlere sahip yapılar, mekânlar ileride belli bir değişikliğe uğrayacak kaçınılmaz olarak. Umarım pandemi sonrası tüm insanlık bazı dersler çıkarır ve içinde yaşadığımız dünya ile ilgili daha önce yaptığımız hataları tekrarlamayız. Sonuçta pandemi sonrası nasıl bir toplumsal hayat sürdüreceğimize bağlı olarak gelecek nesillere bırakacağımız bazı sembol mekânlarımız ve yapılarımız olacak. Sembol değeri olan yapılar zamanlarının ruhunu yansıtırlar ve bizim pandemi sonrası nasıl bir hâletirûhiyeye sahip olacağımızı zaman gösterecek. ŞD



Topkapı Sarayı, İstanbul

MAKALE

İNSANIN SEMBOLİZM MERAKI

Prof. Dr. Mazhar BAĞLI

Esenler Prof. Dr. Sadettin Ökten Şehir Düşünce Merkezi Bilim Kurulu Başkanı

Hilâl, Haç ve Davut Yıldızı bugün tüm dünyada İslâm'ın, Hristiyanlığın ve Yahudiliğin simgeleridir.

Latince 'symbolom', 'sumbolos', 'symbolum'; Fransızca 'symbole'; İngilizce 'symbol'; Arapça 'ramz'; Farsça 'sembol', 'alâmet'; Türkçe 'simge', 'işâret' anlamında kullanılan ifâde, duyu organları ile idraki imkânsız olan herhangi bir şeyi tabiî bir münâsebet yoluyla hâtıra veya belirten her türlü müşahhas şey yâhut işârettir. Sembol, kendisinden başka bir realiteye dikkat çeken, bir şeyin yerine geçen veya onu tasvir eden bir nesne, bir fiil veya insanlar tarafından yapılmış herhangi bir işârettir. Sembol, açıklanamazın ifâde biçimidir. İnsan düşüncesinde görünemeyen bazı şeyleri, onunla ilişkisi nisbetinde görülebilir bir şekilde tasvir eden şeylere sembol denir.[1]



Çatalhöyük

Sözcüğün, "bir araya getirmek, bütünleştirmek" olan kök anlamının günümüzde de aynı minval üzere devam etmesi her ne kadar normal bir durum olarak görülse de esasında önemli bir temsil kabiliyetine işâret eder. Zîra denilebilir ki isimlendirmenin yapıldığı günden bu yana konu son derece karmaşık bir soyutlama alanına hitap etmektedir. Binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan sözcüğün Yunanca sözleşme, simge, nişan ve kimlik anlamına gelen 'sumbolon'dan geldiği kabul

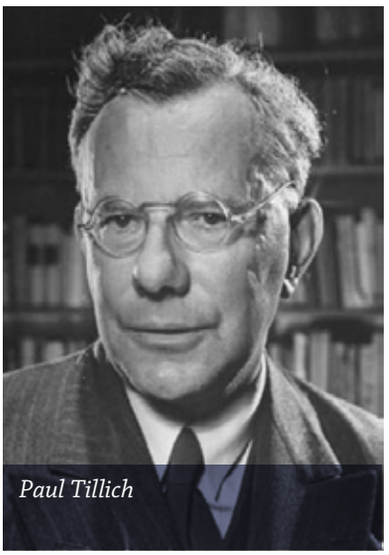
edilmektedir. ‘Sumbolon’, birçok anlama gelebilen fakat en belirgin anlamı “bir araya getirmek olan” ‘sum-ballein’ fiilinden türemiştir. Sözcüğün anlam tarihinin altını kazıdığımızda bir bütünün her bir parçasını tanımak veya bir araya getirip bütünü oluşturmak olduğunu görüyoruz. Antik Yunan’da, iki kişi arasında bir sözleşme yapılacağı zaman bir çömlek iki parçaya bölünür ve her bir tarafa bir parçası verilir ve o da bunu yanında tutardı. Sözleşme kapatılacağı zaman her iki tarafın da kendilerini tanıtmak maksadıyla ellerindeki iki kırık parçayı getirip tam olarak birbirine ekleyebilmeleri (sumballein) gerekiyordu. ‘Sumbolon’ terimi, bu şekilde yeniden birleştirildiklerinde ortak bir kökene sahip olduğunu ispat eden kırılmış bir nesnenin iki parçasını ifâde etmek için kullanılıyordu. Dolayısıyla sembol, bir tanıma ve tanınma işâreti niteliğinde olan nesneyi ifâde ediyordu.[2]

Sembol ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi bir testinin iki parçasının bir araya getirilmesi metaforu üzerinden kurgulamak belki konuyu basitleştirmek olacaktır ama dilin yetersiz kaldığı anlarda insanın hep imdadına yetişen bu ifâde biçimi bizim için muhtemeldir ki dilden çok daha câziptir.

Paul Tillich, “İmânın Sembolleri” adlı makalede sembollerin altı temel özelliğinin olduğunu söyler. Semboller; a.) kendilerinin ötesindeki başka şeylere işâret ederler, b.) işâret ettiği şeyden pay alırlar, c.) başka türlü kendisine erişilemeyen bir gerçeklik düzeni oluştururlar, d.) ruhumuzun gerçekliğinin boyutlarına işâret eder, e.) niyet edilerek oluşturulamazlar çünkü bireysel ve kollektif bilinçdışından gayriihtiyari doğarlar ve son olarak, f.) ölürler.[3]

Dış dünyadaki gördüklerimiz arasında en çok bizde merak uyandıran bu şeylerin son derece ilgi çekici olduklarını söylemek bir kehânet değildir. Esasında insanın bu alana olan derin merakına mebnî olarak dinlerin de ifâde biçimine dönüşmüşlerdir. Kutsal olanın sembolik bir dil ile anlatılması onu kültürler

Antik Yunan’da, iki kişi arasında bir sözleşme yapılacağı zaman bir çömlek iki parçaya bölünür ve her bir tarafa bir parçası verilir ve o da bunu yanında tutardı.



Paul Tillich

üstü bir hitaba sahip olmasını da beraberinde getirmiştir.

Normal şartlarda, dış dünya hakkında sahip olduğumuz bilgi, aktlar üzerinden bize ulaşır ve eksilegelen bir riskle karşı karşıyadır. Felsefenin klasik bilgi tanımı, süje ve obje arasındaki aktlardan doğan ürün şeklindedir. Burada dikkat edilirse bilginin zihinsel bir aktiviteye dönüşebilmesine giden yolda üç temel faktörün var olduğu görülmektedir. Obje, süje ve aktlar. Bir aracı ile zihne ulaşan bilginin geçirdiği süreçler onun eksiksiz olma durumuna ve güvenilirliğine gölge düşürebilir. Ki zaten bilgi felsefesinin en kadim tartışması da

Antik Yunan mitolojisi



bu konudur. Descartes'ten bu yana, acaba bilgiyi meydana getiren her üç faktörden hangisinin varlığından emin olabiliriz sorusu en yakıcı ve yıkıcı hâliyle hep karşımızdadır.

Bu bağlamda sembolizm, bahse konu süreçten farklı bir şekilde işleyen bir bilgilenmeyi sağlaması bakımından son derece câzip bir zihinsel aktivite olarak görülmektedir ve belki de yukarıda bahsettiğimiz insanlığın ona olan merakı da buradan gelmektedir.

Sembol, temsil ettiği şeyi eksiltmeden yansıtma başarısına sahip olmasından dolayı da dinler açısından görece daha fazla tercih edilen bir ifâde aracıdır. Ancak bu durum, mesajlarını aracısız, açık ve net olarak buyuran dinler için aynı zamanda bir risktir de. Dinî ritüellerin herhangi bir şekilde sadece 'sembolize' edilmesi, doğal olarak onların pratik varlıklarını gölgeleyip bir yaşama biçimi ve değerler manzûmesi olan ibadetlerin ve tavırların da egzotik bir öğretiye dönüşmesine neden olabilirler.

Dinî sembollerin etnik köken, coğrâfî farklılıklar ve dillerden bağımsız olarak bir inancın tüm mensuplarına aynı şeyi ifâde edebilmeleri son derece ilgi çekici bir konudur. Bundan dolayı da her dinin kendisini tüm dünyada ifâde eden bir sembolü vardır. Hilâl, Haç ve Davut Yıldızı bugün tüm dünyada İslâm'ın, Hristiyanlığın ve Yahudiliğin simgeleridir.



Atina Akropolü, Yunanistan

Her dinin kendisini tüm dünyada ifâde eden bir sembolü vardır. Hilâl, Haç ve Davut Yıldızı bugün tüm dünyada İslâm'ın, Hristiyanlığın ve Yahudiliğin simgeleridir.

Bulunan lokasyonun hangi ümmete ait inananların yaşadığını, hangi inancın ibadethânesinin olduğunu ayan beyan gösteren bu sembollerin kaynağı özsel olarak bu inançlar tarafından inşâ edilmemiş de olabilirler. Söz gelimi hilâl, Sasani İmparatorluğu'nun sembolüydü, temizliği ve dürüstlüğü temsil ediyordu ve Müslümanlar burayı fethedip imparatorluğu devirdikten sonra onların bu sembollerini sahiplendiler ve kullanmaya başladılar. Nitekim bugün Müslümanların yaşadığı devletlerin kahir ekseriyetinin bayrağında hilâlin var olduğunu görüyoruz.

Türkiye, Azerbaycan, Malezya, Moritanya, Brunei Krallığı, Cezayir, Tunus, Pakistan, Maldivler, Libya, Türkmenistan vb. pek çok ülkenin bayrağının ana motifi hilâldir. Ki aynı şekilde halkının çoğunluğu Hristiyan olan ülkelerin de kahir ekseriyetinin bayrağında Haç, İsrail bayrağında da Davut Yıldızı vardır.

Dinler tarihine kısaca bir göz attığımızda semâvî dinler için iki temel açmazın var olduğunu görürüz. Bunların birisi her ne kadar evrensel buyruklar içerseler de nihâyetinde o andaki muhatapları tarihsel bir sürecin içindeki belli bir sosyolojidir. İnananları da ancak sınırlı bir zaman diliminde doğrudan vahiyle ve peygamber ile



San Marino manzarasıyla Davut Yıldızı, Haç ve Hilâl sembolleri, İtalya



Mısır tapınağında kireçtaşı duvardaki Mısır hiyeroglifleri

muhâtap olurlar. Bu tarihsel şartları aşıp evrensel bir boyuta kavuşmak İslâm açısından, Müslümanların 'imânından' bağımsız olarak İlâhî bir temînattır ama diğer dinler için aynı şeyi söylemek kolay değildir. Dinler için diğer açmaz ise kavram kargaşasıdır. Dinlerin kutsal metinlerindeki ifâdeler zamanla anlam kaymasına uğrayabilirler, kavramların içi boşalabilir.

Bu her iki açmazın aşılmasında sembollerin çok kritik bir rolü vardır. Zîra vahyin buyurduğu temel ilkelerin İlâhî bir mesaj olarak inanların kalbine gündelik dilden ve tarihsel koşullardan bağımsızlaştırıp nakşedilebilmesi dinler açısından yapılabilecek en büyük hayır hasenattır, başarıdır. Diğer taraftan dinlerin hem kalem hem de kelam ile olan ontolojik akrabalığı ise bu konu üzerinden dejenere olabilir.

İşte bizim sembolizme olan merakımızın altında bu çelişkinin câzibesi vardır. Kendi varlığımıza dâir sahip olduğumuz soruların peşinden gitmenin dayanılmaz câzibesidir bizimki. Ama sonunda fark edeceğiz ki aradığımız asıl şey 'Simurg' gibi kendi nefsimiz, kendimiz olacaktır.

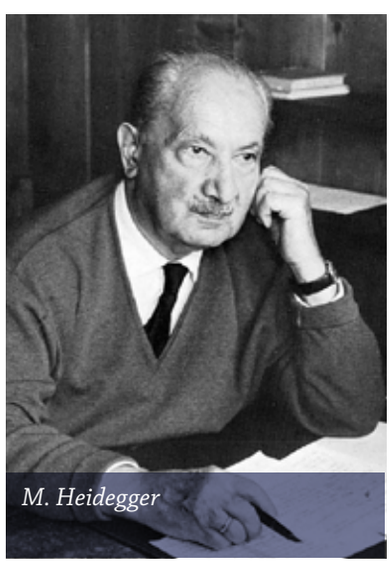
İnsanoğlunun hep bir sır aradığı mâlûmdur. Dünyadaki olay ve olguların sırrına vâkıf olmak ister. Modern dünya bu sırların tamamını bilimsel bilgi ile çözdüğüne kesin inanır ve bu defteri kapatmak ister. İnsanın hayatında sembollerin ve simgelerin gizemli anlamı yok olsa bile pratik karşılıkları hep var olmaktadır. Ama biz bu farkındalığın kendiliğinden olmasını isteriz. Biz yorulmayalım ya da farkında olmadan bunu başarmış olalım istiyoruz. Sembolizmin bize bunu sağlayacağını düşünüp peşinden koşuyoruz. İnsanın zihni için son derece önemli bir konfor sağlayacağını varsayıyoruz. Soyut ile somut arasındaki yarığı bizi yormadan kapatacak bir dil olarak görüyoruz. Bütün bu varsayımlar doğru ama sembolizm tek başına ve durup dururken bize bunu asla sunmayacak ne yazık ki. Buna rağmen biz bu işten vazgeçmiyoruz.

Dil, sadece konuşma değildir aynı zamanda ve hatta denilebilir ki ağırlıklı olarak sembolleştirmedir.

Ernst Cassirer'e göre insanı hayvanlardan ayıran en önemli niteliği konuşmak değil, sembolleştirmektir. Unutmamak gerekir ki dil çoğunlukla akıl veya aklın kaynağı ile özdeşleştirilir. Oysa akıl bize bütünün ancak bir parçasını sunabilir. Çünkü kavramsal dilin yanında aynı zamanda bir de duygusal bir lisan vardır. Mantıksal ya da bilimsel dilin yanında şâirâne bir dilden de bahsedebiliriz. İnsanı konuşan hayvan olarak tanımlamak ile sembolleştiren canlı olarak tanımlamanın arka planında îzâhattan çok ahlâkî göndermelerin olduğu gerçeğini unutmamak lazım.

Konuşma dili daha çok düşünceleri ve muhabbetleri ortaya çıkarır. Akılcı bir eylemdir. Salt akla dayalı okumalara ilişkin var olan düşünsel rezervleri hatırlatarak belirtmek gerekir ki bu yolla varlığın temellendirilmesi eksik bir okumadır. Zîra akıl, insanın kültürel hayat formlarının tüm zenginliklerini içeremez. Fakat insanoğlunun yaptığı tüm isimlendirmeler ve anlamlandırmalar, soyutlamalar ve kavramsallaştırmalar sembolik formlarla ancak olabilir ve bundan dolayı da O, insanı "sembol yaratan", canlı/varlık olarak tanımlar.[4]

Sonuç olarak, bilindiği gibi insan muhâtap olduğu, tahayyül ettiği



M. Heidegger

ve gördüğü tüm varlıklarla dil üzerinden bir ilişki kurar. Hatta denilebilir ki insanoğlu dış dünyaya dil üzerinden semantik bir müdâhalede bulunur onu anlamlandırır, değiştirir, dönüştürür ve şekillendirir. Heidegger'e göre mülklerin en tehlikelisi olan dil, tanrıya tanıklık etsin diye insana verilmiştir. Dil, sadece konuşma değildir aynı zamanda ve hatta denilebilir ki ağırlıklı olarak sembolleştirmedir. Simgesel anlatımdır insanın en esas becerisi...

Sembolizm esas olarak bir teşbihtir ve İslâm düşüncesinde teşbih, mutlaka tenzihle birlikte kullanılır. Onun sıfatlarından bahsederken eş zamanlı olarak aynı zamanda O'nu cismânî olan varlıktan tenzih etmek sadece edebe binâen ağızdan çıkan bir söz değildir. Teşbihin başını alıp gitmesini engellemek içindir. Herhangi bir olayda, "arşa istiva etti" derken Allah'ı anında tenzih ederiz. Aksi hâlde teşbih bizi kendisine çeker ve orada kalırız. Nitekim Batı-Hristiyan düşüncesinin en büyük açmazı da buradadır zaten. İnanılmaz teşbihler yapar ancak tenzihte bulunmaz. Tenzihte bulunmadığı için de tevhid inancı ciddî bir dejenerasyona uğramıştır. Sezai Karakoç "Doktorun Karşısında" şiirinde sanki bu durumu anlatır:

"...

Bilirim bilirim incilden yola çıktınız
Ama yolu çabuk şaşırdınız
İncilden kendinize bir şeyler katacağınıza
Kendinizden incile çok şeyler kattınız



Sevdiniz öyle sevdiniz ki sevdiğinizi tutup mermere işlediniz
Ama sonra tutup mermere taptınız
Mermeri kadeh kadeh
Bir alacakaranlık gibi içtiniz
Sonra kustunuz mermeri
Çağlarca kustunuz mermeri
Ey mermer kusan ırk
Ey oruçsuz tiyatro
Acıkmış iftarsız acıkmışlar
Güneşten başka ne bulmuşsa yemiş olanlar
Doğuya hücum demek doğuya hücum var
İşte size bir kent ki
Yanlış yanan bir linç ampulünden
Size eşsiz bir şölen var
Kemiklerimin ışıklarından
İyi sanat doğrusu misyonerlik
Doktorluk gibi doktor
(Hayır ben süryani değilim ama bir arkadaşım var)
..."

Kur'ân-ı Kerim'de Âl-i İmrân Sûresi'nde "O, sana Kitab'ı indirendir. Onun (Kur'ân'ın) bazı âyetleri muhkemdir, onlar kitabın anasıdır. Diğerleri de müteşabihtir. Kalplerinde bir eğrilik olanlar, fitne çıkarmak ve onun olmadık yorumlarını yapmak için müteşabih âyetlerinin ardına düşerler. Oysa onun gerçek mânâsını ancak Allah bilir. İlimde derinleşmiş olanlar, 'Ona inandık, hepsi Rabbimiz katındandır.' derler. (Bu inceliği) ancak akıl sahipleri düşünüp anlar."[5] diye buyurulmuştur.

Dipnotlar

1 ATASAGUN, Galip, "Sembol ve Sembolizm", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* C. 7, S. 7, Ağustos 1997, https://dergipark.org.tr/tr/pub/neuifd/issue/19713/210657
2 KIZIL, Hayrettin, "Dinî Sembolizm Üzerine", *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 9/2, Ağustos 2008, 327-351.
3 TİLLİCH, Paul, "İmânın Sembolleri", çev. Aliye Çınar, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi,* Sayı 9, Cilt 9, 2000.
4 CASSIRER, Ernst, *Sembolik Formlar Felsefesi I-II-III,* çev. Milay Göktürk, Hece Yayınları, Ankara 2017.
5 Âl-i İmrân Sûresi, 3:7.

MAKALE

BİR İSTANBUL VARMIŞ



Doç. Dr. Neslihan KARAKUŞ

Yıldız Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü

"Ana gibi yar olmaz, İstanbul gibi diyar;
Güleni şöyle dursun, ağlayanı bahtiyar...
Gecesi sünbül kokan
Türkçesi bülbül kokan,
İstanbul,
İstanbul..."

Necip Fazıl Kısakürek

Kimliği olan şehirlerin genel özelliği isimleri ile müsemmâ bir simgenin onlara atfedilmesidir. Bu simge tarihî bir yer olabileceği gibi bir doğa harikası veya ona özgü bir yiyecek de olabilir: Erzurum, Çifte Minâre; Edirne, Selimiye Camii; Konya, Mevlânâ Müzesi; Kayseri, sucuk; Trabzon, hamsi; Rize, çay; İzmir, Saat Kulesi; Nevşehir, Peri Bacaları; Gaziantep, baklava gibi (81 vilayetin içinde ismini sayamadığım, hepsi birbirinden güzîde, diğer şehirlerimiz alınmasınlar). Peki İstanbul? *"Eski medeniyetimizin bütün renk ve zenginliğinin süzülerek yaşandığı ve yaşatıldığı simge ve özne şehrimiz"*[1]in simgesi ne?



İstiklâl Caddesi, Taksim, İstanbul

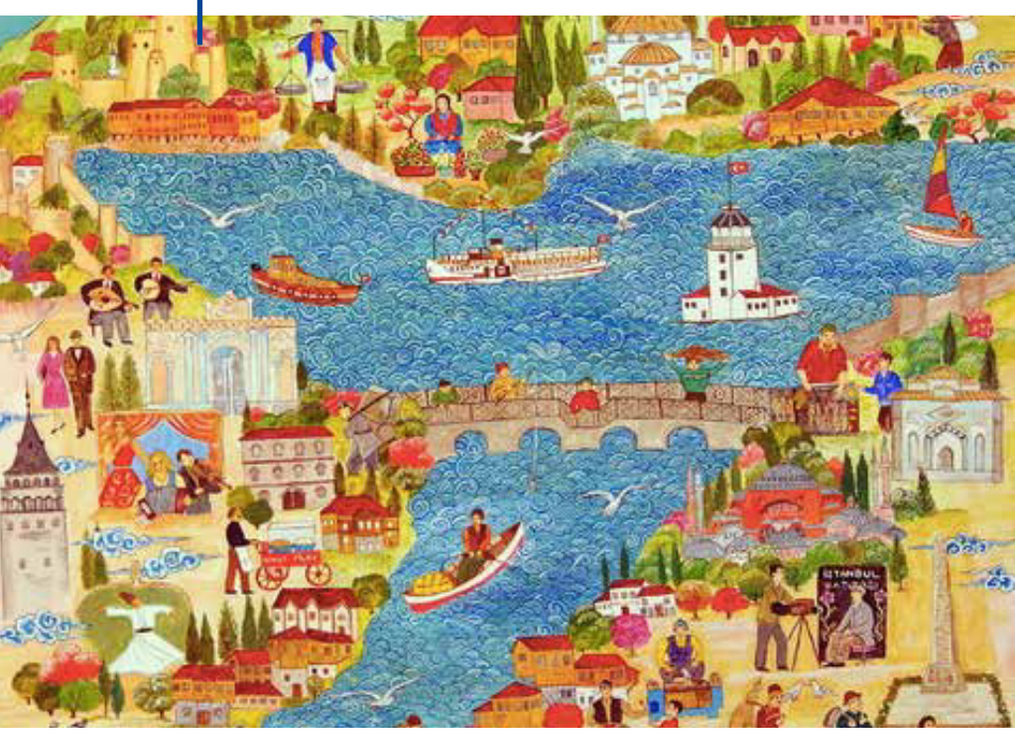
Yapılmış bir araştırmadan[2] yola çıkarak İstanbul için belirlenmiş yedi simgeden bahsedeceğiz. Bahsi geçen araştırmada Türkiye'de en fazla turist çeken şehirlerin marka kimlikleri incelenmiş, bu şehirlerin hangi turistik değer ve yerel sembollerle ön plana çıkmaya çalıştıkları, hangi sloganları kullandıkları ve logolarında kendilerini nasıl konumlandırdıkları tespit edilmeye çalışılmış (Köşker vd., 2019). İstanbul ile ilgili simgeler tespit edilirken şehre ait dokümanların, web sitelerinin, tanıtım filmlerinin ve kataloglarının incelenmesinin

yanı sıra ilgili kurumlarla elektronik posta ve telefonla iletişime geçildiği îzah edilmiş. Şimdi bu simgelere bir göz atalım: "Ayasofya, Sultan Ahmet Camii, 15 Temmuz Şehitler Köprüsü, İstanbul Surları, Galata Kulesi, Kız Kulesi, Lale."

İstanbul'un belki de bilinmeyen devirlerden günümüze değin değişmeyen yegâne simgesi Boğaz iken zamanla medeniyetler beşiği olan şehrin simgelerinin arttığı gözlemlenir. İstanbul denildiğinde zihninizde uçuşan kelimelerin ve kavramların çokluğu bunun bir göstergesidir. Tespit edilen yedi simgeye baktığınızda hepsinin köklü bir geçmişin, yaşanmış hatıraların, büyük olayların, efsanelerin sembolü olduğunu görürsünüz. Tabiî bu simgelerin öne çıkmasında reklamcılığın ve turizm sektörünün katkısı olduğu da unutulmamalı. Çünkü İstanbul denilince belki de ilk akla gelen "İstanbul Boğazı" iken, yapılan araştırmada onun yerini 15 Temmuz Şehitler Köprüsü'nün almış olduğu dikkate şâyandır. Biz bu başlıkta her ikisini birlikte ele alalım ve Boğaz'dan İstanbul'a giriş yapalım: "*Boğaz'da her şey insanı kendisine yani özüne çağırır. Manzarasıyla, mimarisiyle, çeşmesiyle, camisiyle tekkesiyle, kahvesiyle Boğaz bizimdir*."[3] Son yıllara baktığımızda biraz değişse de her yerinde Müslüman kimliğinden bir iz bulmak mümkündür. Bütün medeniyetlerin birleşme noktası, kesiştiği güzergâh; doğu ile batının birbirine karıştığı rengarenk silüet; bakmaya doyulamayan dillere destan bir güzel; anlata anlata bitirilemeyen, yaşandıkça yazılan yazıldıkça yaşanan ve sonu gelmeyen bir roman; en büyük ressamın tualinden çıkmış bin yıllara meydan okuyan bir tablo... Bazen Koca Ragıb Paşa'nın (d. 1699-ö. 8 Nisan 1763) *"Turfe dükkân-ı hikemdir bu kühen tâk-ı felek/Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı"* dediği yer; bazen de Nedim'in mısralarındaki (d. 1681-ö. 1730) *"Bir gevher-i yekpâre iki bahr arasında/Hurşîd-i cihan-tâb ile tartılsa sezâdır."*[4]



"Boğaz'da her şey insanı kendisine yani özüne çağırır. Manzarasıyla, mimarisiyle, çeşmesiyle, camisiyle tekkesiyle, kahvesiyle Boğaz bizimdir."



Minyatür: Ayla Renda, "Çağdaş Minyatür."[4]

"Boğaziçi Bizans zamanında yoktu. Gerçi Boğaziçi'nin iki sahilinde tek tük köyler ve bazı kliseler görülürdü. Ancak o zamanki haliyle bugünkü Çanakkale Boğazımızı andırır gibi ıssızdı. Boğaziçi fetihten sonra iki sahil boyunca, kavaklara kadar imtidad eden köylerle, yalnız kendine benzer bir mâmûre oldu. Boğaziçi doğrudan doğruya Türklerin eseridir."[5] diyen Yahya Kemal'i anmadan geçmeyelim. Boğaziçini, Boğaziçi yapan atalarımıza şükranlarımızı iletelim ve iki bahr arasındaki güzelliğin sırlarına vâkıf olabilmek için biraz daha araştırmalarımızı derinleştirelim. Eski İstanbul'un ailece gidilen önemli bir keyfi ve zevki mesire gezintileri ve âlemleriydi. "Sulara

gitmek" tâbiriyle Kâğıthane'ye, Göksu'ya, Küçüksu'ya, Baltalimanı'na, dere ve akarsu pınarlarının başlarına gitmek kastedilirdi.[6]

Kayık sahibi olanlar için Göksu'daki kısa mesâfeli gezintiler dışında Boğaziçi'nde özellikle mehtap seyrinin tadına doyum olmazdı. Osmanlı Dönemi'nde İstanbul Boğazı'nda kayıkla yapılan mehtap gezileri meşhurdur. *"Dili hem-çün ketan fersûde etdi bir siyeh-çerde/Ki ta'n eyler beyâz-ı gerdeni meh-tâb-ı Keşmîre (Nedîm)"* (Bir esmer, gönlü keten bezi gibi eskitti; bu yüzden boynunun beyazı Keşmir mehtabını ayıplar).[7] Açıklamasını ise şöyle yapabiliriz: Ay ışığının keten bezini çürüttüğüne inanılır. Sevgilinin yüzü dîvan şiirinde ay ışığına benzetilir. Ay yüzlü sevgili âşığına çektirdiği acılar ve eziyetler ile âşığın gönlünü, ay ışığının keten bezini eskitmesi gibi eskitir.

Dahası âşık, mehtabın alevden bir denize düşüşü gibi; sevgilinin güzelliği karşısında yanan ateşi söndüremeyen bir denize düşmüştür. Benzetmedeki hârikulâdelik insanı derinden etkiler. Oğlunu tabutun içinde gören babanın "Bu siyah sakal ile beyaz kefen birbirine hiç yakışmadı oğul" dediği Şeyh Galib'in dîvanından verelim örneği: "Bir bahr-ı şu'le-zâre düşüp şevk-i hüsn ile/Girmiş tamâm tavr-ı Siyâvûşe mâhtâb."[8]



Şeyh Galip



Göksu, İstanbul

Boğaziçini Boğaziçi yapan ceddimize âşinâlığımız bundandır. İşte eski İstanbul, Mehtap ve Boğaziçi... Verdiğimiz birkaç örnekten de anlaşılacağı üzere İstanbul'un önemli simgelerinden biri olan Boğaziçi tasavvufî geleneğin de; zevk safâ düşkünü beylerin de; saltanat müdâvimlerinin de ortak mesire yeridir.

Kayık sahibi olanlar için Göksu'daki kısa mesâfeli gezintiler dışında Boğaziçi'nde özellikle mehtap seyrinin tadına doyum olmazdı.

İstanbul Boğazı'ndan sonra bahsedeceğimiz simgelerden olan Ayasofya ve Sultan Ahmet camileri Tarihî Yarımada'nın vazgeçilmez unsurları olarak karşımızda durur. İstanbul Surları tüyler ürperten efsaneleri ile misafirlerini karşılarken; Galata Kulesi, Kız Kulesi'ne selam verir ve bir renk cümbüşü içinde İstanbul erguvanların ve lalelerin şehrine dönüşür.

Şâirlerin, ediplerin, sanatçıların, siyasetçilerin, bilimin, asaletin, merhametin, medeniyetin timsali İstanbul; onu mesken tutmuş olan her müdâvimi için başka bir şekle bürünebilen çok renkli ve çok yüzlü bir şehirdir.

Bu çok yüzlü ve çok renkli şehre üniversite öğrencilerimizin nasıl baktığını merak ettik ve onlara sorduk.[9] Şehre sonradan gelenler olduğu gibi doğma büyüme İstanbul'da yaşayan öğrencilerimiz de var. Şehri en iyi tanıyacakların başında olan gençlerin görüşleri çok önemliydi. Onlara göre, İstanbul deyince ilk akıllarına gelen: "Kalabalık, kaos, trafik, mücâdele, keşmekeş." Bunun ardından; "tarih, kültür, medeniyet" diyor gençler. Verilen cevaplara göre öğrencilerimiz 3. sırada boğazı ve denizi seçmiş. Binlerce yıllık geçmişine bakıldığında ilk akla gelmesi gereken, tarih olmalıydı oysaki.

Ö10. İstanbul sürpriz yumurta gibidir; çünkü İstanbul'da ne ile karşılaşacağın her zaman sürprizdir.

Ö11. İstanbul çınar ağacı gibidir; çünkü fark gözetmeksizin her kültürden insanı gölgesinde barındırır.

Ö12. İstanbul aşure gibidir; çünkü içinde birbirinden alâkasız insanları barındırır ama hepsi birlikte çok güzeldir.



Galata Kulesi

Ö13. İstanbul girdap gibidir; çünkü alır götürür.

Ö14. İstanbul insan gibidir; çünkü iyi-kötü her şeyi kabul eder içinde barındırır.

Ö15. İstanbul doğa gibidir; çünkü içinde türlü güzellikler vardır.

Ö17. İstanbul yağmur gibidir; çünkü şehre gireni çıkanı belli değildir.

Ö18. İstanbul karmaşık bir 'puzzle'ın parçaları gibidir; çünkü hem çok kalabalık hem de bu kalabalıkta yaşam mücâdelesi vermek pupzzle parçalarını birleştirmek kadar zor ve karmaşıktır (Burada bahsedilen büyük puzzle parçalarıdır).

Ö21. İstanbul bir kutu çikolata gibidir; çünkü içinden ne çıkacağını asla bilemezsiniz.

Öğrencilerimizin verdikleri cevaplara genel olarak baktığımızda çoğunluğunun İstanbul'un birleştirici unsuruna yoğunlaştığını ve içine her milletten, inanıştan, kültürden insanı sorgusuz sualsiz kabul edişinden bahsettiğini görürüz. İnsanların bir konu veya herhangi bir kavram ile ilgili metaforik algıları önemlidir. İstanbul ile ilgili olarak üniversite öğrencilerinin muhayyilesinden süzülen kelimeler, elde edilen metaforlar; onların hem İstanbul'a bakış açısını hem de İstanbul'un onlar için önemli olan yönünü gözler önüne serer ki o da İstanbul'un: "Gel gel ne olursan ol gel" diyen Mevlânâ gibi kuşatıcı ve sorgusuz sualsiz kabul eden konukseverliğidir.

İstanbul'un kaosu, kalabalığı ve trafiğinden kurtulabilenler için gezilip görülecek yerler saymakla bitmez. Ama ziyâretçilerin çoğunluğunun illaki olmazsa olmaz; görmeden gitmem dediği birkaç yer var ki onlara da değinmeden geçmeyelim. Zîra gençlere de sorduğumuzda aldığımız cevaplar yazımızı bu mekânlara doğru kaydırdı.

Fetih'in en önemli sonuçlarından biri, Galata'nın İstanbul ile her bakımdan bütünleşmesidir. Galata, yalnız ticâret bakımından değil, yaşam tarzı bakımından da İstanbul'un Avrupa'ya açılan penceresi gibidir.

Bu mekânların başında %29'luk bir oranla Kız Kulesi'ni İstanbul'un simgesi olarak seçtiklerini görüyoruz. Kız Kulesi'ni %27 oran ile Galata Kulesi ve %19 oran ile de Ayasofya Camii takip etmekte. Buradaki etmenin Kız Kulesi'nin Boğazın ortasındaki efsunlu duruşu mu, hakkındaki rivâyetler mi, âşıkların buluşma noktası mı olduğu bilinmez ama görünen o ki gençler Kız Kulesi diyerek aslında hem Boğazı hem denizi hem tarihî hem doğal güzelliği hem de sosyalliği seçmiştir. Yani aslında saydığımız bütün etmenlerin buluştuğu ortak noktadır diyebiliriz Kız Kulesi için.

"Üsküdar açıkları, lodoslu akşamın suda kurulmuş malikânesi olmaya başlamıştı. Sanki Kızkulesi'nden Marmara açıklarına kadar denizin altına, su tabakalarının arasına yer yer, iyi dövülmüş bir yığın mücevher parıltısından geçirilmiş bakır levhalar döşenmişti."[10] (s 119). Huzur romanında Kız Kulesi'nden denizi seyreden Tanpınar, âşıklar için romantik bir deniz manzarası tasviri yapar.

Öğretmen adayı sevgili öğrencilerimizin Kız Kulesi'nden sonra İstanbul'un simgesi olarak gördüğü yer Galata Kulesi'dir. Galata Kulesi'nin yer aldığı semt olarak Karaköy-Taksim arasını düşünecek olursak genç nesil için neden sevilen mekânların başında geldiğini anlamak zor olmuyor. İstanbul'un fethinden sonra zamanla Müslüman-Türk halkı çoğunluğu oluşturmakla birlikte Galata'nın bir liman ve ticâret şehri olarak diğer Akdeniz liman şehirleri gibi kozmopolit yapısını koruduğunu görürüz.[11] Fetih'in en önemli sonuçlarından biri, Galata'nın İstanbul ile her bakımdan bütünleşmesidir. Galata, yalnız ticâret bakımından değil, yaşam tarzı bakımından da İstanbul'un Avrupa'ya açılan penceresi gibidir.[12] Taksim Meydanı'nın değişen ve yenilenen imajı, gençlerin buraya olan ilgisini tazelemektedir.[13] Cumhuriyetin ilk yıllarında sekülarizmin sembolik bir deklarasyon yeri olan Taksim

Meydanı, 1970'lerde kitle siyasetinin ve 21. yüzyılın başlangıcında ise küreselleşmenin deklarasyon alanına dönüşmüştür.[14]

Gerek bu yedi simge gerekse bu yedinin dışında söylenebilecek başka simgeler, aslında hiçbiri İstanbul'u anlatmaya yetmez. Ama daha önemlisi bugünkü İstanbul ile eski İstanbul'u karşılaştırdığımızda görülen manzaradır. Gelin şimdi de Türk mahallî hayatını tasvir ettiği figüratif çalışma ve kompozisyonlar yanında Anadolu halk resim sanatı ve folkloru, dinî resimler gibi konular üzerinde de dikkate değer araştırmalar yapan ünlü ressam ve öğretmen Malik Aksel'den (d. 1903-ö.1987) eski İstanbul'u okuyalım: *"Eski İstanbul'un nesi meşhurdur dendiği zaman halk arasında ne yedi yıl askerlik ederken baba ile oğlun birbirini göremedikleri Selimiye Kışlası; ne üstü toprak altı deniz Galata Köprüsü; ne yedi düvelin almak istediği Ayasofya Camii; ne altı minareli Sultanahmet Camii mahyaları; ne yer altında kayıkların yüzdüğü Yerebatan Sarayı... Onbinlerce dükkânı olan Kapalıçarşı, sonra deniz ortasında Kız Kulesi akla gelir. Eski İstanbul'un en övülen yanı terbiyesi, nezaketi, dili idi. O devirde her şeyden önce insana terbiye ve nezaketi ile değer verilirdi."*[15] O günleri yaşamayı istemez miydik?

Eski İstanbul'un en övülen yanı terbiyesi, nezaketi, dili idi. O devirde her şeyden önce insana terbiye ve nezaketi ile değer verilirdi.



İstanbul'un Üç Penceresi

Mehmet Narlı'nın Üç İstanbul isimli makalesi üç şâirimizin gözünden İstanbul'u anlatır: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk. 3 şâirin gözünden 3 farklı İstanbul görürsünüz. Aslında İstanbul'un müdâvimlerinin onu nasıl gördüğünün tasviridir bu aynı zamanda. İstanbul'u yaşamak iştiyakını iliklerine kadar hisseden aydın kesim 1. pencereden şehri seyrederken, her şeye rağmen şehri seven ama bir o kadar da onunla olmaktan yorgun düşen ve İstanbul içinde yoğun çalışma hayatından bunalan kesim 2. pencereden şehre bakar. 3. pencere ise seninle de sensiz de olmuyor diyen şehrin çilekeşlerinin penceresidir.

1. Pencere: Yahya Kemal'e göre Bizans'ı Türk İstanbul'u yapan irâde, Selçuklu'dan Osmanlı'ya yüzlerce yılın yarattığı kolektif ruhun eseridir. Bu yüzden İstanbul, Müslüman Türk medeniyetinin bütün asabiyetini, idrâkini, sanatını ve zevkini hâfızasında saklayan bir şehirdir.

2. Pencere: Orhan Veli'nin İstanbul'u, içindeki her türlü çatışmaya rağmen büyük bir ritme ve enerjiye sahip olan bir yaşama merkezidir.

3. Pencere: İlhan Berk'in İstanbul'u ise, çok kültürlü, çok inançlı tarihsel bir süreçten geçerek modernleşmeye uğrayan vazgeçilmez bir kaostur.[16]

Bu üç pencereden hangisi sizin bakış açınızı yansıtıyor? Şu an tam olarak nereden bakıyorsunuz İstanbul'a? Bu bölümde öğrencilerimizin düşüncelerinden örnekler verelim:

Ö1. İstanbul'un telâşesini ve koşuşturmasını seviyorum ama zaman zaman bunun çok yorucu olduğunu söyleyebilirim. İstanbul'la ilgili bir şey üretmek isteyen, kendini beslemek isteyenler; İstanbul'un sokaklarında sadece yürüyerek bunu elde edebilir.

Ö2. İstanbul'u yaşamak istiyorsanız iş saatlerinde trafiğe çıkmayın! Bir kere de olsa gün doğumunu altın boynuzdan izleyin.

Ö3. Özel araç kullanmadan insanlara, meydanlara, denizlere, tepelere, ormanlara, adalara karışılmasını tavsiye ederim. Ve tabiî bunları yaparken çok toy davranışlar sergilenmemeli, Sultanahmet'te turist olduğunuz belli olmamalı.

Ö4. İstanbul'u yaşamak trafiği, egzoz kokusu, kalabalığı ile yorucu olsa da her türlü kültürel aktiviteyle ve doğal güzelliklerle iç içe olmak güzel ve yaşanılması gereken bir şey.

Ö5. "Sadece yaşayacaksın/Öyle derdin kederin olmadan/Oturacaksın Hisar'dan izleyeceksin dört mevsimi/Sen bir de kulağındaki kulaklık/Bakacaksınız derin derin nefes alışına/Başka bir şey düşünmeden"

Ö6. Eğer ki İstanbul'da yaşıyorsak veya ziyâretçi olarak geldiysek adım atmadığımız yer kalmamalı. Bu güzel şehrin her bir yapısına dokunmadan o tarihin kokusunu almadan bu şehirden ayrılmamalıyız.

Ö7. İş çıkış saatlerinde trafiğe çıkmamak, yakın mesâfenin bir saat uzaklıkta olacak duruma gelmesini kabullenmiş olmak gerekiyor.

Ö8. İstanbul'a yeni gelenler için tavsiyem kendilerini İstanbul'un hayat akışına bırakmaları. Bu şekilde İstanbul'u yaşamak anlamlı olacak ve başka bir şey yapmalarına gerek kalmayacaktır.

Ne aradığını bilen için İstanbul bir derya gibidir; istediğin ne varsa serer önüne, fırsatlar şehridir. Ne aradığını bilmeyenin ise bu koca deryada kaybolması işten bile değildir.

Ö9. İstanbul evde oturarak yaşanmaz, keşfedilmeyi beklenen pandoranın kutusu gibidir.

Ö10. İstanbul'u yaşamak için olumsuzluklarına da katlanmak gerekir. Şikâyetlenmek yerine İstanbul keşfedilmelidir. Böylece İstanbul denince akıllara trafik ve kalabalık değil de ne kadar eşsiz bir şehir olduğu gelir.

Ö11. Zaman burada çok hızlı geçiyor. Bir yere gidip gelmek bile yaklaşık iki saatinizi aldığı için günün nasıl geçtiğini anlamıyorsunuz çoğu zaman. Buna vakit kaybı diye de bakabilirsiniz tabiî, bakış açısı farkı. Yapmak istediğinizde arasında seçim yapamayacağınız çok şey var.

Ö12. Tarihî mekânları, doğal güzellikleriyle birlikte görülmeye değer, kıymetli bir şehirdir. Galata ve Kız Kulesi mutlaka gidilmesi gereken yerlerdir.

Ö13. İş çıkış saatine kalırsanız trafiğe kalırsınız. Çok fazla çeşit insan olduğu için her zaman dikkatli olmalısınız. Tarihî yerlerini de mutlaka ziyâret etmelisiniz.

Soruları cevaplayan her bir öğrenci İstanbul'a kendi gözüyle bakar. Kendi çerçevesinden yaşar şehri. Ortak görüşleri; İstanbul'un güzel ve bir o kadar da zor bir şehir olduğu yönündedir. Güzellikleri mâlûmunuz, zorlukları ise öğretmen adayı öğrencilerimize göre en çok trafiğinde ve insanlarındadır. Onların deyimiyle İstanbul'un sizi yutmaması için uyanık ve gözü açık olmalısınızdır. Belki de Mevlânâ'nın dediği gibi esas olan ne aradığını bilmektir; çünkü on beş milyonluk şehirde her bir müdâvim bir arayışın peşinde ömrünü geçirmektedir: *"Can konağını aramadaysan, cansın;/Bir lokma ekmek arıyorsan ekmeksin,/Bir damla su arıyorsan susun,/Zulmün peşindeysen zâlimsin,/Aşkı arıyorsan âşıksın,/Gönlün neye kapılmışsa O'sun sen./Şu nükteyi biliyorsan, işi biliyorsun demektir:/Neyi arıyorsan O'sun sen.."*

Ne aradığını bilen için İstanbul bir derya gibidir; istediğin ne varsa serer önüne, fırsatlar şehridir. Ne aradığını bilmeyenin ise bu koca deryada kaybolması işten bile değildir. O nedenle kaybolmak istemiyorsan ne aradığını iyi bilmeli ve yönünü iyi belirlemelisin. Trafik meselesi ise daha çok su götürür. O nedenle bu konuyu da Râbia Hâtun müstear ismi ile bilinen



Kapalıçarşı, Beyazıt, İstanbul

20. asır şâiri İsmail Hami Danişmend'in[17] lirik kıt'alarından biriyle taçlandıralım: *"Gül âşık olup bülbüle feryâd ediverse,/Bülbül onu ihmâl ile berbâd ediverse;/Dünyâ dönerek tersine şark eylese garbı,/Cânân bize hasret çekerek yâd ediverse!"*

İmkânsız demek istemiyoruz; ama belli ki bu işin çözülmesi zor ve İstanbul'da İstanbul'u İstanbul gibi yaşamak için bu trafik saatlerine riâyet etmek zarûreti herkes için geçerli. Görebilen gözler için tarihî yalıları, köşkleri, sarayları, koruları, köprüleri, martıları ve daha başka birçok doğal ve beşerî zenginliği ile İstanbul; gerek müdâvimleri için ve gerekse ziyâretçileri için unutulmaz güzellikler sunmaktadır.

Sağlıcakla kalın. ŞD



Dipnotlar

1 ÖKTEN, S., (2015), *Gelenek Sanat ve Medeniyet*, İstanbul: Sufi Kitap Yayınları.
2 KÖŞKER, H., ALBUZ, N., ERCAN F., (2019), "Türkiye'de Turistik Talebin En Fazla Olduğu 10 Kentin Marka Kimlikleri Üzerine Bir Değerlendirme", Gaziantep University Journal of Social Sciences, 18 (1), 348-365, Submission Date: 13-08-2018, Acceptance Date: 22-01-2019.
3 DEMİR BAYRAKTAR, H., (2017), Huzur'da Bir Şehir ve Şehirli Kimliği Olarak İstanbul ve İstanbullu, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 10, (54), 61-75.
4 http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1228
5 BEYATLI, Yahya Kemal, (1985), *Aziz İstanbul*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
6 DURSUN, H., (2015), İstanbul'da Yaşama Kültürü Eski İnsanlar, Eski Evler. Bu makale "Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi" adlı eser içerisinde 2015 yılında yayımlanmıştır. https://istanbultarihi.ist/126-istanbulda-yasama-kulturu-eski-insanlar-eski-evler
7 ASLAN, M., (2018), Dîvan Şiirinde Keşmir, Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar, 4, 1-14.
8 OKÇU, N., (2011), Şeyh Gâlib Dîvânı Hayatı-Edebî Kişiliği-Eserleri Şiirlerinin Umûmî Tahlîli, Türkiye Diyanet Vakfı: Ankara.
9 Bu araştırma Yıldız Teknik Üniversitesi, Eğitim Fakültesi'nde öğrenim gören, 'Kültür ve Dil' dersini alan 70 öğrenciye sorulan sorulardan mütevellittir. Öğrencilerin İstanbul ile ilgili görüşleri sınıflandırılarak bu yazıya eklenmiştir. Daha detaylı bilgiye ulaşmak isteyen 'nkarakus@yildiz.edu.tr' adresinden yazar ile iletişim kurabilir.
10 TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2015), *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
11 ORTAYLI, İ., (2000), *Tarihte İstanbul*, Promote Kültür Yayınları: İstanbul.
12 İNALCIK, H., (2015), "Galata", Bu makale "Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi" adlı eser içerisinde 2015 yılında yayımlanmıştır. https://istanbultarihi.ist/4-galata
13 SAĞDIÇ, M., (2014), Üniversite Öğrencilerinin İstanbul'a İlişkin Algılarının Şehir İmaji Açısından Analizi, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 9(2), 1267-1283.
14 BAYKANA, A., ve HATUKA, T., (2010), Politics and culture in the making of public space: Taksim Square, 1 May 1977, Istanbul, Planning Perspectives, 25(1), 49-68.
15 AKSEL, M., (1977), İstanbul'un Ortası, *"Eski İstanbul Terbiyesi ve Dili"*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 158.
16 NARLI, M., (2008), Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 11(20), 157-171.
17 KARAHAN, A., (2019), *Müstear İsmin Ardındaki Giz: Türk Edebiyatında Râbia Hâtun Olayı,* Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi.

MAKALE

ARZ-I HÂL İÇRE İSTANBUL



Dr. Öğr. Üyesi Nurgül KARAYAZI

Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eski Türk Edebiyatı

"Ben İstanbul'da dağıldım zerre zerre
İstanbul damla damla içimde birikti
...
O Tanrının kılıç hâlindeki hilâli
İslâm ruhunun kristalleşmiş heykeli
İçimin sesi rüyamın öfkesi merhametimin şehri"

Sezai Karakoç

İnsan, muhakkak ki zaman ve mekândan bağımsız tasavvur edilemez. Sonlu bir bedene hapsolan bu varlık, bir başlangıç ve bitiş çizgisi içerisinde yaşadıklarına "ömür" der. Ömür, zaman ile hemdemdir. Zaman ki yekpâre addedildiğinde mekân zamanın içinde mezcedilir; ancak zamanı yüzyıllara ayırdığınızda mekân zamanın dokunuşlarıyla bir ebemkuşağı misâli renklere bürünür ve her bakanın nazarıyla birbirinden farklı anlamlara bürünür. İşte *Byzantion, Nova Roma, Konstantinapolis, Konstantiniyye, Âsitâne, Dersaâdet, Belde-i Tayyibe* gibi isimlerle nitelenen güzîde şehrimiz İstanbul da bakanın nazarındaki idrak seviyesine göre kendisini takdim etmiş; söv avcısı, kalem ustası nice şâire bazen mesken, sığınak olmuş bazen de hayâllerini güzelleştirdikleri, her bir sokağından ilham aldıkları, zirvelerinde gezindikleri Kaf Dağı.



İstanbul

Osmanlı başkenti İstanbul, coğrâfî konumu itibarıyla târih boyunca bir câzibe merkezi olarak siyâsî, askerî ve ticârî açıdan her zaman büyük önem taşımıştır. İlm-i ledün Sultanı Hz. Peygamber'in (s.a.v.) "*Konstantiniyye muhakkak fethedilecektir. Onu fetheden komutan ne güzel komutan, o ordu ne güzel ordudur!*"[1] hadisiyle fethi müjdelenen

şehir olması hasebiyle de İslâm âleminde ayrı bir öneme sahiptir.

Bizler bu çalışmamızda farklı yüzyıllarda yaşamış şâirlerin gönüllerine aks edip sözlerinde can bulan İstanbul'u sizlere takdim etmeye gayret edeceğiz:

İstanbul kelimesini Türk şiirinde ilk kullanan şehrin fâtihidir. Avnî mahlasıyla yazdığı şiirlerle seyfin yanı sıra kalem sahibi olduğunu da ispat eyleyen Fâtih Sultân Mehmed Han (v. 1481), fethettiği şehre şiirle târihini söyleyen pâdişahtır:

"Feth-i İstanbûla fırsat bulmadılar evvelûn
Feth edip Sultân Muhammed didi târîh 'âhirûn"[2] (857=1453)

Bahtî mahlasıyla şiirler kaleme alan Sultân I. Ahmed'in (v. 1617) ifâde ettiği gibi o gönül açan, kalbe ferahlık veren şehrin vasıflarını dile getiren nice gazeller vardır fakat Sultân'ın nazmı gibi güzeli, latifi yoktur:

"O şehr-i dil-güşânın vasfına dinmiş gazeller çok
Velî Bahtî senin nazmın gibi rengîn gazel olmaz"

Sultân şâir bir başka beytinde, Edirne benzeri olamayacak kadar güzel ise de söz konusu İstanbul olduğunda bu dünyada İstanbul'a denk gösterilebilecek bir başka şehir yoktur, diyerek pâyitahtın âlem-şümûl "şehirler güzeli" pâyesini takdim eder:

"Edirne şehri gibi gerçi şehr-i bî-bedel olmaz
Yine ammâ bu dünyâda Sitanbûl'a bedel olmaz"

İstanbul kelimesini Türk şiirinde ilk kullanan şehrin fâtihidir. Avnî mahlasıyla yazdığı şiirlerle seyfin yanı sıra kalem sahibi olduğunu da ispat eyleyen Fâtih Sultân Mehmed Han, fethettiği şehre şiirle târihini söyleyen pâdişahtır.

İstanbul ve Lâle Devri denilince akla gelen şâirlerden biri de hiç şüphesiz Nedîm'dir (v. 1730). İstanbul'u birçok cihetiyle şiirlerinde resmeyleyen Nedîm, "*Kasîde Der-vasf-ı İstanbul ve Sitâyiş-i Sadr-ı a'zam İbrâhim Paşa*" başlıklı manzûmesinde İstanbul'un bir taşını tüm Acem mülküne değişmediği o dillere peleseng;

"Bu şehr-i Sıtanbûl ki bî-misl ü behâdır
Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedâdır"

beytinin ardından gelen bir diğer beyitte;

"Altında mı üstünde midir cennet-i a'lâ
El-hak bu ne hâlet bu ne hoş âb u havâdır"

derken ondan yaklaşık üç asır önce yaşamış Aynî (v. 1490-94 [?]) de tıpkı Nedîm gibi gördüğü bu cennet-vârî şehrin güzelliği karşısında hayret etmekte ve şaşkınlığını şöyle ifâde etmektedir: "Bu ulu şehrin temeli -tıpkı insan gibi- su ile çamurdan yoğrulmuş. Cennet olsa olsa onun ya altındadır ya üstünde. Herkesin gizli açık dilden dile söylediği bir gerçektir ki bu cihanın en güzel yeri İstanbul şehridir."

"Şehr-i a'zam kim binâsı gerçi mâ u tîndedir
Yâ onun üstündedir cennet yâhûd altındadır
Bu haber kim söylenir hem zâhir ü bâtındadır
Revnakı bu kâ'inâtın şehr-i Kostantindedir"

Aynî, "Revnakı bu kâ'inâtın şehr-i Kostantindedir" mısrasıyla bu dünyanın güzelliğinin, letâfetinin İstanbul şehrinde olduğuna dikkat çekerken II. Bâyezid Devri şâirlerinden Cem Sa'dîsi (v. 1492-93 [?]) de bu şehrin dünyada güzeller hazînesi olarak bilindiğine işâret eder. Ehl-i irfân katında İstanbul'un ikinci Mısır olduğu belirtilerek hem Mısır ülkesinin güzelliğine hem de güzelliği ile meşhur Hz. Yûsuf'a gönderme yapar:

"Şehr-i İstanbul ki âlemde güzeller kânıdır
Dünyenin ârifleri katında Mısr-ı Sânîdir"

"Sultânü'ş-şuarâ", klasik Osmanlı şiirinin büyük şâiri Bâkî (v. 1600) de gönlün İstanbul'un güzellerinden geçemeyeceğini dile getirir:

"Dil-rübâlarla aceb kesreti var her yolun
Geçemez hûblarından gönül İstanbûlun"

Rumeli Hisarı





Fatih Devri şâirlerinden Cemâlî (v. 1510-12 [?]), "Gözümü açıp dünyaya geldiğim zaman kendimi bir ulu şehir içinde buldum" diyerek doğduğu şehri "ulu" vasfıyla nitelendirmektedir:

"O gün çün göz açıp dünyâya geldim
Beni ben bir ulu şehr içre buldum"

Bir şehrin güzelliklerini ve güzellerini manzum olarak anlatan metinlere şehrengiz denilmektedir. "Fakr u fenâ" meşrepli Fakîrî (v. 1526) de kaleme aldığı şehrengizinde İstanbul'un farklı bir vasfına dikkat çeker: "Toprağı iki âlemin sığınağı, denizi ise iki denizin birleşme yeri olmuştur."

"Sevâdı melce'-i kevneyn olupdur
Beyâzı mecma'u'l-bahreyn olupdur"

Beyitteki "iki âlem" anlamına gelen kevneyn -kelimeyi biraz daha açıklamak gerekirse- maddî ve mânevî, dünyevî ve uhrevî, cismânî ve rûhânî âleme işâret eder. İstanbul, maddî ve mânevî âlemin tecellîgâhı gibidir. Hayat ile ölüm kavramları bu şehirde sonsuz bir birlik içerisinde idrak edilir. Nitekim "Hayy"dan gelip hayat bulan mahlûkat, "Hû"ya giderek O'na yâni aslına döner ki bu mânevî yolculuk Bir'den Bir'edir. Bu telakkînin bir tecellîsi olarak sonun başlangıcı ölümü hatırlatan mezarlıklarla hayat telâşesinin yaşandığı şehir iç içedir. İstanbul'un her bir semti türbeleri, kabirleri, mezar taşlarıyla hayat ile ölüm arasında keskin bir çizgi olmadığını, bu görülen mecâzlar âleminin asıl âlemin yalnızca bir iz düşümü olduğunu şehrin sâkinlerine fısıldar. Kalbiyle idrak edenler şehrin toprağındaki iki âlemi, "mecma'u'l-bahreyn" sırrını yâni iki denizin İstanbul'daki vuslatını görebilir, hissedebilir, zevk edebilir.

İstanbul, maddî ve mânevî âlemin tecellîgâhı gibidir. Hayat ile ölüm kavramları bu şehirde sonsuz bir birlik içerisinde idrak edilir.



Dîvan şiirinde 'Hikemî geleneğin' en önemli temsilcisi Nâbî (v. 1712), *Hayriyye* isimli eserinde "*Der-Beyân-ı Şeref-i İstanbul*" başlıklı bir manzûme kaleme alarak İstanbul'a yüklediği anlam ve değeri dile getirir. Ona göre "felek her ne kadar dünyâ etrafında dönse de İstanbul'a benzer bir şehir bulamaz."

"Ne kadar âlemi devr itse sipihr
Bulmaz İstanbul'a benzer bir şehr"

Bir diğer beytinde ise İstanbul için şöyle bir temennîde bulunur:

"Etsin İstanbûlu Allah ma'mûr
Ondadır cümle me'âlî-i umûr"

Dünden bugüne İstanbul, her rengiyle şahsiyetini yansıtır. Yaşadığı çağa vâkıf olan şâir de şahit olduğu zamanın penceresinden İstanbul'a nazar eder. Dîvan şâirinin kaleminde resmedilen İstanbul ile modern dönem Türk edebiyatçısının nazarındaki İstanbul arasında bir farklılığın olması kaçınılmazdır. Şiiri şekillendiren husûsiyetlerden biri olan medeniyetteki değişme, özelde şâirlerin şehrin değişen yüzünü ifâde biçimlerine de aksetmektedir. Bu farklılığı, cumhuriyet



sonrası şâirlerinden seçtiğimiz İstanbul'a dâir birkaç şiir ile arz edelim.

Bir İstanbul şâiri, Tanpınar'ın ifâdesiyle "İstanbul peyzajının şâiri"[3] Yahya Kemâl (v.1958), "Aziz İstanbul"una bir tepeden bakarken onun hayret ve hayranlık uyandıran güzelliği karşısında mâşukunun gönlünü hoş etmeye gayret eden âşık gibi şöyle hitap eder:

"Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!
Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer."

"Ana gibi yâr olmaz, İstanbul gibi diyar/Güleni şöyle dursun, ağlayanı bahtiyar" sözleriyle "gecesi sümbül", "Türkçesi bülbül kokan" şehrin bir başka sevdâlısıdır Necip Fâzıl...

"Ruhumu eritip de kalıpta dondurmuşlar;
Onu İstanbul diye toprağa kondurmuşlar.
İçimde tüten bir şey; hava, renk, eda, iklim;
O benim, zaman, mekan aşıp geçmiş sevgilim.
Çiçeği altın yaldız, suyu telli pulludur;
Ay ve güneş ezelden iki İstanbulludur.
Denizle toprak, yalnız onda ermiş visale,
Ve kavuşmuş rüyalar, onda, onda misale.
İstanbul benim canım;
Vatanım da vatanım...
İstanbul,
İstanbul..."

İstanbul bakanın gözünde şekillenen bir şehirdir. Neyi görmek isterseniz size onu sunan bir mûcizeler şehri...

Necip Fâzıl'ın (v. 1983) ruhunu şehirle mezcederek kaleme aldığı *Canım İstanbul*'unda anlıyoruz ki o mânâyı İstanbul'da bulmuş, zamanın yedi tepe üstündeki gergefini bu şehirde seyreylemiştir.

Sözün kifâyetsiz kaldığı ânlar vardır ki görmeden de sevebilmenin adıdır İstanbul... Bir hayâl, bir rüyâ tasavvuru içerisinde resmedilebilinen, fethedilmeden evvel gönülleri fethetmiş bir şehirdir.

İstanbul'un sesini kendi iç sessizliğinde dinleyen Orhan Veli (v. 1950) akla gelir İstanbul deyince...

"İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Kuşlar geçiyor, derken;
Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık.
Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
Bir kadının suya değiyor ayakları;
İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı."

İstanbul'u mesken edinmiş, şehri "alınyazısı" bilmiş, Türk-İslâm medeniyetinin yeniden "diriliş"inin bu şehrin kaderi addetmiş Sezai Karakoç'un *Alınyazısı Saati* şiirinin sekizinci bölümünde İstanbul'a yüklediği anlamı en ince ayrıntılarıyla görmek mümkündür. "Yeryüzüne ayı indir o bir şehir olsun" mısrasıyla şehrin letâfetine değinen şâir, "Bağdat'ın dervişlik ortağı", "Şam'ın kılıç kardeşi" bildiği şehrin "kıyamete kadar söylenecek", "gerçek özgürlüğün türküsü" olduğuna inanır.

"Bağdat'ın dervişlik ortağı
Şam'ın kılıç kardeşi
Olan İstanbul için
Benim güneşimden öteye kimse gidemez
Benim güneşimin üstüne doğmadığı yaşam yaşam değil
'Benim duvarımdan yüksek duvar haraptır'
Gerçek özgürlüktür kölelik değil Tanrıya kulluk
İstanbul olacak yine gerçek özgürlüğün türküsü
Kıyamete kadar söylenecek türkü"

Farklı yüzyıllarda yaşamış kalem ustalarından seçtiğimiz şiirlerden anlıyoruz ki medeniyetteki, zihniyetteki ve kültürdeki değişim ile birlikte şâirin dünya görüşü ve hayat tarzının değişmesi İstanbul'un farklı kimlikler kazanması şeklinde şiire yansımıştır. Değişmeyen tek şey ise şehre duyulan sevdâdır.

İstanbul bakanın gözünde şekillenen bir şehirdir. Neyi görmek isterseniz size onu sunan bir mûcizeler şehri... Boğaz'ıyla, Kız Kulesi'yle, Süleymaniye'siyle ve daha nice yâdigârıyla... Bir medeniyetin başkentliğini yapmanın haklı gururuyla... O ki Peygamber'in müjdesi, Fatih'in rüyâsı, Akşemseddin'in

duâsı... Meraklı bir nazarla bakarsanız ona, sahip olduğu her bir değerle varlığını size açar; şâyet gözünüz ve kalbiniz kapalıysa söyleyecek sözü kalmamış, hâmûş bulursunuz onu tüm arz-ı endâmıyla...

Âlem nice sevdâlar görmüştür: Yûsuf ile Züleyhâ, Leylâ ile Mecnûn, Ferhâd ile Şîrîn, Aslı ile Kerem ve dahi niceleri... Bir de dillere destân, bakan gözler ona mestân bir İstanbul vardır ki ondan ayrılığın da sevdâya dâhil olduğu. İstanbul sevdâsı nice âşığıyla kıyamete kadar süreceğe benzer. Böyle bir güzeli vasfeylemek de haddizâtında bu satırların yazarını aşar. Aynı hissiyatla olsa gerek Nedîm, "İstanbul'un evsâfını mümkin mi beyân hîç" diyerek bu konuda tüm sevdâlıların çâresizliğini bir mısrada özetler.



Balat, İstanbul

Dipnotlar

1 Ahmed b. Hanbel, *Müsned,* IV, 335; Buharî, *et-Tarihu'l-Kebir,* I, 81; *et-Tarihu's-Sağîr,* I, 306; el-Bezzâr, *el-Müsned, el-Müsned,* c. II, s. 308; Taberani, *el-Mu'cemu'l-Kebir,* II, 38; Hakim, *Müstedrek,* IV, 422; Heysemî, *Mecmeu'z-Zevâid,* VI, 219.

2 Bu beyit küçük farklarla İstanbul'un ilk kadısı, Osmanlı âlimi Hızır Bey'e de atfedilmektedir. bkz. A. Süheyl Ünver, *İstanbul Fethiyle Kalelerin Manzum ve Mensur Tarih İbareleri*, İstanbul Halk Basımevi, 1953, ss. 16-17.

3 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul: M.E.B. Yayınları, 1988, s. 183.

Kaynaklar

1. Andı, M. Fatih, "XIX. Yüzyıldan XXI. Yüzyıla Türk Edebiyatında İstanbul", C. 7, https://istanbultarihi.ist/248-xix-yuzyildan-xxi-yuzyila-turk-edebiyatinda-istanbul
2. Aynur, Hatice, "Şehri Sözle Resmetmek: Osmanlı Edebî Metinlerinde İstanbul (XV-XVIII. Yüzyıllar), C. 7, https://istanbultarihi.ist/247-sehri-sozle-resmetmek-osmanli-edebi-metinlerinde-istanbul-xv-xviii-yuzyillar
3. [Beyatlı], Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2018.
4. Çakmakçı, Selami, "Şiir ve Şehir: Türk Şiirinde İstanbul Sevgisi", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 10, S. 19, Haziran 2020, 1-35.
5. Çelebi, Asaf Hâlet, *Dîvan Şiirinde İstanbul*, Hece Yayınları, Ankara 2002.
6. Karakoç, Sezai, *Alınyazısı Saati- Şiirler VIII*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2003.
7. [Kısakürek], Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1999.
8. Levend, Agâh Sırrı, *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*, İstanbul Fethi Derneği İstanbul Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1958.
9. Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1988.
10. Ünver, A. Süheyl, *İstanbul Fethiyle Kalelerin Manzum ve Mensur Tarih İbareleri*, İstanbul Halk Basımevi, İstanbul 1953.
11. Veli, Orhan, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İstanbul 1953.

DENEME

ITRÎ'DEN ANLAMAYAN SÜLEYMANİYE'DEN ANLAR MI?

Doç. Dr. Ali CANÇELİK

Kocaeli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Öğretim Üyesi

Hayatta hiçbir şey koşarak görülmez.

Bir bünye kendisini oluşturan bütün unsurların aynı derecede iyi, doğru ve güzel olmasıyla bütünlüğünü elde eder. Bu, ister bir insan ister bir devlet isterse bir medeniyet olsun değişmez.

Bir insanın, aynı anda çok merhametli ve çok cimri; çok korkak ve çok cesur; çok yardımsever ve çok bencil olma imkân ve ihtimali yoktur. Bazı özellikleri daha ön plana çıkmış olabilir ama diğer özelliklerinden mahrûmiyet söz konusu değildir. Bir yönüyle temâyüz etse ve zirveyi yakalasa da diğer zirveleri de anlayacak kapasiteye ve kıvama sahiptir. Kendi eserini ortaya koyarken hangi öze sahip ise aynı seviyedeki diğer eserleri de aynı özle görebilir ve onları hissedebilir.

Ayı medeniyet değerlerine sahip eserler, ait olduğu değerleri kendilerine ait malzeme ve yöntemle biçime bürürler. Bu değerlere sahip bir insandan bu eserleri görmesi, hissetmesi ve idrak etmesi beklenmektedir. Böylece kendisine kadar gelen eserlerin mânâ dünyasına girebilsin ve o mânâyı bugünün diline aktarabilsin. Bu sayede nesiller, yüce bir inançla yaşamayı yüksek ve ince zevklerle bir araya getirebilsin.



Süleymaniye Camii

Daha da özele inecek olursak şehrin sembolik dilinin ne olduğuna ve anlaşılıp anlaşılmadığına bakalım. Şehir görünüş itibarıyla maddî unsurlardan ibarettir. Bu biçimler dünyasının ardında tarih içinde gelişmiş ve belirli bir zaman diliminde şekil almış semboller bulunmaktadır. Şehir bir nevi sembolik bir organizasyondur. Bu olabildiği oranda bir dünya görüşünü yansıtabilir.[1]

Şehrin sembolik dilinden anlayan ve anlamayanların göreceği aynı maddî düzlem veya biçimdir. Ancak anlayabilenler, maddî olanın mânâsına erişebilir ve ondan haz alabilir. Ayrıca malzemenin öze vücut verdiğini, özün de malzemeye hayat ve ruh verdiğini[2] fark edebilir. Peki bunu nasıl bilebiliriz ya da belirleyebiliriz?

İsmet Özel'in bu konudaki şu tespitleri sanırım zihinlerimizde bir ölçü oluşturacaktır: "Itrî dinlemekten sıkılan bir adamın Süleymaniye'nin mimarisinden tad alabileceğini mümkün sayamayız. Hâfız Post'a yaklaşamamış olan birisi Doğu medeniyetinin (daha da daraltalım: Osmanlı medeniyetinin) övgüsünü yapıyorsa ne yaptığından habersiz bir kimsedir şüphesiz. Basit gözlemlerle anlaşılacaktır ki, insanın bağlı olduğu âhenk hangi seviyede ise o insanın düşünme seviyesi de aynı seviye çevresindedir.



Bağlı olduğu âhenk dolmuş şarkıları, gazino müziği seviyesinde olan insan, dünyayı aynı seviyeden kavrayabilir. Düşünüş ve kavrayış seviyesi bu müziği yaşatacak, bu müziği devam ettirebilecek kıratadır. Böyle birinin yüksek seviyeli düşünceleri ne anlaması ne de aktarması mümkündür."[3]

İnsanın bağlı olduğu âhenk hangi seviyede ise o insanın düşünme seviyesi de aynı seviye çevresindedir.

Bir medeniyetin bütün bir varlık alanını sunan şehirler[4] içinde yaşayan insanın sosyal, psikolojik ve estetik hatta pratik olarak hayatının oluşumuna katkı sunar ve onun ayrılmaz bir parçası olur.[5] Şehrin estetik ölçülerinin veya âhenginin bir başka tezâhürü mûsikîdir. İsmet Özel'in verdiği örnek Itrî'dir. Süleymaniye'ye gidip huşû içinde temâşâ eden veya ettiğini zanneden insanın bu zannının kat'î bir bilgiye dönüşmesi için aynı huşû(!) hâlini Itrî'nin eserini dinlerken de yakalaması gerekmektedir. Zîra aynı öz, farklı sembollerle biçime bürünmüş ve aynı seviyeden tezâhür etmiştir.

Bu konuda yardımımıza koşan önemli isimlerden biri de Yahya Kemal'dir. "Eski Mûsikî" adlı şiirinde şöyle der:

"Çok insan anlayamaz eski mûsikîmizden
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden

Açar altın bir anahtarla rûh ufuklarını
Hemen yayılmaya başlar sadâ ve nûr akını

Ve seslenir büyük Itrî semâyı örten rûh
Peşinde dalgalanır bestesiyle Seyyid Nûh

En mutlu devrede Itrî'ye en yakın bir dost
Işıklı dantelalar bestekârı Hâfız Post

Bu neslin ortada dâhîcedir başardığı iş
Vatan nasıl karışır mûsıkîyle göstermiş

Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Kanlıca'da
Baharda bir gece tanbûru dinle Çamlıca'da

Bu sazların duyulur her telinde sâde vatan
Sihirli rüzgâr eser dâimâ bu toprakdan"[6]

Kyoto, Japonya





Aslında Yahya Kemal, konuyu başka bir açıdan ele almakta ve vatanın her yanına karışan mûsikîyi ne kadar duyabilirsek Süleymaniye'yi de o kadar görebiliriz demektedir. Vatana sinen ve değerleri aksettiren mimari ne taştır ne de harçtır. Itrî'nin "Nevâ Kâr" adlı eserinin portesindeki perdeler ne ise Mimar Sinan'ın Süleymaniye'sinin de taşı odur. Yine Nevâ Kâr'ın nota dizisindeki hendese ne ise Süleymaniye'nin hendesesi de odur. İnsan, hendeseden ötesini ya ikisinde de görür ya ikisinde de göremez.

Nasıl görebileceğimiz konusu bu yazının ve yazarın sınırlarını aşacağı için işin erbabınca kaleme alınmış eserlere bakılmasını tavsiye edebiliriz. Ancak hızlı okuma tekniğiyle okumadan, kömürde Türk kahvesi pişirip tadına vara vara içer gibi okumak gerekir. "Hayatta hiçbir şey koşarak görülmez." sözünü de hatırlayalım burada. Koşarak değil, yürüyerek, soluklanarak ve belki bir kapıyı çalıp bir tas su isteyerek yürümek gerek şehirde ve şehrin dilini anlatan eserlerde. Gelin görün ki su, plastik kaplara girdi gireli kapıdan bir tas su istenmez oldu. Neden acaba? Düşünmeye buradan başlayabiliriz.

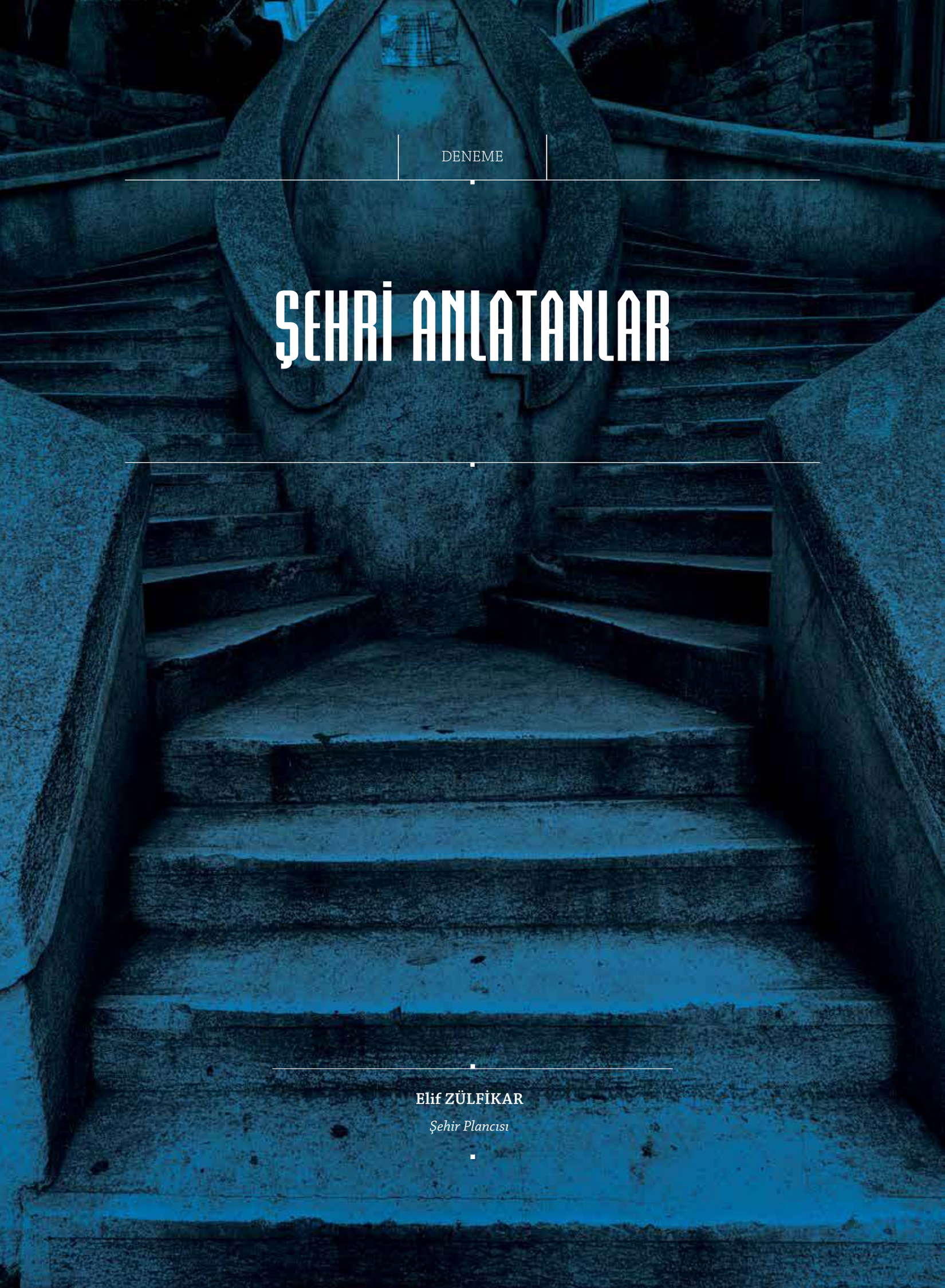
Koşarak değil, yürüyerek, soluklanarak ve belki bir kapıyı çalıp bir tas su isteyerek yürümek gerek şehirde ve şehrin dilini anlatan eserlerde.

Dipnotlar

1 Cançelik, 2014: 29.
2 Ökten, : 28.
3 Özel, 2018: 141.
4 Cansever, 2002: 169.
5 Lynch, 2012: 137.
6 Beyatlı, 2001: 40-41.

Kaynaklar

1. BEYATLI, Yahya Kemal, *Kendi Gökkubbemiz,* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 15. Basım, 2001.
2. CANÇELİK, Ali, "Şehirler ve Semboller", *Şehir Üzerinde Düşünceler I,* İstanbul: Esenler Şehir Düşünce Merkezi Yayınları, 1. Basım, 2014, 28-44.
3. CANSEVER, Turgut, *Kubbeyi Yere Koymamak,* İstanbul: İz Yayıncılık, 2. Basım, 2002.
4. LYNCH, Kevin, *Kent İmgesi,* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4. Basım, 2012.
5. ÖKTEN, Sadettin, *Yahya Kemal'in Rüzgârıyla Düşünceler ve Duyuşlar,* İstanbul: Ötüken Neşriyat.
6. ÖZEL, İsmet, *Üç Zor Mesele Teknik Medeniyet Yabancılaşma,* İstanbul: Tiyo Yayıncılık, 9. Basım, 2018.



DENEME

ŞEHRİ ANLATANLAR

Elif ZÜLFİKAR

Şehir Plancısı

Roma imparatorlarından Anastasius'un 507'de bir fener kulesi olarak inşâ ettiği Galata kulesi, Galatları, Cenevizleri, Rumları, Osmanlıları görmüş geçirmiş, kâh deniz feneri kâh hapishane kâh ticârethâne kâh turistik bir yapıt olarak varlığını sürdürmüştür.

Bir şehri anlatmaya, onunla ilgili konuşmaya başladığımızda ilk önce gözümüzün önüne o şehrin sembolleri gelir. O sembollerden yola çıkar, onların önemini, hikâyelerini, nerede yer aldıklarını, nasıl yapıldıklarını anlatırız. Dinleyen için sadece bir isimden, eski yeni binalardan, sokaklardan, çeşmelerden ibaret olan o şehir bu sayede sosyal yaşamıyla, tarihiyle yoğrulmuş bir karakter kazanarak gözler önünde canlanıverir.

Örneğin birisi ecdat yadigârı İstanbul'u anlatmaya başlasa bu sembollerden yüzlercesi geliverir dilinin ucuna. Kıtaları birbirine bağlayan suyolu üzerindeki bu şehrin dinlemeye doyamayacağımız hikâyelerinin her biri bir sembol ile taçlandırılmıştır.

Ülkemizin pek çok köşesi, şehri, kasabası hatta köyleri böyle semboller barındırır. Bu değerli yapılar



arasında, bu topraklarda hayat bulmuş uygarlıkların işaretlerinin yanı sıra, tabiat varlığı niteliğindeki yeryüzü şekilleri de yer almaktadır. Bunlar o yörelerin tanıtımında, ilanlarında, kılavuz kitaplarında eşsiz değerler olarak resmedilir. Sembol durumundaki bu eserlerin her biri bulunduğu yeri hatırlatır, temsil eder.



Malabadi Köprüsü

Yazımızda bahsedeceğimiz bu kültür varlıklarının şehrin birer sembolü olduğunu söylerken önce bu terim üzerinde duralım. *Sembol* Türkçeye Fransızcadan geçmiştir. Bu söze karşılık dilimizde *simge* kelimesi kullanılır. Bu yabancı kökenli kelime dile girerken başka türevlerini de beraberinde getirmiştir. *Sembol, sembolik* ve bir akım adı olan *sembolizm*. Buna göre Türkçe karşılıkları *simge, simgesel, simgecilik* olmuştur. Bunların arasındaki *sembolik–simgesel* sıfattır. Soyut olarak ifâde etmek söz konusu olduğunda dilimizde bir de *simgesellik* terimi kullanılır. *Simgesel, simgesellik* şehirdeki kültür varlıklarının özelliklerini anlatılırken dile getirilir. Örnek olarak Şanlıurfa'da *Balıklı Göl* şehrin bir '*simgesi*' olarak gösterilirken *Göbeklitepe*'nin bulunması şehrin '*simgeselliğine*' büyük bir katkı sağlamıştır. Diyarbakır-Bitlis kara yolu üzerinde yıllarca kullanılmış ve kervanların güzergâhı olmuş *Malabadi Köprüsü* bu yöre için '*simgesel*' bir kültür yapısıdır. Azerbaycan topraklarına yeniden katılan güneyde, İran sınırına yakın, tarihî değeri bulunan harap vaziyetteki *Hudaferin* adlı köprü, bir başka simgesel eser olmanın yanında Karabağ Türkleri için bir efsanedir. İslâmî bir eser olan bu köprü 1031 tarihinde Aras Nehri üzerinde inşâ edilmiştir. Adı muhtemelen *Huda* yani 'Allah', Farsça kökenli *aferin* yani 'övgü' anlamına gelen kelimelerden oluşmaktadır.

Azerbaycan topraklarına yeniden katılan güneyde, İran sınırına yakın, tarihî değeri bulunan harap vaziyetteki Hudaferin adlı köprü, bir başka simgesel eser olmanın yanında Karabağ Türkleri için bir efsanedir.

Konumuzla ilgili bir de *âbide* ve *âbidevî* kelimelerimiz vardır. İlki isim, ikincisi sıfattır. Şimdi Türkçe karşılıkları olan *anıt* ve *anıtsal* kelimelerini kullanıyoruz. Bunlar da simge niteliğindeki görkemli sanat eserleri olup önemli kişileri veya birtakım olayları temsil eder, gelecek kuşaklara o kişilikleri, o hâdiseleri hatırlatır. Ankara'da *Anıtkabir* bu görkemli eserlere bir örnek olarak verilebilir. Olay simgesi olarak da Çanakkale Şehitler Abidesi aklımıza gelir. Bunların arasında sanat eseri olmasının yanında bir tarihî olayı da anlatan Edirne'deki Mimar Sinan'ın ustalık eserini hatırlayalım. Uzun bir çalışmadan sonra 1575 yılında yapımı bitirilmiş olan Selimiye Camii aynı zamanda istiklal mücâdelesindeki rolü ile hem sanatsal hem de bir olayın simgesidir. Şehrin Türk topraklarında kalması için verilen mücâdelede bu caminin mânevî değeri, etkisi büyük olmuştur.

Bir şehri simgeleyen örnekler üzerinde durmak gerekirse hiç şüphesiz İstanbul bu konuda kesinlikle ilk sıradadır. Tarih boyunca bir kültür, sanat ve siyaset merkezî olarak sayılan şehrin içinde yer alan pek çok yapı bütünüyle anıtsal eser niteliğindedir. Her biri birer simge olan bu yapılar saymakla bitmez. Ayasofya, Süleymaniye gibi ibadethanelerinin yanı sıra, sarayları, köşkleri, kasırları, ormanları, Boğaz'daki yalıları, surları, su kemerleri, burçları ve şâirin adlandırmasıyla "kal'a-yı boğazkesen" yani



Hudaferin Köprüsü



Beyoğlu, İstanbul

Rumeli ve Anadolu Hisarları eşine az rastlanan eserlerdir.

İstanbul, Galatlardan, Cenevizlerden, Rumlardan, Osmanlı'ya kadar çeşitli milletlere, medeniyetlere, kültürlere tanıklık etmiştir. Yüzyıllar sonra Fatih Sultan Mehmed'in, kumandanları ve askerleriyle onu fethetmesiyle, İslâmiyet'in baş şehri olmuştur. Fatih Camii'nin şadırvan kapısında yazılı olan Peygamberimizin (a.s.m.) fetihle ilgili Arapça övgüsünü hatırlayalım:

"Le-tüftehanne'l-Kostantıniyyetü fe-le-Ni'me'l-emîru emîruhâ ve-leNi'me'l-ceyşü zâlike'l-ceyş" (Kostantıniyye/İstanbul elbette fetholunacaktır, onu fetheden kumandan ne güzel kumandan ve onu fetheden ordu ne güzel ordudur).

Fatih Sultan Mehmed'in fethinden bugüne İstanbul, Müslümanların yanı sıra Rum, Süryânî, Keldânî, Ermeni, Mûsevî gibi dinî grupları ve onların ibadethanelerini barındıran bir dünya şehri olarak süregelmiştir. Yalnızca dinî gruplara ve onların ibadethanelerine bakıldığında bile hoşgörünün yaşandığı örnek bir yerleşim yeri olduğu anlaşılır. Sosyal hayatı düzenleyen yasaların yanı sıra yaratılan hoşgörü anlayışı içinde şehir büyümeye, gelişmeye devam etmiştir.

Her dönemde üzerine şiirler, hikâyeler yazılmış olan İstanbul simgeleri ile efsaneleşmiştir. 1700'lü yıllar içinde Nedim bu şehri "iki deniz arasında tek parça bir cevher" anlamına gelen "Bir gevher-i yekpare iki bahr" dizesiyle nitelemiştir.

Fatih Sultan Mehmed'in fethinden bugüne İstanbul, Müslümanların yanı sıra Rum, Süryânî, Keldânî, Ermeni, Mûsevî gibi dinî grupları ve onların ibadethanelerini barındıran bir dünya şehri olarak süregelmiştir.

Bu şehre bakıp da hayran olmayan şâir, yazar neredeyse yok gibidir. Onlar bu görkemli kültür eserlerine bakıp önlerinden gelip geçememiş, duygularını kelimelere dökerek bu eserleri yazıları ile sonsuzluğa taşımışlardır. Radyoda dönemin sanatçısının ağzından dinlediğimiz "Ah güzel İstanbul, ah şirin İstanbul sen benim canımsın" şarkısı yıllarca duyguları harekete geçirmeye devam edecek.

Hazır duygulardan bahsetmişken, simgesel nitelikteki eser karşısında insanları yaptığı değerlendirmeler, duygularını ifâde etmeleri, üzerinde durulması gereken bir başka konudur. Her sanat eserine, kültürel anıta bakarken yapılan değerlendirmeler kişiden kişiye değişir. Bir mimarın değerlendirmesiyle bir gezginin değerlendirmesi farklıdır. Yapılan farklı değerlendirmeler simgecilik akımının tanımı içine girer. Bir kültür eseri ana çizgileri ve görüntüleriyle hatta yararlarıyla değil duygu ve düşünceler penceresinden görenlerin yaptığı değerlendirmelerle de önem kazanır. Kişi kendi duygularına dayanarak onlara anlam katar, simgesel eseri başka bir gözle değerlendirir, kimsenin görmediği inceliklerini dile getirir. Bu, bazen bir şiir bazen bir hikâye bazen bir gezi yazısıdır. Örneğin bunu biraz abartılı bir biçimde olsa da Evliya



Sveti Stefan Kilisesi (Bulgar Kilisesi-Demir Kilise) ve Özel Fener Rum Lisesi ve Ortaokulu



İstanbul Üniversitesi

Çelebi'nin *Seyahatname* eserinde bulabiliyoruz. Roma imparatorlarından Anastasius'un 507'de bir fener kulesi olarak inşâ ettiği Galata kulesi, Galatları, Cenevizleri, Rumları, Osmanlıları görmüş geçirmiş, kâh deniz feneri kâh hapishane kâh ticârethâne kâh turistik bir yapıt olarak varlığını sürdürmüştür. Evliya Çelebi biraz abartarak eserin Bursa'daki Keşiş dağından (muhtemelen Uludağ) göründüğünü yazar.

İstanbul'un simgesel değere sahip bazı eserleri üzerinde kısaca duralım. Bunların başında hiç şüphesiz şehrin anıtsal merkezi olan Sultanahmet bölgesi sayılır. Onlarca üstün nitelikteki eserin bir ağ gibi ördüğü bölge bugün tüm dünyanın ziyâret ettiği ve bildiği bir bölgedir. Çemberlitaş, şehrin pek çok yerinden görünen İstanbul Üniversitesi'nin bahçesindeki Yangın Kulesi, aynı bölgenin eşsiz eserleridir. Yeri gelmişken İstanbul Üniversitesi kapısını da hatırlayalım. Bugün Türkiye'nin en saygın eğitim kurumlarından birinin simgesi olan kapı, tarihte askerî bir öneme sahipti ve Osmanlı Türk Ordusu'nun simgesi hâline gelmişti. Sultan II. Mahmud zamanında yapılmış olan kapı ve üzerindeki eski harflerle nakşedilmiş yazı *Daire-i Umur-ı Askeriyye* sözü genelkurmay başkanlığı anlamındadır.

Toplumun bazı kesimleri, kimi yapıları, şekilleri, çizimleri kendi kültürel düzeylerine, uygarlık anlayışlarına göre simgeleştirebilmiş, hatta onları kutsallaştırmıştır.

Yangın Kulesi



Anlaşılan şudur ki simgelerin kimi zaman toplum kesimlerine göre, kimi zaman da tarihin dönemlerine göre farklı anlamlarda değerlendirildiklerini görüyoruz. Toplumun bazı kesimleri, kimi yapıları, şekilleri, çizimleri kendi kültürel düzeylerine, uygarlık anlayışlarına göre simgeleştirebilmiş, hatta onları kutsallaştırmıştır.

Benzer örnekler olarak tarihin farklı dönemlerinde aynı yapı sıkı bir biçimde korunur veya önemsenirken bir başka zaman diliminde sokak ortasında bir harabeden öteye geçemez. Özellikle bu durum tarihî eserlerin günümüzde yeterince korunamamasından, anlatılamamasından kaynaklanıyor. Şehrin sembollerinden bahsederken görkemli, muhteşem yapılar gözümüzün önüne geliyor hep.



Tulumbacılar

Ama bir zamanlar binlerce kişiye ilham olan, toplumlara yol gösteren, yarar sağlayan, onlar için simge hâline gelen yapıların bazılarının bakımsızlıktan harap olmuş hallerini de düşünmeden edemiyoruz.

Şehrin sembollerinin bilinçsizlikle yok olmasının dışında bazen de tarih içinde zarûretten ortadan kaybolduğunu görüyoruz. Örneğin yıllar boyu ulaşımı sağlamakta kullanılan etrafı perdeler ve süslerle çevrili, gölgelikli faytonlar bir zamanlar adaların simgesi idi. Bugün haklı sebeplerle kullanımdan kaldırılan bu faytonlar artık simgesel özelliğini yitirmiş durumdadır. Tarihte yangından yangına koşan türküleriyle ünlü tulumbacılar ve onların araçları eski İstanbul'un simgesi konumundan çıkmış, bugün sadece hatıralarda yaşamaktadır. Neyse ki Beyoğlu'nun simgesi emektar tramvaylar hâlâ görevlerini yerine getiriyor, bize o eski zamanları hoş bir biçimde hatırlatmaya devam ediyor.



II. Mahmud

Tarihte yangından yangına koşan türküleriyle ünlü tulumbacılar ve onların araçları eski İstanbul'un simgesi konumundan çıkmış, bugün sadece hatıralarda yaşamaktadır.

Dünya üzerinde bize geçmişi anlatan, güzellikleri ile gözlerimizi şenlendiren, üzerlerindeki ölümsüz sanat eserleri ile ruhumuzu okşayan, bize bir olayı, olguyu hatırlatan ya da gündelik yaşantımıza eşlik eden sayısız sembol ile birlikte yaşıyoruz. Dinin, inancın, özgürlüğün, adaletin ya da bir zaferin simgesi olan yapılar içinde yaşadığımız şehrin ayrılmaz parçaları hâlinde. Kimi zaman önünde fotoğraflar çektirdiğimiz, kitaplarda okuduğumuz, belki resmettiğimiz ya da birilerine hikâyesini anlattığımız bu sembollerin tüm dünyada korunması ve kollanması için çaba sarf edilmesi gerekmektedir. Bilinçli ve refah düzeyi yüksek toplumlarda bu konunun daha detaylı ele alındığı gözlemleyebiliyoruz. Ülkemizde de bu saydığımız özelliklere sahip binlerce sembolün yer aldığını düşünürsek onların gerektiği gibi korunması, yaşatılması sadece 'Kültür Bakanlığı' ya da 'Belediyeler' gibi kurumlara bırakılmamalıdır. Bu bilincin hepimiz tarafından geliştirilmesi, gelecek nesillere aktarılması topluma olan borcumuzdur. Kimi zaman bakıyoruz ki nice tarihî değere sahip eser tahrip ediliyor ya da basitçe bir başka yapının inşaat temelinde kullanılıyor. Bildiğiniz gibi zaman içinde bilinçsizlik ve imkânsızlıklardan dolayı ülke topraklarımızdan yitirdiğimiz koskoca tapınaklar mevcut. Hâlbuki yaşadığımız topraklar gelmiş geçmiş en büyük uygarlıkların hatıraları ile dolu. Binlerce yıl övgü ile anlatılacak kahramanlık hikâyeleri bu topraklarda yazıldı, en stratejik siyâsî kararlar burada alındı ve en önemli ticârî yollar bu toprakların üzerinden geçti.

El birliği ile bu kültürel ve tarihî dokuyu oluşturan ve bundan sonra da oluşacak ya da inşâ edilecek simgelerin değerini bilen bir toplum hâline gelmemiz dileğiyle.

DENEME

EDEBİYAT KEPÇE İSTANBUL SEMBOL

Suavi Kemal YAZGIÇ

Şâir-Yazar

İstanbul'un sembolleri edebiyat aynasında arzı endam etmeye, kolektif hâfızalarımızda acı, tatlı izler bırakmaya devam edecek ve biz sadece filmlerde, fotoğraflarda değil edebiyatta da bu sembollere rastlayacağız

Söz romandan açılınca Stendhal'in o meşhur aforizmasına çokca mürâcaat edilir. "Roman büyük bir yolun üstünde gezdirilen bir aynadır. Kâh göklerin maviliğini yansıtır, kâh yolun çukurlarında biriken çamuru." demiş romancımız. Aynayı dolaştırırken ister istemez şehrin simgeleşmiş yapıları da yansıyacaktır elbette. Edebiyat aynasına yansıyan simge, sadece şehrin değil, o şehirde yaşayan insanların zihin dünyalarının da bir yansımasıdır. Bina sembol olsun diye yapılsa bile onun sembol olmasını sağlayan irâde, şehrin kolektif bilincidir. Aksi takdirde inşâ edilmiş bir 'sembol', kâğıt üstünde sembol olmaktan öte bir anlama sahip olamaz.

İstanbul, kadim bir şehir olduğu için çok miktarda 'sembole' sahip bir yer. Bunca edebî metin ve şiirin şehrin sembollerine yer vermemesi de elbette düşünülemez.



Dolmabahçe Sarayı

Bir İlham Kaynağı Olarak Ayasofya

İstanbul'un simge yapılarından olduğu konusunda hakkında en büyük ittifakın kurulduğu, beri yandan da hakkında en çok tartışma yapılan binalarından biridir Ayasofya. Bir pagan mâbedinin yerine inşâ edilen ve üç büyük yıkım ve yeniden yapımdan sonra



Yerebatan Sarayı

fetihle birlikte camiye dönüştürülen Ayasofya, geçen sene nihâyet yeniden cami olarak hizmet vermeye başladı. Hem konumu hem de tarihî dolayısıyla edebiyata fazlasıyla ilham veren bir mâbettir Ayasofya. Sadece modern şiirde değil, Dîvan şiirinde de Ayasofya'ya yer verilmiştir. Haşmet, *"Bekleriz biz de Ayasofiye'de küp dibini/ Pay-i humdan geçemez camie varsa rindân"* (Rind olanlar camiye gittiklerinde şarap küpünün dibinden vazgeçmezler. Öyle ki bizler de Ayasofya'ya gittiğimizde küpün dibini bekleriz.) der. Nâbî ise Ayasofya redifli bir gazel kaleme alır. *"Rûz-ı rûze cem olur rindân Âyâsufiyye'de/Halka-bend-i üns olur yârân Âyâsufiyye'de"* (Ramazan günü rind meşrepliler Ayasofya'da toplanır. Ayasofya'da dostlar, samimiyetle toplanıp çepeçevre oturduklarında birbiriyle yakınlık kurarlar.) der bu gazelinde.

Günümüz şâirleri de görmezden gelmezler bu simge yapıyı: İlhan Berk, melankolik bir şiirle görünür kılar Ayasofya'yı: *"Yenicami Süleymaniye arkalarını kirli bir göğe vermişler/Hiç kımıldamıyorlar Ayasofya elleriyle yüzünü kapamış bütün iştahıyla ağlıyor."* Arif Nihat Asya ise İstanbul'un ve medeniyetin bütünlüğü içinde Ayasofya'ya yer verir:

Romanlarında kültürel şifreler kuran, mitoloji ile günümüz dünyasını harmanlayan Dan Brown, Ayasofya'ya Cehennem adlı romanında yer verir.

"Şahzade, Laleli, Haseki Sultan.../ Hepsinin üstünde Süleymaniye.../ Süleymaniyeden, Ayasofya'dan/Yollar iner dal dal Yenicamiye." Sezai Karakoç için ise Ayasofya'ya, "Alınyazısı Saati" şiirinde kendi vazettiği 'Diriliş' düşüncesinin öngördüğü hesaplaşmanın önemli bir aktörü olarak yer verir: *"Ve sen ey Avrupa yerin dibine batacaksın bitmez tükenmez suçlarına karşılık/Ve derken Ayasofya yüzüme çarpan karanlık/Serin ve kilim nakışlı kızıl gözlü dev bir cam gibi/Ve kılıcımın ucunda Ayasofya küçük bir bilya gibi/Uçuyorum göklerin kubbesine bir ikram gibi/Gök sofrasında bir çeşni bir garnitür gibi..."* Romanlarında kültürel şifreler kuran, mitoloji ile günümüz dünyasını harmanlayan Dan Brown, Ayasofya'ya *Cehennem* adlı romanında yer verir. Ayasofya ve hemen yakınındaki "Yerebatan Sarayı", Brown'ın aradığı gizeme ve şifrelere fazlasıyla sahiptir. Emin olun Dan Brown'ın işlediği gizem Ayasofya'nın tarihinde küçük bir kesitten ibarettir ve daha birçok romana ilham kaynağı olabilecek hazinelere mâliktir bu mâbet.

Kız Kulesi Hangi Kule ile Evlenecek?

İstanbul'un en çok fotoğrafı paylaşılan mekânı boğaz girişine hâkim bir kayanın üzerinde yüzlerce yıldır nöbet tutan Kız Kulesi'dir elbette. Tarih boyunca gümrük kontrol noktalığından, hapishâneliğe; karantina hastaneliğinden, turistik lokanta olmaya pek çok işlev



Kız Kulesi ve Galata Kulesi

yüklenen bu mekânın ilham kaynağı olduğu efsanelerin de haddi hesabı yoktur. Afrodit rahibelerinden Hero ile Leandros'un talihsiz aşklarına ev sahipliği yapan bu mekân, Battal Gazi'nin menâkıbında da özel bir yere sahiptir. Tekfur'un kızına âşık olan Battal Gazi, onu buradan kaçırır.

Ziya Osman Saba için Kız Kulesi, İstanbul'un vazgeçilmez renklerinden biridir: *"... Geliyor Boğaziçi'nden doğru/Bir iskeleden kalkan vapurun sesi,/Mavi sular üstünde yine bembeyaz Kızkulesi..."* Kız Kulesi'ne şiirinde en çok yer veren şâir ise bir dönem Kız Kulesi Şiir Cumhuriyeti'ni kuran Sunay Akın'dır. Saba'nın vurguladığı beyazlık Akın'da buz dağına dönüşür: *"... eskimo bir şair dokunuyor omzuma/ve Kızkulesi'ni göstererek/bırak artık diyor üzülmeyi/yedi tepeli bu şehirde/şiir okunacak tek yer/elbette denizin ortasındaki/şu küçük buz dağı..."* Ancak Sunay Akın, Kız Kulesi'nden söz açınca sözü bir türlü bitirmek istemez. Kız Kulesi'ni balerin yapar mesela: *"... Karanlıktan korkan çocukların/müzik kutusudur Kız Kulesi kapağı açıldığında/dansa başlayan balerin/hınzır martıların şakalarıyla/ıslanır elbisesi."* Sunay Akın'ın Kız Kulesi'ni biberona benzettiği de vâkidir: *"... Çocuğunu asma köprüde sallayan/bir annedir İstanbul/ki onun/içi süt dolu/biberonudur Kız Kulesi/soğusun diye suya tutulan."*

Ancak söz Kız Kulesi'nden açılınca Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nu görmezden gelme şansımız yoktur. Eyüpoğlu, Kız Kulesi'ne sağlam bir evlenme tavsiyesinde bulunur şiirinde: *"İstanbul deyince aklıma kuleler gelir/Ne zaman birinin resmini yapsam öteki kıskanır/Ama şu Kız Kulesi'nin aklı olsa/Galata kulesine varır/Bir sürü çocukları olur..."*

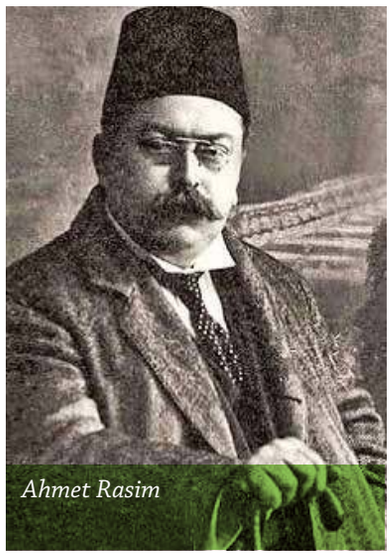
Galata Kulesi

Madem Bedri Rahmi Eyüpoğlu, sözü Galata Kulesi'ne getirdi. Galata Kulesi ve Evliya Çelebi deyince akla Hezârfen Ahmed Çelebi'nin Üsküdar'a ulaşan uçuşu akla gelir. İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Cenevizliler, Hz. İsa'yı sembolize ettiğini düşündükleri için bir martıyı takip ederler. Martının yuva yaptığı yere ise Galata Kulesi'ni inşâ ederler. Ümit Yaşar Oğuzcan için trajik bir hatıradır Galata Kulesi. Oğlu Vedat'ı orada canına kıymıştır zîra: *"6 Haziran 1973/Pırıl pırıl bir yaz günüydü/Aydınlıktı, güzeldi dünya/Bir adam düştu o gün Galata Kulesinden/Kendini bir anda bıraktı boşluğa/Ömrünün baharında/Bütün umutlarıyla birlikte/Paramparça oldu/Bir adam düştü Galata Kulesinden/Bu adam benim oğlumdu."*

Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur'da Mümtaz'ı İkinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği günlerde Kapalı Çarşı'yı dolaştırır.

Hem Kapalı Hem Çarşı

İstanbul'un sembol mekânlarından biri de en eski AVM'si diyebileceğimiz Kapalı Çarşı'dır. Elbette Kapalı Çarşı günümüzde



Ahmet Rasim

anladığımız anlamda bir tüketim ve eğlence alanı değil. Sanat ve zanaatların mesken tutulduğu, kuşaktan kuşağa aktarıldığı bir üretim merkezi Kapalı Çarşı. İstanbul'u bütün renkleri, sesleri ile kaleme alan Ahmet Rasim, Kapalı Çarşı'yı uzun uzun tasvir eder. Peyami Safa'nın en sevilen ve en gizemli romanı diyebileceğimiz *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda romanın kahramanı Ferid'in hayatındaki dönüm noktalarından biri olan kriz Kapalı Çarşı'da yaşanır. "Kapalıçarşı'ya doğru yürüdü. Kalbi çarpıyordu. Kriz başlamıştı bile.

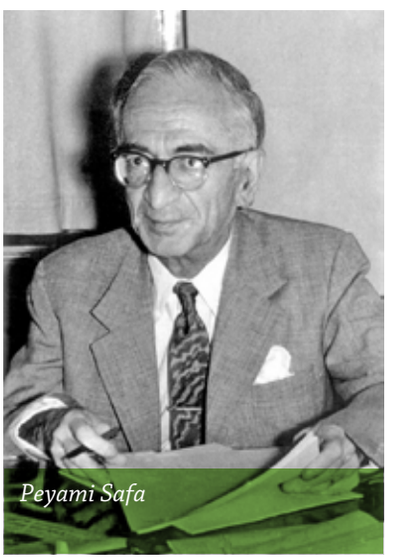


Kapalı Çarşı



Haydarpaşa Garı

Çarşının karanlığı artıyor ve bazı dükkânların elektrikleri, ışıkların hareketli bir sudaki akisleri gibi sallanıyordu... Şuralarda bir muhallebici olacaktı. Senelerce önünden geçtiği bu dükkânın yerini unuttu." cümleleriyle anlatır Peyami Safa bu krizi. Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı*'nda ise Kapalı Çarşı'da gazeteci Murat ve arkadaşı Selim'le birlikte dolaşırız. Kemal Tahir, Kapalı Çarşı'yı, "Her şey gelişi güzel içine atılmış bir mahzenin karışıklığı, loş görüntüsü, küflü rutubeti vardı." cümleleriyle anlatırken sadece Kapalı Çarşı'yı değil ülkenin hâlini de tasvir eder. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*'da Mümtaz'ı İkinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği günlerde Kapalı Çarşı'yı dolaştırır.



Peyami Safa

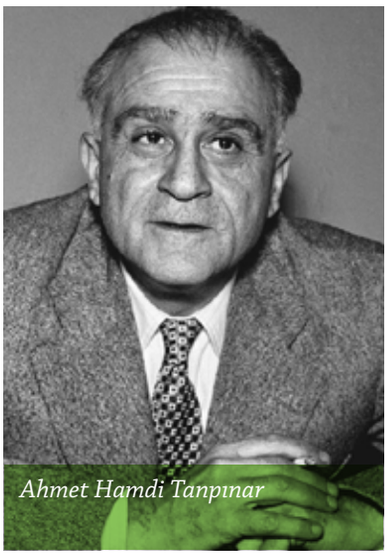
Her zaman ayak basar basmaz gündelik üzüntülerimden sıyrıldığım, yalnız kendimin olduğum Haydarpaşa Garı bana bu sefer büyük ve karanlık bir lahit gibi geldi.

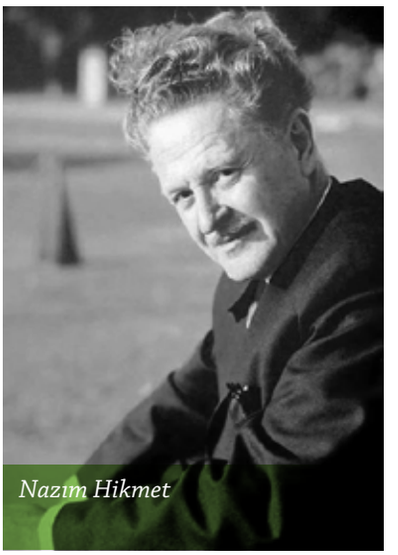
Orhan Veli, kendi Kapalı Çarşı'sını anlatır: *"Giyilmemiş çamaşırlar nasıl kokar bilirsin,/Sandık odalarında;/ Senin de dükkânın öyle kokar işte./ Ablamı tanımazsın,/Hürriyette gelin olacaktı, yaşasaydı;/Bu teller onun telleri,/Bu duvak onun duvağı işte./ Ya bu camekandaki kadınlar?/Bu mavi mavi,/Bu yeşil yeşil fistanlı.../Geceleri de ayakta mı dururlar böyle?/ Ya bu pembezar gömlek?/Onun da bir hikayesi yok mu?/Kapalıçarşı deyip geçme;/Kapalıçarşı,/Kapalı kutu."* der.

Sezai Karakoç'un Kapalı Çarşı'sı başkadır: *"Kendi yastıklarına gölge salmasın/Çocuklarının öpüşleri onlara anlat/Onlara anlat yağmur karşılıklı yağar/Ruhların içindeki müzikle karşılıklı/Kapalı çarşı içinde bir sigara/Bir keman kılıfı senin saçlarına sürünen yağ/Onlara anlat kadınların gözlerinin içinden geçer."* Behçet Necatigil, 1945 yılında yayınlanan ilk şiir kitabının adını *Kapalı Çarşı* koyar. Ece Ayhan'ın Kapalı Çarşı'sı ise "Çapalı Karşı"dır. Bir başka İkinci Yeni şâiri olan Edip Cansever'in ömrü Kapalı Çarşı'da geçer. Cansever'in otuz yıl bulunduğu bu tarihî mekânla ilgili bir tek imge bile yazmamış olması çok dikkat çekicidir.

Bir Garın Merdivenleri

Yeşilçam filmlerinin vazgeçilmez mekânlarından Haydarpaşa Garı, edebiyatta da boy göstermiştir. Nazım Hikmet'in "Memleketimden İnsan Manzaraları" adlı o dev epopesi burada başlar. *"Haydarpaşa garında/1941 baharında/saat on beş./Merdivenlerin üstünde güneş/*


Ahmet Hamdi Tanpınar


Nazım Hikmet

yorgunluk ve telâş/Bir adam/merdivenlerde duruyor/bir şeyler düşünerek.” O merdivenlerden anlatmaya başlayan şâir, koca bir memleket şiiri inşâ eder. Tanpınar ise “Bir Yol” adlı öyküsünde kasvet yüklü bir Haydarpaşa tasviri yapar: “Her zaman ayak basar basmaz gündelik üzüntülerimden sıyrıldığım, yalnız kendimin olduğum Haydarpaşa Garı bana bu sefer büyük ve karanlık bir lahit gibi geldi.” Selim İleri’nin Haydarpaşa Garı naif ve nostaljiktir: “Ben, Haydarpaşa’yı tren seslerinden hatırlarım. Bu ilk hatırlayış, belki de Gar’ı görmeden yaşandı. Çünkü, dedemlerin Şifa’daki evlerinde, arka balkona çıktığımda, o zamanın, bundan elli yıl öncesinin tenhâ ve handiyse kırlık İstanbul’unda, tren sesleri Haydarpaşa’dan Şifa’ya kadar yankırdururdu... Sonra, hangi tarihteyse, Haydarpaşa Garı’nı gördüm. Çocukluğumun peyzajları arasında bu yapının çok ayrı bir yeri var. Hem görkemliydi, hem sarsıcı, hem de ayrılıklar kuşanmıştı. Gelen trenler kavuşturuyordu ama kavuşmalar yüreğime su serpmezdi. Çünkü ayrılanlar, vedalaşmalar hep üzer, acıtıcılıklarıyla bellekte saltanat kurardı.”

Ayrılanlar, vedalaşmalar hep üzer, acıtıcılıklarıyla bellekte saltanat kurardı.

İstanbul’un sembolleri bu saydıklarımdan ibaret değil elbette. 15 Temmuz’a şahitlik ederek ismi 15 Temmuz Şehitler Köprüsü olan değiştirilen Boğaziçi Köprüsü’nü unutmuş değilim elbette. Ancak diğer sembollere göre çok genç olan köprünün biraz daha zamana ihtiyacı var sanki. Yine de “Okçular Tepesi” gibi güzel bir derlemede yer alan bazı öyküler bile bir işaret fişeği olarak kabul edilebilir.

İstanbul’un sembolleri edebiyat aynasında arzı endam etmeye, kolektif hâfızalarımızda acı, tatlı izler bırakmaya devam edecek ve biz sadece filmlerde, fotoğraflarda değil edebiyatta da bu sembollere rastlayacağız. ŞD


15 Temmuz Şehitler Köprüsü



YATAY VE DİKEY BOYUTLARIN SEMBOLİZMİ

Yazar: Rene Guenon

Çeviren: Fevzi Topaçoğlu

Yayınevi: İnsan Yayınevi

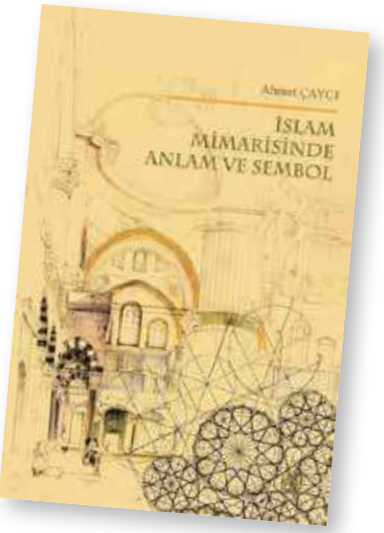
Yazar, öncelikle çağımızda çok yaygın olarak kullanılan 'sentez' ve 'senkretizm' (syncretisme) arasındaki farkı ortaya koyduktan sonra yararlılık durumlarına göre bunların birinden veya ikisinden de yararlanabileceğini söylüyor. Guenon'a göre; dil yetisinde olduğu gibi çeşitli tradisyonel biçimler arasındaki tekabüliyetler, bir anlamda gerçek 'eşanlamlılık'ları (synonymies) temsil ederler. Haç sembolünde olduğu gibi birçok sembol tekabüliyet yasası gereği birçok anlam içerebilir. Tarihî süreç içerisinde çeşitli ve hiyerarşik olarak üst üste konumlanmış olan sembolik anlamlar, birbirini dışlamak bir yana zaman içerisinde meydana gelen sentezler ile bütünleşerek güçlenir. *"Sembolizmin alelâde dile kıyasla çok daha az sınırlanmış bir dil olmasını sağlayan ve onu bazı gerçeklerin ifade edilmesine ve iletilmesine uygun kılan da budur."*

Yazara göre; modern dünyanın tamamen unutmuş olduğu 'tradisyonel bilimler' kavrayışını temelde metafizik tasavvur ile ilişkilendirmeyişidir. Oysa metafizik demek 'evrensellik' (külli) demektir. Bu bakış açısıyla *"Birey, mümkün olabilecek tüm yayılımıyla tasavvur edildiğinde bile, bütünsel bir varlık değildir, fakat sadece bir varlığın özel bir tezahür halidir."*

Sembolik dil tüm tradisyonel eğitimin zorunlu vâsıtası olan inisiyatik dili mükemmel biçimde oluşturur. Bu duruma örnek olarak tüm tradisyonel öğretilerin çoğunda "İnsan-ı Kâmil"in sembolize edilişi örnek veriliyor. Burada varlığın yatay (genişlik), dikey (yükseklik) yönlerde açılımı içindeki hallerinin tümünün tam birlikteliğiyle ifâde edildiği sembol olarak haç işareti gösteriliyor. Varlığın 'yatay' (ufkî) belirli bir varoluş düzeyinde veya derecesinde, dikey (şâkulî) tüm derecelerin hiyerarşik biçimde üst üste dizilişiyle gerçekleşiyor olması anlatılmaktadır.

"İnsan kavramının aynı hal içinde tezahür etmiş olan tüm diğer varlıklarınkinden daha geçerli biçimde tradisyonel 'İnsan-ı Kâmil' kavrayışı bağlamına oturtulmasını mümkün kılan iş bu özel durumdur."

Yazar önce tradisyonel bilimlerde sembolizmin oluşumunu ve anlamını anlatmakta, daha sonra varlık ve İnsan-ı Kâmil kavramını açıklamaktadır. İnsan-ı Kâmil kavramına götüren haç sembolünü metafizik boyutuyla, yatay ve dikey açılımlarını Uzak Doğu tradisyonel sembolizmleri ile diğer inançlardaki yansımalarını farklı açılardan ele alarak irdelemektedir.



İSLAM MİMARİSİNDE ANLAM VE SEMBOL

Yazar: Ahmet Çaycı

Yayınevi: Palet Yayınları

Kitapta, İslâm mimarisinin anlam ve sembolik boyutuna yönelik bir sorgulama yapılmıştır. Bu sorgulama yapılırken, aynı zamanda örnekler ve tespitler de yapılarak konu çok boyutlu olarak ele alınmıştır. Bu doğrultuda yazar İslâm sanatının somut ve soyut unsurların bileşenlerinden meydana geldiği ve madde boyutuyla ne kadar ilgili ise muhteva boyutuyla da o kadar mücerred olduğunu örnekleriyle aktarmıştır.

Kitap, İslâm sanatının önemli bir cüzü olan, İslâm mimarisini felsefi, psikolojik, dinî ve pozitif ilimlere ait verilerini de ortaya koymakta ve okuyucunun zihninde ayrı bir ufuk açmaktadır. İslâm mimarisi geçmişten bugüne kadar kadim kültürden gelen anlam ve sembolleri ile hem İslâm dâiresine bağlı kalmış hem de içinde bulunduğu medeniyeti geleceğe taşımıştır. Bu da ancak İslâm sanatının arkasındaki mânevî alandan aldığı anlam ve sembolik değerlerin fizikî olarak açığa çıkması ile meydana gelmiştir. Yazar bu durumu şu sözüyle ifâde etmiştir; *"Bu sebeple İslâm sanatı temaşa edilebilen ile hafi/gizli arasındaki gidiş geliş veya İslam'ın mücerred boyutunun madde ile dışa vurumu, medeniyete intikali olmuştur."*

Şehir ve Sembol

Fikir

ESENLER BELEDİYESİ

ŞEHİR DÜŞÜNCE MERKEZİ



www.sehirdusunce.com