TOPLUMSAL

Tarih

242
ŞUBAT
2014

Bourdieu, Wacquant ve Gezi Parkı'nın "Küçük Burjuva"ları
Ayşe Çavdar

TOPLUMSAL TARİH AYLIK TARİH DERGİSİ | TARİH VAKFI TARAFINDAN YAYIMLANIR | Fiyatı: 10 TL. (KDV Dahil) | ISSN: 1300-7025

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e musıki



Merih Erol editörlüğünde derlenen dosyada Erol'un yanı sıra Maureen Jackson, Aram Kerovpyan, Panagiotis C. Poulos 19. yüzyıldan 20. yüzyıla İstanbul'daki Osmanlı-Türk, Rum, Ermeni ve Yahudi müziklerini ele alıyorlar. Sayfa 62-89

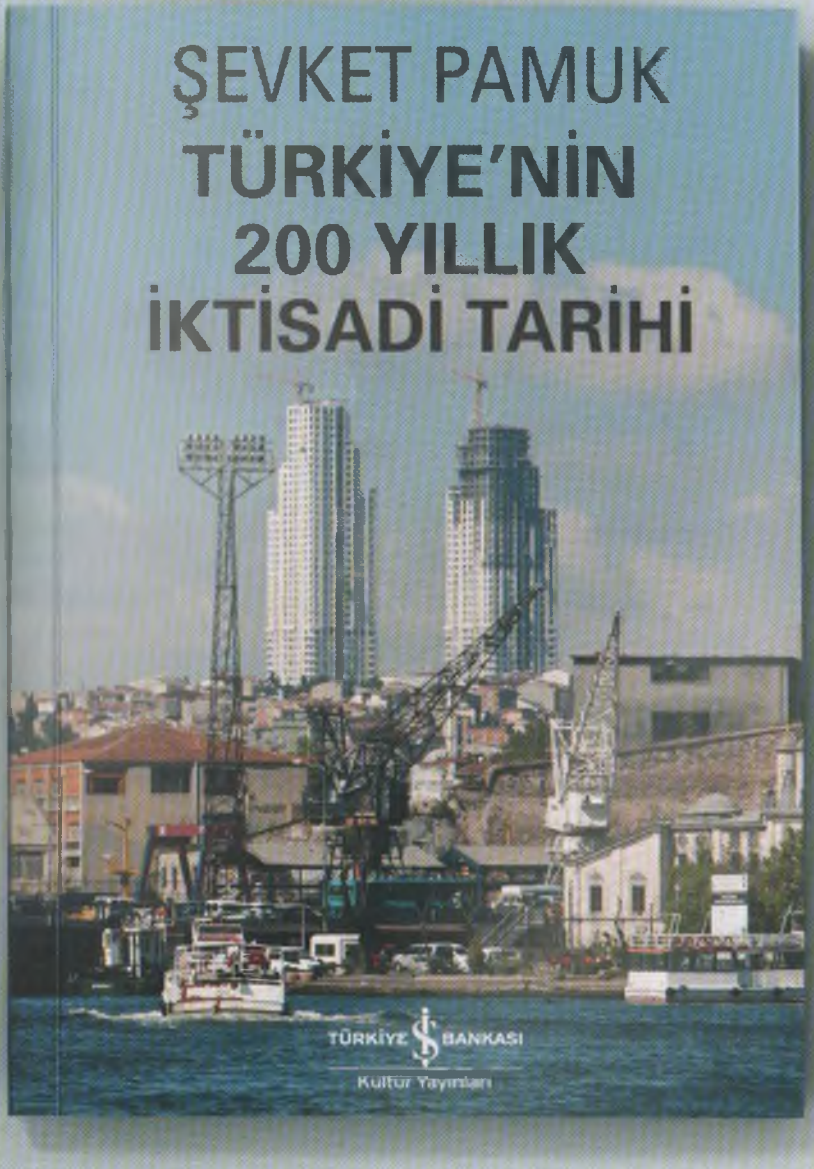
Büyük Harbde Türk Harbi'nin Yazarı
Binbaşı Larcher Kimdir?
Loubna Lamrhari

Osmanlı İmparatorluğu ve Lehistan Krallığı
Pera'da Polonyalı Çağı
Paulina Dominik

Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde
Antalya'da Çocuk İşçiler
Evren Dayar

ISSN 1300-7025-9-1

TÜRKİYE'NİN 200 YILLIK İKTİSADİ TARİHİ İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI'NDA



Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi hem kapsadığı dönem hem de içerik ve vurguları ile, iktisadi tarihimize farklı bir yaklaşımı hedefliyor. Osmanlı-Türkiye iktisat tarihçiliğinin önde gelen isimlerinden Prof. Dr. Şevket Pamuk'un bu son çalışmasının önemli bir özelliği son 200 yılı birlikte ele alması. Türkiye iktisadi tarihçiliğinde 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl sık sık birbirlerinden kalın duvarlarla ayrıldı. Oysa Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde önemli siyasal değişiklikler gerçekleşirken, iktisadi açıdan önemli süreklilikler de yaşanmıştı. Bu sürekliliklerin bir bölümü Osmanlı geçmişinden, bir bölümü de Sanayi Devrimi sonrasında dünya ölçeğinde ortaya çıkan gelişmelerden kaynaklanıyordu. Bu nedenle Pamuk, son 200 yılı bir bütün olarak ele alıyor ve bugünkü Türkiye ekonomisinin kimi özelliklerinin kökenlerini 19. yüzyıldaki dönüşümlerde arıyor. Kitap ayrıca ekonomilerin uzun dönemli gelişmesini değerlendirirken temel ölçütler olarak, bir yandan kişi başına gelir artışlarını ya da iktisadi büyümeyi, öte yandan da sağlık ve eğitim boyutlarıyla insani gelişmeyi ve bölüşümü öne çıkarıyor. Yazar, önce ayrıntılı veriler kullanarak son 200 yılda Türkiye'de iktisadi büyümenin dünya ortalamalarına yakın ama onların biraz üzerinde, buna karşılık insani gelişmenin dünya ortalamalarının altında kaldığını ortaya koyuyor. Daha sonra da Türkiye'de uzun vadeli iktisadi gelişmenin niçin dünya ortalamalarının üzerine çıkamadığını sorguluyor. Bu soruların sadece iktisatla sınırlı bir çerçevede yanıtlanamayacağının altını çizen Pamuk, daha doyurucu yanıtlar için toplumsal ve siyasi yapıların da dikkate alınması gerektiğine işaret ediyor ve iktisadi gelişmenin nihai nedenleri olarak kabul edilen kurumların Türkiye'deki özelliklerini ve işleyişlerini inceliyor.

Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi
Şevket Pamuk
388 sayfa, 20 TL

/iskultur /iskultur iskultur.com.tr

Kitabevlerimiz: İstanbul - Kadıköy, Tel: (0216) 348 97 84 Eminönü - Müze, Tel: (0212) 511 13 37 Caddebostan, Tel: (0216) 386 65 62 Bakırköy, Tel: (0212) 571 20 32 Beşiktaş, Tel: (0212) 258 77 43 **Ankara** - Yenişehir, Tel: (0312) 430 33 66 Altındağ, Tel: (0312) 324 10 74 • **İzmir** - Karşıyaka, Tel: (0232) 364 71 42 • **Diyarbakır** - Ofis, Tel: (0412) 228 42 16 • **Eskişehir** - Tepebaşı, Tel: (0222) 220 49 13 • **Trabzon** - Merkez, Tel: (0462) 326 98 39 • **Mersin**, Tel: (0324) 238 18 14 Erzurum - Çilhk, Tel: (0442) 233 28 30

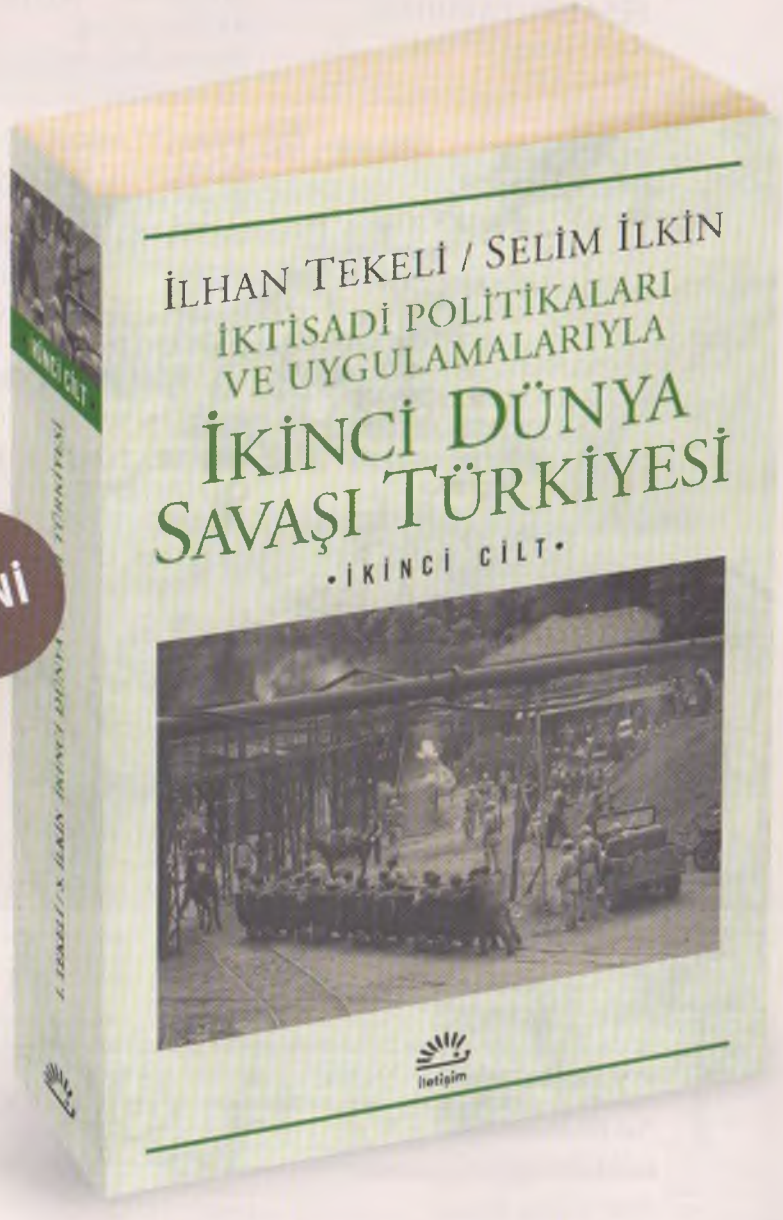
TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

iletişim

OCAK 2014

Türkiye savaşı nasıl yaşadı?

İlhan Tekeli ve Selim İlkin, *İkinci Dünya Savaşı Türkiyesi*'nin ikinci cildinde, Türkiye'nin İkinci Dünya Savaşı macerasının ekonomik yanını inceliyorlar. Alınan önlemler, yaşanan kıtlıklar, hayat pahalılığı, yolsuzluklar, kuyruklar, tüketim kısıtlamaları, karne uygulamaları, emek rejimindeki yeni düzenlemeler... Dış ticaretteki ve sanayi üretimindeki gelişmeler... Türkiye ekonomisinin izleyen on yıllarına da damgasını vuran bu özel dönemi mercek altına alan bir inceleme.



YENİ

DIŞ SİYASETİ VE ASKERÎ STRATEJİLERİYLE
• **İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI TÜRKİYESİ**
BİRİNCİ CİLT
Tarih, 669 sayfa

İKTİSADİ POLİTİKALARI VE UYGULAMALARIYLA
• **İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI TÜRKİYESİ**
İKİNCİ CİLT
Tarih, 450 sayfa



www.iletisim.com.tr iletisim@iletisim.com.tr vimeo.com/iletisim facebook.com/iletisimbirikim twitter.com/iletisimyayin PUNTO

242. SAYIMIZLA MERHABA,

En az dört sayı farklı konulardan dosyalarla karşınıza çıkacağımız bir seriye başlıyoruz. Şubat sayısında Merih Erol'un editörlüğünde hazırlanan "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Musiki" dosyası bugün Türk Müziği başlığının ima ettiğinin tam da karşıtı olan bir tarihi ortaya koyuyor: Osmanlı'daki farklı dini gruplardan kaynaklanan musiki geleneklerinin, musiki adamlarının birbirlerini etkileyerek beraber oluşturdukları milliyetçilik öncesi musiki dünyasını. Dosyada siyasi ve ekonomik olarak gerileyen hatta çözülen imparatorluğun başkentinde, 19. yüzyılda güçlenen ortak bir musiki kültürünün var olduğunu görüyoruz. Milliyetçiliğin hegemonik ideoloji olarak ortaya çıkmasıyla beraber bu ortak musikiyi oluşturanlardan Rum cemaatinden bir musiki cemiyeti dışarıdan geldiğini düşündükleri unsurları ayıklayıp kendi milli müziklerini oluşturmaya girişiyor. Benzer bir havanın, zaman farkıyla da olsa her alanda diğer cemaatleri de etki altına aldığını düşünebiliriz. Bugünden bakınca, hele daha yakından bildiğim Karagöz'ün başına gelen değişimle beraber düşününce, milliyetçilik öncesi süreci anlamaya çalışmak tabii daha cazip geliyor. Esat Sabri Siyavuşgil *İstanbul'da Karagöz ve Karagöz İstanbul'da* adıyla 1938'de Eminönü Halkevi'nin bastığı kitapçıkta Karagöz'ün İstanbul'da özel bir ruha ve espri anlayışına ulaştığına belirtir, Siyavuşgil'e göre Osmanlı Karagöz'ünü cazip kılan, ona özel karakterini veren İstanbul'da uğradığı bu değişimdir. Karagöz de 20. yüzyılda, dosyada ele alınan ortak musiki dünyası gibi milliyetçiliğin "sakilliği" karşısında tutunamaz ve yaklaşık aynı dönemlerde neşesini yitirir. Bu paralellikleri fark etmek ilginç.

241. Ocak 2014 sayımızda "Ermeni Okullarında 'Ermeni Tehciri' Konulu Dersi İşlemek/Dinlemek" başlığı ve Yücel Kabapınar, Kahraman Durmuş imzalarıyla bir yazı yayınladık. Yazı *Toplumsal Tarih* yazı işlerine Yücel Kabapınar'ın mailinden yollanmıştı. Yücel Kabapınar çoğu çift imzalı olmak üzere dergimize defalarca yazı göndermiş alanında tanınmış bir akademisyendir. Dergi piyasaya çıktıktan birkaç gün sonra Kahraman Durmuş telefon etti kendisinin bu yayın için onay vermediğini söyledi. Kabapınar ve Durmuş ile yaptığım temaslar sonucu bu meselede yazıyı yayınlamadan önce Kahraman Durmuş ile temasa geçmeyi ihmal etmiş olduğumuz sonucuna vardım, zira yayından önce Durmuş ile temasa geçseydim bugün böyle bir sorunla karşılaşmayacaktık. Bunun üzerine Durmuş'tan göndermesini rica ettiğim açıklamayı 14. sayfamızda okuyabilirsiniz.

Mart'ta görüşmek üzere.

Ahmet Akşit

04 *L'ILLUSTRATION*'DAN SEÇMELER
BİR İSTİTRAD: RESİMLİ DERGİLERİN RESİMLERİ
Hazırlayan: Edhem Eldem

08 YİNE, YENİ'DEN İSTANBUL
Nilay Özlü

11 MENÜ, HARİTA, GRAVÜR'ÜN DUAYENİ F. MUHTAR KATIRCIOĞLU
Emin Nedret İşli

12 CEMAL KAFADAR'IN SUNUMU: KÖTÜLÜĞÜN VE FESADIN TARİHİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ
Berat Seçkin Demirok

18 BOURDIEU, WACQUANT VE GEZİ PARKI'NIN "KÜÇÜK BURJUVA"LARI
Ayşe Çavdar

26 OSMANLI İMPARATORLUĞU VE LEHİSTAN KRALLIĞI PERA'DA POLONYALI ÇAĞI
Paulina Dominik

32 OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN SON DÖNEMLERİNDE ANTALYA'DA ÇOCUK İCARLARI
Evren Dayar

38 SİVAS KONGRESİ GÜNLERİNDE KURULAN GİZLİ MUVAHHİDİN CEMİYETİ
Prof. Dr. Adnan Mahiroğulları

44 BİNBAŞI LARCHER KİMDİR?
Loubna Lamrhari

50 I. DÜNYA SAVAŞI'NDA POSTA YOLUYLA PROPAGANDA
Turhan Turgut

56 PRENSİ EDWARD VE NİŞANLISI İSTANBUL'DA
Osman Öndeş

62 DOSYA: OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E MUSİKİ

64 ERMENİ DİNİ MÜZİĞİNDE HAFIZA VE YAZI: SÖZLÜ VE YAZILI AKTARIMDA *ŞARAGAN*'LAR
Aram Kerovpyan

69 OSMANLI SON DÖNEMİNDE RUM MUSİKİ CEMİYETLERİ
Merih Erol

76 BİR İSTANBUL SİNAGOGUNDA OSMANLI MÜZİĞİNİN İZLERİ
Maureen Jackson

82 İMPARATORLUK'TAN CUMHURİYET'E İSTANBUL'DA MÜZİKLİ EV TOPLANTILARI
Panagiotis C. Poulos

90 *APOLLON VE MARSYAS ARASINDAKİ YARIŞMA*
Hazırlayan: Zerrin İren Boynudelik

94 UNUTULMUŞ MANASTIRDAKİ DÖRT ASIRLIK OSMANLI SANCAĞI
Hâmit Batu

"Açık Radyo" 94.9

FİKR-İ TAKİP:
94.9 Açık Radyo'da 15 günde bir pazartesileri saat 15.30'da Fikr-i Takip programını dinleyebilirsiniz. Kaçırdığınız programları Açık Radyo'nun sayfasındaki podcast kanallarından takip edebilirsiniz.
Peri Efe-Ahmet Akşit

ÖZÜR ve DÜZELTİ
241. Ocak 2014 sayımızda "Fesad, Serseri, Anarşist" başlığı ve İlkay Yılmaz imzasıyla çıkan makalede "Zaptiye Nezaret-i Behiyyesi" ifadesi yanlış kısaltılarak "Behiyye Nezareti" olarak yazılmıştır. Düzeltir, özür dileriz.

38 SİVAS KONGRESİ GÜNLERİNDE KURULAN GİZLİ BİR CEMİYET

Adnan Mahiroğulları, Kurtuluş Savaşı tarihyazımında yer almayan ama sözlü ve yazılı kaynaklarda karşılaşılan Muvahhidin Cemiyeti'ni inceliyor.





50 I. DÜNYA SAVAŞI'NDA POSTA YOLUYLA PROPAGANDA

Turhan Turgut, I. Dünya Savaşı sırasında bir propaganda aracı olarak postanın kullanımını ve bu dönemde çıkarılan resimli propaganda kartpostallarını ele alıyor.

56 GALLER PRENSİ VE NİŞANLISI İSTANBUL'DA

Osman Öndeş, Galler prensinin nişanlısıyla 1869'daki İstanbul seyahatini, bu yolculukta onlara eşlik eden The Times *yazarı William Russell'ın anlatımı ve ressam Oswald Brierly'nin resimleriyle sunuyor.*





94 UNUTULMUŞ MANASTIRDAKİ OSMANLI SANCAĞI

Hâmit Batu, İtalya'da Orvieto kenti yakınlarındaki Castel Viscardo köy kilisesinde bulunan 16. yüzyıla ait Osmanlı sancağının tarihini ve bu sancağa ulaşma hikâyesini anlatıyor.

TOPLUMSAL TARİH
Aylık Tarih Dergisi
Sayı: 242, Şubat 2014

TARİH VAKFI ADINA SAHİBİ
Halim Bulutoğlu

TARİH VAKFI

Zindankapı Değirmen Sokak No: 15
Eminönü 34134 İstanbul
(0212) 522 02 02

www.tarihvakfi.org.tr

YAYIN KURULU
Mehmet Ö. Alkan, Adil Baktıaya, Murat Belge, Fatmagül Berktay, Bülent Bilmez, Aydan Çelik, Doğan Çetinkaya, Esra Danacıoğlu, Edhem Eldem, Ahmet Ersoy, Nurşen Gürboğa, Murat Güvenç, Mehmet Hacısalihoğlu, Vangelis Kechriotis, Murat Koraltürk, Elçin Macar, Mustafa H. Sayar, Irvin Cemil Schick, Canay Şahin, Oğuz Tekin, Taner Timur, Meltem Toksöz, Zafer Toprak, Mete Tunçay, Nuran Yıldırım

YAYIN KOORDİNATÖRÜ
Rauf Kösemen

S. YAZİŞLERİ MÜDÜRÜ VE YAYIN YÖNETMENİ
Ahmet Akşit

YAYIN YÖNETMENİ YARDIMCISI
Cansu Kılınçarslan

REDAKSİYON VE DÜZELTİ
Eyüp Yıldırım

DERGİ VE KAPAK TASARIMI
Rauf Kösemen

KAPAK, SAYFA TASARIM/UYGULAMA
Aysel Kazıcı Özalp

İLETİŞİM
(0212) 513 52 35
(Dahili 11)
(0212) 513 54 00 (Faks)
aaksit@tarihvakfi.org.tr
cansuk@tarihvakfi.org.tr

BASKI
G.M. Matbaacılık ve Ticaret A.Ş. 100. Yıl Mah. MAS-SİT 1. Cadde No: 34204/İSTANBUL
Tel: +90 (212) 629 00 24

BASKI TARİHİ
Ocak 2014

DAĞITIM
Dünya Süper Dağıtım
(0216) 681 18 00

YAYIN TÜRÜ
Yerel Süreli Yayın

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

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

YAYINCI SERTİFİKA NUMARASI
12102

MATBAA SERTİFİKA NUMARASI
12358

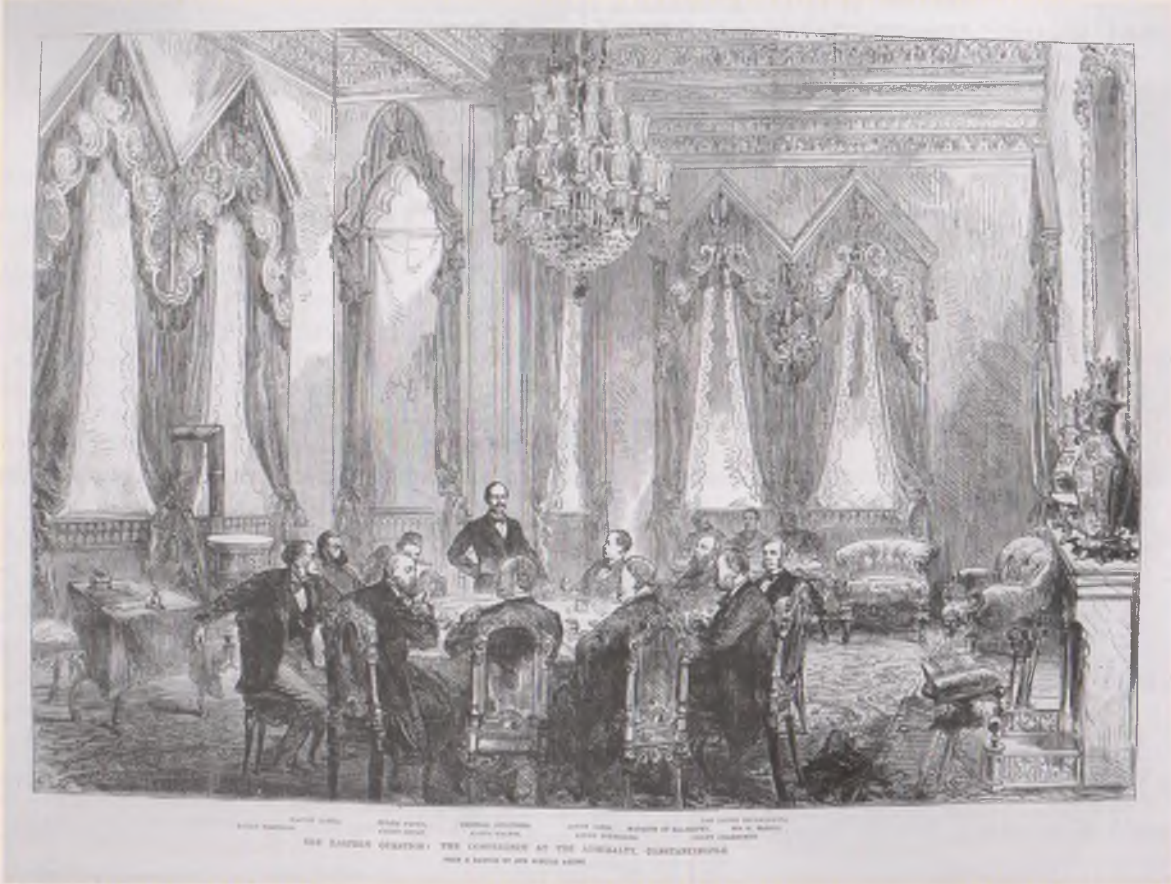
BİR YILLIK ABONE BEDELİ
100,00 TL.

© Toplumsal Tarih Yazı İşleri'nden ve ilgili yazardan izin alınmaksızın alıntı yapılamaz. İzin çerçevesinde yapılacak alıntılarda Toplumsal Tarih'in ilgili sayısını ve yazar ismini belirtmek zorunludur.

BİR İSTİTRAD: RESİMLİ DERGİLERİN RESİMLERİ

__Illustration__'un 13 Ocak 1877 tarihli nüshasında Tersane Kasrı'nda masa etrafındaki delegelerin yer aldığı toplantı salonu ve Bab-ı Âli'nin önünde yağmurlu bir havada toplanmış kalabalığın huzurunda Kanun-ı Esasi'nin ilan edildiği an resmedilmişti. __Monde illustré__ *dergisi de tam olarak bu iki olayı tasvir eden birer gravüre yer vermişti.* __London Illustrated News__ *ile* __The Graphic__ *dergileri de aynı şekilde bu iki olayı sayfalarına taşımıştı. 23 Aralık 1876'da İstanbul'da vuku bulan iki olayın dört ayrı dergiye nasıl yansıdığını somut olarak göstermek istiyoruz.*

Eğer hesabım doğruysa, *Toplumsal Tarih* dergisinde "*L'Illustration*'dan Seçmeler" sayfası Temmuz 2003 tarihli 115. sayıdan geçen ayki sayıya kadar tam 115 kez yayımlandı. En başında belirttiğimiz üzere bu yazıları mümkün mertebe düzenli ve tutarlı bir şekilde oluşturmaya çalıştık. Gerçi akla gelebilecek ilk tutarlılık şekilleri olan kronolojik bir sıralama ya da tematik bir gruplamayı takip etmeye hiçbir zaman çalışmadık. Peyderpey oluşturulan bir koleksiyon/arşiv ile bu tür bir sistematiği yakalamak



6 Ocak 1877 tarihli *Illustrated London News* dergisinden: Şark Meselesi: İstanbul'da Tersane Konferansı.

Özel ressamımızın bir çiziminden.

hemen hemen imkânsız olacağından en başından böyle bir hülyaya kapılmayı gereksiz bulduk. Zaten herhangi bir sınırlamadan bağımsız olarak bu sayfaları katı bir sisteme bağlamaktansa serbest bırakmanın okuyucu açısından da belki daha rahat ve keyifli olacağını da düşünmüştük. Tutarlılığı çok daha kısıtlı bir şekilde tanımlayarak esas itibariyle üç noktaya odaklandık: konuların Osmanlı İmparatorluğu ya da Türkiye'yle bağlantılı olması, malzemenin belirli bir görsel zenginlik arz etmesi, dönemin başta gelen ve bu sayfalara adını veren *Illustration* dergisinden alınmış olması.

Bu kısıtlamaların dışında, 115 sayıda dönemden döneme, konudan konuya, daldan dala gezinmiş olduk ve elimizdeki malzeme el verdikçe bu şekilde devam etmeye çalışacağız. Fakat arada sırada biraz soluklanmanın ve birikmiş olan malzemeye sakin bir şekilde dönüp bakmanın da faydası olacağını düşünerek bu sayıda bu tür bir "istitrad"a yani konudan uzaklaşmaya karar verdik.
Burada yapmaya çalışacağımız, kendimize merkez olarak aldığımız *Illustration* dergisinin benzer dergilerle bir tür mukayesesini gerçekleştirmektir. *Illustration* dergisi her ne kadar bu tür resimli dergilerin ilk ve en önemlileri arasında yer alıyor idiyse de aslında gerek Fransa'da, gerek diğer Avrupa ülkelerinde bu derginin çok sayıda benzerleri, hatta bazen taklitleri de bulunuyordu. Osmanlı neşriyatında bile *Malumat*, *Şehbal* ve özellikle de *Servet i Fünun* gibi haftalık mecmuaların gerek şekil açısından, gerek içerik bakımından bu modelden esinlenmiş örnekler olduğu göze çarpmaktadır. Bu tür dergilerin genellikle isimlerinde kullanmaya çalıştıkları "sihirli kelimeler" bol resimli olduklarını belirten ve Fransızca *illustration* (resim) ismi ya da *illustré* (resimli) sıfatının türevleriydi. Fransa'da *Le Monde illustré*, *La France illustrée*, *La Vie illustrée*, *L'Univers illustré* gibi isimler, İngiltere'de *Illustration*'dan bir sene evvel 1842'de yayına başlayarak en eski resimli dergi niteliğindeki *Illustrated London News*, Almanya'da *Berliner Illustrirte Zeitung* bunların ilk akla gelen örnekleridir.

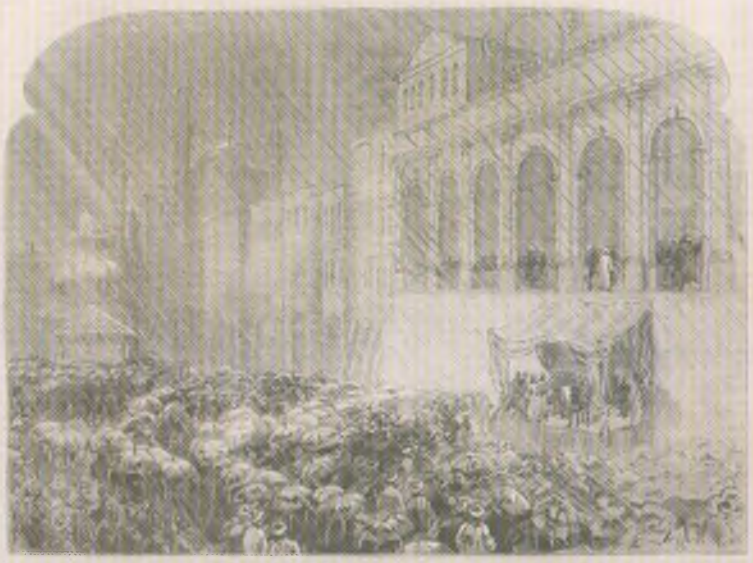
Tabii ki bu dergilerin ciddi bir mukayesesi bu sayfaların kapsamını ve imkânlarını fazlaca aşacak türden bir girişim olur. Dergilerin milliyetlerinden ya da siyasi eğilimlerinden doğan farklar, ciddiyet veya aksine hafiflik ve sansasyon merakından kaynaklanan ayrımlar, ancak çok uzun vadeli ve sistematik bir çalışmanın neticesinde ortaya çıkabilecek olgulardır.

Burada yapacağımız çok daha basit ve sınırlı bir deneme olacaktır. İstanbul'da olmuş olan aynı olayın farklı dergiler tarafından ne şekilde resmedildiğini göstererek bu dergilerin en önemli ve iddialı dayanakları olan resimlerinin nasıl farklılaşabildiğini göstermenin somut bir örneğini ortaya koymaktır. Bu konuda Bulgar tarihçi Martina Baleva, dergimizin Aralık 2012 tarihli 228. sayısındaki "1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda Resim Savaşları ve Resim Cepheleri" başlıklı makalesinde çizimden baskıya kadar fotoğraftan geçerek ne tür manipülasyonların mümkün olduğunu parlak bir şekilde göstermişti. Dergimizin Haziran 2013 tarihli 234. sayısında ise bu sayfalarda çok farklı ve manipülatif olmayan bir bağlamda *Illustration* dergisinde yer alan Şehzade Abdürrahim Efendi'nin sünneti münasebetiyle çekilmiş bir fotoğrafın nasıl *İrtika* ve *Malumat* gibi dergilerde ve buna ilaveten bir kartpostalda kullanılmış olduğunu göstermeye çalışmıştık.



Şark Meselesi konusundaki konferansın İstanbul'da Tersane Kasrı'nda bir oturum.

23 Aralık 1876'da İstanbul'da aynı anda vuku bulmuş olan iki olayın dört ayrı dergiye nasıl yansıdığını somut olarak göstermek istiyoruz. Bu olaylar, geçen sayımızda ele aldığımız Tersane Konferansı'nın ilk oturumuyla aynı anda Bab-ı Âli'de Kanun-ı Esasi'nin – 1876 Anayasası'nın – ilanıydı. Bu olayları *Illustration* 13 Ocak 1877 tarihli nüshasında iki resimle okuyucularına aktarmıştı. Birinde Tersane Kasrı'nda masa etrafındaki delegelerin yer aldığı toplantı salonu, diğerinde ise Bab-ı Âli'nin önünde yağmurlu bir havada toplanmış kalabalığın huzurunda Kanun-ı Esasi'nin ilan edildiği



23 Aralık 1876 günü öğle saatinde (7 Zilhicce 1293, alaturka saat yedi buçukta) Bab-ı Âli'de Osmanlı anayasasının ilanı.

Bay J. Viaud'nun çiziminden Bay Valnay'nin resmi.



23 Aralık 1876 günü İstanbul Konferansı'nın Tersane Kasrı'nda genel oturumu.

Bay Hayette'in çiziminden Bay Ferdinandus'un resmi.



Şark Meselesi: İstanbul'da anayasanın ilanı.

Özel ressamımızın bir çiziminden.

an resmedilmişti. Fakat aynı gün yayınlanan rakip *Monde illustré* dergisi de tam olarak bu iki olayı tasvir eden birer gravüre yer vermişti. Bir hafta önce yayınlanan *London Illustrated News* ile *The Graphic* dergileri ise aynı şekilde bu iki olayı sayfalarına taşımıştı.

Aynı mekân ve olayları tasvir eden bu resimlerin farklılıklar göstermesi kaçınılmazdı. Dergilere henüz fotoğraf basılamıyordu, üstelik gravür tekniğiyle aktarılan bu görüntülerin kaynağı da fotoğraftan çok ressamların elinden çıkmış olan çizimlerdi. Bu durumun birçok nedeni olabiliyordu. Martina Baleva'nın gösterdiği gibi çizim ve gravür çok daha fazla bir serbesti bırakıyordu ve dolayısıyla daha "yaratıcı" görüntüler, hatta hiç olmamış şeylerin görüntülerini elde etmek mümkün olabiliyordu. Fakat çok daha masumane nedenlerle de fotoğrafın kullanımı zor, hatta imkânsız olabiliyordu. Bizi ilgilendiren bu iki olay bunun iyi örnekleridir. Bab-ı Âli'nin önündeki hengâmenin, üstelik yağmurun altında, fotoğrafının çekilmesi zor olduğu kadar, elde edilecek olan sonucun da düzgün bir resme dönüştürülemeyecek kadar karmaşık olması işten bile değildi. Tersane Konferansı'nda ise muhtemelen içeriye fotoğraf makinesi alınmamış, sadece muhabirlerin gördüklerini çiziktirip ardından bu çizimlerini kullanarak nihai resmi elde etmeleri istenmişti.

İşte bu yüzdendir ki konferans salonunun bir görüntüsünde şöminenin üzerinde bir saat yer alırken diğerlerinde vazo, porselen ve fanuslu şamdanlar yer alabiliyordu. Halıların deseninden perdelerin şekline, avizenin boyundan iskemlelerin tezyinatına kadar hemen hemen her ayrıntıda az veya çok ayrışmalar olabiliyordu. Dikkat çekici olan, aynı gün çıkmış olan *Le Monde illustré* ile *L'Illustration* dergilerindeki görüntüler çok fark gösterirken, bir hafta arayla çıkmış olan *Illustrated London News* ile *L'Illustration* dergilerindeki görüntülerin ise büyük benzerlik taşımış olduğudur. Bunu nasıl izah etmek gerektiği çok net değildir. *Illustration*'un *Monde illustré*'den daha güvenilir olduğunu mu, yoksa tam aksine bu derginin kendinden bir hafta önce çıkmış olan *Illustrated London News*'dan bolca "ilham" aldığını mı düşünmek gerekir? Aynı türden farklara Kanun-ı Esasi'nin



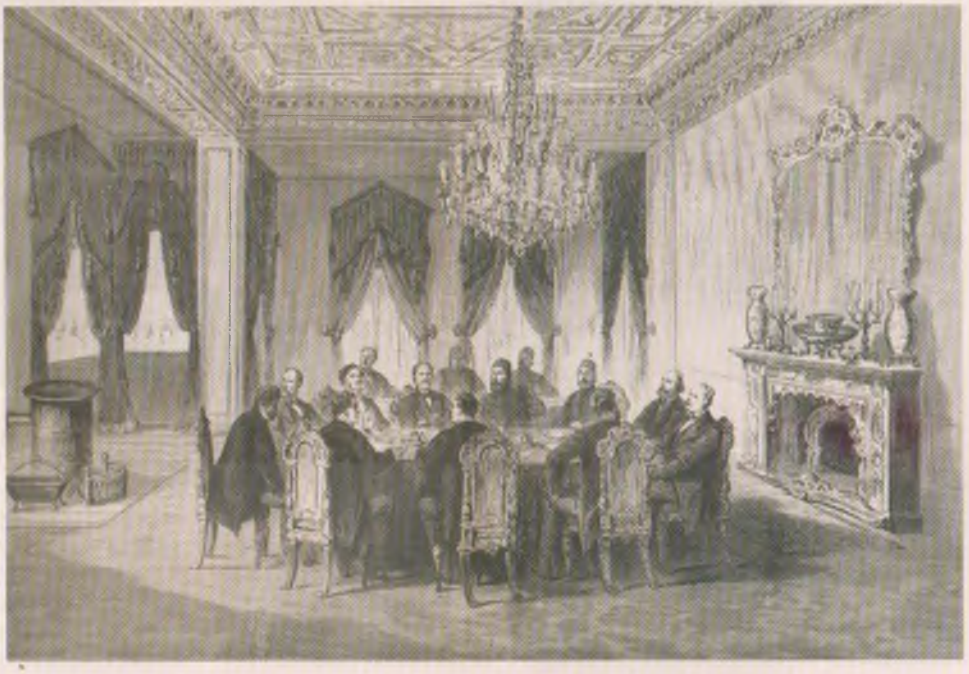
La Conférence plénière de Constantinople au palais de l'Amirauté, le 23 décembre 1876. — (Dessin de M. Ferdinandus, d'après le croquis de M. Hayette.)

İstanbul. — 23 Aralık 1876 günü Bab-ı Âli'de Osmanlı anayasasının ilanı.

Abdullah Biraderler'in bir çiziminden.

ilanını canlandıran resimlerde rastlamak mümkün. Bir yerde ilanın okunduğu yer binanın kendi kemerli galerisiyken, başkasında binanın önüne apayrı bir sahne yerleştirildiği göze çarpmaktadır. Bazı yerlerde yağmur şiddetle yağarken, bazılarında hafifçe çiselemektedir. Etraftaki binalar da aynı şekilde farklılıklar gösteriyor: Birinde Topkapı Sarayı'nın Adalet Kulesi gözükürken, bir diğerinde Ayasofya görünmektedir. Dönemin fotoğraflarına bakınca, binayı *Illustration* ile *Illustrated London News*'ın epey düzgün ve ayrıntılı bir şekilde aktardıkları, *Monde illustré*'nin ise bariz hatalar içerdiği anlaşılmaktadır. Gene de bütün bu resimlere bakıldığında, söz konusu törenin bugün Vilayet binası olarak kullanılan binanın kuzey cephesinde gerçekleştiği, okuyucunun bakışının ise Ayasofya ve saraya doğru yani güneydoğuya doğru yöneldiği anlaşılmaktadır.

Bu ayrıntıları uzatmanın manası yok: Nasıl olsa buradaki farkların nedeni okuyucuyu aldatmak ya da siyasi bir amaca hizmet etmek değil, sadece çizimleri yapmış olan kişilerin ne kadar dikkatli davrandıkları, hatta gerçekten orada bulunup bulunmadıklarıyla ilgilidir. Bu fırsatla da bu resimlerde yer alan imzaların kimlere ait olduğunu hatırlatmak ilginç olabilir. *Illustration* dergisinin her iki resmi, İstanbul'un meşhur fotoğrafçıları Abdullah Biraderler tarafından yapılmıştı; bu ise ister istemez yapmış oldukları resimlerin epeyce güvenilir olduğunu düşündürmektedir.



İstanbul. — 23 Aralık 1876 günü uluslararası genel konferansın donanmanın divanhanesinin salonlarından birinde açılış oturumu.

Abdullah Biraderler'ın bir çiziminden.

Illustrated London News, kendi "özel ressamı"ndan bahsetmekte, daha fazla ayrıntı vermemektedir. *Monde illustré*'de yer alan iki resim ise biri Hayette tarafından, diğeriyse J. Viaud tarafından yapılmış çizimlere dayanmaktadır. François-Claude Hayette (1838-?), İstanbul'a yerleşmiş ve atölye kurmuş Fransız bir ressamdı. J. Viaud ise Julien Viaud, yani meşhur Oryantalist yazar Pierre Loti'den başkası değildi.

YİNE, YENİ'DEN İSTANBUL

1996'da sergilenen **Dünya Kenti İstanbul** *sergisi Karaköy Galata Rum Mektebi'nde "Yine, Yeni"den İstanbul ile buluşuyor... Bugün dinlediğinizde çılgın projeleri, kural tanımaz kentsel dönüşümleri, gasp edilen yeşil alanları ve su havzaları, artık çekilmez hâle gelen trafiği, deprem tehlikesi, tarihi alanların ve kültür değerlerinin ranta kurban edilmesi ile can çekişen; bir mal gibi alınan, satılan ve pazarlanan İstanbul'un çığlığını duyuyor musunuz?*



NİLAY ÖZLÜ

Hafızasız, belleksiz, dününü unutmuş, yarınından habersiz, siyasetin asla sorgulan(a)mayan "vizyonu" doğrultusunda felakete doğru savrulan bir kent İstanbul. Kentin bir mücadele alanı olduğunu, kentte yaşayanların kent üzerine söz ve hak sahibi olduğunu bir kez daha ortaya koyan 'Gezi Direnişi' sessiz çığlıkları duyulur, bastırılmış tepkileri söylenir, devletin olağan şiddetini ise görünür kıldı. Kenti tartıştığımız, kent haklarına, kent belleğine dem vurduğumuz bu günlerde açılan *Yine, Yeni: Dünya Kenti İstanbul* sergisi de işte tam da bu soruları bir kez daha masaya yatırmayı hedefliyor. 18 yıl önce hazırlanan sergi, 1996'dan günümüze, kent algısının ve temsil pratiklerinin de nasıl değiştiğini de gözler önüne sererken, İstanbul'un binlerce yıllık katmanlı tarihinin de bir panoramasını sunuyor. Bir başka deyişle, binyıllar içerisinde özümsenerek günümüze aktarılan doğal, kültürel, tarihi ve mimari değerleri bir ömürlük süre içinde hoyratça harcayamayacağımızı yüzümüze tekrar tekrar vuruyor.

Yine, Yeni: Dünya Kenti İstanbul serginin iddiası şöyle ifade ediliyor: "18 yıl önceki İstanbul'a tekrar bakıp hatırlatırken, aradan geçen zamanda, hafızasız bırakılan İstanbul'un başına gelen musibetlere işaret etmeyi amaçlarken; çeşitli müdahale, dayatma ve yok saymalarla sıradanlaştırılan İstanbul'un kent hakkı, tarihi ve hafızasını koruma çığlığı olarak 'Gezi Direnişi' ile ortaya çıkan "nerede kalmıştık, nereye gidiyoruz?" sorusunu yeniden gündeme getirmeyi hedefliyor." Kent için mücadelenin aslında demokrasi ve insanca yaşam mücadelesi olduğunun altını bir kez daha çiziyor.

DARPHANE-İ AMİRE'DEN KARAKÖY RUM MEKTEBİ'NE

Serginin detaylarına girmeden hafızamızı biraz tazeleyelim... Bundan tam 18 yıl önce, 1996 yılında, Topkapı Sarayı'nın dış avlusunda yer alan Darphane-i Amire uzun yıllardır kapalı duran kapılarını muhteşem bir sergi ile İstanbullulara açtı. UNESCO himayesinde gerçekleştirilen HABITAT-II İnsan Yerleşimleri Konferansı'nın yan etkinliği olarak Tarih Vakfı tarafından hazırlanan "Dünya Kenti İstanbul" ve "Anadolu'da Konut ve Yerleşme" sergileri, Türkiye'ye bambaşka bir kent vizyonunu ve çağdaş sergileme anlayışını da beraberinde getirdi. Uzman bir ekip tarafından 18 ay gibi kısacık bir süre içerisinde hazırlanan sergi için Afife Batur'un genel koordinatörlüğü ile Mehmet Özdoğan, Oğuz Tekin, Ayla Ödekan, Edhem Eldem, Atilla Yücel, Ersu Pekin ve Çağla Ormanlar'ın bölüm küratörlükleri altında pek çok araştırmacı, arşivci, fotoğrafçı

ve mimar bir araya geldi. Serginin mimari tasarımını Mehmet Konuralp-Ahmet Özgüner, grafik tasarımını Eray Makal-Şölen Bazman yaptı. Toplam 7.000 m2'lik alana yayılan sergilerde kullanılan sergileme üniteleri Darphane-i Amire yapısına müdahale etmeden tarihi mekânı sergiye dâhil edecek şekilde tasarlandı. İstanbul ve kentin tarihi belki de ilk kez bu kadar kapsamlı bir şekilde, milliyetçi kurgulardan uzak, sağlam bir akademik duyarlılık ve titizlik ile kamusal alanda sergilenme imkânı buldu. Serginin genel koordinatörü Prof. Dr. Afife Batur imparatorluklara dönemsel olarak ele alan sergi için binlerce doküman, görsel ve fotoğraf elden geçirilerek anlamlı ve estetik bir kurgu oluşturuldu; kentin 1200 ve 1800'lü yıllardaki durumunu gösteren 1:2000 ölçekli iki büyük ahşap maket hazırlandı. Büyük bir beğeni ve takdirle karşılanan serginin bitiminden sonra, sergilenen malzemeler büyük bir titizlikle koruma altına alındı. Amaçlanan Tarih Vakfı'na tahsis edilen Darphane-i Amire'nin kapsamlı bir restorasyon sonrası 2001 yılında İstanbul'a yakışır bir kent müzesine dönüştürülmesi ve bin bir emekle hazırlanan bu değerli koleksiyonun bu müzede tekrar değerlendirilmesiydi.

Sergi 18 yıl önceki İstanbul'a tekrar bakıp hatırlatırken, aradan geçen zamanda, hafızasız bırakılan İstanbul'un başına gelen musibetlere işaret etmeyi amaçlarken; çeşitli müdahale, dayatma ve yok saymalarla sıradanlaştırılan İstanbul'un kent hakkı, tarihi ve hafızasını koruma çığlığı olarak 'Gezi Direnişi' ile ortaya çıkan "nerede kalmıştık, nereye gidiyoruz?" sorusunu yeniden gündeme getirmeyi hedefliyor.

başkentlik etmiş İstanbul'u bir dünya kenti olarak şu şekilde tarif ediyor:

" 'Dünya Kenti' en genel tanımıyla, evrenselliğe, kendine özgü bir sürekliliğe ve vazgeçilmezliğe sahip, söylenceye ve imgeleme açık; siyasal, ekonomik ve kültürel denetimi ve etkileri yoğun ve yaygın olan bir fiziki ve kültürel alandır. Günün koşulları ölçüsünde ulaşım ve haberleşme yollarının kesişme noktasındadır. Görkemli ve simgesel anlamları olan yapılarla donatılmışlardır. İmparatorlukların doğal olarak heterojen olan nüfus yapısını kent ölçeğinde barındırır ve en önemlisi kültürün, yaşam biçimlerinin, sanatların ve değerlerin yaratılabileceği görece özgün ve açık ortamlardır."

İstanbul'u tarihöncesi çağlardan başlayarak (M.Ö. 7yy), Byzantion (MÖ 7yy-MS 324), Konstantinopolis (324-1452), Klasik Osmanlı Dönemi İstanbul'u (1453-1700), Geç Osmanlı İstanbul'u (1700-1920) ve Cumhuriyet Dönemi İstanbul'u (1920-1995) olarak

MÜZESİZ, BELLEKSİZ KENT İSTANBUL

Aradan tam 18 yıl geçti. Ortada hâlâ bir kent müzesi yok. İktidar(lar)ın dilinden düşürmediği; ulusal ve uluslararası arenada her daim pazarladıkları; tarihinden, kültüründen, dinamizminden, ekonomisinden, nüfusundan, toprağından, suyundan, ormanından her fırsatta nemalandıkları ve hatta sömürdükleri İstanbul'a bir kent müzesi kısmet olmadı. Tarih Vakfı'nın bütün iyi niyeti ile başlamış olduğu ve hukuki, entelektüel ve finansal altyapısını hazırladığı kent müzesi projesi ise durduruldu. Yıllar yılları kovaladı ancak ne bir kent müzesi yapıldı, ne de yapılmasına izin verildi. Başbakan Erdoğan'ın Haziran 2013'teki çıkışına kadar kent müzesi ara sıra anımsanan hoş bir hayal olarak kalmaya devam etti.

Gezi Direnişi'nin en hararetli günlerinde Gezi Parkı'nın Topçu Kışlası kılığında bir AVM'ye dönüştürülmesine karşı çıkan milyonlara hedef şaşırtmak hevesiyle, yapılacak kışla replikasının "kent müzesi" olacağı bizzat Başbakan tarafından ortaya atıldı. Her ne kadar daha sonra otel, kültür merkezi ve opera fonksiyonları da henüz doğmamış kışlaya atfedilse de, kent müzesi tartışması tekrar İstanbul gündemine yerleşti. Benim de dâhil olduğum bir grup insan kent müzesi için Haydarpaşa Garı'nın -raylı ve deniz yolu ulaşım fonksiyonları korunmak suretiyle- uygun adres olabileceğini ifade ederken, İstanbul'a artı değer katacak, kentin tarihini ve belleğini en doğru şekilde temsil edebilecek, kentin sorunlarına ışık tutabilecek bir müzenin yeri ve kurgusu da tartışılmaya başlandı. Ancak fazlaca bilinmeyen bir detay vardı ki kent müzesi çalışmaları kapalı kapılar ardında başlatılmış, hatta olası bir müzenin yeri ve küratörü bile belirlenmişti.



Sergi açılış toplantısında Bülent Bilmez, Afife Batur, Münevver Müminoğlu.

2012 yılının Kasım ayında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenen İstanbul Kent Müzesi Çalıştayı'nın, konunun uzmanları ile yetkilileri buluşturma amacı güttüğü ifade edilmiş ve iki gün süren çalıştaya Türkiye'nin önde gelen uzman, akademisyen, müze bilimci, mimar, tasarımcı ve kent planlamacıları davet edilmişti. Ancak bu çalıştayın tamamen göstermelik olduğu, yapılacak kent müzesinin yerinin, mimarının, küratörlerinin ve projesinin önceden belirlenmiş olduğunun ortaya çıkması ise bütün iyi niyetli çabaları silip süpürmüştü. Sadece bu çalıştay bile yapılması planlanan müzenin ne kadar şeffaf, katılımcı ve demokratik olacağının iyi bir göstergesi olsa gerek. İşin daha acıklı kısmı ise, yıllardır tartışılan ve büyük umutlarla beklenen İstanbul kent müzesine mekân olarak 'Topkapı Minibüs Garajı' binasının düşünülüyor olması. Çalıştaya katılan uzmanlar ise isimlerinin, kesinlikle onaylamadıkları bir müze projesini meşrulaştırmak adına kullanılacak olmasından son derece rahatsız. Müzecilik Meslek Kuruluşu Derneği Kurucu Başkanı ve Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM) Danışma Kurulu Başkanı Suay Aksoy ise duruma olan tepkisini "Dünyada eşi benzeri olmayan, İstanbul gibi biricik bir kente Topkapı'daki eski minibüs garının mekân olarak seçilmesi fevkalade üzücü. İstanbul'u mu aşağılıyorlar, müzeyi mi aşağılıyorlar?" sözleriyle dile getiriyor.





İstanbul kent müzesinin yerleşmesi planlanan alan şu anda düğün salonu ve minibüs garajı olarak kullanılıyor.

Radikal gazetesinde 5 Kasım 2013 tarihinde yayımlanan Ercan Sarıkaya imzalı habere göre İstanbul kent müzesinin projesi şimdiden hazır. Habere göre müzede "Marmaray'dan Süleymaniye Camii'ne, Ayasofya'dan Boğaziçi'ne, İstanbul'un kültürü, eğlencesi, yaşamı, kurtuluş, işgal yılları ile İstanbul'da yaşayan insanların geçmişte ve bugün yarattıkları yaşam kültürünün tüm renkleri" sergilenecek. Topkapı Şehir Parkı içerisinde yer alacak olan ve 46 bölüm olarak tasarlanan kent müzesinin yanında bir de planetaryum (gezegen evi) bulunacak. 1453 Panorama Müzesi'nin hemen yanı başında yer alan Topkapı minibüs garajının en büyük özelliği mimari niteliksizliği ve "Fetih" söylemi ile özdeşleşen lokasyonu olsa gerek.

Hâlihazırda zemin katı minibüs garajı, üst katı ise belediyenin düğün salonu olan binaya yerleşecek olan İstanbul kent müzesinin şematik projesi de *Radikal* Gazetesi'nde yayımlandı. Şahsen konuştuğum minibüs şoförleri ve düğün salonunda görev yapan belediye çalışanları ise durumdan çoktan haberdar edilmiş, binayı boşaltacakları günü bekliyorlar.

İstanbul Kültür A.Ş. tarafından önerilen müzenin mimar ve küratörünün şimdiden belirlenmiş olduğu, çizilmiş olan projenin ise belediyenin onayını beklediği söyleniyor. Müzenin mimar ve küratörü olarak ise Naim Arnas ve Çek tasarımcı Boris Mıçka'nın isimleri geçiyor. İspanya bazlı 'GDP Museums and Exhibitions' firmasının direktörü olan Boris Mıçka, İspanya'da tasarlamış olduğu Alicante Arkeoloji Müzesi ile biliniyor. Koleksiyoner kimliği ile tanınan Naim Arnas ise, aynı zamanda "müzeci mimar" olarak da biliniyor. Yüksek mimar, 1999 yılında Bursa Arkeoloji Müzesi Araba Standı'nı, 2002 yılında ise yine Bursa'da açılan Tofaş Anadolu Arabaları Müzesi projesini tasarlayıp uygulamış. 2004 yılında açılan Bursa Kent Müzesi'nden sonra, Arnas'ın yeni hedefi İstanbul Kent Müzesini tasarlamak olsa gerek.

KOLEKSİYONUN KADERİ NE OLACAK?

Tarih Vakfı'nın önerdiği kent müzesinden tamamen vazgeçilmesi sonucunda Karaköy Galata Rum Mektebi'nde yeniden izleyiciler ile buluşan "Yeni, Yine: Dünya Kenti İstanbul" sergisi, sergiye emek vermiş olan uzmanlar ile başta Afife Batur olmak üzere koordinatör yardımcısı Pelin Derviş, sergi tasarımcısı mimar Ahmet Özgüner, mimar Mert Eyiler, grafik tasarımcı Eray Makal ve fotoğrafçı/mimar Murat Germen'i tekrar bir araya getirdi ve Münevver Eminoğlu'nun koordinasyonunda çalışan Tarih Vakfı gönüllülerinin destekleri ile açıldı. 14 Ocak-22 Şubat tarihleri arasında Pazartesi hariç her gün ziyarete açık olan sergi kapsamında çeşitli yan etkinlikler de düzenleniyor; bu anlamda sergi kentin tartışılacağı, kente dair sorunların masaya yatırılacağı ve kent hayallerinin dile getirileceği bir platform sunuyor. Sergi kapsamında kentsel dönüşüm, çevre, ulaşım ve kent hayalleri tartışmaya açıldığı ve İstanbul'un Yeni Tarihi'nin ele alınacağı söyleşiler planlanıyor. Ayrıca sergi alanında her Pazar 14:00 – 18:00 saatleri arasında düzenlenen "Açık Kürsü" ise kente dair sözü olan herkesin katılıp kendini ifade edebileceği bir platform olarak kurulmuş.

Sergi bittiğinde yıllardır olası bir kent müzesi projesi ve hayali ile korunan bu önemli koleksiyona ne olacağı sorusu ise zihinleri kurcalıyor. İstanbul Kültür A.Ş tarafından yürütülen kent müzesinin tasarımcı ve küratörleri "Dünya Kenti İstanbul" koleksiyonuna pek rağbet etmemiş gibi görünüyor. Topkapı minibüs garajı binasına yapılması planlanan müzede, Yenikapı kazıları ile ortaya çıkan arkeolojik keşifler sayesinde geçmişi M.Ö. 6500'lü yıllara kadar uzanan kentin tarihini belirli bir tutarlılık ve akademik duyarlılık ile milliyetçi ve İslami referanslardan uzak durarak kurgulamak mümkün olacak mı? Umuyoruz ki yapılacak müze 1453 öncesini *pre-historia* olarak gören bir zihniyetin öncülüğünde kurgulanmaz. Bu anlamda "Dünya Kenti İstanbul" sergisinin belki de en büyük başarısı burada yatıyor; kentin 8,500 senelik tarihi içerisinde sadece 560 yıldır süren Türk/İslam uygarlığını merkez almak yerine, İstanbul'un bilinen her dönemini ele alarak, kenti ve tarihini tekrar düşünmemize ve düşlememize olanak sağlıyor.

Galata Rum Mektebi'nin giriş salonunda yer alan İstanbul'un Bizans ve Osmanlı dönemlerini gösteren iki dev maket ile İstanbul'un güncel bir panoramasını sunan Murat Germen imzalı kent fotoğraflarının yanı sıra, salona hâkim bir noktaya yerleştirilen Ravenna San Vitale Kilisesi'nden Justinian ve Theodora mozaiklerini gösteren paneller mekânı tamamlıyor. Sergi bittikten sonra koleksiyona ne olacağı sorusu ise vakfın yaptığı şu açıklama ile cevap buluyor: "Artık bir hayal olan İstanbul Müzesi düşünülerek üretilmiş malzemeyi İstanbullulara geri vererek hem 'Dünya Kenti İstanbul'un, hem de İstanbul Müzesi hayalinin evlerde, işyerlerinde canlı kalmasını amaçlıyoruz."

Sergi 23 Şubat Pazar günü 10:00-18:00 arası gerçekleşecek 'İstanbul Müzesi Hayali' pazarı ile sona erecek." Bir başka deyişle, bu özgün ve değerli koleksiyon parçalanacak, birer dekoratif öğeye, en iyi ihtimalle ise kenti ve tarihinin anımsatan birer hatıraya evrilecek.

MENÜ, HARİTA, GRAVÜR'ÜN DUAYENİ F. MUHTAR KATIRCIOĞLU

2013 yılının son günlerinde gazetelerde yer alan bir vefat ilanı bir sadrazam torununun vefat ettiğini bildiriyordu. Bursalı Katırcıoğlu ailesine mensub Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın oğlu Bahriye Nazırı Mahmud Muhtar Paşa'nın torunu O. Feyzi Muhtar Katırcıoğlu 29 Aralık 2013 tarihinde hayata veda etti.

EMİN NEDRET İŞLİ

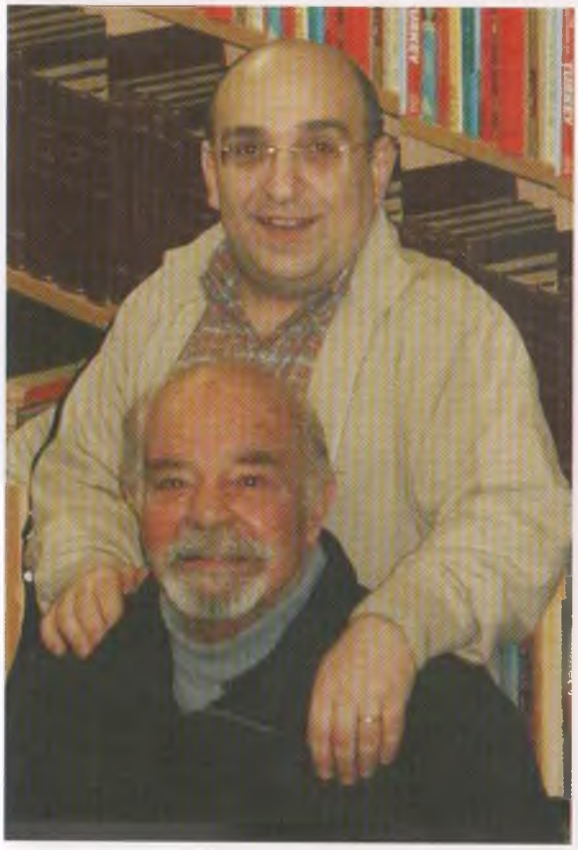
Osmanlı İmparatorluğu döneminde Mısır'da uzun yıllar fevkalâde komiserlik yapan büyük dedesi Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın yaşadığı Kahire'de doğan Muhtar Bey uzun yıllar İngiltere'de yaşamış ve orada Julia Katırcıoğlu ile evlenmişti. Nimet Hüner ve Hüseyin Katırcıoğlu isimli iki evlat sahibi olan Muhtar Bey kültür hayatımızın pek çok alanında söz sahibi bir şahsiyetti. Katırcıoğlu ailesinin tarihine ait her tür malzemeyi toplayan, dedelerine ait kitapları çifter çifter satın alıp evlatları ve torunları için aile kitaplıkları oluşturan, dedeleri hakkında yapılan her çalışmayı maddi ve manevi destekleyen aydın bir insandı. Büyük dedesi Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın II. Abdülhamid'in istibdadından çekinerek bastırmadığı *Sergüzeşt i Hayatımın Cild-i Evvel*'i adını verdiği anılarını ve paşanın 93 Harbi safahatını anlattığı Cild-i Sani'sini Sabri Koz, Yücel Demirel, Emin Nedret İşli'den oluşan bir ekibe yeni harflere aktartmıştı. Nuri Akbayar tarafından yayına hazırlanan bu metinler Tarih Vakfı Yurt Yayınları'ndan *Anılar* üst başlığıyla iki cilt olarak yayımlanmıştı. Muhtar Bey bu anıların bulunuş hikâyesini ilk cildin önsözünde "Kendime söz verdim, bu ayıbı ilk fırsatta ortadan kaldıracağım ve dedemin bu anılarını en azından Latin harflerine çevirteceğim. Hayatta olan halam ve amcamdan birinci cilt hakkında bilgi edinmeye çalıştım. Osmanlı dönemindeki aile yaşamından nesiller arasında gereğinden çok öte bir mesafe bulunduğu için büyüklerin ne yaptıkları sorgulanamadığından bu konuda bilgileri olmadığını itiraf ettiler! Buna rağmen amcamın evrakı arasında dedemin anılarının el yazısıyla kaleme alınmış birinci cildini buldum!" şeklinde anlatır.

Muhtar Katırcıoğlu'nun en önemli özelliklerinden biri de eski harita ve gravür koleksiyonculuğunun Türkiye'de yaygınlaşması, İstanbul'da bir piyasasının oluşmasını sağlamış olmasıdır. International Map Collectors Society (IMCOS) isimli büyük kuruluşun Türkiye temsilcisi olan Muhtar Bey, Society for the History of Cartography derneğinin de Türkiye'den kabul edilmiş tek üyesiydi. Muhtar Katırcıoğlu KÜSAV tarafından 8 – 12 Kasım 1994'te Askeri Müze Kültür Sitesi'nde yapılan X. İstanbul Antika ve Dekoratif Sanat Fuarı kapsamında "F. Muhtar Katırcıoğlu'nun Özel Harita Koleksiyonundan Bir Kesit" başlığıyla gerçekleştirdiği satış ağırlıklı sergi İstanbul'da pek çok kesimde yankı bulmuş, ses getirmişti. 1482 – 1730 tarihleri arasında basılmış İstanbul, Anadolu, Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili nadir antika haritaların yer aldığı bu sergi İstanbul'un sahaf ve antika piyasasında bu tür bir modanın doğmasına yol açmıştı. Claudius Ptolomy, Hartman Schedel (1440-1514), Giovanni Andrea Vavassore (1510-1572), Le Commandant D. Courmenin, Sir Robert Dudley (1576-1649), Van Der Aa. (1659 - 1733) gibi çok önemli haritacıların eserlerinin yer aldığı sergi büyük ilgi görmüştü.

Muhtar Katırcıoğlu aynı zamanda bir yemek ve şarap uzmanıydı. Mutfak Dostları Derneği kurucularından olan Muhtar Katırcıoğlu'nun eski Osmanlı ziyafetlerinden günümüze Menü'lerden oluşan çok geniş bir koleksiyonu ve bu konuda kitaplaşmamış bir çalışması vardı. *Tarih ve Toplum* dergisinde yayınladığı menüler ile Osmanlı ricalinin ziyafetlerindeki damak tadını günümüze taşıyan Muhtar Bey bu çalışmasını yayınlamak için çok çaba sarf etmiş fakat bu eserinin yayınladığını görememiştir.

Muhtar Katırcıoğlu'nun imzasını taşıyan ciddi başvuru eserlerinden biri de Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkmış olan "Yeryüzü Suretleri" isimli harita sergisi kataloğudur. Genç yaşında kaybettiği oğlu tiyatro sanatçısı Hüseyin Katırcıoğlu adına hazırladığı bu sergi büyük bir ilgi görmüş, basılan katalog çok çabuk tükenivermişti. Âdet olmadığı halde birkaç kez basılan bu sergi kataloğu özellikle yabancı haritacıların bastığı haritalar konusunda ülkemizde basılan en iyi kitaplardan biridir.

Biriktirdikleri, nüktedan, babacan tavrı ile şifahen öğrettikleri, hayat tarzı ile bir kültür adamı, soylu bir İstanbul beyefendisini 2013 yılının son günlerinde kaybettik. F. Muhtar Katırcıoğlu kültür hayatımızın yeri doldurulamayacak insanlarından biriydi.



Nedret İşli ve O. Feyzi Muhtar Katırcıoğlu.

CEMAL KAFADAR'IN SUNUŞUYLA KÖTÜLÜĞÜN VE FESADIN TARİHİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ

Harvard Üniversitesi'nden Prof. Dr. Cemal Kafadar, 9 Ocak'ta Orient-Institut'te gerçekleştirdiği sunumunda, Evliya Çelebi'den de alıntılar yaparak katılımcıları kısa bir tarih yolculuğuna çıkardı. Richard Wittmann'dan sonra söz alan Kafadar, Evliya Çelebi'den yaptığı alıntılarla, onun bulunduğu dönemde Kafkasya'da vampir belasının nasıl da vebadan daha tehlikeli bir hâl aldığını anlattı.

BERAT SEÇKİN DEMİROK



Prof. Dr. Cemal Kafadar, Orient-Institut'te.

Evliya'nın Kırımlı yol arkadaşlarıyla Çerkezlerin diyarında bulunduğunu belirten Kafadar, Elburz Dağları'na dair muhayyilesinin resimli *Şehnâme* gibi kaynaklar vasıtasıyla şekillenmiş olduğunu söyledi. Bunun yanı sıra amcası Melek Ahmed Paşa ile annesinin de Abhazya kökenli olduklarını hatırlattı.

Kafadar Evliya Çelebi'nin Kafkasya seyahatini anlattığı *Seyahatnâme*'nin 7. cildinden uzun bir alıntıyla konuya girdi. Bahsi geçen alıntıda, Evliya'nın Kafkasya'da bulunduğu sırada Şevval ayının 20'sinde 1076 yılında (26 Nisan 1666) Abhaz ve Çerkez büyücü ve cadılarının "horozlar ötene kadar" gökyüzündeki savaşlarına şahit olduğunu ve bu gecenin "karakoncolos geceleri" denen döneme denk geldiğini aktardı. Bu tür sihirbaz ve büyücülere yöre sakinlerinin "obur" dediğinin altını çizdi.

Evliya, Kafkaslar'da vampir belâsının vebadan daha ciddi bir sorun olduğunu; vampirlerin insanlara nasıl saldırdığını ve Çerkezlerin vampirlerle başa çıkmak için yaptıklarını anlatır. Yine Evliya'dan alıntıyla Çerkezlerin, vampirleri mezarlarına rapt etmek için vampir mezarlarına kazık sapladıklarını, bununla yetinmeyenlerin vampir cesetlerini yaktıklarını ifade etti. (Kafadar kazık saplamanın böğürtlen (böğür+delen) kelimesiyle bir ilgisi olduğunu da vurguladı.)

Evliya Çelebi'nin vampirlerin hayatından da bahsettiğini söyleyen Kafadar, vampirlerin, çürümemek için başkalarının kanını uyurken yahut çıplak suya girdikleri sırada içtiklerini söyledi. Vampir saldırısına uğrayan kişinin yakınları ise, vampirin böğrüne kazık saplayarak kanı emilen kişiyi diriltmektedirler. Vampir "derdi" Moskof, Kazak, Leh ve Çek diyarlarında yaygındır.

Evliya Çelebi, vampirlerle Çerkezlerin dini anlayışı arasında ilişki kurmaktadır, Çerkezlerin kendilerine kâfir diyeni öldürdüklerini, fakat domuz yediklerini, oruç tutmadıklarını ve namaz kılmadıklarını yazmaktadır. Kafadar bu arada kalmışlığın vampirlerle ilgili Orta Avrupa ve Balkanlar'da anlatılan duruma benzediğini ileri sürdü.

Vampir kelimesini de detaylandıran Kafadar, kelimenin "upir" ve "obur" kelimelerinden geldiğini ve "öpmek" kelimesinin de "obur" kelimesiyle ilişkili olabileceğini ileri sürdü. Ayrıca "obruk" kelimesinin de "obur" kelimesiyle bağlantılı olduğunun altını çizdi.

Evliya Çelebi'nin vampirlerle ilgili olayları aktardığı dönem, özellikle Doğu, Güneydoğu ve Merkezî Güney Avrupa'dan gelen vampirlerle ilgili farklı yazarlardan gelen benzer bilgilerin arttığı döneme denk düşmektedir. Bu folklorik motifin çarpıcı ve yaygın bir şekilde ortaya çıkması veya görünürlük kazanması olgusu hâlâ yeterince anlaşılmamıştır. 18. yüzyılın başlangıcından itibaren bazı aydınlanmacı yazarlar vampirlerden bahsetmektedir, bunlar genellikle Orta ve Güney Avrupa'dan ya da Evliya Çelebi'nin sözünü ettiği (Moskof, Kazak, Leh ve Çek) diyarlarla ilişkilidir. Kafadar ayrıca 17. ve 18. yüzyıllar boyunca Osmanlı Balkanları'ndan da benzer vakalara dair belgeler bulunduğunu ifade etti. Aydınlanmacı yazarlardan sonra, onların bu tür olayları rasyonelleştirmeye çalışmasına karşın erken 19. yüzyılda romantik kesimden tepki geldiğini, dolayısıyla 1820'lerde ve 1830'larda vampir inanışını ve korkusunu yansıtan olayların Balkanlar'da çokça görülmesiyle birlikte edebiyatta da yer almaya başladığına dikkat çekti. Bunu da Lord Byron'dan bir alıntıyla örneklendirdi.

İlk vampir vakasının 1591 yılında Silezya'da kayda geçtiğini söyleyen Kafadar, 1618 yılında Bohemya'da, 1624 yılında da Krakov'da olmak üzere farklı vakaların kaydedildiğini ifade etti ve 17. yüzyılın ortalarından itibaren Balkanlar'ın bu vakaların çoğunlukla yaşandığı bir "merkez" olduğunu söyledi. Balkanlar'ın Çerkez kavminin yaşadığı bölge gibi "arada kalmış" bir coğrafya olduğunun altını çizdi.

En heyecanlı vaka 1720'lerde Osmanlı'nın Balkan sınırında yaşanır; bu vakada Belgrad yakınlarındaki Medveja'dan gelen Sırp bir leşkerin, Türk bir vampir tarafından saldırıya uğradığı iddia edilir. Bu vaka, Viyana ve Prag'daki Habsburg Sarayı'nın batıl inançlara karşı bir şeyler yapmaya çalıştığı döneme denk gelmektedir. Kafadar vampirizmin ortaya

çıkışıyla sınırların değişmesi, aydınlanma ve karşıtlarının çatışması, bazı Protestan düşünürlerin ritüeldeki "Hazreti İsa'nın kanı" temasına mecaz olarak bakılmasına cevaz vermesi, tıpta Willam Harvey'nin kan dolaşımı ile eski kanaatleri yerle bir eden modern görüşleri ve ırksal bağlamda kan ve aidiyeti birbirine bağlayan söylemi ilişkilendirdi.

Konuşmasının sonlarında çeşitli vampir gömütlerini de gösteren Kafadar, Polonya'da boyun kısmında vampirin kalkmasını engellemek için konulduğu anlaşılan demir bulunan gömüt, Bulgaristan'da ise kalp kısmında kazık bulunan gömütlerin keşfedildiğini belirtti. İrlanda'da kafasının kesilmiş olduğu anlaşılan, kafatasının dizlerinin arasında bulunduğu ve ağız kısmına bir şeyin yerleştirildiği gömütün keşfedildiğini belirtti. Midilli Adası'nda ise 19. yüzyılın ortasına doğru ve çok şaşırtıcı şekilde bir Müslüman mezarlığında bulunan bir gömütün bulunduğunu aktardı. Vlad Tepeş'ten de bahsetmeden geçmeyen Kafadar, Vlad'ın vampirlikle aslen ilgisi olmadığını, fakat Dracula'nın yazarı Bram Stoker'ın Vlad'ı vampir yaptığını belirtti.

Vlad'dan sonra kan banyolarıyla tanınan Erzsébet Báthory'den de bahseden Kafadar, 16. yüzyılda yaşamış olan bu aristokrat kadının sonrasında mahkeme önüne çıkarıldığını ve hapsedildiğini aktardı.

Kafadar, Osmanlı İmparatorluğu topraklarında da vampirlerle ilgili karışıklıkların yaşandığını vurguladı. 18. yy başlarında Edirne civarında Müslüman ahali kadıya, Hıristiyan komşularının vampirlerden telâşa kapılarak kendilerini rahatsız ettiklerini, bu durumdan ötürü mezarlarının tahrip edildiğini ve kendilerinin de rahatsız olduklarını belirtirler. Hıristiyanlar mezarlara dikenli kazık saplamak, ölülerin kafalarını kesmek ve yakmak gerektiğini söylemektedir. Müslüman ahali, Ebussuud Efendi'nin böyle bir durumla karşılaştığını öne sürer fakat kadı böyle bir belgeyi bulamaz ve muğlâk bir cevapla olayı yatıştırmaya kalkışır. Kafadar, Ebussuud Efendi'nin gerçekten buna benzer bir sorunla karşılaştığını, onun da yine böyle yatıştırıcı ve muğlâk bir cevapla olayı geçiştirmeye çalıştığını ifade etti.

Kafadar, bu tür fenomenler ışığında İslâmiyet ve Hıristiyanlık arasındaki şeytan ve kötülük algılarının, mucize ve keramet inanışlarının ve bunların ontolojik konumunun farklılıklarını sorguladıktan sonra konuşmasını sonlandırdı.

HALET ÇAMBEL'E VEDA



Geçtiğimiz ay çok değerli bilim insanı, Tarih Vakfı mütevellisi, arkeolog ve dilbilimci, Prehistorya Anabilim Dalı'nın kurucusu Prof. Dr. Halet Çambel vefat etti. 12 Ocak'ta İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi'nde bir araya gelen yüzlerce kişi Halet Çambel'le vedalaştı. Ardından 15 Ocak'ta Akyaka'da, eşi Nail Çakırhan'ın yanına defnedildi.

Halet Çambel'in en bilinen arkeolojik katkısı Karatepe'deki Hitit kalesini ayağa kaldırma çalışması. Hem arkeoloji disiplinine yaptığı unutulmaz katkılar, hem Keban Havzası'nın ve havzadaki tarihi ve kültürel mirasın korunması yönündeki mücadelesiyle hafızalardan silinmeyecek önemli bir bilim insanını kaybettiğimizi haber yapmanın üzüntüsü içindeyiz.



ŞAFAK UYKUSUNDAKİ KENT HARPUT

Kent kitaplarının öne çıktığı bir dönemi yaşıyoruz. Kurumsal tanıtım amaçlı, tarihsel kimlik içerikli broşürlerden, lüks albümlere, monografilere kadar tanıtım eserleri pek çok. Bakış açılarındaki çeşitlilik, hitap edilen kitleler, okuyucu düzeyleri, yayın boyutları, metin-görsel oranları, içerik tasarımları vs. kent kitaplarında önde. Buna karşılık eleştiriler de yine bu alanlarda yoğunlaşmış durumda.

Necdet Sakaoğlu ile Görkem Gül Duman'ın Gülsan Eğitim ve Kültür Vakfı için hazırladıkları *Şafak Uykusundaki Kent Harput*, uzun ve serüvenli tarihine koşut, gizemli-destansı, hatta nostaljik çağrışımlı Harput'u, bu çarpıcılığıyla öne çıkaran "resimli metinler" içeriyor. Yapıttaki her konu başlığı, yazınsal özenine uyumlu fotoğraf, belge, resim ve desenlerle işlenmiş. Kitap, yukarıda değinilen eleştirilere hedef olmamak titizliğiyle tasarlanan bir kent güzellemesi olarak görülebilir.

Örneğin Nahid Sırrı Örik'in Boğaziçi'ne dair bir öyküsüyle Musul Emiri Nasruddevle Hamdani'nin (10. yy), Arap Şairi Munkiz'in (11. yy) Harput'u tanımlayan soyut şiirleri; belki hiç akla gelmeyecekken *Harput'ta Bir Amerikalı* ile Beşiktaş Çarşısı'ndaki Süpürgeci Mustafa Ağa, hancı-otelci Harputlu Simon ile 12. yy kahramanı Belek Gazi; Artuklu İmadeddin'in tunç parasındaki deli göz bakışlı portresiyle Harput'ta günlük yazan Tacy Atkinson'ın tehcir günleri anıları, Hommaire de Hell-J. Laurens ikilisinin betimlemeleri ile ovaya hoyrat okuyanların elezber, tecnis ve divanları... ilk kez bir kent güzellemesinde öyküsel damıtmalarla buluşuyor. Zor ulaşılabilir ayrıntılarla resimleri bir araya getirip tematik örüntü kurmak, yeni, özgün ve belki "örnek" bir tarz. Anadolu kentlerinin bu tür yazınsal-tarihsel kitaplar inşasına elverişli zenginlikler içerdiği de kuşkusuz.

Önemli olan, yerleşimlerin kültürel birikimlerini doğru bakışlarla incelemek ve kitap çerçevesine oturtmaktır.

Kentlerin tarihini değil, geçmişini anlatmakta sorunlar var. Kent tarihleri çoğunlukla siyasi bağlamda anlatılıyor. Fakat böyle yapıldığında arz edilen içerikte kent monografileri kurmak da mümkün olamıyor. *Harput* kitabında bu çıkmaza düşmemek için özgün bilgiye ve belgelere ulaşılmış.

Acaba her kent için benzer olanak sağlanabilir mi? veya Harput için daha ne kadar ulaşılmamış bilgi ve belge vardır? Bütün bunlar kent kültürlerinin yazımı açısından önemli sorunlar... Ya da örneğin Harput kitabında veya benzeri kitaplarda bir sosyologun, bir sanat tarihçisinin veya arkeologun, bir folklorcunun... imzalarının da olması gerekmez mi? gibi pek çok açmaz var. Özellikle Türkiye yazınında bu eksiklikler yadsınamaz.

Yine de *Şafak Uykusundaki Kent Harput*, uzun bir hazırlıkla ve pek çok emekle kotarılmış, kolektif, yepyeni bir deneme. Öyle tasarlandığı için de farklı ve özgün...

ARŞİVİ PARÇALAMAK:

BİR OSMANLI AİLESİNDE TEMSİL, KİMLİK, HAFIZA

"Arşivi Parçalamak: Bir Osmanlı Ailesinde Temsil, Kimlik Hafıza" yaşamöyküsünün tıpkı arşiv gibi, kimi zaman birbirinden kopuk, rastlantısal, irrasyonel, kurgulanmış ve filtrelenmiş bir olaylar yığını olduğu fikrinden ilerliyor. Sergi geç Osmanlı döneminden Türkiye Cumhuriyeti'ne üç kuşağı kapsayan Said Bey Arşivi'nin 1900-1940 dönemine odaklanıyor.

Sergide, karmaşık bir geçiş sürecinde bir ailenin kendisini yazı, fotoğraf, anlatı, müzik ve nesnelerle nasıl ifade ve temsil ettiği sunuluyor. Bir özel arşiv yardımıyla aile üyelerinin kendi hafızalarını nasıl oluşturduğunu ve sakladığını; bu hafızanın erken Cumhuriyet'in kurulmakta olan ulusal anlatısıyla nasıl iç içe geçtiğini, bu kişilerin kendi sınırlarını çizerek kimliklerini nasıl kurguladığını ve kimleri birer öteki olarak bu sınırların dışında bıraktığını inceleme olanağı buluyoruz. Ayrıca, serginin kavramsallaştırılması sürecine katkı sunan Ece Zerman'ın deneyimi rehberliğinde biyografi ve tarih yazımının olanak ve engellerini tartışmak, bunları mümkün olduğunca şeffaflaştırmak mümkün oluyor.

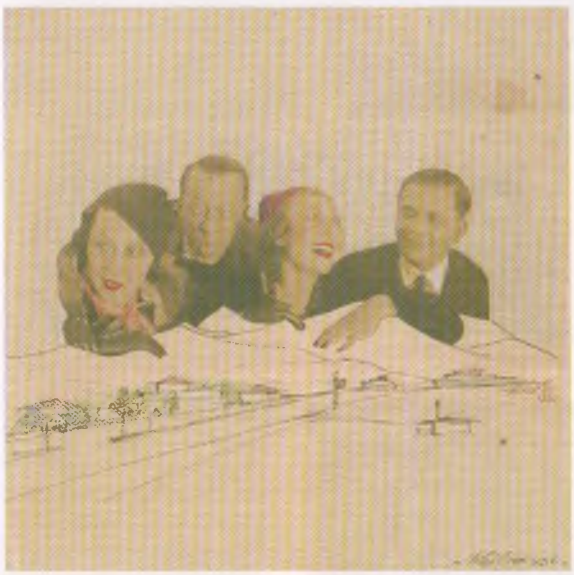
Açılış konuşmasında Ece Zerman'ın dikkat çektiği üzere serginin adında geçen "parçalamak" kelimesiyle, arşive ve biyografiye atfedilen bütünsellik, düzen, yalıtılmışlık ve mahremiyet gibi kavramların antitezi vurgulanmaktadır. Bu sergi, bir tarih ve arşiv sergisi olduğu kadar bir tarih yazımı ve arşivcilik sergisi, bir tarih yazımı denemesidir. "Tarihi insanlı yazma" olanaklarını sorgulayan böyle bir proje, *Toplumsal Tarih* okurlarının ilgisini çekecektir. 21 Ocak'ta SALT GALATA'da açılan sergi, 23 Mart 2014 tarihine kadar ziyaret edilebilir.

Ece Zerman serginin basın toplantısında konuşmasını yaparken.

Said Bey'in oğlu Hakkı Tez tarafından yapılmış bir kolaj 1936, Keçiören.

SALT Araştırma, Said Bey Arşivi.





SAİD BEY KİMDİR?

Mehmed Said Bey (1865-1928), Mekteb-i Sultâni (bugünkü Galatasaray Lisesi) mezunlarındandır; aynı okulda hocalık yapar, sarayda tercüman olarak çalışır. Evinde bir piyano bulunur, her gün neler yaptığını ajandasına not alır, sinemaya gitmeyi sever, çocukları bir matmazelden Fransızca dersi alır, 1920'lerde ailesiyle Şişli'de bir apartman dairesine taşınır. Fransız tarihçiler François Georgeon ve Paul Dumont'un tanımıyla adeta bir "İstanbullu burjuva karikatürü"dür.

KAHRAMAN DURMUŞ'UN AÇIKLAMASI:

"Ermeni Okullarında 'Ermeni Tehciri' Konulu Dersi İşlemek/Dinlemek" makalesi için onayım yoktur.

"*Toplumsal Tarih* dergisinin 2014 Ocak sayısının 80-87 sayfaları arasında 'Karşılıklı' Arafta Kalış Sürecinden Kesitler: Ermeni Okullarında 'Ermeni Tehciri' Konulu Dersi İşlemek/Dinlemek başlığıyla ve Yücel KABAPINAR ve Kahraman DURMUŞ isimleri kullanılarak bir makale basılmıştır. Makaledeki başta 82., 84., 86. sayfalarda yer alan tablolar ile 83. sayfada bulunan bir öğrenci mektubu olmak üzere makalede tırnak içerisinde görüşmelerden alıntılar, makalenin girişinde de belirtildiği üzere "Öğretmenlerin ve Mezunların Bakış Açılarından Ermeni Azınlık Okullarında Tarih Öğretimi" adıyla, 2013 yılında hazırlamış olduğum tezden alınmıştır. Makalede adı geçen ve bu makaleyi dergiye yollayan tez danışmanım Yücel KABAPINAR bu eylemini, kendisine böyle bir makalenin yayımlanmasında rızam olmadığını şifahen belirtmiş olmama rağmen, iznim ve onayım dışında, üstelik makale yazarları arasında şahsımın ismini de kullanarak, gerçekleştirmiştir. Tüm hakları bana ait olan ve uzun süre emek verdiğim tezim için yaptığım çalışmada ortaya çıkan verileri kullanarak bilimsel çalışmalar yapmayı halen sürdürmekteyim. Yaptığım çalışmaları da göz önünde bulundurarak, tezime ulaşımı YÖK aracılığıyla üç yıl süreyle kısıtlamıştım. Konu hakkında çalışmaya devam ettiğimi hatırlatır, makalenin bu hâliyle basılmasından rahatsızlık duyduğumu belirtmek isterim.

Kahraman DURMUŞ



ARŞİVİ PARÇALAMAK:
BİR OSMANLI AİLESİNDE TEMSİL, KİMLİK, HAFIZA

SALT'TA

21 Ocak - 23 Mart
SALT Galata Bankalar Caddesi 11 Karaköy

SALT
kurucu Garanti Bankası
saltonline.org

TARİH VAKFI'NDAN

HABERLER

Merhaba,

Tarih Vakfı'nda Ocak ayının öne çıkan haberi; 1996'da Habitat II Konferansı dolayısıyla hazırladığımız Dünya Kenti İstanbul Sergisi'nin biraz küçültülmüş olarak Galata Rum Mektebi'nde yeniden sunulmasıydı. 20 Şubat'a kadar devam edecek sergi boyunca pek çok yan etkinlik planlandı.
Bu etkinlikler iki bağımsız eksen üzerinde biçimleniyor. Birinci eksen, İstanbul'da gerçekleşmekte olan ve kentin tarihsel, sosyal ve doğal topografyasında geri dönüşümsüz izler bırakacak projelerin tartışılacağı "Kente Dair Konuşmalar" dizisi. Cumartesi günleri gerçekleşecek olan bu dizide 25 Ocak 2014 günü tarihsel çevre, 1 Şubat'ta kentsel dönüşüm alanları, 6 Şubat'ta kent ekolojisini etkileyen projeler ve 15 Şubat'ta kentte ulaşım hakları tartışılacak. "Kente Dair Konuşmalar" dizisi, Tarih Vakfı'nın 1993'te düzenlediği "İstanbul için Ütopyalar" sempozyumuna atıfla 22 Şubat'ta gerçekleşecek ve "Yine, Yeni: İstanbul İçin Ütopyalar" paneliyle sona erecek.
İkinci eksen ise, hem mekân kısıtı nedeniyle sergi kapsamından çıkarılan İstanbul Müzikleri ve İstanbul Giysileri bölümlerinin, hem de çok sonra yapıldığı için zaten sergi kapsamında olmayan Yenikapı kurtarma kazıları buluntularının konuşulacağı "YİNE/YENİ" dizisi. Bu dizinin arkeoloji bölümü "İstanbul'un Yeni Tarihi" adıyla arkeolog-yazar Emine Çaykara moderatörlüğünde, 29 Ocak Çarşamba ve 5 Şubat Çarşamba günleri gerçekleşecek. "Yine: İstanbul Müzikleri" bölüm küratörü Ersu Pekin tarafından 12 Şubat Çarşamba günü sunulacak. Bu kapsamda, bölüm küratörü Çağla Ormanlar tarafından "Yine: İstanbul Giysileri" söyleşisi de 19 Şubat Çarşamba günü gerçekleştirilecek. Bunlara ek olarak İstanbul'a dair sözü olan herkesin katılabileceği "Açık Kürsü" her Pazar günü 14:00 - 18:00 arasında yapılacak. Etkinliklerin hepsi Karaköy Galata Rum Okulu'nda gerçekleşecek.
Vakıf Projeler Birimi, Ders Kitaplarında İnsan Hakları-3 projesi ile danışmanlık yaptığımız Türkiye Turizm Tarihi ve Sirkeci Semt Tarihi projelerine kendi programlarında devam ediyor. Aynı zamanda Ericson kurum tarihi ve Kars Peynircliğinin Tarihi projeleri de devam ediyor.
Tarih Vakfı, İHE alanında faaliyet yürüten STK, üniversite ve ilgili kamu kurumları arasındaki iletişimi ve deneyim paylaşımını güçlendirecek olan ağ oluşumuna katılıyor. Ocak ayında İnsan Hakları Ortak Platformu'nun organizasyonunda, Ankara, İstanbul, Afyonkarahisar, Diyarbakır'dan çeşitli İnsan Hakları ve İnsan Hakları Eğitimi (İHE) alanında faaliyet yürüten sivil toplum örgütleri ve üniversitelerin insan hakları merkezleri temsilcileri Bolu'da bir araya geldiler. Bu toplantıya Tarih Vakfı adına Atilla Aytekin ve Gülay Kayacan katıldı. Atölye çalışmasında İHE ortak çalışma alanı/ağına ilişkin "temel stratejiler, hedefler ve faaliyetler neler olmalı?" sorusuna yanıt arandı.
Tarih Vakfı sözlü tarih/yerel tarih çalışması yürüten okullara, gruplara destek vermeye devam ediyor. Kıraç Limak Türker Ortaokulu "Comenius Programı" kapsamında Polonya ve Romanya'dan iki okulla ortak yürüttüğü "No Trees Without Roots" adlı projenin Türkiye ayağı olarak "1950 sonrası Esenyurt" adlı sözlü/yerel tarih çalışmasına başlıyor. Bu kapsamda Tarih Vakfı Projeler Koordinatörü Gülay Kayacan rehberliğinde Ocak ayında 6.,7. ve 8. sınıf öğrencilerinden oluşan 15 kişilik gruba sözlü tarih atölyesi düzenlendi.
Yurt Yayınları Ocak ayının ilk günlerinde, Martin Strohmeier ve Lale Yalçın- Heckmann'ın hazırladığı orijinali Almanca olan "Kürtler Tarih, Siyaset, Kültür" kitabını yayınladı. Kitabın ilk bölümü 'başlangıcından bugüne' Kürt ve Kürdistan tarihini genel hatlarıyla sunarken, ikinci bölümde ise Türkiye Kürtlerinin sosyal yaşamı değerlendiriliyor.
Toplumsal Tarih'in 20. Yılı dolayısıyla Tarih Vakfı'nın Eminönü binasının üst katındaki Marmara Belediyeleri Birliği'nin salonunda düzenlenen panele Mete Tunçay, Zafer Toprak ve Edhem Eldem katıldı. Moderatörlüğü Ahmet Akşit'in üstlendiği panelde ilk sözü *Tarih ve Toplum* dergisini kuran ve 10 sene yöneten, *Toplumsal Tarih*'in de kurucusu Mete Tunçay aldı. *Toplumsal Tarih*'in Ocak 1994'te yayına başladığını söyleyen Tunçay, dergiyi kendisinin yönettiği dönemden bazı makale örnekleri seçerek bunlara değindi ve o dönem yazan insanları kısaca hatırlattı.
Zafer Toprak konuşmasında Tarih Vakfı'nın ve *Toplumsal Tarih*'in Türkiye'deki muhalif düşünce birikimi ve bu arada 1970'lerde çıkan *Yurt ve Dünya* ve *Birikim* gibi dergilerle olan bağı üzerinde durdu.
Edhem Eldem tarih yayıncılığının akademik, vulgarize ve popüler olmak üzere üç kategorisi olduğunu, *Toplumsal Tarih*'in de akademik anlayışa yakın bir vulgarizasyon yaptığını söyledi. Eldem, *Toplumsal Tarih*'in kendine has bir yayın politikası oluşturması için daha çok çaba gösterilmesi gerektiğini belirtti.
Etkinlik Tarih Vakfı'nın salonunda kutlamayla devam etti.

TARİH VAKFI

yine, yeni:
Dünya Kenti İSTANBUL

SERGİ ETKİNLİKLERİ

KENTE DAİR KONUŞMALAR

25 Ocak Cumartesi, 11:00-14:00
İstanbul'un Tarihi Alanlarında Dönüşüm Riskleri ve Karşı Mücadeleler: Sulukule, Haliç Tersanesi, Fener-Balat-Ayvansaray, Tarlabaşı, Süleymaniye örnekleri

1 Şubat Cumartesi, 14:00-18:00
Kentsel Dönüşümden Toplumsal Dönüşüme: Ayazma, Fikirtepe vd. örnekler

8 Şubat Cumartesi, 14:00-18:00
Doğal Çevreyi Tüketmek: Kanal İstanbul, 3. Köprü, Kuzey Ormanları, vd. örnekler

15 Şubat Cumartesi, 14:00-18:00
Nasıl istersem öyle giderim: Kent hakkı olarak ulaşım

22 Şubat Cumartesi, 14:00-19:00
Yine, Yeni: İstanbul için Ütopyalar

YİNE/YENİ SÖYLEŞİLERİ

29 Ocak Çarşamba, 18:30-20:30
İSTANBUL'UN **YENİ** TARİHİ-1: **8500 yıl önce Yenikapı'da Yaşam**
Emine Çaykara, Vedat Onar

5 Şubat Çarşamba, 18:30-20:30
İSTANBUL'UN **YENİ** TARİHİ-2: **8500 yıl önce Yenikapı'da Denizcilik, Teknoloji ve Ticaret**
Emine Çaykara, Evren Türkmenoğlu

12 Şubat Çarşamba, 18:30-20:30
YİNE: İstanbul Müzikleri
Ersu Pekin, Derya Türkan, Mutlu Torun, Osman Ziyagil

19 Şubat Çarşamba, 18:30-20:30
YİNE: İstanbul Giysileri
Çağla Ormanlar

1885
Galata Rum Okulu
Σχολη Γαλατα

Galata Rum Okulu, Karaköy
Kemeraltı cad, 25
tarihvakfi@tarihvakfi.org.tr

BOURDIEU, WACQUANT VE GEZİ PARKI'NIN "KÜÇÜK BURJUVA"LARI

Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen Hrant Dink Konferansı için İstanbul'a gelen Loïc Wacquant Galatasaray Üniversitesi ve Boğaziçi üniversitelerinde iki konuşma yaptı. Galatasaray Üniversitesi'nde Pierre Bourdieu'nun sosyolojik yönteminin ve ürettiği kavramların nasıl çalıştırılabileceğini anlatan Wacquant'ın ikinci konuşmasının konusu ise kentler ve dışlama mekanizmalarıydı. Ayşe Çavdar, iki söyleşi arasında Wacquant'la görüştü. Bu yazıda Wacquant'ın Bourdieu'nun tarihle sosyoloji arasında kurduğu ilişkiye yaklaşımını, Gezi protestolarına ilişkin değerlendirmesini ve Çavdar'ın bu konuşmalara ilişkin yorumlarını sunuyoruz.

SÖYLEŞİ: AYŞE ÇAVDAR

Wacquant Galatasaray Üniversitesi'ndeki konuşmasında, sosyal bilim cemaatinin Bourdieu ile iki türlü ilişki kurduğunu anlatarak söze başladı. İlki bir nevi skolastisizmdi, Bourdieu'ya duyulan hayranlık onun yapmayı arzuladığı türden sosyal bilimin önünde engel oluşturuyordu. İkincisi de kuramı başlı başına bir hedef olarak görmektense, toplumu anlamak için bir araç olarak konumlayan bakış açısıydı ve elbette doğru olan buydu. Kuramlar tartışılmak ve değişmek için vardı. Ancak bu şekilde yola çıkarak kuramla üretken ve yaratıcı bir ilişki kurulabilirdi. Wacquant'ın bir diğer argümanı ise kavramlarla ilgiliydi: Ona ve Bourdieu'ya göre her bir kavramı bir soru olarak ele almak gerekiyordu. Bu şekilde kavram toplumsal olguları anlamamız için bir zemin oluşturduğu gibi, kendisini yenileme şansına da sahip olabilirdi. Aksi hâlde kavram toplumu anlama uğraşına engel bile oluştururdu.



Kaliforniya Üniversitesi'nde Sosyoloji Departmanı öğretim görevlisi Loïc Wacquant.

Sonrasında Wacquant kendi çalışmalarını anlattı. Bourdieu sayesinde alan çalışmasıyla kuramsal analiz arasında nasıl bir ilişki kurduğunu, bu ilişkinin kendi araştırmalarına nasıl yansıdığını uzun uzun aktardı. Araştırmalarında alan olarak kenti seçen Wacquant, çalışma bağlamını eşkenar bir üçgeni merkeze alarak şekillendiriyordu. Üst köşesinde devletin bulunduğu bu üçgenin sağ köşesi sınıf-piyasa sol köşesi ise ırk

ve etnisite tarafından belirlenmişti. Söz konusu şemada kent bu üçlü arasındaki ilişkilerin, siyasetin, alışverişin, mücadelenin vs. zemini olarak konumlanmıştı. Bu ilişkiler akılcı, düşünümsel, agonistik vs. olabilirdi. Önemli olan bu ilişkilerin içeriğini doğru kavrayabilmekti. İşte tam da bu noktada Bourdieu sosyolojisinin önemi ortaya çıkıyordu. Çünkü Bourdieu, söz konusu ilişkileri ortaya koyan araç ve aracıları, aktörleri ve bağlamı tarihselleştirmeyi öneriyordu. Olguları, alanı ve kavramları tarihselleştirmek söz konusu bağlamı onu üreten dinamikleri de tanıyarak analiz etmeye yarıyordu ve bu olmadan sosyoloji eksikti.'



Fransız sosyolog Pierre Bourdieu (1930- 2002).

Toplumsal Tarih için yapacağımız söyleşi ilk konuşmanın ertesi günü, ikincisinden hemen önce gerçekleşti. Dolayısıyla ilk konuşmayla, henüz yapılmamış ikinci konuşma arasında en azından konusu üzerinden bağ kuran bir yerde durmalıydı sorular. *Toplumsal Tarih* okurlarının ilgisini daha çok çekeceğini düşünerek Bourdieu'nun tarihle sosyoloji arasında kurduğu ilişkinin niteliğini sordum Wacquant'a, uzun ve doyurucuydu cevap:

"Bourdieu için tarih ve sosyoloji birbirlerinden ayrı disiplinler değillerdi. Onun yaklaşımı Durkheim'cı projeye dönüş olarak nitelenebilir: Yalnızca bir sosyal bilim vardır. Ona göre tarihin ulus-devlet siyaseti tarafından esir alınması yüzünden bazı tarihsel kazalar, farklı iktidar alanları ve farklı yörüngeler oluştu. Sosyoloji ve tarih birbirlerinden ayrıştı. Birçok ülkede tarih, ulusun yüceliğini kanıtlayan bir öykü anlatmak üzere görevlendirildi. Bütün bu nedenlerle modern tarih, ayrı bir disiplin olarak ulusal anlatıların yazılmasına ihtiyaç duyulan 19. yüzyılda ortaya çıktı. Epistemolojik olarak aralarında hiçbir fark yoktur. İkisi de toplumu anlamaya çalışır, biri yüz yıl öncesine, biri bugüne bakar. Elbette metodolojik olarak bazı farklılıklar vardır. Farklı alanlarda çalışır, farklı vurgularda bulunurlar. Arşiv çalışması tarihin çok önemli bir kısmını oluşturur. Veri kullanımları ve analiz yöntemleri de farklı olabilir. Ama bu, tarih ve sosyolojinin farklı oldukları anlamına gelmez. Verili bir fenomeni ya da kurumu analiz ederken aşağı yukarı aynı yöntemleri kullanırlar. Annales Ekolü'nün ortaya çıkışında bu benzerliklerin ne anlama geldiği görülecektir. March Bloch ve Lucien Febvre, Durkheim'cı tek bir sosyal bilim fikrini yeniden canlandırdılar. Toplumsal ve siyasi tarih üzerinden, tarihi sosyolojize etme gerekliliğini vurguluyorlardı. Annales Ekolü'nün ikinci kuşağında ise bir yandan anlatının önemine vurgu yapılırken, öte yandan analitik, dolayısıyla teorik boyutun önemi de geri çağrılıyordu. Bu noktada tarih sosyolojiye daha da yaklaştı. Bu yaklaşımın karşısında ise sosyologlar ele aldıkları meselelerin tarihsel boyutlarını önemsemiyor, tarihçiler de çalışmalarına yön veren teoriyi ifşa etmiyor ya da zaten bu tür teorilerden uzak duruyorlardı. Böylece uzmanlık alanları ayrışıyordu. Bu tabii akademinin organizasyonundan kaynaklanıyordu. Sonuçta ortaya tarihsel boyutu yetersiz bir sosyoloji ve sosyolojik boyutu yetersiz bir tarih disiplini çıktı. Oysa geçmiş, şimdiki zaman içinde aktif olarak varlığını sürdürür. 2015'te ortaya



Wacquant'ın ikinci konuşmasının en önemli yanı 'getto' kavramını yeniden tanımlayarak kentsel dışlama-otonomi ilişkisini düşünmeye zorlamasıydı. Ona göre getto sözcüğü ortaya çıktığı 16. yüzyılda yalnızca dışlanmışlığı değil, aynı zamanda dışlamaya konu olan yaşam alanı içinde çoğunluğun maruz kaldığı hegemonik baskıdan görece bağımsız bir hayatın varlığını da akla getiriyor, dolayısıyla bugünkü kadar olumsuz bir içerik barındırmıyordu.

Debat, 25 Mayıs 2013



Gezi Parkı'nda piyano resitali. 15-16 Haziran 2013.

Birçok ülkede tarih, ulusun yüceliğini kanıtlayan bir öykü anlatmak üzere görevlendirildi. Bütün bu nedenlerle modern tarih, ayrı bir disiplin olarak ulusal anlatıların yazılmasına ihtiyaç duyulan 19. yüzyılda ortaya çıktı. Epistemolojik olarak aralarında hiçbir fark yoktur.

çıkan marjinal yapıların köklerini, söz gelimi 1940'larda arayabilirsiniz, aramalısınız. Bugün sosyoloji ve tarih birbirlerine zıt ama (bu yüzden de) birbirlerini tamamlayan iki disiplin olarak konumlanabilir. Sosyoloji özellikle uzun dönemli tarihselleştirmelerden kaçıyor, tarihçiler ise kendi disiplinlerini ayrıştırmak için analitik boyutu ihmal ediyorlar. Oysa en basit bir arşiv ya da anlatı dilimine bakarken bile teorik bir modele ihtiyaç duyulur. Aslında o model, o seçki yapılırken zaten oradadır, ama tarih disiplininde bu genellikle anılmaz. Dolayısıyla en iyi sosyologlar, tarihle arası en iyi olanlardır, en iyi tarihçiler de sosyolojiye kulağını tıkamayanlar. *Aşırılıklar Çağı*'nı yazan Eric Hobsbawm örneğin. Bourdieu, henüz yalnızca Fransızcada yayınlanmış bulunan *On the State* [*Devlet Üzerine*][2] adlı kitabında son sekiz yüzyıl boyunca devletin nasıl icat edildiğini anlatıyor. Bugünkü devleti daha iyi anlamak için 12. yüzyılda olup bitenlere bakmalısınız. Sosyal bilim zanaatının en tepesinde disiplinler arasındaki ayrışmalar görünmezleşir. Ortalarda ise sosyolog toplumsal fenomenlerin tarihsel dinamiklerini ve boyutunu, tarihçi de tarihsel fenomenlere ilişkin analitik, teorik açıklamaları, modelleri görmezden gelir. Oysa bu görmezden gelmeler toplumu daha iyi anlama yolunda bize ayak bağı olurlar. Bunların üstesinden geldikçe daha iyi tarih ve daha iyi sosyoloji yapma ihtimalimiz artar. Profesyonel olarak bunların birleşmesi ya da ayrılması akademinin siyasetine ilişkin bir durum... Kendi kitaplarıma baktığımda ele aldıkları meselelerin tarihsel boyutlarına yeterince bakmadıkları eleştirisini yapıyorum. Bourdieu ile tanışmadan önce, henüz liseden yeni mezun olmuşken toplumsal tarihçi olmak istiyordum. Bourdieu'yu, onu takip etmek akademide bir onur olduğu için değil, onun yöntemiyle aklımdaki sorulara daha iyi cevaplar bulabileceğimi düşündüğüm için izledim. Geçmişi öğrendiğim ölçüde, bugüne daha iyi anlam verebiliyorum."

Birazdan yapacağı konuşmayla da bağ kurmak üzere, kent alanında uzmanlaşmış bir sosyolog olduğu için konuyu uzatmadan hemen Gezi'ye, daha doğrusu Gezi'nin de örneği olduğu, son yıllarda küresel şehirlerde görülen kitlesel protestolara getirdim. Öncelikle "kitlesel" sözcüğüne itiraz etti. Ona göre bu eylemler kitlesel denilecek kadar büyük olmadıkları gibi, onlara atfedildiği kadar kapsayıcı da sayılmazlardı:

"Bu gösterilere kitlesel demek yerine, sınıfsal demek lazım. Sınıf deyince aklımıza hemen işçi sınıfı geliyor. Bu gösterilerin işçi sınıfına, kent paryalarına ait olmadığı ortada... Sokağa çıkanlar küçük burjuvazi, bu da bir sınıf. Mısır'da örneğin göstericiler genç, eğitimli, rejimin baskıcılığından sıkılmış, kendi potansiyellerini gerçekleştirmek isteyen insanlardı. İstanbul'da da genç, üniversite eğitimi olan, küresel gelişmelere duyarlı bir kentli orta sınıf çıktı sokağa. 'Mevcut rejim, dini vurgusuyla devam ederse kendimizi küresel

ölçekte olmadığı gibi, yerel ölçekte de gerçekleştiremeyiz' endişesini taşıyorlardı. 'Bu eğilime karşı savaşmalı ve şehri potansiyelimizi gerçekleştirebileceğimiz bir alan olarak geri almalıyız' dediler. Brezilya'da da sokağa çıkanların büyük bir bölümü fabrikalarda çalışanlar değil, ağırlıklı olarak hizmet sektöründe çalışanlardı. İspanya'da da sokağa çıkanlar köylüler, işçi sınıfı değil, üniversite eğitimi almış gençlerdi. İşsizlerdi, ama işsizliklerinin sebebi sahip oldukları yüksek kalifikasyonda iş olmamasıydı. Bütün bunlar toplumun içindeki küçük bir sektöre tekabül eden bir sınıfın sorunları. Sokağa 100 bin kişi bile çıkmış olsa 7 milyonluk bir şehirde küçük bir sayıya karşılık gelir. Bu hareketlerin iki önemli yönü var: İlki ilerici, evrenselci ve içleyici yön; ikincisi ise karanlık taraf, şehri kendimiz için ele geçirme çabası. Gezi Parkı, kültürel sermayenin kendi pozisyonunu, ekonomik sermaye karşısında koruma girişimi olarak görülebilir. Devlet, parkın bir alışveriş merkezine dönüştürülmesini, ekonomik sermayeye aktarılmasını istiyor. Kültürel sermayenin temsilcileri de buna karşı çıkıyor. Gerekçe parkın kamuya açık kalmasını sağlamak. Parka kimlerin gittiğine bakalım. Parklar da müzeler gibi. Herkese açıklar ama gidenler daha çok eğitimli, orta sınıf insanlar. Burada iki şehir algısı çatışıyor. İlki ekonomik sermayenin tanımladığı ticari tüketim mekânı olarak şehir. İkincisi ise kendini gerçekleştirme arzusundaki kültürel sermayenin tanımladığı kültürel tüketimin mekânı olarak şehir. Bu kesim şehirde devlet, ticaret ve dindarlık tarafından üretilen yeni atmosfere karşı çıkıyor. Bu karşı çıkışın bir yanında evrensel, medeni (*civic*) bir boyut var. Diğer tarafında ise kültürel burjuvazinin şehri kendisi için talep etme hali. Bunu çok iyi anlıyorum, çünkü Paris'te yaşadığım yer Luxemburg Bahçeleri'ne çok yakın. Orada gezinti yapmayı seviyorum. Oraya kimlerin gittiğinin de farkındayım. Gelenlerin % 1'den azı işçiler, % 90'ı ise o civarda yaşayan orta sınıf bireylerdir. Gezi'nin bir tarafında yurttaşça bir talep var, Park'ı talep ediyor. Ama diğer tarafında





Mısır ve Brezilya'daki gösterilerden fotoğraflar. Bu seneki gösterileri değerlendirirken Wacquant'a göre bu hareketlere kitlesel yerine, sınıfsal demek gerekir.

alanın başka türlü kullanımlarını dışlama eğilimi bulunuyor. Luxemburg Bahçeleri'ne (Gezi'ye) benzer bir proje yapılsaydı, ilk karşı çıkanlardan biri ben olurdum. Gezi'ye ya da Luxemburg Bahçeleri'ne sahip çıkmaya, orada yürüyüş yapmaya, heykelleri seyretmeye, doğayla baş başa kalmaya yönelik talep dışlayıcı bir yöne de sahip. Şehri eğitimli küçük burjuvazinin yaşam alanı olarak sınırlama eğilimidir bu."

Bu noktada, röportaj için ayrılan kısıtlı zamanın da verdiği endişe ve aceleyle itiraz ettim. Gezi protestolarını ateşleyen şeyin park değil, parkın AVM'ye dönüştürülmesini engellemeye çalışan küçük bir gruba uygulanan polis şiddeti olduğunu söyledim. Sorumun merkezinde ise önceki akşam kendi çalışma sahasının üç bileşeninden biri olarak yerleştirdiği devlet vardı: "Mesele devletin kendisinden herhangi bir talepte bulunan yurttaşlara yönelik kullandığı şiddetin dozu. Standartlaşan bu şiddet, onu kullanan devlet hakkında ne söylüyor?" Gelen cevap yukarıdaki analize yaptığım itirazı görmezden gelmekle birlikte, yoksullara ve kent paryalarına uygulanan şiddet siyasetinin şimdi de -Wacquant'ın tabiriyle- "küçük burjuvalara" yöneldiği anlamına geliyordu. En azından ben böyle anladım:

"Devlet bu gösterileri ve polis şiddetini kullanarak siyasi talepleri meşruiyetsizleştirmeye çalışıyor. Eğer birini ya da bir grubu kriminalize etmek istiyorsan onlara terörist ya da şiddet yanlısı dersin. Halkın onları desteklemesini engellersin. Bu geleneksel bir durum... Genellikle işçi sınıfına, kent paryalarına karşı kullanılırdı, şimdi orta sınıflara karşı da kullanılıyor. İçinde olduğumuz dönemde gerek demokratik gerekse otoriter devletler kendilerine yönelik herhangi bir talebe bu şekilde cevap veriyor. Polisin toplumsal sorunların idaresindeki kullanımı rutinleşti. Devlet daha önce varoşlara karşı yaptığı gibi, siyasi talep sahiplerini 'bunlar marjinal gruplar, vandallar' diye yaftalıyor. Bu tabloda devlet hem fiziksel hem de sembolik

şiddete başvuruyor. Yargıyı harekete geçiriyor, davalar açılıyor, soruşturmalar yapılıyor. Bu sembolik şiddet... Öte yandan fiziksel şiddete de başvuruyor. Occupy Wall Street'in nasıl sonlandığını biliyorsunuz. Polis geldi ve etrafı temizledi. Göstericilerin kurdukları sembolik oyunu sona erdirdi. Tabii ki devlet yasal formaliteleri ve şiddetin meşru kullanımı konusunda bir miktar daha özenliydi. Ama sonunda, polis geldi ve ortalığı temizledi. Bu noktada temizlik kelimesi önemli... Devlet, toplumsal ve siyasi düzensizlikleri temizlemek için şiddete başvuruyor. Bu anlamda



Wacquant'ın Gezi Parkı'nda yaşananları değerlendirirken bahsettiği Lüksemburg Bahçeleri'nden bir fotoğraf.

sembolik ve fiziksel araçlar bir arada kullanılıyor. Sembolik araçlarla siyasal içeriği temizliyor, ardından fiziksel araçlarla fiziksel temizliğe girişiyor. Kentsel mekâna yönelik taleplerde gerek demokratik gerek otoriter devletler bu yola giderek daha çok başvuruyorlar."

Söyleşiyi bu noktada kesmek zorunda kaldım, zira aksi hâlde programı aksayacaktı. Sormam gereken birkaç mesele daha vardı ama açıkçası aklım da Gezi'ye ilişkin tespitlerinde kalmıştı. Gezi protestolarını adına küçük burjuva dediği bir sınıfla özdeşleştirmesi tartışılmaya muhtaç bir yorumdu. Ama daha da beklenmedik olan, bir önceki gece Bourdieu'ya ilişkin yukarıda özetlediğim konuşmayı yapan birinin bu tabirleri Türkiye gibi bir bağlamda yeterince tarihselleştirmeden kullanıyor olmasıydı. İkinci konuşmadan önce benimle birlikte Boğaziçi Üniversitesi'ndeki ev sahipleri de Gezi'nin ortaya çıkışındaki devlet-polis şiddeti rolüne dikkat çektiler. Hatta Hrant Dink'in katline duyulan tepkiyle ortak bir tarafı olduğu söylendi kendisine. Ama bütün bunların üzerinde yeterince duracak zaman yoktu.

İkinci konuşma yoksulların ve işçi sınıfının kentten nasıl dışlandıkları, bu dışlama mekanizmalarının farklı bağlamlarda nasıl çalıştığı üzerine kuruluydu. Konuşmanın sonuna doğru mevzu yine Gezi'ye geldi ve Wacquant söyleşide verdiği cevaba çok yakın bir değerlendirme yaptı. Bir iki cümlelik itiraz üzerine konuşmasını değiştirmesi elbette beklenemezdi ama sanki Gezi ile "kültürel küçük burjuvalar" arasında kurduğu özdeşliği daha da güçlü bir şekilde vurguladı.

Bir iki saat kadar bekledikten sonra nihayet yarım kalan söyleşimi bitirmek için bir fırsat yakaladım. Bütün günü gerek söyleşilerle gerekse kürsüde konuşarak geçiren Wacquant'ın enerjisi hâlâ yerindeydi. Kendisine yaklaşan herkesle konuşuyor, ilgili konuda söyleyecekleri tamamlanmadan da kimsenin söze girmesine müsaade etmiyordu. Bu defa sorum entelektüel sorumluluk hakkındaydı. Mevcut kentsel siyasal tartışmada bir entelektüel olarak nasıl bir sorumluluk taşıdığını düşünüyordu? Yine bir itirazla başladı söze:

"Sorumluluk kavramına itiraz ederek başlayayım. Sorumluluk, özellikle bireysel sorumluluk kavramı neoliberal ideolojinin araçlarından biri. Bence daha çok görev kelimesini kullanmalıyız. Görevimiz okumak, yazmak, anlamak, sormak, toplumu gözlemlemek ve tartışmak. Bu şekilde toplumun kendi hakkında düşünebilmesine yardımcı oluruz. Entelektüel edindiği bilgiyi topluma aktarmak, siyasi tartışmalara enjekte etmek, teorik ve analitik bilgisini, daha geniş kesimlerin anlayabileceği şekilde dile getirmek durumunda. Bilgi akademisyenler arasında kalamaz. Gazetelerde yazmak, forumlara katılmak, yurttaş buluşmalarında yer almak zorundasınız. Entelektüelin görevi bireysel de değildir. Aynı zamanda kolektif bir durumdur entelektüellik. Entelektüel kendini izole edemez. Fransa'da entelektüelin siyasal ve toplumsal tartışmalara katılımı tarihsel bir gelenektir. Bu nedenle kendimi şanslı görüyorum. ABD'de akademisyenler kendilerini yine uzmanlara konuşan uzman profesyoneller olarak görürler. İzole bir hâlleri vardır. Kurumlar kendilerini sürekliliklerini tek mercii olarak görürler. Oysa her zaman başka ihtimaller, çünkü başka geçmişler vardır. Ben o ihtimallere dikkat çekmekle görevliyim."

Ve nihayet başa dönüyoruz yeniden, gerek kentsel çalışmalarda gerekse kentsel muhalefette Bourdieu'nun nasıl bir iz bıraktığını soruyorum:

"Ürettiği pek çok kavram ve sorduğu sorular mevcut siyasal ve toplumsal tartışmanın bir parçası durumunda. Eğitim sisteminin farklılıkları bertaraf etmeye değil, yeniden üretmeye yaradığı meselesi örneğin. O söylediğinde herkes çok şaşırmıştı, ama şimdi herkes durumun farkında. Ürettiği birçok kavram hâlâ çalışıyor ve toplumun daha iyi anlaşılmasına yardımcı oluyor. Örneğin *doxa* kavramı: Bir uzlaşma hâlinin mümkün olabilmesi için gereken ortak inanç.

Şu anda siyasi tartışmalarda sıklıkla referans verilen bir kavram. Yine *kültürel sermaye* kavramı her kesim tarafından kullanılıyor. Bourdieu'nun entelektüel çabayı kolektif bir zemine çekme gayretleri de önemli meyveler verdi. Entelektüelin ne olduğu konusunda çeşitli yaklaşımlar var. Örneğin Gramsci'nin 'organik entelektüel' yaklaşımı. Sorunlu bir tanımlama... Entelektüel olarak bir köyde doğmuş olabilirsin, ama tanımı gereği okula giderek, çevreni değiştirerek doğduğun yerden kopmak zorundasın. Dolayısıyla ne kadar 'organik' olabilirsin ki? Bağların olabilir, anlayabilirsin, ama orada değilsin. Bir de Sartre'ın 'bütüncül entelektüel' yaklaşımı var. Her şeyi araştırırsın, bilirsin, merak edersin, her konuda bir şeyler söyleyebilirsin. Foucault buna itiraz ediyordu: Entelektüel her şeyi bilemez. Bazı şeyleri iyi bilir ve bilgisi tarihseldir. Yalnızca bildiği konuda topluma müdahalede bulunabilir. Bourdieu ise bunların dışında dördüncü bir anlayış geliştirdi: Kolektif entelektüel. Kendi alanlarımıza yaptığımız müdahalenin ötesinde bir müdahale türünden bahseder. Bir entelektüel ünlü olduğu zaman ona peygamberlik gibi bir rol verilir. Bourdieu bundan kaçınır. Kolektif düşünmek, soru sormak, okumalar yapmak gerekir. Örneğin çoklu imzalarla ya da anonim yazılar yayınlardı. Gazeteler önce onun ismini koymak istiyorlardı, ama o direniyordu. Farklı disiplinlerden gelen insanlarla bir arada düşünmek kavrayışı güçlendirir ve zenginleştirir. Bu yüzden entelektüeller takım olarak hareket etmenin yollarını aramalılar. Bu bir takım oyunu. Entelektüeller ancak bu şekilde otonomi kazanabilirler. Bence bütün bu görüşleriyle Bourdieu hem toplumu hem de entelektüelleri ciddi manada etkiledi."

Söyleşi böylece fiili olarak tamamlanmış oldu. Ne var ki hemen her cümlesinin uzun uzun tartışılması gerekiyordu. Kişisel kanaatim iki günde iki ayrı Wacquant ile karşılaştığımız yönünde. Bourdieu'dan söz ederken kesinlikle Bourdieu'cu bir Wacquant vardı karşımızda. Ama kendi zanaatının ürünlerini anlatırken karşılaştığımız Wacquant'ın ne kadar Bourdieu'cu olduğundan emin değilim. Wacquant'tan daha Bourdieu'cu olduğumu iddia etmiyorum, hatta hiç Bourdie'cu değilim. Kastettiğim Wacquant'ın ikinci konuşmasının, ilkinde ortaya koyduğu kuramsal ve metodolojik ilkelerle çelişkiler barındırması. İki kez dinlediğim Gezi gözlemlerine iki ayrı eleştirim var -ki bu gözlemler üzerinden hararetli bir tartışma sosyal medyayı ve blogları çoktan sarmış durumda. İlk eleştirim her iki Wacquant'ı da içeriyor. Bourdieu'nun kendisini de tarihselleştirmeden kavramlarını kullanmak çeşitli sakıncalar barındırıyor. Bourdieu belirli bir siyasal-toplumsal-tarihsel durumda üretti kavramlarını ve o kavramlar daha üretildikleri anda ve nihayet üretilip entelektüel-siyasal dolaşıma girdikleri için değişmeye başladılar. Kavramları, içeriklerinde ve toplumdaki karşılıklarında durmaksızın devam eden değişim ve o değişimi yaratan dinamikleri hesaba katmadan çalıştırmak, toplumu ve birbirimizi ciddi biçimde yanlış anlamamıza neden olabilir. Bu ihtimali bertaraf etmenin yolu da Bourdieu'ya duyduğumuz muhabbet, saygı ve ilginin bir miktarını içinde yaşadığımız "habitus"a, alana yöneltmekle mümkün. Demek istediğim şu: Zihnimizi Bourdieu kadar içinde bulunduğumuz atmosferin önerdiği ihtimallere de açık tutmak lazım. Teorisyene duyulan saygının, araştırmaya ve tartışmaya duyulan ihtiyacın önüne geçmesi herhalde en çok Bourdieu'yu endişelendirirdi.

İkinci eleştirim ise Wacquant'ın Gezi'yi analiz etme aceleciliğiyle ilgili. Sahici bir gözlem yapma fırsatı bulamadığı bir mevzuda kendi yaşam alanı ve öyküsü ile analoji kurarak Gezi'yi konumlamaya çalıştığı andan itibaren Wacquant, Bourdieu metodolojisinin çok önemli bir unsurunu tersine çevirmiş oldu. Düşünümsellik ve özdüşünümsellik (*Réflexivité* ve *self-réflexivité*) Bourdieu'cu metodolojinin hem gözlem hem de etik içeriğini şekillendiren temellerden biridir. Ancak kavram ve eylem olarak bu ikili, kendinden başlayıp alanı değil, alandan başlayıp araştırmacının kendi konumunu sorunsallaştırdığı bir patika sunarlar. Başka bir deyişle, yaptığınız alan çalışmasının sizi değiştirmesine izin vermeli, dahası bu değişim sürecinizi hem alanınızda hem ortaya koyduğunuz eser-

March Bloch ve Lucien Febvre, Durkheim'cı tek bir sosyal bilim fikrini yeniden canlandırdılar. Toplumsal ve siyasi tarih üzerinden, tarihi sosyolojize etme gerekliliğini vurguluyorlardı. Annales Ekolü'nün ikinci kuşağında ise bir yandan anlatının önemine vurgu yapılırken, öte yandan analitik, dolayısıyla teorik boyutun önemi de geri çağrılıyordu.



Occupy Wall Street sonlandığında polis gelip ortalığı temizledi. Wacquant'a göre burada 'temizlik' kelimesi önemli... Devlet, toplumsal ve siyasi düzensizlikleri 'temizlemek' için şiddete başvuruyor.

de şeffaflaştırmalısınız. Kendinizle alan arasında kurduğunuz analojinin yönü sizden alana doğru değil, alandan size doğru olduğu müddetçe sahip olduğunuz teorik bilgi alandan beslenmeye başlar. Aksi hâlde teorik bilginin ağırlığı alanı ezip görünmezleştirir. Bu da kavramsal bağlamla güncel toplumsal-siyasal bağlam arasında gidip gelerek olur. Tarihselleştirmek, bu gidiş gelişin ortaya koyduğu macerayı sürekli yeniden ve yeniden anlamlandırmak demektir.

Gezi'nin, Arap Baharı'nın, Occupy hareketinin, Latin Amerika ve Avrupa'daki şehir ayaklanmalarının küçük burjuva protestolarından ibaret olduğunu düşünmek için bir dolu neden olabilir. Görünür durumdaki eylemcilerin, aktivistlerin, yurttaşların eğitim durumları, bilgi teknolojilerinden yararlanma biçimleri, kendilerini ifade etmekteki fütursuzlukları bize böyle düşündürebilir. Ama öyle bile olsa bir an durup küçük burjuvalarla devletin ne zamandan beri ve neden bu kadar canhıraş bir kavgaya tutuştuğunu sorgulamak gerekmez mi? Ayrıca kim demiş şehri yalnızca küçük burjuvaların talep ettiğini... Ortada gayet somut delilleriyle var olan sınıflararası ittifakın dinamikleri üzerine de kafa yormak lazım değil mi? Örneğin Gezi'de biten çatışmanın aylar boyunca yoksul Alevi mahallelerinde sürmüş olması, Alevilerin kendiliklerinden küçük burjuva değerleri benimsedikleri anlamına mı gelir? "Gezi'yi yok etmek isteyenle, Gülsuyu-Gülensu mahallelerini, Derbent mahallelerini yok etmek isteyen aynı şedit devlet ve aynı inşaat sermayesi olduğu içindir bu ittifak" demek bile yetmese gerek bu durumu açıklamaya.

Galatasaray Üniversitesi'ndeki konuşmasında da vurguladığı gibi çalışmalarında devleti ırk-etnisite ve piyasa kategorileri ile birlikte üç temel merkezi kategoriden biri olarak daima kapsama alanında tutan bir araştırmacı olduğu için Wacquant'tan küçük burjuvalardansa devlete yüklendiği bir performans beklediğimi itiraf etmeliyim. Ne var ki, belki biraz provokasyon yapmak için, bildiğimiz "kent paryaları"nın yani alan çalışmasını üzerine kurduğu insanların (araştırmacı açısından "sevgili öteki"lerin) can yanıklarının hesabını sormaya girişmişti sanki. Küçük burjuvalara "bunlar kent paryaları için değil, sizin için yeni" diye çıkışıyordu adeta. Öte yandan kendisinin de "küçük burjuva" sınıfından geldiğini defaatle söyleyerek söz konusu sembolik çatışmadaki yerini muğlâklaştırıyor ve yaptığı provokasyona son şeklini böylece veriyordu.

Oysa bu tavır, küresel kentlerde olup bitenleri anlamamızın önünde açık bir engel oluşturmaktan başka işe yaramaz gibi görünüyor. Devlet sermayenin alanından, onun için o alanı daha da kârlılaştırarak çekiliyor. Ama yine de var olması lazım: Hegemonik ağırlığını siyasal-toplumsal otonomi alanlarını işgal etmek üzere yeniden şekillendiriyor ve genişletiyor. En küçük bir siyasal protestoya bile ağır şiddetle karşılık vermesinin nedeni ise hayatta kalmak için sahip olduğu yurttaşlık mirasından vazgeçmeyi kabullenmiş yeni "nesne"lerini bir an önce disipline etme ihtiyacından kaynaklanıyor. Öyle ya piyasa siyasetinin sermayedar aktörleri adına bunu yapmayı başaramazsa devlete kimsenin ihtiyacı kalmayacak zaten. Bütün bu ilişki sayısız yerellikte, alabildiğine karmaşık ilişkisellikte, katlanması zor sert ve hızlı dinamiklerle şekilleniyor. İçeriği değişen, değişimi görmediğimiz için eskiyen kavramlar çerçevesinde şekillendirdiğimiz siyasal-entelektüel agonizmlerimiz bütün bunları görmezlikten gelmemize neden olabiliyor. Wacquant küresel kentlerdeki benim kitlesel, onun sınıfsal demeyi tercih ettiği siyasal gösterileri en alttakileri barındırmadıkları düşüncesiyle yeterince anlamlı bulmuyor. Ama galiba en üsttekiler arasındakilerin aksine, en alttakiler arasındaki ilişkilerin ne denli değişken olduğunu, çünkü bu ilişkilerin hayat memat meselesi olarak kurulduğunu gözden kaçırıyor. Gözden kaçırdığı bir başka noktaysa "alttakiler"in durdukları yerde durmadıkları. Onları adeta yerlerine çakılı, soyut bir tarihsel kategori olarak ele alıyor. Oysa İstanbul deneyimimiz durumun hiç de böyle olmadığını gösteriyor. Aksine stratejik ya da etik birçok işbirliği biçimi ve ihtimali gün geçtikçe daha da belirginleşiyor. Hâsıl-ı kelam küçük burjuvalar kaybettiğinde kent paryaları kazanmış olmayacaklar. Dolayısıyla devletin hâlihazırdaki devlet olarak kalma, hegemonik varlığını sürdürme stratejilerini yeterince analiz etmeksizin sınıfsal analize girişmek detay sayılamayacak kimi dinamikleri ve o dinamiklerin barındırdıkları ihtimalleri siyasal tartışmadan esirgemek anlamına gelebilir.

Tabii bir de Luxemburg Bahçeleri var... Gezi Parkı müdavimleri, Luxemburg Bahçeleri müdavimlerinden yüzlerce yıldır biriken pek çok sebeple farklıdır. Hatta Gezi Parkı'nın protestolar öncesindeki müdavimleri ile sonrasındaki müdavimleri de aynı insanlar olsalar bile yaşadıkları tecrübe itibariyle sanki aradan yüzyıllar geçmiş kadar farklıdır. Wacquant'ın, bütün o arbede sonrası parktaki banklara "burası benim, savaştım da kazandım" der gibi iki kolunu yanlara açıp, göğsünü gererek oturan genç ve yaşlı insanlarla birkaç saat geçirmesini arzu ederdim doğrusu. Hem fırsattan istifade onlarla iktidarın Türkiye'de çekirdek çitler gibi açtığı üniversitelerin ekonomik ve kültürel sermaye birikimine katkısını da tartışma şansı bulurdu. Kavramları (Bourdieu bile tanımlamış olsa) kullanacağımız alandaki tarihsel dönüşümlerine bakmadan kullanmamak gerektiğini biliyordum. Eldeki kavramlarla olguları anlamak yerine, olgular üzerinden kavram üretmek ve kullanılan kavramları yenilemek gerektiğini de biliyorum elbette. İki gün boyunca dinlediğim Wacquant'a bu bilgiyi iyice pekiştirdiği için minnet borçluyum.

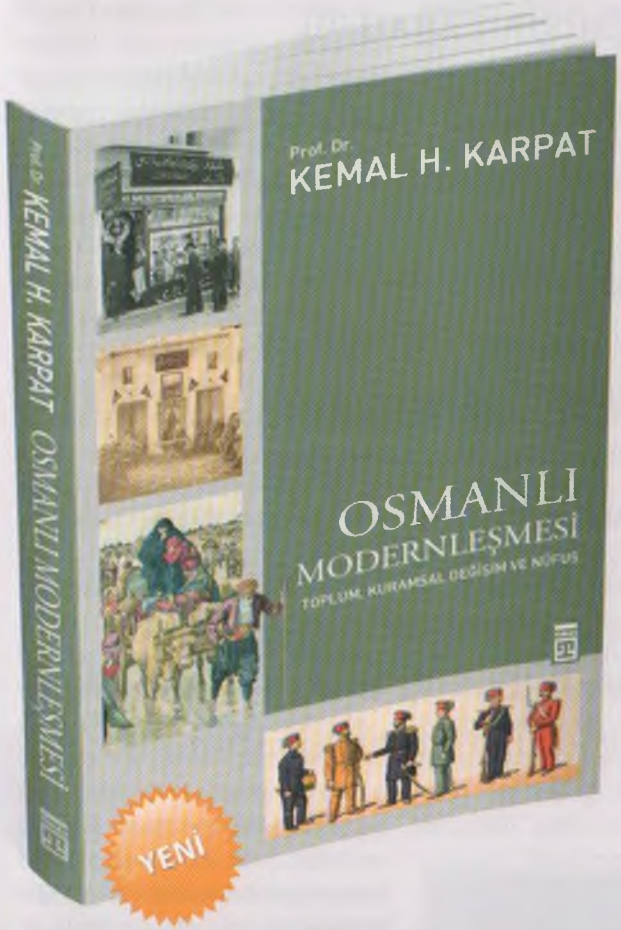
DİPNOTLAR

1 Buradaki yer kısıtı dolayısıyla Wacquant'ın bu konuşmasının tamamını özetlemeyeceğim. Detaylı bir özet için Emrah Göker, "İzlenimler: Wacquant'ın Çalıştırdığı Sosyoloji", http://istifhanem.com/2014/01/17/16ocakwacquantizlenim/

2 İngilizcesi Şubat 2014'te yayınlanıyor: http://www.polity books.com/book.asp?ref=9780745663296

KEMAL H. KARPAT

TÜM KİTAPLARIYLA TİMAŞ TARİH'TE...



Osmanlı Modernleşmesi, Osmanlı sosyal yapısının yüzyıllar boyu geçirdiği evrim ile modernleşmenin yaşandığı 18. ve 19. yüzyıllarda oluşan sosyal yapı değişikliklerinin nitelik bakımından birbirinden nasıl ayrıldığını tüm detaylarıyla anlatmaktadır.

Prof. Dr. Kemal H. Karpat'a göre Osmanlı sosyal yapısı, devlet geleneği, sanatı, hukuk sistemi, kültürü ve tarihi "değişmeye" yani "modernleşmeye" kendi kültürel ve tarihî çerçevesini çizerek başlamıştır.

Osmanlı'nın modernleşme sürecini bu tarihî çerçeve içinde ele alan çalışma; 19. yüzyıldaki ıslahat girişimlerinin, devlet yapısındaki değişikliklerin ve nüfus hareketlerinin birbirini nasıl etkileyerek yeni bir toplumsal yapıyı oluşturduklarını tüm detaylarıyla incelemekte.



/timas.com.tr
/timastarih
/timasyayingrubu

Timaş • tarih
Tarih bu sayfalarda yaşıyor...

TİMAŞ

OSMANLI İMPARATORLUĞU VE LEHİSTAN KRALLIĞI

PERA'DA POLONYALI ÇAĞI

PAULINA DOMINIK

1795 yılında Lehistan'ın son taksimiyle devletsiz kalan Polonyalılar, bağımsız Polonya'nın yeniden kurulmasına yönelik planlarını hayata geçirmek için 19. yüzyılda İstanbul'u en önemli merkezlerinden birine dönüştürmüştür. Günümüz İstanbul'unda da Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Polonyalılardan yadigâr birkaç yer mevcuttur: İstiklal Caddesi'nin yan sokaklarından biri olan Nur-i Ziya Sokağı, Leh veya Polonya Sokağı adını taşıyordu. Polonya'nın milli şairi olan Adam Mickiewicz'in Tarlabaşı'nda vefat ettiği evin bulunduğu sokak senelerdir şairin adını taşımaktadır. Ayrıca eski adı Adampol olan Polonezköy'de 1842 yılından beri hâlâ Lehçe konuşup Polonya geleneklerini devam ettiren insanlar yaşamaktadır.



İstanbul'da Adam Mickiewicz'in evinin yanında bulunan sokak şairin ismini taşımaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu ve Lehistan Krallığı dört asır boyunca yakın diplomatik ilişkilere sahip olmuştur. Günümüzde Slovakya, Romanya, Moldova ve Doğu Ukrayna topraklarını içine alan iki ülke arasındaki sınır erken modern dönemde Hıristiyan bir devlet ile Müslüman bir devletin paylaştığı en uzun sınır olmuştur. Bu dört asırlık zaman diliminde barış ve işbirliği dönemleriyle savaş dönemleri hep birbirini takip etmiştir. Savaş dönemleri sırasında Lehistan, bir yandan Avrupa'nın Hıristiyanlık duvarı imajını yaratmaya çalışırken öte yandan Leh topraklarında yaşayan Tatar, Ermeni ve Karaim azınlıkları, Leh soyluların zırh, kıyafet ve yaşam tarzlarının hatta Leh dilinin Şark etkisi altında kalmasında önemli rol oynamışlardır. Günümüz Polonya'sında, 1683 yılındaki Viyana kuşatmasında Kral III. Jan Sobieski'nin zaferi sıkça anılan bir olay olsa da "Türkiye" kelimesi Polonyalılar için 18. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşen Lehistan taksimlerinden beri, Osmanlı Devleti'nin Lehistan'ın yanında yer alan tutumundan dolayı, olumlu bir imaja sahiptir. 1795 yılında Lehistan'ın taksimi nedeniyle devletsiz kalan Polonyalılar, bağımsız Polonya'nın yeniden kurulmasına yönelik planlarını hayata geçirmek için 19. yüzyılda İstanbul'u en önemli merkezlerinden birisine dönüştürmüşlerdir. Günümüz İstanbul'unda Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Polonyalılardan birkaç yadigâr mevcuttur. İstiklal Caddesi'nin yan sokaklarından biri olan Nur-i Ziya Sokağı, Lehistan'ın çöküşünün öncesinde bu sokakta bulunan elçiliğin anısına 20. yüzyılın yarısına kadar Leh veya Polonya Sokağı adını taşıyordu. Polonya'nın milli şairi olan Adam Mickiewicz'in (1798 – 1855) 1855 yılında Tarlabaşı'nda vefat ettiği evin bulunduğu sokak senelerdir şairin adını taşımaktadır. Ayrıca, eski adı

Adampol olan Polonezköy, Polonyalı sürgünlerin siyasi lideri olan Prens Adam Czartoryski'nin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki temsilcisi Michał Czaykowski (1804 – 1886) tarafından 1842 yılında kurulmuştur. Köyün sakinleri hâlâ Lehçe konuşup Polonya geleneklerini devam ettirmektedir. Polonyalılar, Osmanlı İmparatorluğu'na Polonyalıların veya Osmanlıların Rusya'ya karşı savaşları veya ayaklanmaları sırasında ümitle bakarlardı. Polonyalılar birkaç dalga halinde 1848 Devrimleri, 1853 – 56 Kırım Savaşı, 1863 yılında parçalanmış Polonya topraklarındaki Ocak Ayaklanması ve 1877 – 78 Rus – Osmanlı Savaşı (93 Harbi) zamanlarında Osmanlı İmparatorluğu'na kalabalık kafilelerle gelmişlerdir.

LEHİSTAN SEFİRİ NEREDE?

Lehistan'ın parçalanması Osmanlılar için önemli bir ders olmuştur. Ahmed Cevdet Paşa (1822 – 1895) *Tarih-i Cevdet* eserinde bu olayı şöyle yorumlamıştır: "Bu uğursuz haber Bâbıâli'ye ulaşınca, bizim için ibret oldu. Bu nedenle Osmanlılar zarurî askerî ve malî ıslahâtı bir an evvel tamamlamak yolunu seçtiler."[1] Polonyalıların toplumsal hafızasında ise Osmanlı İmparatorluğu, Lehistan'ın taksimini tanımamış olan tek Avrupalı devlet olarak özel bir yere sahiptir. Üç kez parçalanan Leh ulusunun yeniden devletleşmesi çabalarının odak noktası ve 1807 yılında Napoléon tarafından oluşturulan bağımsız Leh Devleti olan Varşova Düklüğü, Viyana Kongresi (1814 – 1815) sonucunda parçalandığında Osmanlı Devleti bu kongreye davet edilmemiş olduğundan Osmanlıların bu mevzuda ne kadar aktif olup olmadıkları tartışılabilir. Fakat bazı Osmanlı devlet adamlarının Lehistan'ın taksimine dair kararı kabul etmeyip açık bir şekilde kınamaktan çekinmemeleri kayda değerdir. Ayrıca, İstanbul Polonyalılarıyla yakın olan asker ve siyaset adamı Ali Fuat Cebesoy (1880 – 1968), 1918 yılında bağımsızlığa kavuşan Polonya'nın ilk büyükelçilerinden biri olan Michał Sokolnicki'ye şimdiye kadar Polonya'da sıkça dile getirilen bir hikâye anlatmıştır.[2] Hikâyeye göre padişahın her sene düzenlenen diplomat topluluğu ile görüşmesi sırasında Lehistan sefiri için boş bir koltuk bırakılır ve çavuşbaşı yardımcısına sorar: "Lehistan Sefiri nerede?" Bu soruya daima "Efendim, Lehistan Sefiri yola çıkmış fakat önemli engellerden dolayı henüz gelememiştir" cevabı verilirmiş. Cebesoy'a göre bu gelenek, saltanatın sonuna kadar tekrarlanmış ve II. Abdülhamid döneminde (1876 – 1909) kendisi ona tanık olduğuna iddia etmiştir.[3] Dahası 1919 yılında Witold Jodko-Narkiewicz (1864 – 1924), İstanbul'a bağımsız Polonya'nın ilk diplomatik temsilcisi olarak atandığında Polonyalılar ile Osmanlılar arasındaki dostluğa gönderme yaparak III. Selim'in sadrazamı olan İzzet Mehmed Paşa'nın (1743-1812) Lehistan bağımsızlığa kavuşuncaya kadar İstanbul'daki elçiliğinin anahtarını saklayacağına dair söz verdiğini hatırlatmıştır.[4] Bu bağlamda Osmanlı İmparatorluğu'nda Lehistan'ın son temsilcisi olan Kajetan Aksak'ın (ö. 1824) hikâyesi de mutlaka önemlidir. Aksak, hiçbir zaman Lehistan'ın taksimini kabullenmediği için kendisini bu mevkiye tayin eden kralın onu ancak bu görevden alabileceğini düşünerek hayatının sonuna kadar hizmetlerine devam etmiştir. Daha önceki yıllarda Lehistan'ın temsilcilerinin yaptıkları gibi Aksak, senenin bir kısmını Leh Sokağı'nda eski elçiliğin yanında kiraladığı küçük bir dairede geçirip yazın Ortaköy'deki evde oturmuştur. Leh Sokağı'ndaki dairede kalan belgeleri bir araya getirip düzenlemiştir. Her gün divan-ı hümayun toplantılarına katılıp diğer meslektaşlarıyla tercümanlara ayrılmış odasında oturmuştur. Aksak bu düzeni ölene kadar devam ettirmiştir. Osmanlı devlet adamları ona acıyarak diğer devletlerin tercümanlarına gösterdikleri hürmeti ona da göstermeye devam etmiştir. Aynı şekilde Aksak'ın kavası, patronuna son günlerine kadar hizmet etmiştir. Polonyalı seyyah Antoni Zaleski (1858 – 1895), hatıralarında Osmanlıların her ikisini görünce "İşte çok önceden dünya sahnesinden kaybolan devletin elçisinin gölgesine hizmet eden kavasın gölgesi!" şeklinde tepki verdiklerini anlatmıştır.[5] Elçiliğin binası 1822 yılında yanıp yok olmuşsa



Eski adı Adampol olan Polonezköy'ün Osmanlı dönemindeki resmi damgası.



Tatlı Badem Sokağı'ndaki Polonya Milli Şairi Adam Mickiewicz'in Müzesi'nin üstünde bulunan Türkçe – Lehçe plaka.

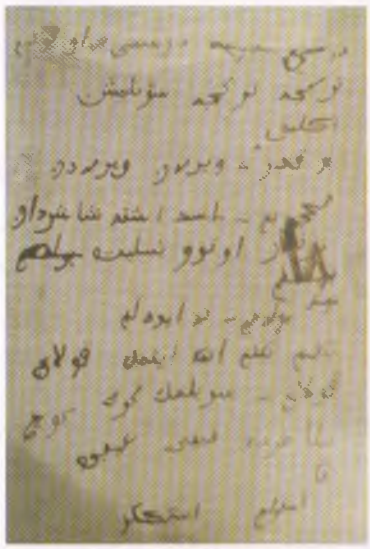


Michał Czaykowski/ Mehmed Sadık Paşa (1804 - 1886), Osmanlı Devleti'nde Polonyalıların siyaset faaliyetlerini düzenleyen en önemli kişilerden biri.

da, Zaleski'nin hatıratına göre, 1877 yılına kadar Leh Sokağı'ndaki 8 numaralı binanın yanında Lehistan'ın elçiliğini andıran fakat günümüzde hiç izi kalmamış küçük bir mabet bulunuyordu.[6]

WERNYHORA'NIN KEHANETİNİN İZİNDE

18. yüzyılın ikinci yarısında Wernyhora diye bilinen Kazak ozanı, Lehistan'ın çöküşünü öngörmüştür. Wernyhora'ya göre uzun bir mücadeleden sonra Müslüman bir asker Vistula Nehri'nden atına su verdiği zaman Lehistan bağımsızlığını geri kazanacaktır. Ozanın kastettiği Müslüman Osmanlılardır. Wernyhora'nın gerçekten yaşayıp yaşamadığı doğrulanmamış olsa da, sözleri Lehistan'ın taksiminden sonra basın ve edebiyat aracılığıyla toplumun her düzeyinde popülarite kazanıp birçok Polonyalı için manevi önem kazanmıştır.



Adam Mickiewicz'in Osmanlıca el yazması.

Polonyalıların Osmanlı İmparatorluğu ile işbirliğinin temelleri Fransa ve İngiltere'de atılmıştır. Parçalanmış Lehistan'ın topraklarında 1830 – 1831 yıllarındaki Rusya karşıtı Kasım Ayaklanması'na katılanların çoğu mezalimden kurtulmak için yurtlarından göç etmek zorunda kalmışlardır. 1830'lu yıllarda sürgünde olan Polonyalıları toplayan ve adı Hôtel Lambert olan siyasi kuruluşun liderleri, Prens Adam Czartoryski (1770 – 1861) ve Władysław Zamoyski (1803 – 1868), Osmanlı diplomatları Mehmed Namık Paşa (1804 – 1892) ve Mustafa Reşid Paşa (1800 – 1858) ile Paris ve Londra'da sıkça görüşmeler yapmışlardır. Tartıştıkları öneriler arasında Osmanlı sınırlarına Fransa'da bulunan bütün Polonyalı mültecileri taşıyıp onlara Osmanlı ordusunda görev vermek gibi projeler de vardır.[7] Osmanlı devlet adamlarının olumlu tepkileri ve İstanbul'un Rusya'ya karşı mücadele için uygun coğrafi konumu nedeniyle 1840'lı yıllarda Osmanlı başkenti, Polonyalıların siyasi faaliyetleri için Paris'ten sonra en önemli merkezlerden biri olmuştur. Hôtel Lambert'in temsilcisi, Michał Czaykowski (1850'de İslam'ı kabul ettikten sonra Mehmed Sadık Paşa) İstanbul'da 1841'de Osmanlı İmparatorluğu'nda ve özellikle Balkanlar'da Rus nüfuzunu kısıtlamak için Polonyalı Şark Ajansı'nı (Agencja Główna Misji Wschodniej) kurmuştur. Ajans, işlerine 1863 yılına kadar aralıklarla devam etmiştir. Ajansın yerini Ali Paşa'nın inisiyatifi üzerine Tadeusz Oksza-Orzechowski (1837 – 1902) tarafından kurulan ve 1867 ile 1871 yılları arasında aktif olan Basın Bürosu (Korespondencyjne Biuro Prasowe) almıştır. 1842 yılında Czaykowski, Rus ordusundan kaçmış olan ve sonrasında Çerkezlerin esir aldıkları Polonyalı askerleri için Adampol adıyla bir köy kurmuştur. Bugün Polonezköy olarak bilinen köyün adı Polonyalı sürgünlerin siyasi lideri olan Prens Adam Czartoryski'den dolayı Adamköy (Lehçe: Adampol) olarak türetilmiştir. Başlangıçta sadece 12 kişinin oturduğu köye sonraki yıllarda en çok geliştiği dönemde dahi 220 sakin yerleşmiştir.[8]

Kırım Savaşı (1853 – 1856) patlak verince hem parçalanmış Polonya hem de Fransa'daki siyasi liderler savaşı Polonya'nın bağımsızlığı için bir şans olarak görüp Osmanlı ordusunda Polonyalı askerlerden oluşan bir alay organize etmeye çalışmışlardır. Umutlu Polonyalılar Avrupa'nın her köşesinden Osmanlı İmparatorluğu'na gelmişlerdir. Sonuç olarak Kırım Savaşı sırasında 1. ve 2. Kazakları Alayları organize edilmiştir. Birinin başında İslam'ı kabul edip Osmanlı devlet adamı olarak kariyerine devam eden Michał Czaykowski/Mehmed Sadık Paşa, diğerinin ise Paris'te önemli rol oynayan ve Sadık Paşa ile rekabete girmiş olan Władysław Zamoyski yer almıştır. Sadece Polonyalılardan oluşan Zamoyski'nin alayı Kırım Savaşı'ndan sonra dağılmışken, Sadık Paşa'nın alayının son seferi 1877'deki Plevne Savunması olmuştur. Bu arada 1863 yılında parçalanmış Polonya topraklarında Rusya'ya karşı ayaklanma patlak vermiş ve takiben 93' Harbi başlayınca İstanbul'daki Polonyalılar, Ruslarla sürekli bir mücadele içinde olmuşlardır. Osmanlı devlet adamları ise bu faaliyetlere hoşgörüyle yaklaşıp sınırlarının içinde Polonyalıların huzurundan faydalanmaya çalışmışlardır. Senelerce Osmanlı'nın modernleşmesinde aktif olarak yer alan Polonyalılar; Osmanlı'da ordu, yönetim, diplomasi, istihbarat, gazetecilik, yol ve telgraf inşası, sağlık hizmetleri ve tarım alanlarının gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Leh mültecilerin Polonya'nın bağımsızlığına yönelik faaliyetleri organize edip Osmanlı reformlarına katıldıkları yıllarda İstanbul'da kendine özgü bir Polonyalı hayatı oluşmuştur.

İSTANBUL'DAKİ POLONYALILARIN HARİTASI

Uzun yıllar İstanbul'da yaşayan Alman Oryantalist, Friedrich Schrader (1865 – 1922) "Aus der Polenzeit Perus" (Pera'da Polonya Devri) adlı makalesinde 1850'li ve 1860'lı yıllarda İstanbul'da 7.000 Polonyalının bulunduğunu yazmıştır.[9] 1861 yılında Osmanlı İmparatorluğu'na seyahat eden Polonyalı şair Roman Zmorski'ye göre Avrupalılar arasında Polonyalılar, Fransızlar ve İtalyanlardan sonra İstanbul'da en çok sayıda temsil edilen gruptur.[10] Michał Czaykowski, Polonyalıların Kırım Savaşı sırasında ne kadar kalabalık olduğunu göstermek için hatıralarında şöyle yazmıştır: "Pera'nın sokakları ve kafeleri Polonyalılarla doluydu. Aynı Mickiewicz'in Twardowska Hanım şiirinde olduğu gibi sürekli sigara içip iskambil oynuyorlardı. Az kalsın Pera'yı paramparça ediyorlardı".[11] 1855 yılında Adam Mickiewicz'in yol arkadaşı Henryk Służalski (1812 – 1859) ise Pera'da sık sık Lehçe duyduğuna dair gözlemlerini şöyle ifade etmiştir: "Pera'da Türklerden ziyade Polonyalılar var. Sürekli sokakları dolaşarak siyasetten bahsediyorlar. İstanbul'daki Polonyalılar Paris'tekilerden beter."[12]

19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da Polonyalı mültecilere özgü birkaç yer ortaya çıkmıştır. Çeşitli siyasi görüşlere sahip mültecileri toplayan birkaç dernek kurulmuştur. Polonyalı kafelerinin en meşhuru Pera'daki Bülbül Kafe'dir. Orada Polonyalılar nargile içer, gazeteleri okur, siyasi gelişmeler ve güncel olaylardan sohbet ederlerdi. Örneğin, o kafede tarihçi ve etnograf Franciszek Duchiński (1816 – 1893), Rusların kökenlerinin Slav olmadığına dair tartışmalı teorilerini ileri sürmüştür.[13] Yazar ve sürgündeki siyaset adamı, Zygmunt Miłkowski (T.T.Jeż, 1824 - 1915), mültecileri ağırlayan bir kantin açmıştır. Yemek servisinin yanı sıra kantinde mülteciler toplanır, Lehçe şiirler okur ve çeşitli konularla ilgili dersler alırlardı.[14] Bazı mültecilere göre Serkiz Sokağı'nda bulunan kervansaraylardan biri sürekli Polonyalıları konuk ettiği için Osmanlılar arasında "Polonyalı Kervansarayı" unvanını kazanmıştır. Birçok Polonyalı, Kırım Savaşı'nda Zamoyski'nin kurduğu alayda hizmet ettikleri için İngiliz hükümetince kendilerine verilmiş parayla Tatavla ve Yeni Şehir (bugünkü Kurtuluş) semtinde küçük tahta evleri inşa etmişlerdir.[15] Dahası, İstanbul'daki Polonyalılar, 1861 yılında açılmış Bomonti Gürcü Katolik Kilisesi'nin kuruluşuna katkıda bulunmuşlardır. Albay Władysław Jordan'ın (1819 – 1891) bağışladığı para sayesinde oymacı Józef Ratyński (1820 – 1885), Polonya'nın sembolü olan Częstochowa Meryem Ana'yı sergileyen altarı oymuştur.[16] Yaklaşık 700 Polonyalı Feriköy Latin Katolik Mezarlığı'na gömülmüştür.

Polonyalılar arasında İstanbul'daki mültecilerin siyasi ve kültürel hayatı açısından iki ailenin evi dikkate değerdir. Cihangir Camisi yakınlarında, günümüzde Amerikan Özel Lisan Dershanesi olan bina, adı geçen Michał Czaykowski/Mehmed Sadık Paşa ve eşi Ludwika Śniadecka'nın (1802 – 1866) eviydi. Czaykowski İslam'ı kabul ettikten sonra Fransa'da ve Osmanlı topraklarında bulunan siyasi liderler tarafından bu karar yüzünden gittikçe dışlanmışsa



Lehistan sembolü olan beyaz kartal ve Osmanlı'yı temsil eden hilali tasvir eden Kazak Alayı'nın bayrağı.



Kazak Alayları'nın askerleri.



Polonyalı ressam Juliusz Kossak'ın (1824 – 1894), Osmanlı Devleti'nde Sadık Paşa ile Adam Mickiewicz adlı tablosu (1890).

Hikâyeye göre padişahın her sene düzenlenen diplomat topluluğu ile görüşmesi sırasında Lehistan sefiri için boş bir koltuk bırakılır ve çavuşbaşı yardımcısına sorar: "Lehistan Sefiri nerede?" Bu soruya daima "Efendim, Lehistan Sefiri yola çıkmış fakat önemli engellerden dolayı henüz gelememiştir"cevabı verilirmiş.

da Osmanlı devlet adamları için Polonyalıların en önemli temsilcisi olmaya devam etmiştir.[17] Osmanlı devlet adamları Polonyalılarla ilgili herhangi bir karar vermeden önce genel olarak düşüncelerini Sadık Paşa ile paylaşıp tartışırlardı. 1850'li yıllarda İstanbul'da bulunan Polonyalı mültecilere göre Czaykowski'nin Bâbıâli'de itibarı o kadar büyüktü ki evini bulmak için Polonyalı konsolosluğunu sormak gerekiyordu. Sadık Paşa Kazaklar Alayı ile İstanbul'dan uzaklaştığı zaman kayda değer bir diğer bir gelişme olmuştur ve Czaykowski'nin eşi Śniadecka, kocası ile Fransa'daki Polonyalı siyasi liderler arasındaki siyasi gelişmelere dair yazışmaların başına geçmiş ve dolayısıyla evleri önemli bir diplomatik merkeze dönüşmüştür.

Polonyalıların siyasi faaliyetlerinin çoğu Pera'da gerçekleşirken 1860'lı yılların sonuna doğru Bebek, Polonyalı aileler arasında o kadar sevilmiş ki bir nevi Polonyalı köyü haline gelmiştir. İstanbul'a hem yeni gelen hem de çoktandır yerleşmiş olan bütün Leh mültecilerin bir araya geldikleri yer Bebek'teki Groppler ailesinin evi olmuştur. 1850 yılında İstanbul'a gelen Henryk Groppler (1822 – 1877), kendi kuyumculuk ve saatçilik atölyesini açmıştır. 1863'ten sonra ise başka bir Polonyalı mülteci ile birlikte Bandırma'daki bir mermer madeninin sahibi olmuştur. Groppler'ler İstanbul'daki Polonyalıların hayatında önemli rol oynamışlardır. Mültecilerin hatıralarına göre evlerinde Henryk Bey'in eşi Jadwiga Hanım piyano çalarken misafirlerle birlikte Polonyalı milli şarkıları söylemiştir. Aynı zamanda da rafları Lehçe kitaplarla dolu olan salonda Polonyalı yazarların şiirleri sıkça yüksek sesle okunmuştur. Evlerinde Polonyalı kültürü ve gelenekleriyle dolu özel ortamı sayesinde mülteciler arasındaki bütün münakaşalar ve uyuşmazlıklar sona ererdi. Zygmunt Miłkowski, Groppler'lerin evini Polonyalılığın müzesi diye tanımlamış, sahiplerini de gerçek Polonyalı misafirperverliğini İstanbul'da temsil eden tek aile olarak övmüştür.[18] Polonya kültürünün önemli isimleri olan Nobel Ödülü kazanan yazar Henryk Sienkiewicz (1846 – 1916) ve ressam Jan Mateyko (1838 – 1893) gibi kişiler de İstanbul ziyaretleri boyunca Bebek'teki Groppler ailesinin evinde kalmışlardır.

1877 yılında Osmanlı-Rus savaşı patlak verince Leh Sokağı bir süre için tekrar canlanmıştır. Düzenlenen Polonyalı alayına katılacak askerleri toplayan büro orada bulunmaktaydı. Mültecilerin toplandığı yer ise Polonyalılara yakın olan Macar Titfalusy'ne ait Hôtel de Pest olmuştur.[19] Bu dönemde, son bir defa, Pera'nın her köşesinde Lehçe duymak mümkündü.

MİLLİ ŞAİR'İN SON SEYAHATİ

Polonya romantizminin en önemli şairlerinden biri olan Adam Mickiewicz (1798 – 1855), Kırım Savaşı sırasında 1855 yılında Osmanlı ordusunun yanında Kazak alaylarını organize eden Michał Czaykowski/Mehmed Sadık Paşa ile Władysław Zamoyski arasındaki anlaşmazlığa son vermek üzere Fransa'dan İstanbul'a gelmiştir. Şair daha gemideyken, Polonyalı oryantalist Aleksander Chodźko (1804 – 1891) tarafından yazılmış gramer kitabından Osmanlıca öğrenmeye başlamıştır. Aradan iki ay geçtikten sonra 26 Kasım tarihinde ko-

leradan hayatını kaybeden şair için Tarlabaşı'nda tuttuğu mütevazı ev son adresi olmuştur. Mickiewicz'in nereye gömüleceği İstanbul'daki ve Paris'teki Polonyalılar arasında büyük tartışmaya neden olmuştur. Bazıları şairin, mültecilerin akıllarında bağımsız Polonya'nın tek parçası olarak canlandırılan Adampol'da gömülmesini istemiş, diğerleri ise köyün perişan durumuna işaret ederek Paris'i Mickiewicz'e daha layık bir yer olarak düşünmüşlerdir. Sonunda Paris'e karar verilmiştir. Adam Mickiewicz'in cesedinin evinden Galata iskelesine taşınması şairin imparatorluktaki Slav halkları arasında ne kadar çok bilindiği ve sevildiğinin en açık göstergesi olmuştur. O gün cesedini taşıyan arabanın peşinden ta iskeleye kadar Polonyalıların yanında Slavlardan en çok Bulgarlar olmak üzere yüzlerce kişi, şaire son yolculuğunda eşlik etmişlerdir.[20] Mickiewicz'in evi 1870'teki büyük Pera yangınında kül olmuştur. 1955'ten beri Mickiewicz'in müzesini konuk eden bina aynı sene Józef Ratyński tarafından inşa edilmiştir. Şairin hatırasına saygı olarak evin bulunduğu sokağa Adam Sokağı adı verilmiştir. Osmanlıların Polonya'nın bağımsızlığını desteklemesinden mutlu ve mültecilere gösterilmiş misafirperverlik için -tüm diğer Polonyalılar gibi- minnettar olan Mickiewicz, Osmanlılar hakkında şu sözleri söylemiştir: "Polonya'nın, komşu düşmanlar tarafından ezilmesine hiçbir devletin ses çıkarmadığı günlerde, tek dostumuz Türkler olmuştur. Biz Türkleri düşmanımızın önünde eğilmediği ve Polonya'nın işgalini kabul etmediği için, üstün bir millet olarak severiz."[21]

POLONYALILARIN PERA'DAKİ SON GÜNLERİ

93' Harbi'nin ardından imzalanan Berlin Antlaşması'nın sonucunda Polonyalılar, Osmanlı Devleti ile ilgili ümitlerini kesmişlerdir. Böylece İstanbul'daki Polonyalıların eski heyecanı azalmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda yerleşen ve ailelerini kuran Polonyalıların çocukları, sıkça karışık evliliklerden geldikleri için gittikçe Levantenleşmiş veya Osmanlılaşmıştır. 19. yüzyılın sonuna doğru ve 20. yüzyılın ilk senelerinde birçok Polonyalı, İstanbul'a seyahat edip şehirde Polonyalıların yıllarca süren faaliyetlerinden kalan izleri aramışlardır. Örneğin, Stanisław Bełza, 1898'de İstanbul'u gezmiştir. II. Abdülhamid, Bełza'nın seyahatnamesinin Osmanlıcaya çevirisini emretmiş, yazarı nişanla şereflendirmiştir.[22] İstanbul'a gelenlerin ziyaret ettikleri yerler arasında mutlaka Leh Sokağı, Adam Mickiewicz'in vefat ettiği Adampol/Polonezköy bulunurdu. 1908 yılındaki Jön Türk Devrimi ve ardından gelen değişimler yüzünden bazı Polonyalılar Osmanlılara yine ümitle bakmaya başlamışlardır. I. Dünya Savaşı (1914 – 1918) sırasında Rus ordusundan kaçan birçok Polonyalı asker Osmanlı topraklarına sığınmışlardır. Polonya, 1918 yılında bağımsızlığa kavuşur kavuşmaz diplomatları hem İstanbul'daki Osmanlı hükümetiyle hem de Ankara'da Mustafa Kemal ile dostluk ilişkileri kurmak için ellerinden geleni yapmışlardır. Fakat bir daha hiçbir zaman İstanbul, 19. yüzyılın ikinci yarısında olduğu kadar Polonyalıların siyasi hayatında kilit bir rol oynamamıştır. Bu sene ise, 1414'te Sultan Mehmed Çelebi'nin ilk Lehistan diplomatik misyonunu o zaman Osmanlı Devleti'nin başkenti olan Bursa'daki sarayına kabul etmesinin üzerinden 600 sene geçtikten sonra, Türkiye ile Polonya diplomatik ilişkilerinin yıldönümü kutlanmaktadır.



1872 yılında İstanbul'u ziyaret eden Polonyalı ressam Jan Mateyko'nun Lehistan'ın çöküşünü öngören Kazak ozanı tasvir eden Wernyhora (1884) adlı tablosu.

DİPNOTLAR

1 Ahmed Cevdet Pasha, *Tarih-i Cevdet*, İstanbul: Matbaa-yi Ümeyre, 1270-1301 [1853-1883], c. 5, s. 255.

2 Michał Sokolnicki (1880 – 1967), 1936 – 1945 yıllarında Ankara'da Polonya Büyükelçisi olarak çalışmıştır. Sokolnicki, Türkiye'de kalıp ölümüne kadar Ankara'da yaşamıştır. 1945'ten sonra akademik çalışmalarına odaklanıp Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde ders vermiştir.

3 Sokolnicki, Michał, *Polityka Piłsudskiego a Turcja*, "Niepodległość", c. 6 (Londra: 1958), s. 5.

4 Chmielowska, Danuta, *Polsko-tureckie stosunki dyplomatyczne w okresie międzywojennym* (Varşova: Dialog, 2006), s. 73.

5 Zaleski, Antoni, *Z Wycieczki na Wschód: notatki dziennikarza* (Varşova: Nakład Gebenthnera i Wolffa, 1887), s. 498 – 499.

6 A.g.e., 499.

7 Dopierała, Kazimierz, *Emigracja Polska w Turcji w XIX i XX wieku* (Lublin: Wydawnictwo Polonia, 1988), s. 55 – 58.

8 Bkz: Dopierała, Kazimierz, *Adampol-Polonezköy. Z dziejów Polaków nad Bosforem* (Poznan, 1983); Łątka, Jerzy, *Adampol: polska wieś nad Bosforem*, (Kraków, 1992).

9 Schrader, Friedrich, "Aus der Polenzeit Perus", *Konstantinopel in Vergangenheit und Gegenwart* (Tübingen: 1917), s. 180-184.

10 [Zmorski, Roman] Warszawianin, *Notatnik z podróży po europejskiej Turcyi. 1. Stambuł (c.d.)*, Tygodnik Ilustrowany, 1861, no 98, s. 53

11 Czaykowski, Michał, *Dziwne życie Polaków i Polek* (Leipzig: 1865), s. 194-195.

12 Reychman, Jan, *Podróżnicy Polacy na Bliskim Wschodzie w XIXw.* (Varşova: Wiedza Powszechna, 1972), s. 41-42.

13 Miłkowski, Zygmunt, *Od Kolebki przez życie*, c.2 (Varşova: PAU, 1936), s. 178.

14 A.g.e., s. 178.

15 Reychman, Jan, "Polacy w Turcji", *Problemy Polonii Zagranicznej*, c.6/7 (Varşova: PAN, 1971), s. 108.

16 Reychman, Polacy w Turcji, s. 109

17 Dopierała, *Emigracja polska*, s. 132.

18 Miłkowski, s. 146 – 147.

19 Reychman, Polacy w Turcji, s. 113.

20 Miłkowski, 182 – 183.

21 "Türk dostları arasında ölmek" http://www.ankara.msz.gov.pl/tr/ikili_isbirligi/polonya_kulturu_ve_bilimi/polonyaturkiye/stanbuldaki_muzemiz/ [Erişim tarihi: 09.01.2014].

22 Łątka, Jerzy, *Słownik Polaków w Imperium Ośmańskim i w Republice Turcji* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2005), s. 43.

OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN SON DÖNEMLERİNDE

ANTALYA'DA ÇOCUK İCARLARI

EVREN DAYAR

Osmanlı İmparatorluğu'nda çocuk icarları, 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk yılları arasında yaşanan savaşlar, kıtlık, göçler, siyah köle ticaretinin yasaklanması ve buna benzer nedenlerle çok yaygınlaşmıştır. Bu iddia nüfus tahrirleri aracılığıyla da doğrulanmaktadır. 1885 nüfus tahriri İstanbul'daki hanelerde bulunan "evlatlık" sayısının evlerde istihdam edilen kölelerin sayısından çok daha az olduğunu gösterirken, 1885 ile 1907 yılları arasında kalan dönemde "evlatlık" nüfusu üç misli artmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda –gerçekte ne sadece belirli bir döneme özgü olan ne de sadece tek bir sebeple ilişkili olarak ortaya çıkan– çocuk icarları, 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk yılları arasında kalan dönemde yaygınlaştı. Bunun nedenlerinden ilki, 19. yüzyılın ortalarında siyah köle ticaretinin yasaklanması ve buna bağlı olarak üst sınıf şehirli Osmanlılar arasında köleciliği ve köle ticaretini olumsuzlayan bir düşüncenin gelişmesiydi. Bu değişime bağlı olarak geç dönem Osmanlı elitleri arasında, üst sınıf şehirli Osmanlıların hanelerinde köle istihdam etmektense hizmetçi bulundurmanın daha itibarlı olduğunu teşvik eden düşünce tedrici olarak yaygınlaşmıştı.[1]

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğu'nda çocuk icarlarını artıran bir diğer gelişme ise 1856'da sona eren Kırım Savaşı'nın ertesinde



20. yüzyılın başlarında Giritli göçmenler Antalya iskelesinde.

Kaynak: Antalya Kent Belleği Merkezi Arşivi.

Kafkasyalı muhacirlerin kitleler halinde Küçük Asya'ya gelmeleriydi. Bu kitlesel göçün ilk etkisi Çerkez köle ticaretinin canlanması olmuş, savaş ve göç sırasında yetim kalan çok sayıda çocuk cami avlularında satılmıştı. Bu göçün bir diğer önemli sonucu ise Kafkasyalı göçmenlerin köleleştirilmelerini önlemek için bizatihi devletin devreye girmesi oldu. Göç sırasında yetim kalan çocukların köle tüccarlarının eline geçmesini önlemek için Osmanlı İmparatorluğu bu kimsesiz çocukların taliplilerine "evlatlık" olarak verilmelerini teşvik etmiş, hatta bu kararın uygulanmasından "göçmen komisyonu"nu sorumlu tutmuştu.[2] Kırım Savaşı yıllarında ve savaşın ertesinde İstanbul'da bulunan Baronne Durand de Fontmagne de bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda yaygın olan çocuk icarlarına değinmiş, icar sözleşmelerinin şahitler huzurunda ve mahkemelerde akdedildiğini belirtmiştir.[3]

19. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda çocuk icarlarının arttığı iddiası nüfus tahrirleri aracılığıyla da doğrulanmaktadır. 1885 nüfus tahriri İstanbul'daki hanelerde bulunan "evlatlık" sayısının evlerde istihdam edilen kölelerin sayısından çok daha az olduğunu gösterirken, 1885 ile 1907 yılları arasında kalan dönemde "evlatlık" nüfusu üç misli artmıştır. Ferhunde Özbay bu artışın köle nüfusunun azalmasıyla açıklanabileceğini belirtmiş, varlıklı konaklara icar edilen bu çocukların kölelerin gerçek devamcıları olduğunun altını çizmiştir.[4]

Osmanlı İmparatorluğu'nda çocuk icarları 20. yüzyılın ilk yıllarında da devam etmektedir. Bu dönemde savaşlar ve kitlesel göçler gibi nedenler birçok çocuğu ya yetim bırakmış ya da aileleri sefalete sürüklemiş, bu koşullar çocuk icarlarının artmasında önemli bir rol oynamıştı.[5] 21 Mart 1910 tarihinde *Sada-i Millet* gazetesinde neşredilen "Esir Ticareti" başlıklı makalede bu koşullara değinilmiş, Küçük Asya'daki yoksul Türk aileler arasında giderek yaygınlaşan çocuk icarları, bir nevi insan ticareti olarak tanımlanmıştı:

"Fakr u zarûret Anadolu'daki fakir Türk ailelerinde de bir nevi insan ticareti ihdas etmiştir. Bugün Anadolu'daki fakir Türklerin ve bilhassa da kız çocuklarını muayyen bir müddetle hizmet etmek mecburiyeti ile muayyen bir ücretle sattıkları ve bu nevi ticaretin birçok eşhasın menba-ı varidatını teşkil eylediği muhakkaktır. Fakat bu satılık kızlar zahiren cariye olarak değil, güya hizmetçilikte bulunmak için satılmakta, alınmaktadır. Her ne olursa olsun bir pederin, bir validenin hizmetçi olarak ciğerparesini satması, sefahat paralarına kurban etmesi, hayvan gibi satması hürriyet namına bir tecavüz, hem de şiddetli bir tecavüzdür. Bundan başka Bitlis havalisinde –bilhassa Mutki'de– kabail-i gayr-i mütemadine nezdinde sakin bazı Ermenilerin erkek ve kadın esliha veyahut hayvan mukabilinde mübadele edilmekte oldukları da mesmudur ki insaniyet namına bu hale ağlamamak ve teessüf etmemek elden gelmiyor. Bilmiyoruz hangi asırdayız!"[6]

Sefaletin, insan ticaretinin farklı bir biçimi olan çocuk icarlarının nedenleri arasında yer aldığını iddia eden bu tespitler, başka dönemler için farklı kaynaklar aracılığıyla da doğrulanmaktadır. Sözgelimi 1874'teki kıtlıkla ilgili *Basiret* gazetesinde yayımlanan ve kıtlık döneminde taşranın içinde bulunduğu durumu tasvir eden makalelerde, kıtlığın en önemli kurbanının çocuklar olduğu belirtilirken, sokaklara terk edilen veya icara verilen çocuklardan bahsedilmiş,[7] gazetede kıtlığın etkili olduğu Ankara ve çevresinin köle tüccarları tarafından ziyaret edildiğine ve bu tüccarların çocuk satın almak için girişimlerde bulunduğuna ilişkin haberler neşredilmişti.[8]

1874 kıtlığıyla ilgili gözlemlerini paylaşan Batılı gazeteci ve misyonerlerin tanıklıkları ise –bu tanıklıklar açıkça çocuk icarlarına atıf yapmazlar, ancak 20. yüzyılın başlarında yaygınlaşan çocuk icarlarının muhtemel nedenleri hakkında ipucu verirler– kıtlık döneminde çocuk satışlarının arttığını gözler önüne sermektedir. Örneğin *The Levant Herald*'da çıkan bir habere göre 1874'te kıtlığın vurduğu Sivrihisar'da birçok aile yaşları 10 ile 14 arasında değişen çocuklarını satmak zorunda kalmıştır.[9] J. O. Barrows, *Sacramento Daily Union*'da yayımlanan 10 Temmuz 1874 tarihli mektubunda, Yozgat sokaklarında kıtlık nedeniyle anneleri ve babaları tarafından terk edilmiş çocuklarla karşılaştığını yazmıştır.[10] Londra'da yayınlanan *The Graphic* gazetesinin 2 Ocak 1875 tarihli nüshasında Küçük Asya'daki kıtlık nedeniyle 1874 kışında ailelerin çocuklarını sattığına değinilmiştir.[11] 26 Şubat 1875'te



Çocuk icarlarına ilişkin bir hüccet örneği. Antalya sicil # 57/225 (29 Zilkade 1319).

Talas'tan bildiren *The Levant Herald* muhabiri ise açlığın aile bağlarını ortadan kaldırdığını, babaların evlatlarını sattığını dile getirmiştir.[12]

Batılı gözlemciler çocuk satışlarını 1880'de Musul'u etkileyen kıtlıkta da gözlemlemiştir. Sözgelimi 1880 kıtlığının etkin olduğu bir dönemde Diyarbakır'dan Bağdat'a hareket eden *Evening Post* muhabiri Tristam Ellis, Musul'da açlık nedeniyle insanların sokaklarda öldüklerini ve kadınların çocuklarını sattıklarını aktarmıştır.[13] Aynı yıl Musul'da görevli Protestan bir papaz açlık nedeniyle Musul'da birçok ailenin çocuklarını satmak istemelerine ve Kürt ailelerin yüzlerce çocuğu sattığına tanık olmuştur.[14]

Çocuk satışlarına ilişkin sayısı artırılabilecek bütün bu örnekler, çocuk



1936 yılında Antalya'da çekilmiş bir aile fotoğrafı. Fotoğrafın sağ köşesinde ailenin "evlatlığımız" olarak tanımladığı saçları kısa kesilmiş bir kız çocuğu görülüyor.

Kaynak: Antalya Kent Belleği Merkezi Arşivi.

icarlarının nedenleri hakkında da bir intiba oluşturmakta, kıtlık gibi bir felaketin sebep olduğu sefaletin, aileleri, çocuklarını satmaya, icara vermeye veya terk etmeye ittiğini göstermektedir. Gerçekten de Osmanlı İmparatorluğu'nda 20. yüzyılın başlarında yaygınlaşan çocuk icarlarının da en önemli nedeni –tıpkı çocuk satışlarında olduğu gibi– esas olarak kıtlıklar ve savaşlar gibi felaketler veya sefalet olmuş;[15] Küçük Asya'nın kesif muhacir kitlelerinin akınına uğradığı 20. yüzyılın başlarında ise göç süreci çocuk icarlarını artıran etkenler arasında yer almıştır. Antalya şeriye sicillerinde karşılaştığım ve bu makalenin konusunu oluşturan icar sözleşmeleri de bu tespiti teyit etmektedir.

ANTALYA ŞERİYE SİCİLLERİNDE ÇOCUK İCARLARI

Çocuk icarlarının Antalya'daki uzak geçmişi hakkında –19. yüzyıldan öncesine ait şeriye sicilleri şehrin Müslüman ve Rum sakinlerinin Sultan Mahmud'a isyan ettiği 1812 İhtilali'nde yakıldığı için– herhangi bir şey söylemek maalesef mümkün değildir. 20. yüzyılın başlarında dikkat çekici bir biçimde artan bu sözleşmelere ilişkin Antalya şeriye sicillerinde karşılaşılan ilk örnek ise 22 Mayıs 1887'ye tarihlenmektedir.[16] Bu sözleşme, Antalyalı Zenci Server bin Abdullah'ın 3 yaşındaki kızı Fatma'yı Mehmed Hafız bin Ali'ye icara verdiğine tanıklık etmektedir. Bir diğer erken tarihli sözleşme ise 26 Mart 1892'de akdedilmiştir ve bu sözleşmede, yüzyılın ikinci yarısından itibaren esas olarak azatlı kölelerin ikamet ettiği Teşvikiye Mahallesi'nden Said bin Abdullah'ın 9 yaşındaki oğlu Mehemed'i, aylık 15 kuruş ücret karşılığında Antalya'nın Cami-i Atik Mahallesi'nden Refik Beyzade Ali Bey'e icar ettiği kayıt altına alınmıştır.[17]

Şeriye sicillerinin tanıklığını yaptığı 19. yüzyılın sonlarında gerçekleştirilen diğer sözleşmelerden ilki 1 Ocak 1896'ya,[18] ikincisi 27 Ekim 1897'ye[19] sonuncusu ise 29 Ekim 1897'ye tarihlenir.[20] Son iki sözleşmede çocuklarını icara veren Pazargan oğlu Süleyman adında Harputlu bir muhacirdir. Süleyman, ilk olarak 5 yaşındaki oğlu Ahmet'i Antalya belediye tabibi Besim Bey bin Ferahi Efendi'ye, herhangi bir süre belirtmeksizin aylığı 12 kuruştan icara vermiş; 2 gün sonra ise diğer çocuğu 2,5 yaşındaki kızı Hanife'yi Antalya alay kâtibi Mehmet Seyit Efendi'ye, yine herhangi bir süre belirtmeksizin aylığı 10 kuruştan icara vermiştir.

Çocuk icarlarıyla ilgili Antalya şeriye sicillerinde karşımıza çıkan diğer sözleşmeler ise 20. yüzyılın ilk birkaç yılında akdedilmiştir. İlk olarak, 1900 ve 1902 yıllarına ait kayıtları içeren 57 numaralı Antalya şeriye sicilinde 5 icar sözleşmesi kayıt altına alınmıştır. Bu sözleşmelerden ilki 22 Kasım 1900 yılına tarihlenmekte ve Ağva karyesi sakinlerinden Sarı Süleyman oğlu Hüseyin zevcesi Ayşe Hatun'un 7 yaşındaki kızı Şefika'yı Antalya ceza mahkemesi reisi Şevket Bey'e icara verdiğine tanıklık yapmaktadır.[21] 9 Aralık 1901 yılına tarihlenen sözleşmenin tarafları ise Antalya'nın Balibey Mahallesi'nde mukim Giritli Osman bin İbrahim ile aslen İstanbullu olan Antalya Rüsumat İdaresi kâtibi Mehmed Refet Efendi'dir. Bu sözleşmede Mehmed Refet Efendi, mahkemede tercüman vasıtasıyla konuşan Giritli Osman'ın 3,5 yaşındaki kızı Emine'yi İstanbul'daki hanesinde hizmet etmek için ve süresi belirtilmeksizin aylığı 15 kuruştan icar etmiştir.[22] 9 Mart 1902 tarihinde ise 20. yüzyılın başlarında Antalya'da Giritli göçmenlerin iskân edildiği Hamidiye Mahallesi sakinle-

rinden Giritli Mercan bin Ali 12 yaşındaki kızı Saliha'yı, süresi belirtilmeksizin ve aylığı 20 kuruştan Dâhiliye Nezareti Evrak Kalemi memurlarından Ali Refet Bey'e kiralamıştır.[23] Son olarak, 1 Nisan 1902'ye tarihlenen 2 sözleşme, 20. yüzyılın başlarında Giritli muhacirlerin iskân edildiği Ahmediye Köyü'nden Giritli Ali bin Ramazan'ın 2 çocuğunu icara verdiğine tanıklık etmektedir. Giritli Ali, ilk olarak, Antalya Rüsumat İdaresi Müdürü Arif Bey vasıtasıyla mahkemede temsil edilen Rodos'ta medfun Murat Reis Dergâhı şeyhi Şeyh Abdullah Efendi zevcesi Emine Hanım'a 6 yaşındaki kızı Melike'yi,[24] son olarak da 13 yaşındaki diğer kızı Malike'yi Antalya Rüsumat İdaresi Müdürü Arif Bey tarafından mahkemede temsil edilen İzmir Rüsumat İdaresi Müdürü Cemal Bey'e kiralamıştır.[25]

20. yüzyılın başlarına ait kayıtları içeren Antalya şeriye sicillerinde tesadüf edilen diğer icar sözleşmelerinin 6'sı 1904 yılına, 5'i ise 1908 yılına tarihlenir. Bu sözleşmelerde yaşları 5 ile 10 arasında değişen ve birçoğu Giritli ailelere ait olan çocuklar icar edilmiştir: 20 Haziran 1904 tarihinde Bulasan karyesi sakinlerinden Hüseyin, yeğeni 8 yaşındaki Hatice'yi;[26] 20 Haziran 1904 tarihinde Mustafa kızı Giritli Kibar Hatun, 5 yaşındaki kızı Kibariye'yi;[27] 20 Haziran 1904 tarihinde Giritli Besime Hatun, 10 yaşındaki kızı Fatma'yı;[28] 20 Haziran 1904 tarihinde Kıbrıslı Hüseyin, kızı 9 yaşındaki Meryem'i;[29] 20 Haziran 1904'te Giritli Hacı Abdullah bin Hüseyin, kızı 10 yaşındaki Anastasya'yı;[30] yine Giritli Hacı Abdullah bin Hüseyin 23 Temmuz 1904 tarihinde diğer kızı Hatice'yi;[31] 4 Şubat 1908'de Hamal Said bin Abdullah, kerimesi 9 yaşındaki Şerife'yi;[32] 3 Nisan 1908'de Giritli Ahmed bin İbrahim Abullah, kız kardeşi 10 yaşındaki Meryem'i;[33] 22 Haziran 1908 tarihinde Çakış karyesi ahalisinden Saliha Hatun, Çakış çiftliğinin sahibi ve mütegallibeden Tugayzade Cemal Bey'in vekillik yaptığı bir sözleşmede 10 yaşındaki kızı Ayşe'yi;[34] 28 Haziran 1908 tarihinde Giritli Hafızzade İsmail Ağa, 9 yaşındaki kızını;[35] 11 Temmuz 1908 tarihinde ise müteveffa Kahveci Davut zevcesi Zeliha Hatun, 10 yaşındaki kızı Hasibe'yi icara vermiştir.[36]

SÖZLEŞMELERİN ÖZELLİKLERİ

şeriye sicillerinin tanıklık ettiği kâdı huzurunda akdedilmiş icar sözleşmelerinin iki tarafı vardır. Bu taraflardan ilki velisi veya vasisi olduğu çocuğu icara veren ebeveyn, diğeri, çocuğu icar eden kişidir. Sözleşmeler tarafların kimlik bilgilerinin tanıtılmasıyla başlamış, daha sonra irade beyanları kayıt altına alınmıştır. Çocuğunu icara verenler irade beyanlarını "ben kızım sagîre-i mezbureyi aded-i şühûru beyan olunmaksızın mumaileyhin hanesinde ber- mû'tâd hizmet etmek üzere mumaileyhe icar ve teslim ettim" klişesiyle açıklamış; çocuğu icar eden ise kararlaştırılmış ücretin (*ücret i müsemmân-ı mezkur*) bir bölümünü icar ettiği çocuğun nafaka, kisve ve diğer zorunlu ihtiyaçlarını karşılamak için kullanacağını, geriye kalanını ise "yedinde hıfz edeceği"ni taahhüt etmiştir. Sözleşmelerin en altında ise kadının, şahitlerin ve tarafların imzası veya mührü vardır.

Sözleşmelere çocuklarını icara verenler açısından bakıldığında ise 19. yüzyılın sonlarına tarihlenen örneklerle 20. yüzyılın başlarına tarihlenen örnekler arasında bazı farklılıklar olduğu dikkat çekmektedir. 19. yüzyılda akdedilen sözleşmelerde yoksul köylülerin ve azatlı kölelerin adı geçerken –ki 22 Mayıs 1887 ve 26 Mart 1892 tarihli sözleşmelerde çocuklarını icara veren Zenci Server bin Abdullah ile Said bin Abdullah'ın azatlı köle olduğu açıktır–, 20. yüzyılın başlarında akdedilmiş 16 sözleşmenin 10'unda Giritli muhacirler çocuklarını icara vermiştir.

Öte yandan farklı iki döneme ait örnekler arasında önemli benzerlikler de vardır. Her şeyden önce çocuk icarlarına ilişkin tüm örnekler, velisi ya da vasisi oldukları çocukları icar edenlerin ekonomik olarak güç koşullarda yaşadıklarını göstermektedir. Şeriye sicillerinde bu durum "velisi olduğum kızım iş bu sagîrenin asla malı ve benden gayrı veli ve münfik-i şer'isi olmayıp benim dahi sagîre-i mezbureyi infâk ve iksâ'ya iktidarım olmamağla" ya da "kızım sagîre-i mezbure nafaka ve kisveye eşedd-i ihtiyac ile muhtace olduğu için" klişeleriyle dile getirilmiştir.

Batılı gözlemciler çocuk satışlarını 1880'de Musul'u etkileyen kıtlıkta da gözlemlemiştir. Sözgelimi 1880 kıtlığının etkin olduğu bir dönemde Diyarbakır'dan Bağdat'a hareket eden Evening Post *muhabiri Tristam Ellis, Musul'da açlık nedeniyle insanların sokaklarda öldüklerini ve kadınların çocuklarını sattıklarını aktarmıştır*

Çocuk icarlarına ilişkin Antalya şeriye sicillerinde karşılaşılan örneklerin tamamında icar fiyatları aylık veya senelik olarak belirlenmiş, fakat hiçbir sözleşmede kesin bir süre belirtilmemiş, bu durum sözleşmelerde *"aded-i şühûru beyan olunmaksızın"* ya da *"aded-i senesi beyan olunmaksızın"* ifadeleriyle kayıt altına alınmıştır. Dolayısıyla herhangi bir icar sözleşmesinin senelik veya aylık olarak düzenlenmiş olmasını ücret tespiti için yapılan bir keyfiyet olarak değerlendirmek gerekir. Herhangi bir haneye hizmet



Antalya Limanı, 1930'lu yıllar.

görmek için icara verilen çocuklar, muhtemelen, evlendirilinceye kadar bu hanede kalmaktadır. Bu durum, icarın nedenini de belirten ve tüm sözleşmelerde geçen "nafaka ve kisve bahasını temin etmek için" klişesiyle ifade edilmiştir. Bu şekilde icara verilen bir çocuğun geleceğinin bütünüyle efendisinin veya onun ailesinin iyi niyetine bağlı olması ise kaçınılmazdır.[37]

İcar sözleşmelerinde tespit edilen aylık ücretler ise 10 ile 20 kuruş arasında değişmektedir. Ücretin aylık olarak tespit edildiği sözleşmelerden 8'inde icar bedeli 20 kuruş, 5'inde 15 kuruş, diğer birer örnekte ise 10, 11, 12 ve 25 kuruş olarak belirlenmiştir. Tüm örneklerde aylık olarak ödenecek olan paranın önemli bir bölümünün (sözgelimi aylık 20 kuruşluk ücretin 15 kuruşunun) süresiz olarak icara verilen çocuğun nafaka, kisve ve diğer zorunlu ihtiyaçlarına (*sâir levazım-ı zarûriyyesine*) sarf edileceği, geri kalan paranın ise yine icara verilen çocuk için "çocuğun bulûğuna değin" çocuğu icar edenin yedinde saklanacağı kayıt altına alınmıştır. Ödemenin senelik olarak yapılacağı durumlarda ise –bu tür sözleşmelere emsal teşkil edecek 4 örnek vardır ve bu sözleşmelerin tümü 1908 yılında akdedilmiştir– yıllık icar bedeli 250 kuruş olarak tespit edilmiştir. Bu sözleşmelerde de, tıpkı icar ücretinin aylık olarak belirlendiği sözleşmelerde olduğu gibi, icar bedelinin önemli bir bölümünün (yıllık 250 kuruşluk ücretin 150 kuruşunun) çocuğun zorunlu ihtiyaçlarına sarf edileceği, geriye kalan paranın ise yine icar edilen çocuk için çocuğu icar edenin yedine bırakılacağı kararlaştırılmıştır.

SONSÖZ

Bu makalede 1887 ile 1908 yılları arasına tarihlenen Antalya şeriye sicillerinde karşılaştığım 21 icar sözleşmesini ele almaya çalıştım. Bu sözleşmeler, sözleşmelerin konusu çocukların icarı olduğu için oldukça ilginç ve şaşırtıcıdır. Fakat daha şaşırtıcı olanı, çocukların süresiz olarak icara verildiği bu sözleşmelerin 20. yüzyılın ilk yıllarında dahi akdedilebilmiş olmasıdır. Bununla birlikte –mevcut şeriye sicilleri çocuk icarlarını Antalya açısından değerlendirmeye imkân tanıyacak kadar kayıt içerse de–, Antalya'da çocuk icarlarına ilişkin örneklerin sadece şeriye sicillerinde temsil edildiğini, başka bir ifadeyle, çocuk icarlarının sadece yazılı sözleşmeler aracılığıyla yapıldığını düşünmemek gerekir. Bana kalırsa bu sözleşmelerin çok azının yazılı hale getirildiğini, esas olarak şifahi akdedildiğini düşünmek çok daha gerçekçidir.

20. yüzyılın başlarında Antalya'da çocuk icarlarının şeriye sicillerinde temsil edildiğinden çok daha yaygın olduğunu iddia etmek birkaç açıdan makul görünmektedir. Her şeyden önce şeriye sicillerine yansıyan örneklerin neredeyse tamamında çocuk icar edenler üst mevkide bulunan devlet memurları arasından çıkmış, çok az yerli aile çocuk icar etmiştir.[38] Ne var ki bu durum Antalya'da 20. yüzyılın daha geç tarihlerinde karşımıza çıkan ve esas olarak sözlü tanıklar tarafından aktarılan birçok örneğe tezat teşkil etmektedir. Sözlü kültürün tanıklığını 20. yüzyılın başlarına taşımak mümkün olmasa da, bu makalenin yazarı, Antalya ve çevresinde geçmişte "besleme" veya "beslenti" olarak bir hanede "beslenmiş" ya da "besleme" sahibi olmuş yerli ailelerle yaptığı

görüşmelerde, Antalyalı ailelerin de yaygın olarak çocuk icar ettiklerini sık sık işitmiştir.

Antalya'daki çocuk icarlarının, sadece şeriye sicilleri aracılığıyla takip edilemeyecek kadar yaygın olduğu iddiası, hane-içi köle istihdamının oldukça yaygın olduğu 19. yüzyıl Antalya'sı göz önüne getirildiğinde de makul bir iddia olarak kabul edilebilir. Üstelik 19. yüzyıl Antalya'sında sadece şehirde ikamet eden yüksek mevkili devlet memurları değil, şehrin yerli eşraf aileleri de hanelerinde köle istihdam etmiştir. Bu nedenle siyah köle ticaretinin yasaklanmasından sonra hanelerde istihdam edilen siyah kölelerin yerini alması beklenen "beslentilerin" şeriye sicillerinde hiç zikredilmemiş olmaları, bunların hiç var olmadıkları anlamına gelmemelidir.

Günümüze ulaşan sözleşmeler ise birkaç açıdan üzerinde durulmaya değerdir. İlk olarak, Antalya şeriye sicillerinin tanıklık ettiği çocuk icarlarının önemli bir bölümü, 21 vakanın 5'i istisna olmak üzere tümü, Antalya'ya yönelik kitlesel göçlerin arttığı 20. yüzyılın ilk yıllarına tarihlenmektedir. Bu dönemde, bizatihi şer'i mahkeme huzuruna çıkarak "fakr u zarûret" içinde olduğunu ikrar eden birçok muhacir –21 icar sözleşmesinden 13'ünde– çocuklarını, üstelik hiçbir süre belirtmeksizin hizmet için varlıklı hanelere icar etmiştir. Çocuklarını icar edenlerin önemli bir bölümünün muhacir olması göç koşullarının neden olduğu yoksullukla ilişkili olmalıdır. Bu nedenle kitlesel yoksulluğu artıran göç deneyiminin, 20. yüzyılın başlarında Antalya'da çocuk icarlarını yaygınlaştırdığı söylenebilir.

Çocuklarını icara veren göçmenler arasında en çok ismi geçenler ise –21 icar sözleşmesinden 10'unda– Girit muhaciridir ki bu tabloyu da göç sürecinin neden olduğu sonuçlarla bir arada düşünmek gerekir.

Çocuklarını icara veren göçmenler arasında en çok ismi geçenler ise –21 icar sözleşmesinden 10'unda– Girit muhaciridir, ki bu tabloyu da göç sürecinin neden olduğu sonuçlarla bir arada düşünmek gerekir. Çünkü 19. yüzyıl ile 20. yüzyılın ilk yıllarına ait kayıtları içeren şeriye sicilleri, çocuklarının nafaka ve "kisve bahası"nı temin etmeyen ya da eşini ve çocuklarını terk ederek başka memleketlere giden ve bu nedenle ailesini güç durumda bırakan aile reisleri aleyhine açılmış birçok nafaka davasına da tanıklık etmektedir. Fakat bu davalarda, geride bırakılan kadınlar, terk eden erkeklerin ailelerine müracaat ederek kendileri ve çocukları için nafaka ve "kisve bahası" talebinde bulunabilmiş, çoğu kez bu talepler olumlu karşılanmıştır. Bu durum, göçmenlerle kıyaslandığında yerli toplumun ilişki ağlarının daha güçlü ve "kurumsal" olduğunu göstermektedir.

EVREN DAYAR
ABB MÜZELER MÜDÜRLÜĞÜ
ANTALYA KENT BELLEĞİ MERKEZİ

DİPNOTLAR

1 Ehud R. Toledano, "Late Ottoman Concepts of Slavery (1830s-1880s)", *Poetics Today*, Vol. 14, No. 3, 1993, s. 484; Hakan Erdem, "Önsöz", içinde Mustafa Olpak, *Kenya'dan İstanbul'a Köle Kıyısı*, İstanbul, 2008, s. 8.

2 Ömer Şen, *Osmanlı'da Köle Olmak*, İstanbul, 2007, s. 118-119.

3 Nazan Maksudyan, "Foster-Daughter or Servant, Charity or Abuse: *Besleme*s in the Late Ottoman Empire", *Journal of Historical Sociology*, Vol. 21 No. 4 December, 2008, s. 493.

4 Ferhunde Özbay, *Türkiye'de Evlatlık Kurumu: Köle Mi Evlat Mı?*, İstanbul, 1999, s. 16-17.

5 Ferhunde Özbay, *A.g.e.*, s. 18.

6 *Sada-i Millet*, 8 Mart 1326.

7 *Basiret*, 2 Rabiulahir 1291; *Basiret*, 7 Rabiulahir 1291; *Basiret*, 25 Rabiulahir 1291; *Basiret*, 15 Cemaziyelevvel 1291; *Basiret*, 6 Recep 1291.

8 *Basiret*, 16 Cemazeyelahir 1291.

9 *The Famine in Asia-Minor: Its History, Compiled From the Pages of the "Levant Herald"*, İstanbul, 1989, s. 9.

10 *Sacramento Daily Union*, 26 August 1874. Kıtlığın izlerinin hâlâ canlı olduğu bir dönemde, 1876 yılında kıtlık bölgesinde bulunan İngiliz seyyah Fred Burnaby de, 1873-1874 yıllarında Ankara'yı mahveden felakette bölgede 18.000 kişinin açlıktan, 25.000 kişinin ise açlığın doğurduğu sonuçlar nedeniyle öldüğünü yazmıştır. Fred Burnaby'e göre felaket günlerinde çocuklar sokak ortasında bırakılıp terk edilmişler, hatta bazı ebeveynler kundaktaki çocuklarını yemişlerdi. Yozgat'ta, Yozgat Çarşısı'nın yapımı için Ankara'dan bu şehre gelmiş Leh bir mühendisin evinde konaklayan Fred Burnaby, bu evde, kıtlık zamanında annesi tarafından sokağa atılmış bir çocukla karşılaşmış, Leh mühendis, kıtlık döneminde yiyecek bir lokmaya muhtaç olan çocuğa acıdığını ve bu nedenle çocuğu yanına aldığını Burnaby'e söylemiştir. Bkz. Fred Burnaby, *On Horseback Through Asia Minor*, Low, Marston, Searle & Rivington, 1877, s. 133 ve 219. Alexander Millingen ise 18 Kasım'da İstanbul'dan *Warwick Examiner and Times*'a yazdığı mektupta, yaz aylarında Küçük Asya'yı dolaşmış bir İngiliz arkadaşının, açlık nedeniyle çocuklarını terk ederek İzmir'e kaçan ailelerini bulmak için yola düşmüş çocuklarla karşılaşmasını yazmıştır. Bkz *Warwick Examiner and Times*, 6 March 1875.

11 *The Graphic*, 2 January 1875.

12 *Thames Star*, 16 June 1875.

13 *Evening Post*, 31 July 1880.

14 *The Manaro Mereury, and Cooma and Bombala Advertiser*, 18 August 1880.

15 17. ve 18. yüzyıla tarihlenen İstanbul ve Selanik şeriye sicillerinin tanıklık ettiği bir dizi sözleşme, çocuk icarlarının 17. ve 18. yüzyıllarda da akdedildiğine dair örnekler içermektedir. Bkz. Nazan Maksudyan, *A.g.m.*, s. 492 ve Suraiya Faroqhi, *Osmanlı'da Kentler ve Kentliler*, Çev. Neyyir Kalaycıoğlu, İstanbul 2003, s. 342.

16 *Antalya sicil # 21/378* (28 Şaban 1304).

17 *Antalya sicil # 92/40* (26 Şaban 1309).

18 *Antalya sicil # 46/83* (15 Recep 1313).

19 *Antalya sicil # 50/62* (30 Cemaziyelevvel 1315).

20 *Antalya sicil # 50/64* (2 Cemaziyelahir 1315).

21 *Antalya sicil # 57/88* (29 Recep 1318).

22 *Antalya sicil # 57/180* (27 Şaban 1319).

23 *Antalya sicil # 57/225* (29 Zilkade 1319).

24 *Antalya sicil # 57/231* (22 Zilhicce 1319).

25 *Antalya sicil # 57/232* (22 Zilhicce 1319).

26 *Antalya sicil # 62/86* (6 Rabiulevvel 1322).

27 *Antalya sicil # 62/20* (6 Rabiulahir 1322).

28 *Antalya sicil # 62/21* (6 Rabiulahir 1322).

29 *Antalya sicil # 62/22* (6 Rabiulahir 1322).

30 *Antalya sicil # 62/23* (6 Rabiulahir 1322).

31 *Antalya sicil # 62/28* (10 Cemaziyelevvel 1322).

32 *Antalya sicil # 94/82* (1 Muharrem 1326).

33 *Antalya sicil # 94/140* (1 Rabiulevvel 1326).

34 *Antalya sicil # 94/191* (17 Cemaziyelevvel 1326).

35 *Antalya sicil # 94/199* (23 Cemaziyelevvel 1326).

36 *Antalya sicil # 94/215* (11 Cemaziyelahir 1326).

37 Suraiya Faroqhi, *A.g.e.*, s. 342.

38 Antalya şeriye sicillerinde çocukların üst düzey memurlara icara verildiğini gösteren 19 sözleşme vardır, bu sözleşmelerden 13'ünde ise çocuk icar edenlerin Antalya dışında ikamet ettikleri belirtilmiştir. Bkz. *Antalya sicil # 57/180*, *Antalya sicil # 57/225*, *Antalya sicil # 57/231*, *Antalya sicil # 57/232*; *Antalya sicil # 62/20*, *Antalya sicil # 62/21*, *Antalya sicil # 62/22*, *Antalya sicil # 62/23*; *Antalya sicil # 94/82*, *Antalya sicil # 94/140*, *Antalya sicil # 94/191*, *Antalya sicil # 94/199*, *Antalya sicil # 94/215*.

SİVAS KONGRESİ GÜNLERİNDE KURULAN GİZLİ BİR CEMİYET:

MUVAHHİDİN CEMİYETİ

PROF. DR. ADNAN MAHİROĞULLARI

Kurtuluş Savaşı tarihinin resmi belgelerinde Muvahhidin Cemiyeti'nin varlığıyla ilgili hiçbir kayıt bulamadık. Bu durum, cemiyetin gizli olarak kurulmasından ileri gelebildiği gibi, böyle bir cemiyetin gerçekte kurulmadığı, Sivas'ta İslam ülkelerinden gelen delegelerin katıldığı bir kongre toplanmadığı düşüncesini de beraberinde getirebilir. Bu nedenle, konuya ihtiyatla yaklaştık. Ancak, konuyla ilgili sözlü kaynakların yanı sıra bazı yazılı kaynaklara da ulaşınca makaleyi kaleme almaya karar verdik.

İttihad ve Terakki'nin ileri gelenleri, I. Dünya Savaşı yenilgisi sonrasında yurtdışına çıkmak durumunda kalmış; Almanya ve Rusya gibi ülkelere gitmişlerdir. Ancak, İttihad Terakki'nin Talat, Enver, Cemal Paşaları ve diğer üst düzey yetkilileri yurtdışına çıktıktan sonra kabuklarına çekilmemişler; güç durumda bıraktıkları imparatorluğu selamete kavuşturmak için gittikleri ülkelerde cemiyetler kurarak son bir ümitle faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu bağlamda, İttihatçılardan Talat Paşa 1919'da Berlin'de Şark Kulübü'nü, Enver Paşa Moskova'da Bolşeviklerle işbirliği yaparak "İslam İhtilal Cemiyetleri İttihadı"nın (İİCİ) kurulmasını sağlamıştır.

İİCİ, makalenin konusu olan "Muvahhidin Cemiyeti"nin kuruluşu ile yakından ilgili bir cemiyettir. Bu nedenle, söz konusu cemiyetle ilgili kısa da olsa bilgi vermek gerekir.

İİCİ'nin nizamnamesinde cemiyetin amacı; "Emperyalistler ve kapitalistler tarafından taht-ı tahakküm ve esarete alınarak köle gibi kullanılmakta olan İslam ülkelerini, başta Türkiye olduğu halde, esaretten tahlis ile kendi milli medeniyetleri dâhilinde hür ve müstakil olarak teşekküllerini temin etmek, mukadderatlarına sahip ve hâkim kılmaktır."[1] şeklinde belirtilmiştir.

Moskova'da kurulan İİCİ'nin yönetiminde; Enver Paşa (reis), Ziya Bey (kâtip), İbrahim Tali Bey (veznedar), Halil Paşa, Cemal Paşa, Sami Bey, Azmi ve Seyfi Bey gibi İttihatçılar ve İslam ülkelerinden Dr. Fuat Bey (Mısır), Şekip Arslan Bey (Suriye), Muhammed Yasin Hamza Bey (Şimal Afrika), Bereketullah Bey (Hindistan) yanı sıra Kafkasya, İran, Irak, Hicaz temsilcileri görev almışlardır.[2]

Rusya, İİCİ'nin kurulmasına ev sahipliği yaparak cemiyetin faaliyetlerine yardımcı olmuştur. Rusya'nın İİCİ'nin kurulmasına katkıda bulunması, muhtemelen Bolşevik rejimin Türkiye dâhil, diğer İslam ülkelerine de ihraç edilme varsayımıyla izah edilebilir. İttihatçılar ise, aslında Bolşevik olmadıkları halde, I. Dünya Savaşı'nda savaştıkları İngiltere ve Fransa gibi emperyalist ülkelerden intikam almak uğruna Rus yetkililerle işbirliği yapmakta bir sakınca görmemişlerdir. Hatta İttihatçılar, bu yolda, siyasi muarızları II. Abdülhamid döneminde revaç gören "üç tarz-ı siyaset"ten biri olan "İslam birliği" (Panislamizm) fikrine sarılmak durumunda kalmışlardır.

Diğer taraftan, gerek Talat Paşa, gerekse Enver Paşa kurdukları cemiyetlerin başarıya ulaşabilmesi amacıyla, Anadolu'da yürütülen Milli Mücadele'nin önderi Mustafa Kemal'le irtibata geçme ihtiyacı duymuşlar, bu nedenle, İİCİ'nin İslam ülkeleri temsilcilerinden bazılarını kongre günlerinde Sivas'a gönderme yoluna gitmişlerdir. İttihatçılar, bu davranışlarıyla, sonunda ülkenin kurtuluşunun Mustafa Kemal ve arkadaşları tarafından verilecek mücadeleyle mümkün olabileceğini anladıklarını da ortaya koymuştur.

Makalede, 4 Eylül Kongresi günlerinde Sivas'a gelen İslam ülkeleri temsilcilerince kurulan, ancak Kurtuluş Savaşı'nın resmi kaynaklarında yer almayan, varlığını İngiliz istihbarat arşiv bilgilerinden ve yerel sözlü kaynaklardan öğrendiğimiz "Muvahhidin Cemiyeti"nin Zara ve Sivas'ta yapılan iki toplantısından ve kuruluş amaçlarından bahsedilecektir.

MUVAHHİDİN CEMİYETİ'NİN KURULUŞU

Muvahhidin, Allah'ın birliğine inananlar anlamına gelen Arapça bir sözcüktür. Bu cemiyetin Sivas'ta kimler tarafından kurulduğunu, nizamnamesinde hangi bilgilerin yer aldığını İngiliz Dışişleri Arşivi'ndeki "*Public Record Office, Foreign Office Archives; F. 141, 433/10770; 181931*" numaralı belgeden[3] öğrendik. Ayrıca, 10 Haziran 1920 tarihli *Times* gazetesinin bir haberinde İİCİ Doğu Komitesi'nin Sivas'ta Mustafa Kemal'in başkanlığında toplantı yaptığı bilgisine[4] ulaştık.

Times gazetesindeki habere göre; -haberin İngiliz İstihbarat Servisi kaynaklı olması muhtemeldir- İİCİ'nin Sivas'a gelen "Doğu Komitesi" üyeleri, Mustafa Kemal'le irtibata geçmiş; onun başkanlığında bir toplantı düzenlemişlerdir. Toplantıya, İslam ülkeleri temsilcileri yanı sıra, M. Kemal'in Alman askeri danışmanı Albay von Straub, Bolşevik Rusya'dan İvan Perepeloff da katılmışlardır. Bu toplantıda, Panislamist bir mantıkla "Dünya İslam Birliği"nin oluşturulması için öncelikle Osmanlı birliğinin sağlanması gerektiği vurgulanmıştır.[5]

Söz konusu haberden anlaşıldığı üzere, Muvahhidin Cemiyeti'nin, İİCİ'nin Sivas'taki toplantısında alınan bir kararla, oturuma katılan İslam ülkeleri temsilcileri ve 2 Eylül 1919'dan beri Sivas'ta bulunan Türk Kurtuluş Savaşı'nın önderleri tarafından kurulduğu anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan, çeşitli İslam ülke delegelerinin Sivas'a gelerek bu şehirde Mustafa Kemal ve arkadaşlarıyla İİCİ adına bir toplantı yaptıkları, İngiliz arşiv bilgileri dışında sözlü tarih verileriyle de desteklenmektedir. Bu bağlamda, toplantıya Şimal Kafkasya Müslümanları adına Abhazya'nın uzun süre yöneticiliğini yapmış Marşan sülalesinden Hasan Bey'in de katıldığını öğrendik. Hasan Bey[6], 19. yüzyılın ikinci yarısında ülkesi Abhazya'nın Rusya tarafından istila edilmesi üzerine sülalesinin bir kısmı, II. Abdülhamid tarafından önce Bolu'ya, daha sonra Sivas'a yerleştirilen ve I. Dönem Sivas mebusu seçilen Emir Paşa'nın (Marşan) amcazadesidir. Hasan Bey, işgal sonrasında Abhazya'yı terk etmemiş; ülkesinde kalmış; ancak Osmanlı Sarayı ve Anadolu'daki akrabalarıyla irtibatını kesmemiştir. Emir Paşa'nın hayatta kalan ve Sivas'ta yaşayan torunları, amcazadeleri Hasan Bey'le bir başka delegenin kongre günlerinde Sivas'a geldiğini, Hasan Bey'in M. Kemal'le kendi evlerinde özel bir görüşme yaptığını dedelerinden dinlediklerini belirtmişlerdir.[7] Nitekim Mustafa Butbay tarafından kaleme alınan ve Türk Tarih Kurumu yayınları arasında çıkan *Kafkasya Hatıraları* adlı kitapta, Şimal Kafkasya delegesi olarak Ebubekir Pilyef adlı birinin Sivas'a geldiği ve Mustafa Kemal'le burada görüşüp, Kafkasya siyaseti hakkında düşüncelerini öğrendiği belirtilmiştir.[8]

Dolayısıyla, sözlü tarih geleneğiyle haberdar olduğumuz Sivas'ta Mustafa Kemal-Şimal Kafkasya temsilcisinin görüşme rivayeti, Hasan Bey'in adı zikredilmese de,[9] *Kafkasya Hatıraları* adlı kitapla doğrulanmıştır.[10]

Muvahhidin Cemiyeti'nin kuruluş tarihine gelince; kesin tarih verememekle birlikte, cemiyetin kuruluşunun, zamanlama olarak İİCİ'nin Sivas toplantısıyla ilişkilendirip M. Kemal'in kongre için bu şehirde bulunduğu 2 Eylül 1919'la, cemiyetin ilk toplantısının yapıldığı 11 Kasım 1919 aralığında gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Cemiyet'in gayesi ve gizli olarak kurulduğu nizamnamesinde belirtilmiştir.[11]

Madde I- Hakikat şudur ki, medeniyetin gelişmiş olmasına rağmen fanatizm hâlâ dünyada hüküm sürmektedir. Bu nedenle din, dinin yönlendirildiği her türlü saldırıya karşı koymak için kullanılmalıdır. Muvahhidin Cemiyeti, şu an gizli olarak, isimleri malum önde gelen sekiz Müslüman kimse tarafından kurulmuştur.

Cemiyetin gayesi, tüm dünya Müslümanlarını Hilafet'in etrafında toplamak ve otonomilerini, bölgesel ve kültürel bağımsızlıklarını nazar-ı dikkate almak kaydıyla, aralarında dayanışma ve birlik oluşturmaktır.

Madde II- Hedeflerine ulaşabilmek için cemiyet, evvela Müslüman ülke delege ve ileri gelenlerinin katılacağı bir kongre tertip edecektir. Bu kongrede şu meseleler ele alınacaktır:



TBMM I. Dönem Sivas Milletvekili Emir Paşa (Marşan).

a) Cemiyetin hedeflerine ulaşmak üzere başvuracağı metotların tespit edilmesi,

b) Cemiyetin ihtiyacı olan paranın nasıl toplanacağının tespiti,

c) Muhtelif merkezlerde oluşturulması gereken teşkilatlarca uygulanması icap eden faaliyet alanının tespiti,

d) Teşkilattın merkezde görev yapacak üyeleri ile yürütme kurulu üyelerinin tespit edilmesi,

Madde III- Hilafet makamı, Osmanlı İmparatorluğu'nun hak ve fazilet bakımından yöneticisi olmasının yanında, Osmanlı hanedanının en yaşlı üyesi bulunan kişisinin hakkıdır. Bu yüce makam, hiçbir tereddüde mahal bırakmayacak şekilde tüm Müslüman dünyasını murakabe etme hakkına sahiptir.

Madde IV- Fiilen bağımsız bulunmayan veya yabancı kuvvetlerin sömürgesi yahut otoritesi altında bulunan Müslüman halkların, Avrupa devletlerince de benimsenmiş olan Milli prensiplere uygun olarak, bağımsızlıklarını elde etmeğe gayret etmek cemiyetin başta gelen vazifesidir. Her ülkeden gelecek temsilcilerin katılımı ile oluşacak ve Hilafet merkezinde veya ona yakın herhangi bir beldede toplanacak olan Muvahhidin Cemiyeti meclisince varılan kararlara uygun olarak Panislamizm uygulamaya konulacaktır.

Madde V- Cemiyet, kati surette gereksiz yere kan dökmekten kaçınmayı esas kabul etmekle beraber buna mecbur kalırsa meşru gayelerini tahakkuk ettirebilmesi için silaha başvuracaktır.

Madde VI- Cemiyetin maddi geliri şu an için üyelerin ödeyeceği aidatlar ve zengin Müslümanların yapacağı bağışlar olacaktır. Ülkeler bağımsızlıklarını kazanmaları sonrasında zikredilen maddi konuyla alakalı olarak bütçelerinden bu işe pay ayrılacaktır.

Madde VII- Cemiyetin hesap ve faaliyetleri yılda bir, gerekli görülürse altı ayda bir toplanacak olan genel kongrede incelenecektir.

Madde VIII- İlk kongre toplanıncaya kadar cemiyetin kurucu üyeleri yürütme kurulunu teşkil edecekler ve tüm işler büyük bir gizlilik içinde icra edilecektir.

Madde IX- Kuranıkerim'in muayyen ayetlerine uygun olarak tüm Müslümanlar prensip olarak kardeşlerini kurtarmaya ve onlara yardım etmeye koşacaklardır.

Madde X- Cemiyetin, bir başkan, dört üye ve iki denetleme memurundan oluşacak bir üst mahkemesi olacaktır. Bu mahkeme, cemiyetin prensiplerine ihanet eden kimselerin durumlarını ele alacaktır.

Madde XI- Her üye hayatına da mal olsa cemiyetin emirlerine kesinlikle itaat edecektir. Emirlere bağlılıkta bulunmayanlar ihanetle suçlanacak ve durum üst mahkemeye havale edilecektir.

Madde XII- Siyasi gereklere uygun olarak ilk genel kongrenin yerini tespit etmek ve muhtelif Müslüman ülkelere delege göndermek yürütme kurulunun vazifesidir.

Madde XIII- Cemiyet vakit kaybetmeden faaliyete koyulacaktır. Zira İslam dini, ülkelerinde yaşayan insanların hürriyet ve dini bütünlüklerine, can ve şereflerine saygı duyulmasını emreder. Cemiyetin prensiplerine muhalefette bulunmayan gayrimüslimler korumamız altında ve tam bir emniyet içerisinde olacaktır.

Madde XIV- Cemiyetin hedeflerini uygun bir lisanla anlatmak gayesiyle camilerde halkalar tespit etmek, risale ve gazeteler basmak, propagandada bulunacak özel heyetler tespit etmek, masrafları karşılanmak suretiyle Türkistan, Kafkasya, Rusya'nın Asya'da kalan kısımlarına, Hindistan, Afganistan, Belucistan, İran, Cava, Muskat, Suriye, Sumatra, Irak, Kuzey ve Orta Afrika'ya özel temsilciler göndermek cemiyetin vazifesidir.

Madde XV- Cemiyet, ilkinin teşkilatlanma ve iç ekonomi, ikincisinin propaganda ve neşriyat, üçüncüsünün ise, dış siyaset ile alakadar olacağı üç bölümden oluşacaktır.

Madde XVI- Üst mahkeme ve karargâhların temsilci üyeleri, yukarıda zikredilen bölümlerin takip edeceği talimatlarla ilgili özel kaideler oluşturulacaktır.

Madde XVII- Birliğe katılan her ülke bu birlik içinde serbest ve bağımsız bir bölüm oluşturacaktır. Bu ülkeler, Hilafet makamının kutsi koruması altında sadece iktisadi, askeri ve dış politikada birlik oluşturacaktır. Her bağımsız ülkenin kendi başkanı, üst mahkemesi ve bakanlıklara ait kabinesi olacaktır.

Madde XVIII- Kongre ilk toplantısında temel hedeflerine halel gelmemek üzere bu nizamname maddeleri üzerinde değişiklik yapabilecektir

CEMİYETİN İLK GENEL KURUL TOPLANTISI

İngiliz istihbarat raporuna göre, Muvahhidin Cemiyeti'nin ilk genel kurul toplantısı 11 Kasım 1919'da Zara ilçesindeki Rüştü Koleji'nde yapılmıştır.[12] Raporda yer alan Rüştü Koleji, 1881'de Çarşıbaşı Mahallesi'nde tedrisata başlayan[13] "Rüştiye Mektebi" olmalıdır.

Cemiyetin genel kurulunun Sivas merkezde değil de, bir ilçede yapılmasının sebebi, muhtemelen gözden uzak kalma, dolayısıyla güvenlik kaygısı olabilir. Niçin Sivas'ın bir başka kazası değil de Zara sorusuna gelince, yerel ve sözlü tarih metodu çerçevesinde bu soruya cevap aradık.

M. Kemal, arkadaşlarıyla birlikte Erzurum Kongresi'ne katılmak üzere 28 Haziran 1919'da Sivas'tan hareket ederek öğleye doğru Zara'ya gelmiş; bir süre Zara Belediyesi'ne konuk olmuştur. Kazanın ileri gelenleri ve mülki erkânla belediye binasında toplantı yapan M. Kemal, "Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti"nin Zara'da şubesinin kurulmasını istemiştir. Ayrıca, kaymakam ve belediye başkanından Sivas sınırları içinde yol güzergâhının güvenliği hakkında bilgi istemiş; özellikle Erzincan yöresindeki Çardaklı Boğazı'nın durumunu sormuştur. Zira, o yıllarda bu boğaz, çeteciler tarafından tutulup sık sık soygun yapıldığı yer olarak bilinmektedir.[14] Bunun üzerine, Zara eşrafından ve aynı zamanda Zara Posta Müdürü olan Kamil Efendi (Turhan) söz almış; Çardaklı Boğazı civarında ikamet eden Koçgiri aşiretinin ileri gelenlerini tanıdığını, geçidin güvenliğini sağlamak üzere söz konusu kişilerle telgraf vasıtasıyla irtibata geçebileceğini belirtmiştir.[15] Bu bilgi üzerine, Atatürk ve arkadaşları aynı gün ikindiye doğru Suşehri'ne hareket etmiş; geceyi orada geçirmiş ve Kamil Efendi'nin vereceği raporu beklemiştir.

Erzurum Kongresi'ne giderken Kamil Efendi'nin M. Kemal'e gösterdiği bu

yakın ilgi, üzerinde olumlu izlenim bırakmış olmalı ki, M. Kemal, Sivas Kongresi günlerinde Kamil Efendi'yi yanından ayırmamıştır. Kongre günlerinde Mustafa Kemal'in yanından ayrılmayan bir başka Zaralı ise, Erzurum Kongresi'ne Sivas delegesi olarak katılan ve aynı zamanda Zara Belediye Reisi olan Emekli Yüzbaşı Recep Efendi'(Dinçer)dir. Dolayısıyla, Muvahhidin Cemiyeti'nin başka bir ilçede değil de, Zara'da toplanmasının nedenini Kamil ve Recep Efendi'nin M. Kemal'le olan dostluğunda aramak gerekir.

Cemiyetin Zara'daki kongresine 37 kişi katılmıştır. 37 kişinin 12'si M. Kemal ve arkadaşları, 9'u çeşitli İslam ülkeleri temsilcisi, kalanlar çeşitli vilayetlerden gelen yerel temsilcilerdir.[16]

İslam ülkelerinden gelen temsilciler:
Mısır temsilcisi ulemadan Akkaz Efendi Kardun,
Suriye temsilcisi Ahmet Attar Bey, Cilanizade Necip Efendi, Feyzullah Efendi (Tabbara ailesinden), Şeyh Yahya'yı temsilen Şeyh Eburra ve Ahmet Zafer el-Nebai Hassa kabilesi temsilcisi,
Güney Kafkasya Türkleri temsilcisi; Recep Zendebad Bey, Yahya Tehmasap Bey
Kırım Müslümanları temsilcisi; İsmet Rahimov Bey.

Yerel temsilciler;
Erzincan temsilcileri Rauf Peşdili, Molla Hasan ve Behzad,
Mardin temsilcisi Meşhur âlim Hasip Efendizade Vecihi,
Diyarbakır temsilcisi İslam Hukuku müderrisi Nurullah Efendi,
Akşehir temsilcisi Hadilanzade Muhittin ve Sefer Niyazi Efendi,
Konya temsilcisi Muhammed Âlim Efendi,
Ankara temsilcisi Muhammed Atıf Efendi,
Tokat temsilcisi Süleyman Efendi,
İstanbul temsilcisi Cevherizade Ahmet Nimet,
Bursa temsilcisi Rıza Efendi,
Kütahya temsilcisi Alaaddin Raif Efendi,
Adana temsilcisi Halid Remzi Efendi,
Trabzon temsilcisi Hüsnüzade Baki Efendi ve sabık mebus Hoca Rasim Efendi.



3 Mayıs 1926 tarihinde Mustafa Kemal Paşa'nın ziyaretine giden Sivas heyeti. Üst sıra soldan sağa: Ali Efendi, Ahmet Gözüküçük, Kamil Efendi (Müftüzade), Abdülkadir Sarıöz. Alt sıra soldan sağa: Rahmi Bey (Belediye Reisi), Hilmi Bey (Vali), Hayri Bey (Sığırcı).

Meral (Turhan) Şimşek arşivinden.

Kongre başkanlığını Hasipzade Vecihi Efendi, kâtipliğini sabık Bahriye Nazırı Rauf Bey ve İsmail Hami Bey yapmıştır. Kongre, Akkaz Efendi'nin Kuran okumasıyla başlamış; daha sonra eski vali Bekir Sami (Kunduh) Bey, toplantının gayesini dile getiren bir konuşma yapmıştır:[17]

"Türkiye'nin son savaştan mağlup olarak çıkması bize bir gerçeği göstermiştir. Hıristiyan dünyası, Müslüman dünyasını kendi despotik boyunduruğu altına almak arzusu taşımaktadır. Müslüman güçlerden alınan haklar ki, bu haklar daha küçük Hıristiyan milletlere verilmiş olacaktır. Mısır, Hindistan, Fas, Cezayir, Tunus ve Afrika'da Trablusgarp'ın haline bakınız. Tüm bu ülkeler İngiliz, Fransız veya İtalyan boyunduruğu altında inlemektedirler. Despotizm altında inleyen bu halkların Müslüman olmaktan başka suçu var mıdır? Bunların Habeşistan ve Karadağ halkı kadar bağımsızlığa liyakatleri yok mudur? Bu vaziyet karşısında bağımsızlığımıza ve mevcudiyetimize karşı ittifak içinde bulunan, Hıristiyanlığın fanatik saldırılarına karşı koyabilmek için samimi bir şekilde İslam'a sarılmak zorundayız. Peygamberimizin talimatları doğrultusunda tüm Müslümanlar arasında ittihadı ve kardeşliği tesis etmek durumundayız. Zira emniyetimiz için başka bir yol söz konusu değildir. Bundan dolayıdır ki, programını okumuş olduğunuz cemiyet kurulmuştur.

Panislamizm, bazı fanatiklerin inandığı gibi, tecavüzü veya baskıda bulunmayı gaye edinmez. Sadece meşru müdafaayı hedef alır. Faydasız sözlerle vakit geçirecek durumda değiliz. Bundan dolayı İslam ittihadının gerekliliğini takdir ederek, şu an burada mevcut olan kıymetli temsilcilerini bize göndermiş bulunan kardeşlerimize şükran borçluyuz.

Şu anki kongremize delege gönderememiş olan Hindistan, Afganistan, Buhara, Cezayir, Fas ve Muskatlı kardeşlerimizin Allah'ın izni ile, ikinci kongremize katılacaklarını ümit etmekteyiz. Kongreye katılanların yönetim kurulu üyelerini seçmelerini öneririm."

Toplantıda, Mustafa Kemal Paşa, Rauf Bey, Ahmet Attar, Cilanizade Necip, Ahmet Zafer el-Nebai, Yahya Tahmasab, Rauf Peşdili, Cevherizade Ahmet Nimet altı ay süre için Yürütme Kurulu üyeliklerine seçilmişlerdir.[18]

Cemiyetin Zara toplantısına kimlerin katıldığını, kimlerin ne konuştuğunu içeren bir bilgiyi İstanbul'daki İngiliz Yüksek Komiser Vekili Amiral Richard Webb, Lord Curzon'a da göndermiştir.[19]

Kongrede, ittifakla aşağıdaki kararlar alınmıştır:

1- Cemiyet, mümkün olan her türlü vasıtayı kullanmak suretiyle Hıristiyan egemenliği altında bulunan İslam ülkelerinin bağımsızlık ve hürriyetlerini elde etmeyi temel gaye olarak kabul eder.

2- Yürütme kurulu, faaliyetleri hakkında ikinci kongreye rapor sunmak şartıyla, görev yaptığı süre zarfında cemiyetin gayesinin gerçekleşmesine yardımcı olabilecek her türlü tedbiri alma hakkına sahiptir.

3- Aktif atılımlar cemiyetin başarılı bir şekilde yapılanmasından, maddi imkân ve gerekli malzemelerin sağlanmasından sonra gerçekleştirilebilecektir.

4- Muhtelif mümessil heyetlerinin görevlendirilmesi ve bunların masraflarının karşılanması yürütme kurulunun kararına bağlı bir konudur.

5- Bu kongrede hazır bulunan bütün temsilciler temsil ettikleri milletler için otonomi ve bağımsızlık fikrine sıkı sıkıya bağlı bulunurken aynı zamanda Hilafet'e karşı besledikleri sarsılmaz sadakat ve vatanseverlik duygularını da dile getirmişlerdir.

6- Yürütme kurulunun muayyen bir merkezi bulunmamaktadır. Kurul şartları göz önüne alarak uygun gördüğü Müslüman bir kasabada toplantılarda bulunabilecektir.

7- Delegeler memleketlerine döndüklerinde, cemiyetin birer temsilcisi olarak, kendi bölgelerinde gerekli olan teşkilatı kuracaklar ve kendilerine özel olarak belirtilecek olan yolları kullanmak suretiyle merkez teşkilata faaliyetleri hakkında malumat vereceklerdir.

8- Kongre kararları basılarak bir beyanname ile İslam dünyasının her bölgesinde dağılacaktır. Yürütme kurulu bu vazifeden sorumlu olacaktır.

9- Cemiyetin üyesi olan Müslüman kardeşlerimiz, dayanışma ve emniyeti adına yürütme kurulunun tüm kararlarını kabul edeceklerdir.

10- Cemiyetin şubeleri tarafından toplanmış olan paraların % 50'si gerekli görüldüğü takdirde incelenmek şartıyla masraflara ayrılacaktır.

Yukarıdaki kararların alınmasından sonra kongreye katılan tüm üyeler, Hilafet ve İslam'a bağlı kalacaklarına, cemiyetin gayelerine sadık kalacaklarına dair yemin etmişlerdir. Dua ile kapanan toplantıda, bir hafta içinde ekonomik ve diğer konuların görüşülmesi için kongre üyelerinin tekrar toplanması ve bu toplantıyla ilgili bir beyanname yayınlanmasına karar verilmiştir.

Beyannamede şu hususlara yer verilmiştir:[20]

"Müslümanlar,

Bugün İslam dünyası yeni bir Haçlı seferi tehlikesiyle karşı karşıyadır. Her gün birçok Hıristiyan ülkenin hakları tam olarak tanınır ve bağımsızlıkları kabul olunurken, maalesef, Türk milletinin varlık haklarının elinden alındığına şahit olunmaktadır. Eğer, takınılan bu tavra karşı hareketsiz kalacak olursak, Allah ve onun Peygamberi nezdinde lanetlenmiş olacağız ve hem bu dünyada, hem de ahirette emniyetten mahrum olacağız.

Hazreti Peygamber, bütün Müslümanların kardeş olduğunu ilan etmiştir. Eğer onun şefaatine nail olmak istiyorsak onun kurallarına uymak zorundayız.

Müslümanlar ortak tehlikeye karşı birleşik bir mukavemetle karşı koymalıdır. Böyle bir mukavemet ise ancak teşekkülünde tüm İslam dünyasının yer aldığı Muvahhidin Cemiyeti'ne yapılacak olan her türlü maddi ve manevi destekle mümkündür.

Tüm din kardeşlerimizi Allah ve Peygamber aşkına ve İslam'ın emniyeti adına bize yardımda bulunmaya davet ediyoruz."

Muvahhidin Cemiyeti'nin Rüştiye mektebindeki toplantısından sonra, M. Kemal ve arkadaşları geceyi Posta Müdürü Kamil Efendi'nin Zara'ya on kilometre mesafedeki Kavak çiftliğinde geçirmişlerdir.[21]

CEMİYET'İN SİVAS'TA YAPILAN İKİNCİ TOPLANTISI

Muvahhidin Cemiyeti'nin ikinci toplantısı, İngiliz arşivindeki bilgilere göre 10 Aralık 1919'da Sivas İdadisi'nde yapılmıştır. Bu toplantıda M. Kemal bir konuşma yaparak cemiyetin genel merkezinin Ankara'ya taşınmasını önermiştir.[22]

Yapılan toplantıda aşağıdaki kararlar alınmıştır:[23]

1- Avrupa devletlerinin Hilafet ve Osmanlı devletini yok etmeyi, Türkleri İstanbul, İzmir, Edirne ve Adana'dan çıkarıp atmayı veya Hilafet'in saygınlığını gidermeği ve imparatorluğun bağımsızlığını tehlikeye düşürmeği hedef alan bir siyaseti uygulamaya koymaları halinde evvela Osmanlı milleti böyle bir karara boyun eğmeği reddedecek, ikinci etapta ise Muvahhidin Cemiyeti şubeleri vasıtasıyla dünya Müslümanlarını isyana teşvik edecektir.

2- Milletin hangi şartlar dahilinde barış yapmaya hazırlandığını açıklamak üzere merkezi hükümete bir rapor sunulacaktır. Şartların kabul olunmaması halinde doğacak sonuç-

lar için sorumluluk kabul edilmeyecektir.

3- Muvahhidin Cemiyeti Yürütme Kurulu, Milli Mücadele Temsil Heyeti ile ortak hareket edecektir.

4- M. Kemal Paşa, Rauf Bey ve onlar tarafından seçilecek kıdemli kurmay subaylardan oluşan bir askeri kurul oluşturulacaktır. Bu kurul, mevcut olan ve oluşması planlanan milli mücadele kuvvetlerini tanzim ve idare edecektir.

5- Milli mücadele kuvvetlerinden sorumlu olan herkese, askeri vazife görmeye elverişli kimselerin derhal adlarını, adres ve mesleklerini kaydetmesi için emir verilecektir.

6- Köy koruculuğu gibi teşkilatlar askeri kurulun emri altında bulunacaktır.

7- Askeri kurul, mümkün mertebe Genel Kurmay Başkanlığı ile irtibatta olacaktır.

8- Rusya'dan ithal edilen silah ve askeri malzemelerin düzenli bir şekilde aktarılabilmesi için Samsun'da bir muhabere üssü oluşturulacaktır. Bu tür üsler, Sivas, Merzifon, Tokat Amasya, Kayseri, Kırşehir, Ayaş, Ankara ve Eskişehir'de de olacaktır.

9- Tüm askeri kıtaların komutanlarından derhal kumandaları altında bulunan asker, silah ve malzemelerin sayısını bildiren rapor istenecektir.

SONUÇ

Kurtuluş Savaşı tarihinin resmi belgelerinde Muvahhidin Cemiyeti'nin varlığıyla ilgili hiçbir kayıt bulamadık. Bu durum, cemiyetin gizli olarak kurulmasından ileri gelebildiği gibi, böyle bir cemiyetin gerçekte kurulmadığı, Sivas'ta İslam ülkelerinden gelen delegelerin katıldığı bir kongre toplanmadığı düşüncesini de beraberinde getirebilir. Bu nedenle, konuya ihtiyatla yaklaştık. Ancak, konuyla ilgili sözlü kaynakların yanı sıra bazı yazılı kaynaklara da ulaşınca makaleyi kaleme almaya karar verdik. Başka bir ifadeyle, yabancı istihbarat servislerinin yanıltma ya da dikkatleri bir noktaya yönlendirme amacıyla belge hazırlayabilme ihtimalini göz önünde tuttuk; fakat elimizdeki mevcut sözlü ve yazılı kaynakların bahsedilen kongre ve toplantılarla örtüştüğü, yeterli düzeyde olduğu kanaatine varınca işe koyulduk.

Sonuçta, İİCİ adına bazı İslam ülkeleri temsilcilerinin Mustafa Kemal'le görüşüp bir kongre toplamak üzere Sivas'a gelmeleri, keza Mustafa Kemal ve arkadaşlarının bir güz ayında Zara'da Posta Müdürü Müftüzade Kamil Efendi'nin çiftliğinde misafir edilmelerinin kesinlik kazanması İngiliz arşiv belgelerinde yer alan bilgilerin "yanıltma" amaçlı olma ihtimalini azaltmıştır. Diğer taraftan, İngiliz Dışişleri Arşivi'ndeki söz konusu bilgiler "nasıl temin edilmiştir?" sorusu, 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Sivas'ta İngiliz ve Amerikan konsoloslukların Kurtuluş Savaşı yıllarına kadar faaliyetlerini sürdürmeleriyle izah edilebilir.

Mustafa Kemal ve Milli Mücadele'nin diğer önderlerinin bu davranışı, içinde İslam ülke temsilcilerinin de yer aldığı geniş katılımlı bir kongre düzenleyip akabinde gizli bir cemiyet kurarak Anadolu'yu işgale kalkışan Batılı emperyalist güç odaklarına yalnız olmadıkları mesajını verme amacı takdire şayandır. Ayrıca, ülkenin o zor günlerinde Mustafa Kemal ve ekibinin Abhazya meselesiyle yakından ilgilenip yedi kişiden oluşan askeri bir heyeti söz konusu ülkeye göndermeleri ise bir başka anlam taşımaktadır.

PROF. DR. ADNAN MAHİROĞULLARI
CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
ÖĞRETİM ÜYESİ, SİVAS.

DİPNOTLAR

1 Zafer TOPRAK, "Bolşevik İttihatçılar ve İslam Kominterni", *Toplumsal Tarih*, S. 43, İstanbul 1997, s. 10.

2 Zafer TOPRAK, a.g.m. s. 12.

3 Metin HÜLAGU, *İslam Birliği ve Mustafa Kemal*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2008, s. 111; Salahi R. SONYEL, *Kurtuluş Savaşı Günlerinde İngiliz İstihbarat Servisi'nin Türkiye'deki Eylemleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1995, ss.49-52.

4 Zafer TOPRAK, a.g.m., s. 12.

5 Zafer TOPRAK, a.g.m., s. 12.

6 Hasan Bey, aynı zamanda Sultan Vahidettin'in eşi Nazikeda Emine Sultan'ın babasıdır. Bkz. Murat BARDAKÇI, *Şahbaba*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 41.

7 Dr. Halis MARŞAN, Emir Paşa'nın üçüncü kuşak torunu, Cumhuriyet Üniversitesi Öğretim Üyesi, Sivas.

8 Mustafa BUTBAY, *Kafkasya Hatıraları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1990, s. 7.; Dr. Halis MARŞAN.

9 Söz konusu kitapta bahsedildiğine göre; Sivas'ta Mustafa Kemal'le yapılan görüşme sonrasında Abhazya'ya bir heyet gönderilmesi kararlaştırılmış; heyetin oluşturulması için kongre günlerinde Sivas'ta bulunan Vasıf Bey'in (Kara Vasıf) İstanbul'a gitmesi sağlanmıştır. Heyetin kimlerden oluştuğu için bkz. Mustafa BUTBAY, *Kafkasya Hatıraları*, s. 7.

10 Kurtuluş Savaşı yıllarında, tarihi net olmasa da Sivas'ta İslam ülkeleri temsilcilerinin katıldığı "İttihad-ı İslam Kongresi" adıyla bir kongre yapıldığı, ayrıca Milli Mücadele'ye destek vermek için Libya'dan Türkiye'ye gelen Ahmet Eş Şerif Senusi'nin de söz konusu kongreye katıldığı, hatta Sivas Ulu Cami'de hutbe okuduğu aşağıda yer alan kaynaklarda da yer almıştır. Bkz. Ziya Nur AKSUN, *Siyasi ve Sosyal Açıdan Mezhepler-Tarikatlar*, Marifet Yayınları, İstanbul 1997, s. 101; Kadir ÖZKÖSE, "Seyyid Ahmet eş-Şerif'in Anadolu'daki Milli Mücadeleye Katılışı ve Mustafa Kemal'i Desteklemesi", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 5, S. 2, Sivas 2001; A. Necip GÜNAYDIN, "Milli Mücadelede Şeyh Senusi'nin Sivas'taki İttihad-ı İslam Kongresi ve Ulu Cami'deki Hutbesi", *Tarih ve Düşünce*, S. 45, İstanbul, 2005; Stotddort Lothrop, *Yeni Alem-i İslam*, Tercüme Ali Rıza Seyfi, İstanbul, 1338, s. 273; *Sebilürreşad*, "Seyyid Senusi Hazretleri'nin Sivas'taki Hutbeleri" C. 119, Sayı 474.

11 Metin HÜLAGU, a.g.e, s. 107-109.

12 Public Record Office, Londra; Foreign Office Archives; 141.433/10770, 181931 aktaran Metin HÜLAGU a.g.e.; Zafer TOPRAK, a.g.m., s. 12.

13 Adnan MAHİROĞULLARI, *Dünden Bugüne Zara*, Genişletilmiş Üçüncü Baskı, Sivas, 1999, s. 89.

14 Nitekim Mazhar Müfit KANSU, Erzurum Kongresi'ne katılan Mustafa Kemal ve arkadaşlarının Sivas'a dönerken bu boğazda sıkıntı yaşadığını *Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber* adlı eserinde anlatmıştır. Bkz. Mazhar Müfit KANSU, *Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber*, Türk Tarih Kurumu Yayını C.I, Ankara, s.190.

15 Kamil TURHAN, Kamil Efendi'nin birinci kuşak torunu ve Kamil Efendi'yle aynı sülaleden 1954-1957 arası Sivas Milletvekilliği yapmış Memduh TURHAN'ın anlattıkları.

16 Public Record Office, Londra; Foreign Office Archives; 141.433/10770, 181931 aktaran Metin HÜLAGU, a.g.e., s. 110.

17 Metin HÜLAGU, a.g.e, s. 115-117.

18 Metin HÜLAGU, a.g.e., s. 116.

19 Metin HÜLAGU, a.g.e., s. 116-117; Salahi R. SONYEL, a.g.e, s. 51.

20 Metin HÜLAGU, a.g.e., s. 110.

21 Kamil TURHAN, Kamil Efendi'nin birinci kuşak torunu ve aynı sülaleden Doğan MAHMUTOĞLU, ayrıca, Mustafa Kemal ve arkadaşlarının Kavak Çiftliğinde Kamil Efendi tarafından misafir edildiğini gören Zaralı hemşerimin yakınlarıyla konuştum.

22 Metin HÜLAGU, a.g.e., s. 117.

23 Metin HÜLAGU, a.g.e., s. 117-118.

BÜYÜK HARBDE TÜRK HARBİ'NİN YAZARININ BİYOGRAFİSİ

BİNBAŞI LARCHER KİMDİR?

LOUBNA LAMRHARI

Binbaşı Larcher'nin Fransa'da 1926 yılında yayınlanan ve 1927'de Türkçeye çevrilen eseri **La guerre turque dans la guerre mondiale [Büyük Harbde Türk Harbi],** *I. Dünya Savaşı tarihçileri için son derece önemli bir birincil kaynaktır.* Osmanlı ve Türk askeri tarihi konusunda uzmanlaşmış olan diğer Fransız subaylarının aksine, Larcher Osmanlı İmparatorluğu'na hiç gitmemişti! Ancak, Osmanlı İmparatorluğu'nu ve ordusunu gayet iyi tanıyordu. Bu makalede Osmanlı ve Türk ordusunun tarihine merak sarmış olan bu subayın askeri, bilimsel ve akademik kariyerine ışık tutmaya çalışacağız.*

ÇEVİRİ: ESRA ATUK

I. Dünya Savaşı'nın yüzüncü yıldönümü vesilesiyle, bu büyük savaşı konu edinen bilimsel toplantı ve yayın projelerinin sayısı giderek artıyor. Bu yıldönümü elbette her şeyden önce mevcut tarih yazımı ile ilgili bir değerlendirme yapma fırsatı sunuyor. Fransa'da, "Doğu Cephesi" [*front d'Orient*] uzun süre ihmal edilmiştir. Fransız ordusunun Doğu Cephesi'nde savaşan birliklerinde görev yapan çok sayıda er ve subay da, anı ve mektuplarında siyasetçilerin, diplomatların, askerlerin ve gazetecilerin kendileriyle ilgilenmediklerinden yakınırlar. Hatta 1916'dan 1918'e kadar Fransız Doğu Ordusu komutanlığını yürüten General Sarrail, anılarında bir "sessizlik komplosu"[1] olduğundan söz edecek kadar ileri gider. Günümüzde bu cephe hâlâ I. Dünya Savaşı Fransız tarihçileri için öncelikli bir konu olmaktan uzaktır. Fransız tarihyazımının bu alandaki üzüntü verici boşluğu içinde, Binbaşı Larcher'nin kitabı birinci derecede önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkar.



Larcher'nin vesikalık fotoğrafı, 1928.

Fransız askeri arşivleri (Dosya: 13Ydı558).

I. Dünya Savaşı'nı yaşamış olan Larcher, *La guerre turque dans la guerre mondiale*'i 1926'da yayımladı. Fransa'da yayımlandıktan yalnızca bir yıl sonra, kitap Osmanlıcaya da çevrildi ve Türkiye'de yayımlandı. Buna rağmen, yazarı hakkında pek bilgi yoktur. Bunun bir nedeni, Larcher'nin Osmanlı İmparatorluğu'nda geçirdiği zamanla ilgili herhangi bir ize rastlanmamasıdır. Fransız askeri arşivlerinin sınıflandırılmasıyla ilgili yasalar da bu bilgi eksikliğini kısmen açıklayabilir: Yürürlükteki mevzuata göre, subaylara ait kişisel dosyalar ancak söz konusu subayın doğum tarihinden 120 yıl sonra halka açılır. Buna göre, 1885 doğumlu General Larcher'nin dosyasına da ancak 2005'ten beri ulaşılabiliyor.[2]

Larcher'nin kişisel dosyası üzerinde yürüttüğümüz araştırma, başlangıçta ileri sürdüğümüz varsayımı doğruladı: Osmanlı ve Türk askeri tarihi konusunda uzmanlaşmış olan diğer Fransız subaylarının aksine, Larcher Osmanlı İmparatorluğu'na hiç gitmemişti! Ancak, Osmanlı İmparatorluğu'nu ve ordusunu gayet iyi tanıyordu. Bu makalede Osmanlı ve Türk ordusunun tarihine merak sarmış olan bu subayın askeri, bilimsel ve akademik kariyerine ışık tutmaya çalışacağız.

MÜTEVAZI KÖKENLER, ÜST DÜZEY BİR EĞİTİM...

Bir asker çocuğu olan Maurice Larcher, 1885 yılında Fransa'nın kuzeyindeki Calais kentinde doğdu. Babası Constant Isidor Larcher, Ekim 1870'ten Nisan 1871'e kadar esir düştüğü Fransa-Prusya Savaşı hariç, askeri kariyerinin tamamını Fransa'da geçirmişti. Büyükbabası Jean Joseph Larcher ise çiftçiydi. Mütevazı toplumsal kökenlere sahip olan Maurice Larcher, 1802'de Napoléon Bonapart tarafından subay yetiştirmek üzere kurulan Saint-Cyr Harp Okulu'nda öğrenim gördü. Babasının gelir düzeyinin yetersizliği nedeniyle kendisine burs bağlanmıştı. Burada bir parantez açarak Saint-Cyr Harp Okulu öğrencilerinin büyük kısmının toplumun üst tabakalarına mensup ailelerden geldiklerini belirtelim. Bununla birlikte, Fransız generali ve askeri tarihçi André Bach'ın da belirttiği gibi, III. Napoléon'un hüküm sürdüğü II. İmparatorluk (1852-1870) döneminden beri, Saint-Cyr uygulamaya konan burs sistemi sayesinde bir toplumsal yükselme aracı olmuş, böylece aristokratik Fransız ordusu imajının kırılmasına katkıda bulunmuştur.[3] Larcher, yine mütevazı bir bayındırlık memurunun kızı olan Louise Vian ile evlenecekti.

Maurice Larcher parlak bir öğrenciydi. 1903 yılında harp okuluna girerken 330 öğrenci içinde 16., 1905'te mezun olduğunda ise 324 öğrenci içinde yine 16. sıradaydı. Oldukça erken yaşlarda askeri tarihe ilgi duymaya başlayan Larcher, en iyi notlarını bu dalda elde etmişti.[4] Bu devrede 338 Fransız öğrenci ve tabiyeti belirtilmeyen fakat muhtemelen Osmanlı olup Selim Bey adında bir yabancı öğrenci kayıtlıydı. Mezunları arasından bir orgeneral, 12 tümgeneral, 17 tuğgeneral çıkacaktı. Bu tuğgenerallerden biri de Larcher idi.

LARCHER, KUŞAĞINDAKİ SUBAYLAR ARASINDA BİR İSTİSNA MIYDI?

Son dönemde Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye ve ordusuyla ilgili yayımlanmış ya da yayımlanmamış çalışmalara imza atmış olan 50 Fransız subayının askeri kariyerlerini araştırdık.[5] Örneklemimiz 1880'den 1939'a kadar uzanan dönemde resmi raporlar ya da yayımlanmış eserler kaleme almış subaylardan oluşuyordu. Bu örneklem içinde Larcher Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye'ye hiç gitmemiş olan tek kişiydi. Diğer 49 subayın hepsi, savaşlar (II. Balkan Savaşı'nda gözlemci ve I. Dünya Savaşı'nda taraf olarak), askeri işgaller (1918'den 1923'e kadar İstanbul ve 1919'dan 1921'e kadar Kilikya) ve askeri-diplomatik görevler (1883-1914 ve 1924-1939 arasında önce İstanbul, ardından Ankara'da askeri ataşelik ya da 1904'ten 1914'e kadar önce Selanik, ardından İstanbul'da Jandarma Tensikat Müfettişliği) nedeniyle burada bulunmuşlardı.

İyi bilinen üç örneği ele alalım. Bunlardan ilki, Albay Lamouche (1860-1945), Osmanlı ordusu üzerine 1895'te ve Türkiye tarihi üzerine 1934'te yayımlanan iki kitabın yanı sıra, Balkan tarihi ile ilgili pek çok çalışmanın yazarıydı.[6] Bu subay ülkeyi iyi tanıyordu, çünkü 1904'ten 1914'e kadar önce Selanik, ardından da İstanbul'da Jandarma Tensikat Müfettişliği'ne katılmış, I. Dünya Savaşı sırasında Fransa Doğu Ordusu komutanlığı istihbarat birimine atanmıştı. Bunun dışında, I. Dünya Savaşı'ndan önce Romanya, Bulgaristan ya da Sırbistan gibi pek çok Balkan ülkesine giderek dillerini öğrenmişti. İkinci örnek General Sarrou, 1908 Jön Türk Devrimi üzerine 1912'de yayımlanan bir kitabın yazarıydı.[7] Bu subay da Lamouche gibi 1904-1914 arasında Jandarma Tensikat Müfettişliği'nde yer almış, Dünya Savaşı sırasında ise 1915 Çanakkale seferi ve sonra İstanbul'daki Fransız işgal kuvvetlerinde görev yapmıştı. 1925'ten 1933'e kadar Fransa Cumhuriyeti'nin İstanbul askeri ataşesi olmuş, bu sırada Savaş Bakanlığı ve Dışişleri Bakanlığı için Türkiye Cumhuriyeti'nin genel durumu hakkında resmi raporlar hazırlamıştı. Son olarak, Yüzbaşı Seignobosc Türkiye ve ordusu ile ilgili 1920 yılında basılan bir kitabın yazarıydı;[8] o da kendi isteği üzerine 1914'te Jandarma Tensikat Müfettişliği'ne alınmıştı.

I. Dünya Savaşı sırasında, Larcher 7 Ağustos 1914'te Fas Yerli Avcı Alayı'na, ardından 1 Ocak 1915'te Nişan Piyade Alayı'na geçti. Ekim 1915'te Almanlar tarafından esir alındı, üç başarısız girişimin ardından kaçmayı başardı ve Ocak 1918'de tekrar Fas'a gönderildi. 1919-1921 Rus-Polonya Savaşı sırasında Rusya'ya düzenlenen Fransız askeri müdahalesi çerçevesinde Polonya ordusunda görevlendirildi.

Osmanlı İmparatorluğu'na hiç gitmediyse de, Larcher askeri kariyerinin büyük bölümünü yabancı ülkelerde geçirdi, Kuzey Afrika'da Fransız sömürgelerinde pek çok görevde bulundu. Bu bakımdan ele alındığında, Larcher'nin bir istisna olduğunu söyleyemeyiz.

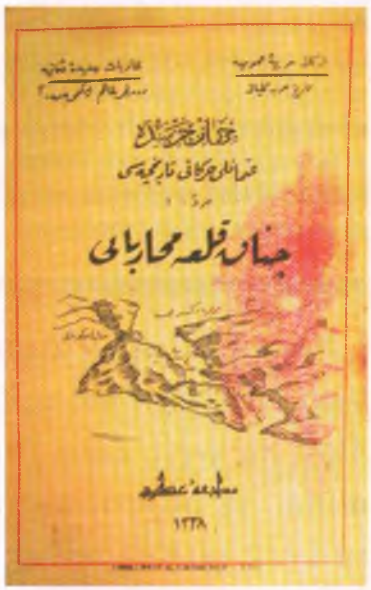
SÖMÜRGELERDE GEÇEN ASKERİ KARİYER

Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye'de görev yapan çok sayıda Fransız subay, Fransız sömürgelerinde de görev yapmışlardı.[9] Örneklemimizi oluşturan 50 subaydan 34'ü Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye'ye gitmeden önce Kuzey Afrika'da, yani Müslüman bölgelerde (çoğunlukla savaş ortamında) bir sömürge deneyimi yaşamışlardı.[10]

Larcher ilk olarak bir Fransız sömürgesi olan Cezayir'e gitmiş, Nisan 1907'den Nisan 1911'e ve Mayıs 1911'den Nisan 1912'ye kadar burada kalmış, 1909'da yine burada Cezayir kentinden bir Fransız sömürgelinin kızıyla evlenmişti. Emir Abdülkadir'in silahlı ayaklanmasının ardından (1847), Cezayir'deki üç bölgenin 1848'de Fransa'nın birer ili haline ge-



Türk Askerî Matbaası'nda basılan ve Osmanlıcadan Fransızcaya Larcher tarafından çevrilen *La campagne des Dardanelles* (1924) kitabının kapağı.



***La campagne des Dardanelles* kitabının arka kapağı.**

tirildiğini hatırlayalım: Oran, Cezayir, Konstantin. Çağdaşların zihninde, bu benzersiz idari statü diğer Fransız sömürgeleri arasında Cezayir'e özel bir yer kazandırmıştı. Larcher ayrıca Fransa'ya özel haklar tanıyan 1906 Algeciras Antlaşması'ndan beri uluslararası denetim altında bulunan Fas'a da gitmişti. 1 Mayıs - 27 Haziran 1911 tarihleri arasında, yani II. Wilhelm Almanya'sının Fransa'nın özel haklarına karşı çıktığı Agadir Krizi (31 Mart - 1 Temmuz 1911) sırasında bu ülkede bulunuyordu. Bu kriz, 30 Mart 1912'de Fransa'nın Fas'a General Lyautey yönetiminde protektora (himaye) statüsü vermesine neden oldu. 19 Nisan 1912'den itibaren Larcher de pek çok asker gibi bu Fransız protektorasında görev yapacaktı.

I. Dünya Savaşı sırasında, Larcher 7 Ağustos 1914'te Fas Yerli Avcı Alayı'na, ardından 1 Ocak 1915'te Nişan Piyade Alayı'na geçti. Ekim 1915'te Almanlar tarafından esir alındı, üç başarısız girişimin ardından kaçmayı başardı ve Ocak 1918'de tekrar Fas'a gönderildi. Savaştan sonra, 1919-1921 Rus-Polonya Savaşı sırasında Rusya'ya düzenlenen Fransız askeri müdahalesi çerçevesinde Kasım 1919'dan Mayıs 1921'e kadar Polonya ordusunda görevlendirildi. Burada "Polonya ordusunda geçerli " tabur komutanlığı rütbesi aldı, dolayısıyla Fransa'ya döndüğünde yeniden yüzbaşı oldu; 1924'te tabur komutanlığına terfi etti.

Larcher, 1925 yılının Ağustos ayından Eylül ayına kadar Fas'taki işgal kuvvetleri komutanının emrine verildi. Ardından, Eylül 1925'ten Eylül 1927'ye kadar Fas'ın kuzeyindeki dağlık Rif bölgesinde savaş harekâtında görevlendirildi ve burada sömürge savaşı deneyimini yaşadı. Bu savaş (1921-1926) 1921'de Abdülkerim tarafından kurulan Rif Cumhuriyeti ile İspanya'yı, ardından 1925'te Fransa'yı karşı karşıya getirmişti. Fransız ordusunun komutanlığını Lyautey'nin yerine geçen General Pétain yapıyordu.

Larcher Fransa'ya döndükten sonra, 1930-1933 arasında harekâtlardan sorumlu Genelkurmay 3. Dairesi'nde, ardından 1934-1936 arasında Milli Savunma Yüksek Kurulu Genel Sekreterliği'nde[11] görevlendirildi ve 1938'e kadar albay rütbesiyle (Kuzey) Afrika ordusuna dahil 22. Cezayirli Nişancı Alayı'na komuta etti. 1938'de 17. bölge (Toulouse bölgesi[12]) kurmay subaylığını üstlendi. Albay Larcher II. Dünya Savaşı sırasında, 1940'tan 1945'e kadar yine esir düştü. Hazıran 1940 Fransa Savaşı sırasında esir alınan subaylar için kurulan ve İngiliz ordusu tarafından Mayıs 1945'te kurtarılan Almanya'nın kuzeyindeki Lübeck Kampı'na[13] gönderildi. Henüz savaş esiriyken, Şubat 1941'de tuğgeneralliğe yükseltildi; bu, kariyerinde ulaştığı en yüksek rütbe olacaktı.

Kuzey Afrika sömürgelerinde yetişmiş bu subay, neden dilini ve insanlarını gayet iyi tanıdığı bu ülkeleri araştırmayı seçmemişti? Fas ve Cezayir araştırma konusu olarak fazla mı hassastı ? Yoksa Larcher Osmanlı İmparatorluğu üzerine çalışarak tarihyazımındaki bir boşluğu mu doldurmaya çalışıyordu? Bu sorularımıza cevap bulamadık.

ASKERİ TARİH ÖĞRETMENİ VE ÇOK DİLLİ BİR ÇEVİRMEN: ÜSTLERİNİN GÖZÜNDEN LARCHER'NİN YETENEKLERİ

Askeri kariyeri boyunca Larcher entelektüel bakımdan kendini geliştirmeye devam etti ve çeşitli vesilelerle askeri tarih dersleri verdi. İlk olarak, 1919'da Fransız askeri görevine atandığı Polonya'da, Varşova Kurmay Subay Okulu'nda asistan öğretmen olarak ders verdi. Kasım 1921'den Eylül 1923'e kadar Yüksek Harp Okulu'na (yani Harp Akademisi'nde) devam etti. 1876'da kurulan bu okul, kara kuvvetleri subaylarını harekât halindeki büyük müşterek ordu birliklerinin kumandasına hazırlıyordu.[14] Okula birincilikle giren Larcher "pekiyi " derece ile mezun oldu. Eylül 1927'den Şubat 1930'a kadar bu okuldaki askeri tarih derslerinde stajyer öğretmen olarak ders verdi. Aralık 1933'ten Mayıs 1934'e kadar Yüksek Askeri Etütleri Merkezi'nin (*Centre des Hautes Études Militares*) derslerine devam etti ve aynı yıl orduya bağlı çeşitli eğitim merkezlerinde stajlar yaptı (havacılık, binicilik ve topçuluk).[15] Larcher Türkçeyi Paris'te bir dil okulunda öğrendi. Bu okuldan, yani Doğu Dilleri Okulu'ndan Arapça ve Türkçe diplomalarını alarak 1923'te mezun oldu.[16]

Bu yetkinlikler Larcher'nin askeri kariyerinde ilerlemesine ne ölçüde

katkıda bulundu? Öncelikle, eğitim düzeyi, genel kültürü ve bildiği diller üstleri tarafından besbelli çok beğeniliyordu. Değerlendirmelerinde Larcher çok dil bilen ve "Arapçayı iyi konuşan" bir subay olarak tanımlanıyordu. 1913 yılında ise "Almancayı akıcı biçimde konuştuğu, bu yıl [1913] ciddi ilerlemeler kaydettiği İngilizcede de iyi bir düzeye sahip olduğu" yazılmıştı. Ayrıca "değerli bir eğitmen", "az rastlanır becerilere" sahip "olağanüstü yetenekli" bir subay olarak değerlendiriliyordu. Üstleri "çalışma azmi ve hızını" vurguluyorlardı. Bununla birlikte, bu yetenekler bazı yönlerden zararlı olarak algılanıyordu. Övgü dolu gözlemler çoğunlukta olsa da, üstlerinden çoğu kendisine duyduğu aşırı güveni eleştiriyordu. 1928 yılında Larcher henüz Yüksek Harp Okulu'nda stajyer öğretmen iken, gözlemcisi "çetin problemleri kolay olanlara" tercih ettiğini ve "hiçbir şeyi, hiç kimseyi esirgemeyen ve tehlikeli olabilen eleştirel bir akla" sahip olduğunu yazıyordu.[17] Bu gözlemci, "genç subaylar üzerinde yalnızca inanç ateşi olumlu bir etki yapabilir" diye yazmıştı ve bu subayın ne askeri okulda, ne de birliklerde genç subaylara kesinlikle eleştirel bakışını aşılamaması gerektiğini belirtiyordu.

Yüzbaşı Larcher ordunun tarih birimine Türkiye'deki kara ve deniz savaşıyla ilgili çalışmalarının kopyalarını bıraktı. Görev saatleri dışında donanmanın tarih birimi için Osmanlıca yazılmış eserlerin ve makalelerin çevirisini yaptı.[18] Ayrıca, Rus-Japon Savaşı sırasında Japon ordusunun hizmetinde Hindistan askeri ataşeliğini yürüten İngiliz General Ian Hamilton'un *A Staff Officer's Scrapbook during the Russo-Japanese War* başlıklı kitabı gibi bazı belgeleri de İngilizceden Fransızcaya çevirdi.[19] Osmanlıcadan Fransızcaya çevirdiği çalışmalar arasında, Çanakkale seferi üzerine Erkân-ı Harbiye-i Umûmiye kökenli bir belge de vardı.[20] Larcher Fransız tarihçilere Osmanlı kaynaklarını tanıtmayı amaçlıyordu: "[Çanakkale üzerine] bu zengin bibliyografya içinde, İngilizce, Fransızca ve Almanca kaynaklar sayıca en fazla ve en yaygın olanlarıdır; Türkçe yazılmış eserler ise, aksine, daha enderdir ve pek az bilinir. Bu durum, özellikle tek yanlı hazırlanmış, taraflı ve hatalı olma şüphesi taşıyan, denetleyemedikleri ve tamamlayamadıkları belgeleri kullanmak zorunda kalan tarihçiler tarafından üzüntüyle karşılanmıştır."[21] Larcher'nin farklı bakış açılarını çoğaltmaya yönelik


Commandant M. LARCHER

LA

GUERRE TURQUE

DANS LA

GUERRE MONDIALE

kaygısı *La guerre turque dans la guerre mondiale* kitabında da kendini hissettiriyordu, zira bu kitabın bibliyografyasında da çeşitli yabancı kaynaklara yer veriyor ve seçimini şöyle açıklıyordu : "Kaynak seçimi savaşta yer alan farklı millet ve milliyetlerin, olayların aktör ve tanıklarının tezlerini ortaya koyacak şekilde yapılmıştır."[22]

LARCHER'NİN OSMANLI VE TÜRK ASKERİ TARİHİ İLE İLGİLİ YAYINLARI VE TÜRKİYE'DEKİ ÇEVİRİLERİ

Larcher edebiyat alanında lisans diplomasını 1929'da aldı. Üniversitede eğitim görmediğinden, kendisine yayımladığı makale ve kitapları üzerinden Millî Eğitim Bakanlığı tarafından bir denklik belgesi verilmişti. 18. yüzyıl Fransası uzmanı tarihçi Profesör Camille Bloch (1865-1949) ile I. Dünya Savaşı ve uluslararası ilişkiler tarihi uzmanı Profesör Pierre Renouvin (1893-1974) de bu girişiminde kendisine destek olmuşlardı. Larcher askeri tarih alanında doktora yapmayı ve I. Dünya Savaşı sırasında doğu ordusunun Selanik seferini konu alan bir tez yazmayı amaçlıyordu. Ancak, bildiğimiz kadarıyla bu teze hiç başlamamıştır.

1926'da yayımlanan *La guerre turque dans la guerre mondiale* kitabı Fransız Genelkurmayı tarafından olumlu karşılandı. Larcher'nin komutanı Yarbay Le Brun, kitapla ilgili şu notu düşmüştü : "Büyük bir araştırma ve çalışma neticesinde ortaya çıkmış önemli bir kitap (...) Özlü ve tutarlı bir üslupla yazılmış ve gayet iyi düzenlenmiş olan [bu kitap], coğrafi bakımdan uzaklığı ve aynı anda ülkemiz topraklarında cereyan eden olayların yarattığı endişe nedeniyle önemi yalnızca kısa bir süre için fark edilmiş olayları bir araya getiriyor."[23]

Larcher'nin *La guerre turque dans la guerre mondiale* (1926) kitabının kapağı.

Kitap Türkiye'de önemli bir yankı uyandırmış olmalı, zira Fransa'da basıldıktan yalnızca bir yıl sonra çevirisi yapıldı. Osmanlıca adı *Büyük Harbde Türk Harbi*[24] idi; çeviriyi Larcher gibi hem subay, hem askeri tarih uzmanı, hem çevirmen, hem de harp okulunda öğretmen olan Bursalı Mehmed Nihad (1886-1928) yapmıştı. Harp Akademisi'nden 1912'de mezun olan Bursalı Mehmed Nihad, Balkan Savaşları, Çanakkale seferi de dâhil olmak üzere I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'na katıldı. Büyük Taarruz'daki başarıları nedeniyle rütbesi yarbaylığa yükseltildi. Ardından Harp Akademisi'nde askeri tarih dersleri verdi. Üretken bir yazar olan Bursalı Mehmed Nihad, Moltke ya da Falkenhayn'ın anıları gibi Almanca ve Fransızca yazılmış eserleri de Osmanlıcaya çevirdi. Kendi yazdığı kitaplar ise Larcher'ninkiler gibi Çanakkale seferi, Balkan Savaşları, Rus-Japon Savaşı ile ilgiliydi. Larcher'nin kitabı, biri 1927, ikisi 1928'de olmak üzere üç kez basıldı.[25] Bu kitap günümüzde I. Dünya Savaşı ile ilgili Türkçeye çevrilmiş ender eserlerden biridir.

Larcher'nin ikinci önemli eseri *La Grande Guerre dans les Balkans. Direction de la guerre* başlığını taşır. 1929'da yayımlanan kitap çeşitli Balkan cephelerinde meydana gelen

olayları anlatır ve buna göre bölümlere ayrılır: Türk aşaması (1915), Sırp aşaması (1915 sonu), Romen aşaması (1916), Yunan aşaması (1917-1918) ve Bulgar aşaması (1918). Larcher, bu kitabın önsözünde "Balkanlar'ın kayda değer rolünün [I. Dünya Savaşı'na katılan] taraflarca pek az bilinmesinden"[26] üzüntü duyduğunu belirtir.

Larcher kitapların yanı sıra Fransız askeri dergilerinde düzenli olarak makaleler de yayınlıyordu. I. Dünya Savaşı ile ilgili makalelerinden bazı örnekler verelim : "Le général Liman von Sanders" [General Liman von Sanders], "Falkenhayn en Palestine" [Falkenhayn Filistin'de] ya da "Un exemple caractéristique de la Direction de la Guerre par l'Entente en 1914-1918. L'expédition de Salonique" [1914-1918 arasında İtilaf Devletleri tarafından savaşın yönetilmesine tipik bir örnek. Selanik Seferi].[27] 1923'te *Revue militaire générale*'de yayımlanan "Türk ve Alman kumandanlıkları arasındaki ilişkiler" konulu makalesi, Aralık 1925'te *Askeri Mecmua*'da "Büyük Harp Esnasında Alman ve Türk Kumandanlıkları" başlığıyla yayımlandı.[28]

Ünlü eseri *La guerre turque dans la guerre mondiale*'in yayımlanmasından yaklaşık 90 yıl sonra, Maurice Larcher'nin askeri ve bilimsel kariyerine az da olsa ışık tutabildik. Ancak Fransız askeri arşivlerinden derlenmiş tüm bilgilere rağmen, hâlâ bir sorunun yanıtını veremiyoruz: Osmanlı ve Türk tarihine boş vakitlerinde Osmanlı belgelerinin çevirisiyle uğraşacak kadar ilgi duymuş olan bu subay, neden Osmanlı İmparatorluğu ya da Türkiye'ye hiç gelmedi? Larcher'nin bu ülke hakkındaki entelektüel birikimi kesinlikle kayda değerdir. Ancak, kendi kuşağından yine bu ülke üzerinde uzmanlaşmış diğer subaylarla karşılaştırıldığında, sahadaki deneyimsizliği gerçek bir anomalidir.

LOUBNA LAMRHARI
ASKERİ TARİH ALANINDA DOKTORA ÖĞRENCİSİ, FRANSIZ ANADOLU ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
MONTPELLİER III ÜNİVERSİTESİ

DİPNOTLAR

** Çevirmenimiz Dr. Esra Atuk'a teşekkür ederiz.

1 Bkz. General Sarrail, *Mon commandement en Orient, 1916-1918*, Paris, Flammarion, 1920, s. V. Bu ifade kitabın ilk cümlesinde yer almaktadır.

2 Bkz. Fransız askeri arşivleri : Service historique de la Défense [S.H.D.] (Savunma Tarih Birimi), 13Yd1558, Tuğgeneral Maurice Larcher'nin kişisel dosyası.

3 André Bach, *L'armée de Dreyfus. Histoire politique de l'armée française*, Paris, Tallandier, 2004, s. 34.

4 Bkz. Fransız askeri arşivlerinde Larcher'nin karne notları, *a. g. e.*

5 Bu çalışma doktora araştırmalarımız çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.

6 Lamouche'un bildiği ve konuştuğu dillerin listesi etkileyicidir: Romence, Bulgarca, Almanca, İtalyanca, Türkçe, Rusça, Sırpça ve İngilizce konuşabiliyor, İspanyolca, Portekizce, Hollandaca ve modern Yunanca okuyabiliyordu. *L'organisation militaire de l'Empire ottoman* (Paris, Librairie militaire de L. Baudoin, 1895), *Histoire de la Turquie depuis les origines jusqu'à nos jours* (René Pinon'un önsözü ile, Paris, Payot, 1934) ve *Gendarmerie réorganisée des trois vilayets de Roumélie, rapport sur la marche et la réorganisation pendant les années 1904 à 1908 et la situation actuelle de la gendarmerie réorganisée, rédigé au service central par le lieutenant-colonel Lamouche, sous la direction de S. E. le général de Robilant* (Angers, Germain et G. Grassin, 1908) kitaplarının yazarıydı. Ayrıca, Balkanlar üzerine eserleri de vardı. Bunlardan bazıları : *La Péninsule balkanique, esquisse historique, ethnographique, philologique et littéraire, cours libre professé à la Faculté des lettres de l'Université de Montpellier*, Paris, Ollendorff, 1899 ; *Les Armées de la péninsule balkanique*, Paris, R. Chapelot, 1901, 35 s. ve *Quinze ans d'histoire balkanique : 1904-1918*, Paris, Payot, coll. Bibliothèque historique, 1928.

7 General Sarrou'nun kitabı : *La jeune Turquie et la Révolution*, Paris, Berger-Levrault, 1912. Sarrou'nun kariyeri üzerine, bkz. Alexandre Toumarkine, "Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Görevli Fransız Subayı Sarrou ", *Toplumsal Tarih*, Eylül 2010, sayı 201, s. 52-58.

8 Yüzbaşı Seignobosc'un kitabı : *Turcs et Turquie. La vieille Turquie. L'armée ottomane, la Turquie et la guerre*, Paris, Payot, 1920.

9 Fransız ordusu ve Fransız sömürgeleri üzerine, bkz. Jacques Frémeaux, *Intervention et humanisme : Le style des armées françaises en Afrique au XIXe siècle*, Paris, Economica, coll. Stratégies & Doctrines, 2005 ve *De quoi fut fait l'empire : Les guerres coloniales au XIXe siècle*, Paris, CNRS Editions, 2010.

10 Julie d'Andurain, "Etats des tendances et des savoirs sur l'histoire militaire coloniale ", *Revue historique des armées*, n 271, 2013, URL : http://rha.revues.org/7682 [Elektronik yayın tarihi : 23 Temmuz 2013]. Erişim tarihi : 6 Ağustos 2013.

11 1906'da kurulan Milli Savunma Yüksek Kurulu, Savaş Bakanlığı, Dışişleri Bakanlığı ve İçişleri Bakanlığı'nı bir araya getiren ve savaş sırasında insani, ekonomik ve idari seferberlik hazırlıklarından sorumlu bakanlıklararası bir kurumdu.

12 III. Cumhuriyet döneminde (1870-1940), Fransa 18 askeri bölgeye ayrılmıştı; 17. bölge Toulouse bölgesiydi.

13 Larcher'nin adı işgal altındaki Fransa'da Savaş Esirleri ve Sürgünler Ulusal Hareketi tarafından çıkarılan ve yayın müdürlüğünü François Mitterrand'ın yaptığı *Libres* dergisinin özel sayısında yayınlanan listede yer alıyordu : "Officiers français ou assimilés de l'OFLAG XC à Lübeck ", *Libres*, n 21 et 22, s. 2, 1945.

14 Yüksek Harp Okulu (*École Supérieure de Guerre*) günümüzdeki Harp Okulu Kurmay Subay Yüksek Okulu'na (*Cours Supérieur d'État major de l'École de Guerre*) karşılık gelmektedir.

15 Larcher sırasıyla Haziran, Temmuz ve Ekim 1933'te Havacılık, Binicilik, Taktik ve Topçuluk Etüdleri merkezlerinde staj yapmıştır.

16 1795'te kurulan Doğu Dilleri Okulu, Doğu dilleri ve medeniyetleri ile ilgili eğitim veriyordu. Bu okulda öğretilen ilk diller edebî ve Arapça lehçeleri, Türkçe ve Kırım Tatarcası, Farsça ve Malezya dilleriydi. 1914 'te "Yaşayan Doğu Dilleri Ulusal Okulu " (*École nationale des langues orientales vivantes*), 1971'de ise Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Ulusal Enstitüsü (*Institut national des langues et civilisations orientales* - INALCO) adını aldı. Bkz. Pierre Labrousse (der.), *Langues'O, 1795-1995 : deux siècles d'histoire de l'École des langues orientales*, Paris, Hervas, 1995, s. 458. Bu konuda verdiği bilgiler için Emmanuel Szurek'e teşekkür ederiz.

17 Bkz. Fransız askeri arşivleri, SHD, 13Yd1558, *a. g. e.*, General Dufieux'nün 1913 tarihli değerlendirmesi ve Eylül 1928 tarihli değerlendirmesi.

18 Donanma bakanının savaş bakanına gönderdiği 1924 tarihli bir mektuba göre, *a. k.* Larcher'nin Donanma tarih birimi için Osmanlıcadan Fransızcaya çevirdiği belgelerle ilgili bilgilere maalesef sahip değiliz.

19 Kitabın İngilizce orijinali için : Ian Hamilton, *A staff officer's scrap book during the Russo-Japanese war*, 2 cilt, Longman, Greens, 1906. General Hamilton (1851-1947) 1910'dan itibaren Akdeniz'deki İngiliz kuvvetlerine, Mart 1915'ten itibaren ise İngiliz seferi kuvvetlerine komuta etmiştir. Dolayısı ile Çanakkale seferinde belirgin bir rol üstlendi. Bkz. Ian Hamilton, *Gelibolu Hatıraları 1915*, İstanbul, Örgün Yayınevi, 2005.

20 Maurice Larcher (çevirmen), *Historique des operations ottomanes dans la guerre mondiale. Campagne des Dardanelles. Istanbul, Matbaa-i Askeriye, 1338 (1922)*, Paris, Etienne Chiron, 1924.

21 Bkz. Önsöz, "çevirmenin uyarısı" , *a. k.*

22 Bkz. "Bibliographie ", Maurice Larcher, *La guerre turque dans la guerre mondiale*, Paris, Etienne Chiron, 1926, s. 639.

23 Bkz. Fransız askeri arşivleri, SHD, 13Yd1558 : Yarbay Le Brun tarafından yapılan değerlendirme, 23 Kasım 1923.

24 Bursalı Mehmed Nihad'ın *Büyük Harbde Türk Harbi* baskılarına Harbiye Askeri Müzesi Kütüphanesi'nden ulaşılabilir.

25 Tuğgeneral Nurettin Türsan, "Harp Tarihi Yazarı ve Harp Akademileri Tarih Öğretmeni Kurmay Yarbay Bursalı Mehmet Nihat Bey - Cumhuriyet'in En Büyük Askeri Tarihçisine Vefa Borcu", Harp Akademileri Basımevi, İstanbul, 1996.

26 Bkz. Maurice Larcher, *La Grande Guerre dans les Balkans. Direction de la guerre*, Mareşal Franchet d'Espérey'in önsözü ile, Paris, Payot, 1929, 300 sayfa, s. 11.

27 Bkz. Maurice Larcher, "Le général Liman von Sanders ", *Orient et Occident*, 1922 ; "Falkenhayn en Palestine", *Revue militaire générale*, 1925 ve "Un exemple caractéristique de la Direction de la Guerre par l'Entente en 1914-1918. L'expédition de Salonique ", *Revue militaire française*, Ocak - Mart 1934.

28 Bkz. Maurice Larcher, "Le commandement allemand et le commandement turc pendant la guerre", *Revue militaire française*, 1925, Temmuz - Eylül, Cilt XVI ve Larşer M., "Büyük Harp Esnasında Alman ve Türk Kumandanlıkları", çev. İbrahim, *Askeri Mecmua*, Sayı 59, İstanbul, 1 Aralık 1925, s. 48-64.



Örnek Bir Vaka Işığında

Abdülhamit Döneminde Kitap ve Dergi Sansürü

Ali Şükrü ÇORUK

Abdülhamit dönemi düşünüldüğünde basın ve yayın alanında akla ilk gelen husus şüphesiz sansür konusudur. Toplumda bu mesele etrafında oluşan kanaat ise çoğu kere Abdülhamit döneminden sonra yazılan hatıratlara dayanmaktadır. Dönemiyle birlikte Abdülhamit'i eleştirmek adına kimi zaman komedi unsurlarıyla beslenen ve olumsuz Abdülhamit imgesini pekiştirmekte etkili olan bu kanaatin gerçeklik derecesinin sorgulanması icap etmektedir. Sansür meselesinin adı geçen dönemle ilgili belgeler ve diğer kaynaklar esas alınarak değerlendirilmesi, bu belge ve kaynakların tetkikinden sonra ulaşılacak bilgilerle mevcut bilgilerin mukayese edilmesi, ayrılan ve birleşen tarafların ortaya çıkarılması ve nihayetinde kesin bir sonuca ulaşılması gerekmektedir. Arşiv belgeleri ise bizi bu amaca ulaştıracak en güvenilir kaynaklar durumundadır.

Elinizdeki çalışma Abdülhamit döneminde yaşanan ve bizzat devlet tarafından soruşturulan bir olayla ilgili olarak Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan belgelerden hareketle kaleme alınmıştır. Sansür memurlarının hareket tarzı, kalem erbabının sansürle ilgili şikâyetleri ve soruşturma komisyonunun meseleye yaklaşımı hakkında çarpıcı bilgiler içeren bu çalışma, sansür konusunda Abdülhamit sonrasında yazılan yazı ve hatıratlarla birlikte değerlendirildiğinde bütünü görmek adına önemli bir boşluğu dolduracak niteliktedir.

Bir 'Cemil' Adam
-Sevenlerinin Kaleminden-

Cemil Çiftçi

Haz. Ömer Hakan ÖZALP

1947 yılında Elbistan'ın Cela köyünde doğdu. Hafızlığının ardından Maraş İmam Hatip Okulu ve Erzurum Yüksek İslâm Enstitüsü'nü bitirdi. 1975-2000 yılları arasında Malatya, Balıkesir, Küçükköy ve Eyüp İmam Hatip Liselerinde meslek dersleri hocalığı yaptı.

Ortaokul sıralarında edebiyata merak salan ve çok istediği edebiyat fakültesine gitme imkânı bulamayan Çiftçi, imam hatip ve Yüksek İslâm Enstitüsü kökenli olmasına rağmen daha ziyade edebi konulara ilgi duydu. Bu yüzden de bir edebiyatçı olarak tanındı.

Makaleleri ve çalışmaları Edebiyat, Mavera, İslâm, Kadın Aile, Sağduyu gibi dergi ve gazetelerde yayımlanan Çiftçi'nin basılmış 17 ve bir o kadar da yayımlanmamış eseri bulunmaktadır.

Elinizdeki eser; Dost ve sevenlerinin; "araştırmalarla geçirdiği ve kitaplarla ördüğü hayat yolculuğunu 28 Kasım 2012'de noktalayan Cemil Çiftçi'yle ilgili yazılarından oluşmaktadır.

Deve Kitabı

Editörler:

Emine Gürsoy NASKALİ - Erkan DEMİR

Deve Kitabı, kültürümüzde deve ile ilgili birikimin kayda geçirilmesini amaçlamıştır.

Deve dayanıklı bir hayvandır. Bu sebeple Orta Asya, Anadolu, Arabistan ve Afrikada taşımacılık develerle yapılmıştır. İpekyolu, aslında develerin yoludur.

Devenin kindar olduğu, yapılan kötü muameleyi unutmadığı söylenir. Yörüklerde deveyi evin en küçük çocuğu otlatır. Çoban ile deve arasında bir bağ oluşur.

Hat sanatında deveyi resmeden levhalar yapılmıştır. Bu levhalarda Hazret-i Ali'nin devesi resmedilmiştir.

Kazaklar deve eti yemezler; deve, eti yenmeyecek kadar değerlidir. Deve geviş getirmediğinden, eti Museviler için haramdır. Deveye sormuşlar yokuşu mu seversin inişi mi? Düz başıma mı yıkıldı demiş.

Türk Sanatında Asya

Sanat Tarihi Aşartırmalarında İslam Öncesi

Elif KÖK

Bu çalışmanın amacı, İslâm öncesi Türk sanatı hakkında yeni yorumlar getirmek değil, Türk kültürünün bu en erken safhasına yaklaşım tarzlarını ve bu yaklaşımların dönemsel gelişimini ve değişimini irdelemektir. Zira, Türk sanatının bu devresi, yer yer sanat tarihini de aşan şekilde bir "ulusal kimlik inşası" ile ilintili hâle gelmiştir. Bu perspektifte, erken devir Türk sanatını kavrayabilmek için öncelikle bu devirle ilgili yaklaşımların çözümlenmesi gerekmektedir. Dolayısıyla elinizdeki çalışma, mikro ölçekte, düşünceler tarihinin bir kesiti olarak da tanımlanabilir.

İslâm öncesi Türk sanatını konu alan literatürün incelendiği bu çalışmada mercek altına alınan dönem, esas itibariyle erken devrin ilk kez merak konusu olmaya başladığı XIX. yüzyıl sonları ile XX. yüzyıldır. Düşünce tarihinin bir parçası olarak sanat tarihi yazıcılığının irdelenmesi, farklı alanların verileriyle karşılaştırmalı bir bakış açısını gerektirdiğinden, yer yer başka alanların göstergelerine de değinilmiş, böylelikle sanat tarihi yazıcılığının parçası olduğu dönemin kültürel iklimi ile ilişkisi bir arada tutulmaya çalışılmıştır.

Siyaset ve Roman

Çok Partili Türkiye ve Türk Romanı

Mehmet SAMSAKÇI

Türkiye'nin parti olgusuyla tanışma süreci, ayrıca çok partili hayata geçme teşebbüsleri ve sancıları, sanat adamlarına kolaylıkla tüketemeyeceği malzemeler sunmuştur. Gerçekten, siyaset, siyasi katılım, parti ve demokrasi gibi kavramlarla çok geç tanışan Türkiye'deki siyasi tavır ve duruşların çeşitlilik ve ilginçliği, edebiyatımız için vazgeçilmez bir kaynaktır. Türk roman(cıs)ı, 1911'den itibaren partileşmenin görüldüğü Türkiye'deki siyaset tarzlarını, araçlarını kıyasıya eleştirdiği kadar, yani işleyişin nasıl olmaması gerektiğini işaret ettiği oranda, nasıl olması gerektiğine dair de ima ve göndermelerde bulunmuştur.

Bu kitapta, siyasi partilerin kuruluş ve örgütlenis süreçleri ve diğer partilerle seçim yarışına girişleriyle politikanın politikacılar arasında olduğu kadar aydın çevreler ve halk tabakalarındaki algılanış ve uygulanış biçimlerinin Türk romanı tarafından nasıl yorumlandığı sorusuna cevap aranmıştır.

Dönemler, Problemler Şahsiyetler Aynasında

Türk Edebiyatı

II/1 - II/2

Kazım YETİŞ

Şahsiyetlerin, dönemlerini ne ölçüde aksettirdiklerinin incelenmesi, edebiyat tarihinin önemli konularından biridir. Elbette bu, söz konusu kişinin temsil gücüne bağlıdır. Bu temsili, milletin tarihi varlığının ve hayatının bir terkibi olarak yorumlamak hiç de yanlış değildir. Elinizdeki kitapta her biri müstakil bir şekilde ele alınan şahsiyetler bize dönemlerini yansıtırlar. Buradaki çalışmaların, kültürümüzün ve edebiyat tarihimizin problemlerini kurcalama görevini üstlendiklerini söylemek gerekir. Edebiyatımızı zenginleştiren bu kişilerle ilgili yazılar, Türk edebiyatı tarihine bir katkı sağlayabilir ve XX. yüzyıl Türk edebiyatını okuyuculara tanıtabilirse yazarı mutlu olacaktır.

Bilgilerle Günümüzden Karagöz Oyunları

1

Hazırlayan :Ünver ORAL

Karagöznâme

Hazırlayan :Ünver ORAL

KİTABEVİ

Çatalçeşme Sokak No:46/A Cağaloğlu - İst.
Tel : 0212 511 21 43 - 0212 512 43 28
Fax : 0212 513 77 26
www.kitabevi.com.tr

I. DÜNYA SAVAŞI'NDA POSTA YOLUYLA PROPAGANDA

TURHAN TURGUT

I. Dünya Savaşı patlak verdiğinde savaşan tarafların postayı önde gelen propaganda araçlarından biri olarak seçmiş olmaları ve yüzlerce resimli propaganda kartpostalı çıkarmaları bir rastlantı değildir. Çeşitli propaganda araçları arasında düşük maliyetli fakat en etkili objeler olarak rağbet gördüler; ilginç bir benzetmeyle "fakirlerin rozetleri" olarak da anılan bu kartlar o yıllarda, inançları güçlendirmeye yönelik, istek ve morali en üst düzeyde tutmayı hedefleyen görsel mesajlarıyla propaganda tarihindeki yerlerini aldılar.

Osmanlı toplumunun bundan yüzyıl önceki yazılı haberleşme araçları incelendiğinde mektup ve kartpostallar, ayrıca sınırlı hacimde olmak üzere telgraf, gazete ve dergiler görülüyor. Aslında bu yalnızca Osmanlılar için değil, evrensel olarak geçerli bir durumdu; tek fark, dış dünyada gazete ve dergi sayısının çok daha fazla olması ve sinemanın emekleyerek toplum hayatında kendine bir yer edinmeye başlamasıydı. Bu araçlar arasında en yoğun olarak kullanılanlar şüphesiz kartpostallardı çünkü azalan baskı maliyetleri nedeniyle ucuz, posta ücreti düşük,[1] konu olarak çok zengin ve caziptiler. Bu nedenle, baskı ve fotoğraf teknik-lerinin gelişmesiyle birlikte daha da çekici hale gelen resimli kartpostalları o devrin bir numaralı sosyal medya aracı olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Bir taraftan günlük hayatı yansıtan kareleri ve manzara fotoğraflarıyla aranır haldeyken, diğer taraftan her türlü insani duygu ve düşünceyi mesaj olarak verebilmele-



Resim 1. Cihat ilanı nedeniyle yayınlanmış kartpostal. II. Wilhelm, I. Franz Joseph ve Sultan Reşad. (Kaynak: Ömer Koç. Temini için yardım eden Bahattin Öztuncay'a teşekkür ederim.)

ri onları haberleşmede rakipsiz kılan özelliklerdi.[2]

İşte bu özellikleri nedeniyle I. Dünya Savaşı patlak verdiğinde savaşan tarafların postayı önde gelen propaganda araçlarından biri olarak seçmiş olmaları ve yüzlerce resimli propaganda kartpostalı çıkarmaları bir rastlantı değildir. Çeşitli propaganda araçları arasında düşük maliyetli fakat en etkili objeler olarak rağbet gördüler; ilginç bir benzetmeyle "fakirlerin rozetleri"[3] olarak da anılan bu kartlar o yıllarda, inançları güçlendirmeye yönelik, istek ve morali en üst düzeyde tutmayı hedefleyen görsel mesajlarıyla propaganda tarihindeki yerlerini aldılar. Savaş karşıtı düşünce ve eylemler hükümetlerin uyguladığı sansür ve baskı nedeniyle gün ışığına çıkamadıkları için savaşın savaşmaya değer olduğunu vurgulayan görsel araçlar -ki bunların başında kartpostallar yer alıyordu- sayesinde insanlar savaşa inanıp desteklediler. Felaketin boyutu savaş başladıktan bir iki yıl sonra hissedilmeye başlandığında iş işten geçmiş ve gerçekte kazananı olmayan tarihin bu ilk toplu ve modern savaşı arkasında büyük bir yıkım bırakarak yoluna devam etmişti. Çatışmanın ilk gününden başlayarak gittikçe şiddetli bir biçimde körüklenen düşmandan nefret duygusu uyandırmaya yönelik propaganda, toplumların vicdanında barışçı bir çözüm bulunması olanağını tamamen ortadan kaldırdığı için savaş yıllarca sürdü.

Bu makalede Osmanlılar ile müttefiklerinin posta yoluyla yaptıkları propaganda faaliyetlerine dair örnekler sunulmaktadır.



Resim 2. Hilâl-i Ahmer için çıkarılan kartpostaldan birisi.



Resim 3. İki büyük Müttefik çocuğun arasında küçük Osmanlı askeri!

PROPAGANDA NEDİR?

Propaganda, genellikle bir konu hakkında toplumun düşünce ve bakış açılarını etkilemek amacıyla kullanılan yöntemlerin herhangi bir türü olarak tanımlanır. I. Dünya Savaşı'nın devletlerarası ilk topyekûn çatışma olması, hükümetlerin halklarına verecekleri gönüllü yazılmaktan tutun da yiyecek tasarrufuna kadar uzanan yelpazedeki mesajları aktarmaları için olabildiğince yaygın araçlar seçmeleri sonucunu doğurdu. İster Avrupa'da ister Osmanlı İmparatorluğu'nda olsun, nüfusun çok büyük bir bölümü gazete okumuyordu. Zaten gazete ve dergilerin kırsal kesime ulaştırılması güçlükle yapılıyor olması bir bakıma hükümetlerin işine geliyordu denilebilir. Devletin seçtiği propaganda araçları başta genç nüfus olmak üzere toplumun belirli kesimlerine yönelik, çoğu kez gerçekle ilgisi olmayan mesajlar veriyordu. Seçilen etkili araçlar arasında bulunan kartpostallar bir taraftan politik sloganları ve söylemleri halkın sempatiyle bakacağı tarzda vermeyi hedeflerken, moralleri yük-



Resim 4. II. Wilhelm ve I. Franz Joseph el sıkışırken.



Resim 5. Avusturya-Macaristan, Alman ve Osmanlı bayrakları.

In Treue vereint.

sek tutacak sloganları da coşkulu vurgularla göz önüne seriyorlardı.

Savaş yıllarında propagandanın yoğunlaştığı birkaç konu vardı. Savaşa dair gerçeklerin saklanarak onu sanki arzu edilen, hep lehte gelişen bir olgu olarak sunmak yani yanıltıcı kamuoyu oluşturulması bunların başında geliyordu. Toplumun aklına değil, duygularına hitap eden propaganda kartpostalları savaşan tarafların hepsinin kullandığı etkili bir silahtı.

İşlenen bir diğer yöntem savaşı sanki bir maceraymış gibi sunmaktı. Özellikle genç nüfusu hedef alan bu propagandanın ne kadar etkili olabileceğini gösteren en belirgin örnek Avustralya ve Yeni Zelanda'lı gençlerin atlasta yerini bile bilmedikleri bir kıtaya savaşmak üzere hevesle koşmuş olmalarıdır.

İşlenen en karanlık konu ise düşmanı olabildiğince küçük düşürmek, onu insafsız bir katiller topluluğu olarak tanıtmaktı. Savaşın doğurduğu felaketlerin toplumda uyandırılan nefret duygusunun arkasına gizlenmesinin etkisi uzun yıllar sürdü. Uydurulan sayısız katliam haberi ile milletler birbirlerine düşürülürken hükümetlere halkın üzerinde savaşın haklılığını gösteren görünmez bir psikolojik baskı yapma olanağı sağlanıyordu.

Bütün bu kirli işlerin arkasında yer alan ve birbirleriyle ölesiye çarpışan üç imparatorun -Rus Çarı II. Nikola, İngiliz İmparatoru V. George ve Alman İmparatoru II. Wilhelm'in kuzen olmaları tarihin inanılmaz trajikomik olaylarından biridir.[4]

BİR PROPAGANDA ARACI OLARAK POSTA VE OSMANLI İMPARATORLUĞU

Osmanlı İmparatorluğu'nun özünde kendisini hiç ilgilendirmeyen ve sonunu getiren büyük savaşa neden bulaştığı konumuzun dışında kalıyor. Ama şurası muhakkak ki savaş çıkmadan önce taraflardan biriyle askeri dayanışma, hatta ortaklık içinde bulunulması olası bir çatışmada tarafsız kalmayı neredeyse olanaksız kıldı.

Osmanlı ordusundaki Alman etkisi Balkan Savaşları'nın doğurduğu büyük askeri ve psikolojik çöküntünün hemen ardından çok daha belirgin hale geldi. Kendisine çeki düzen verme ihtiyacını duyan ordunun yeniden yapılanmasında Almanlar ön planda rol almaya başladılar ve Aralık 1913'te Liman von Sanders'in başkanlığında gelen 40 subaylık[5] ekip kara kuvvetlerini düzenlemek için işe koyulduğunda geçmişte daha çok donanmada danışmanlık rolü oynayan İngilizlerin önünü de kesmiş oldu. Liman von Sanders savaş başlamadan önce I. Kolordu komutanı oldu, sonra ordu genel müfettişi pozisyonuna getirilerek büyük yetkilerle donatıldı.[6] Böylece savaşın eşiğine gelindiğinde Osmanlı ordusundaki Alman varlığı tartışılmaz bir önemdeydi. Almanların Osmanlı hükümetiyle yakınlaşarak onu savaşa girmeye ikna etmeye çalışmasının politik amacı açık ve netti: İslam'ın gücünden yararlanarak İngiliz sömürgelerinde başkaldırılar başlatmak ve böylece imparatorluğu üzerinde güneş batar hale getirmek! Nitekim İngilizler de -yanlış olarak- İslam toplumunun yekvücut bir yapıda olduğunu düşünerek onu kendi taraflarına çekmek için planlar yapıyorlardı.[7] Almanların askeri amacı ise Osmanlı ordusunu başta Filistin ve Sina Yarımadası olmak üzere çeşitli cephelerde İngiliz ve Müttefik kuvvetlerini meşgul edecek bir unsur olarak kullanmak olarak tanımlanabilir.

Almanların beklediği fetva, daha doğrusu cihat fetvaları, 14 Kasım 1914'te Şeyhülislam Ürgüplü Hayri Bey'in Sultan Reşad'a peygamberin kılıcını vererek İngiltere, Fransa ve Rusya'ya karşı savaşı onaylamasından bir hafta önce yayınlandı. Böylece "Cihad-ı Mukaddes" ilan ediliyor ve dünya Müslümanları İttifak Devletleri'ne karşı ayaklanmaya çağrılıyorlardı [8] fakat Dar ül-İslam'da yer almayan Almanya ile Avusturya-Macaristan'ın cihadın dışında tutulması yepyeni bir uygulamaydı! Resim 1'deki kartpostal işte bütün bu beklenti ve duyguları görsel bir propaganda aracı olarak ortaya koyan en güzel örnektir.[9] Kartın sol üst tarafında Almanca "Yardım Tanrı'dan geliyor, zafer yakındır" ibaresi yer alıyor, asıl mesaj ise "İngiltere, Rusya ve Fransa'ya karşı büyük kutsal savaş: Sultan Cihat ilan etti" şeklindedir. Avrupalı iki imparatorluğun halkını savaşın kazanılacağına ikna etmek amacını taşıdığına şüphe olmayan bu propaganda kartındaki Osmanlıca sloganda ise yalnızca "Osmanlı Hilali Ahmer Cemiyeti" deniliyor.

Osmanlılar açısından bu tür propagandanın zorlukları vardı. Devletin çok uluslu yapısı Müslüman olmayan kitleler için cihat çağrısının önemini sıfıra indirgiyordu. Belki de bu yüzdendir ki yurtiçinde basılan kartlar daha çok genel insani duygulara hitap ediyor ve çoğu zaman Hilal-i Ahmer yani Kızılay kurumunun propagandasına yönelik mesajlar taşıyordu. Bu bağlamda 1916'da çıkarılan bir seri renkli kartpostalda yalnızca Kızılay logosu yer alıyor ayrıca bir slogan bulunmuyordu (Resim 2). Bir diğer zorluk halkın büyük bir kısmının okuma yazma bilmiyor olmasıydı. Bu nedenle yazılı propaganda araçlarının önemi ikinci planda kalıyor, görsel materyal en etkili duruma geliyordu.

Osmanlı – Mihver Devletleri ortaklığı gerçekte hiçbir zaman eşit olmadı. En azından Avrupalı iki imparatorluğun düşüncesi böyleydi ve doğal olarak açıkça vurgulanmıyordu. Ne var ki, bu ülkelerde savaş nedeniyle çıkarılan birçok kartpostalda bu zihniyet çeşitli şekillerde sergileniyordu. Resim 3'teki kartpostal Almanya ve Avusturya-Macaristan'ın Osmanlı'yı nasıl gördüklerinin bir örneğidir. Türk bayraklı, tahta kılıçlı ilkokul çocuğunun elinden tutan yaşça daha büyük ve üniformalı çocuklar. Kartpostalda Türk çocuğunun ağzından verilen kafiyeli mesaj: "Lütfen istediğimi kabul edin, birliğinizin üçüncü üyesi olayım!" Buradaki bir başka gizli mesaj savaşı bir çocuk oyunuymuş gibi hafife alarak vurgulamasıdır. Aynı bağlamda Resim 4'teki kartpostal ihtişamlı iki imparatoru el sıkışırken gösteriyor, dekoru biraz da zorlayarak yerleştirilen Sultan Reşad'ın portresi ise bu iki aslan arasında sıkışmış halde mahzun mahzun bakıyor. Mesaj: "Fırtınalı günlerde güçlü bağlarla birliktelik!"

Viyana'da basılmış olan Resim 5'teki kartpostal ise çok daha iddiasız bir mesaj içeriyordu: "Sadık ittifak."





Resim 6. Almanca ve Osmanlıca sloganlar.

Aynı şekilde Resim 6'daki Almanca mesaj: "Savaşta birlik, zafer için birlik" derken Osmanlıca metinde "ittihad kuvvettir" denilerek Mihver Devletleri arasında yer almanın doğuracağı kazanımların propagandası yapılıyordu.

Savaşta yalnızca siviller için değil, askerler için de kartpostallar hazırlanmıştı. Almanca ve Macarca olarak basılmış olan Resim 7'deki sahra postası kartı Sultan Reşad ve savaştaki ortaklarının portrelerini taşımaktaydı.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, propaganda toplumun duygularına hitap ederek savaşın acılarını esprinin arkasına saklamak istemeye de yönelik olmuştur. Resim 8'deki kart Paskalya nedeniyle çıkarılmıştı. Paskalya sembolü olan yumurtaya başlık takılıp üç ortak komik bir biçimde betimlenmiş, böylece savaşı hafife almaya yönelik propaganda faaliyetine yeni bir konu kazandırılmıştı.

Yine yukarıda değindiğimiz üzere propagandanın kullandığı en etkili

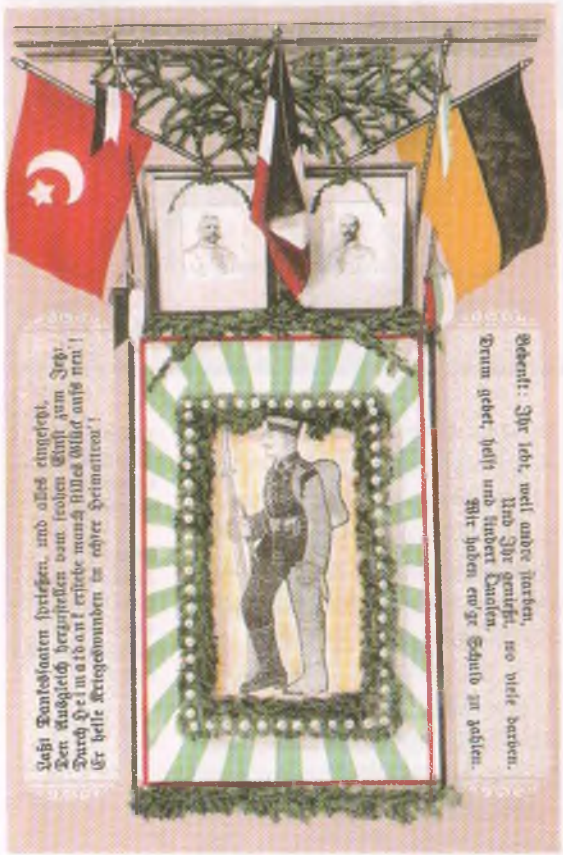
Resim 7. Askerler için hazırlanmış olan sahra postası kartlarından bir örnek.



Resim 8. Paskalya yumurtaları: Avusturya-Macaristan, Alman ve Türk çehreleri.



Resim 9. Halep'ten gönderilen bir zarfa yapıştırılmış propaganda etiketi. Tanrı'dan İngiltere'yi cezalandırması isteniyor.



Resim 10. Yardım toplamaya yönelik propaganda kartpostalı.

konu düşmanı kötülemekti. Kartpostallarda fazlaca işlenmeyen bir slogan bu kez mektup zarflarına yapıştırılan propaganda etiketleriyle yayılıyordu. Resim 9'daki etikette Tanrı'dan İngilizleri cezalandırması isteniyordu.

Zaman geçtikçe savaşın olumsuz etkilerini perdelemek güçleşti. Propaganda mekanizması bu kez de halkın duygularına hitap ederek yardım kavramını gündelik hayata sokmaya başladı. Resim 10'daki kart bunu vurgulamaktadır. İletilen mesaj "sizler başkaları öldüğü için hayattasınız, acıları hafifletmek için yardım edin çünkü ödeyecek ebedi bir borcumuz var" şeklindedir.

SONUÇ

Osmanlı Devleti'nin sınırlı olanakları postanın savaşan diğer taraflar için sağladığı avantajdan yeterince yararlanamaması sonucunu doğurdu. Bu nedenle savaş sırasında kullanılan görsel propaganda malzemesinin çoğunluğunun kaynağı diğer ortaklarıydı. Ordudaki yabancı askerlerin yazışmaları ve onlara gönderilen mektup ve kartpostallar propagandanın etkili işleyişini gözler önüne seren kanıtlardı. Doğal olarak büyük savaşın taraflarının propagandanın ne kadar etkili bir silah olduğunu anlamaları zaman almadı. İlerideki yıllarda silahlı kuvvetler bir savaşın seyrine ve politikalarına etki eden tek unsur olmaktan çıkarak tahtlarını kamuoyu ile paylaşmak zorunda kaldılar. İnsanlık tarihinin bu ilk modern ve toplu çatışmasında propagandanın öneminden çıkarılan dersler o kadar etkili oldu ki günümüzde bile dünyanın dört köşesinde yaşanan çatışmaların doğurduğu acılar propaganda ile gölgelendirilmeye devam etmektedir. Uluslararası hukuk çiğnenerek yapılan müdahaleleri haklı göstermeye yönelik uydurma hikâyeler, propaganda yoluyla dünya kamuoyuna aktarılıp onu şekillendiriyor, bedelini yerel sivil halkın ödediği savaş ve çatışmalar sürüp gidiyor.

DİPNOTLAR

1 Yurtdışı kartpostal tarifesi 20 paraydı. Kısa tebrik mesajlı kartlar 5 paraya bile gönderilebiliyordu. Bkz. Posta, Telgraf ve Telefon Nezareti'nin İkdam Matbaası'nda basılan 1914 yılı rehberi: *Administration Impériale des Postes, Télégraphes et des Téléphones. Guide Postal*, 1914, s. 29 ve 33.

2 Osmanlı dönemi kartpostalları için değerli araştırmacı Mert Sandalcı'nın Koçbank desteğiyle çıkardığı üç ciltlik "Max Fruchtermann Kartpostalları" adlı başeserine bakılmalıdır. Promat Matbaası, İstanbul, 2000.

3 Edhem Eldem, *İftihar ve İmtiyaz – Osmanlı Nişan ve Madalyaları Tarihi*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayını, İstanbul 2004, s. 438 vd.

4 Bu konuda geniş bilgi için bkz. Miranda Carter, *The Three Emperors*. Fig Tree, Londra 2009.

5 Sean Mc Meekin, *The Berlin - Baghdad Express*. Penguin Books, 2011, s. 67.

6 Bu konuda geniş bilgi için bkz. Liman von Sanders, *Türkiye'de Beş Sene*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2006.

7 David Fromkin, *A Peace to End All Peace*, AvonBooks, New York, 1989, s. 96 ve devamı.

8 Mc Meekin, a.g.e., s. 124 ve devamı.

9 Bu makalede kullanılan görsel malzemenin kaynağı aksi belirtilmedikçe yazara aittir. Kartlarda yer alan Almanca sloganların çevirisini yapan Augusta Rieber'a teşekkür ederim.

YEDİTEPE



SADECE BİR EMİR KİPİ

İSRAİL'İ KUR!

WLADIMIR JABOTINSKY

Çev: Atilla Aşçı

"Daha 1909'da, Jöntürklerin hüküm sürdüğü İstanbul'da, kulis arkasında dört siyonist gazetenin redaksiyonunu yaparken, kesin fikrim oluşmuştu; Türklerin hakim olduğu yerde güneş görünmez ve ot bitmezdi. Siyonizmin tek umudu, Türk İmparatorluğu'nun yıkılması idi...

...Buradayım. Yüzümde ifade yok, psikolojim yok, kendime ait duygularım yok, adım yok, hiçbir şeye bağlı değilim.

Sadece bir emir kipi tanıyorum...
İsrail'i kur!



Online Sipariş İçin:

/yeditepekitap www.yeditepeyayinevi.com /kitapadresi kitapadresi.com
internetteki kitap adresiniz

GALLER PRENSİ ALBERT EDWARD VE NİŞANLISI PRENSES ALEXANDRA CHRISTINA İSTANBUL'DA

OSMAN ÖNDEŞ

The Times yazarlarından William Howard Russell İngiltere tahtına VII. Edward unvanıyla kral olacak Galler Prensi Albert Edward ve seyahat sırasında nişanlısı olan Alexandra Christina'nın 1869'da İstanbul'a yaptıkları geziyi kitap hâline getirmiş, denizcilik üzerine yaptığı tablolarıyla tanınan deniz ressamı Oswald Walters Brierly de aynı günlerde İstanbul yaşamını resmetmiştir. Bu yazıda Russell'ın gezi notlarından derlenmiş kitabın ve Brierly'nin çizimiyle prens ve prensesin İstanbul seyahatinin detayları anlatılmaktadır.*

Prens Albert Edward ve nişanlısı Prenses Alexandra Christina Mısır Piramitleri'ne olan hudutsuz merakları nedeniyle bir kraliyet gezisi düzenlenmesini istediler. 1869 yılında prens ve prenses Mısır'daki arkeolojik gezilerini tamamladılar. Bu gezi sırasında inşaatı bitmek üzere olan Süveyş Kanalı'nı da gezdiler.

Kraliyet davetlileri arasında Afrika'nın gizemli uygarlıklarını ve zenginliklerini araştıran Sir Samuel Baker, doğal yaşamcı Richard Owen, deniz ressamı Oswald Walters Brierly ve *The Times* yazarlarından William Howard Russell ile Mühendis M. de Lesseps de yer alıyordu.

William Howard Russell'ın dikkatli bir araştırmacı yazar olarak yayınladığı gezi notlarından oluşan eserde bu seyahatin ayrıntıları anlatılır.

Galler Prensi Albert Edward ve Prenses Alexandra Christina "Birinci Cataract" olarak tanımlanan Mısır'daki Assuan'a yakın olan bölgeyi ilk kez 1865'te gezmiştir. 1869 gezisinde ise "İkinci Cataract" olarak tanımlanan ve günümüzde Nâsır Gölü olarak bilinen Nubiya'da yapılan kazıları incelemek gibi bir arkeolojik ilgileri ağır basmıştır. Bu gezinin son notları da İstanbul'da geçirdikleri günlere aittir, oldukça ilginçtir.



Oswald Walters Brierly'nin *Ariadne*'yi Dolmabahçe yakınlarında resmettiği tablosu.

Paskalya yortusuna rastlayan 20 Mart (1869) Pazartesi, esintili güzel bir gündür ve kraliyet yatı *Ariadne* saat 20.00 sularında Rodos'tan ayrılır. Saatte 10 deniz mili süratle refakat gemisi *Psyche* eşliğinde düzenli dalgaların üzerinden sekerek yol almaya başlar. *Ariadne*'nin iyi bir rüzgâr yakalamasına sevinirken rüzgâr şiddetlenir ve yelkenler direğe vurmaya başlar. Bütün yelkenleri küçültürlerse de dalgalar pruvadan bindirir. Prenses kendisini kötü hissetmemekle beraber kamarasına çekilir.

Ariadne'yle 31 Mart günü Çanakkale Boğazı'ndan geçerek 1 Nisan sabahı İstanbul'a varmıştır.

ARIADNE ÇANAKKALE BOĞAZI'NA YAKLAŞIYOR

Ariadne Çanakkale Boğazı'na yaklaşırken olanları William Howard Russell şöyle anlatır:

"30 Mart-Ege Adaları arasında seyrediyoruz. Günün ışımasıyla birlikte mavi denizde beyaz köpüklerle sarılı kara bir leke olarak *Patnos* gözüktü. Onu *Levitha* takip etti.

Gün doğmadan Çanakkale'ye girmek istemediğimizden süratimizi düşürdük.

Psyche bizi geçti. Fakat sonra yavaş yavaş yakaladık. Akşamüzeri görüntüyü iyice kısıtlayan puslu bir havada iki gemi birlikte seyrederken, Truva Ovası sancağımızdaydı.

31 Mart ve işte Çanakkale Boğazı! Saat sabahın 10'unda pruvamızın sancağında Kilitbahir sol tarafımızda ve Çanakkale Kalesi sağ tarafımızda. Demir atarken her iki hisarın surlarından da selamlanıyoruz.

Ariadne demir attıktan sonra İngiliz Sefiri Majesteleri Hon. H. Elliot, Mr. Lionel Moore, Mr. Kennedy ve yardımcı Konsolos Mr. Wrench güverteye çıktılar. Rauf Paşa da kraliyet misafirlerini padişah namına karşılamak ve saygılarını sunmak üzere padişahın stimli yatı *Pertev Piyale* ile gelmişti.

Prens ve maiyeti hisarlardan ve gemilerden top atışı selamları ile birlikte kendilerini Çanak'a götürecek olan işkampavyaya bindiler. Prens burada Çanakkale valisi Eyüp Paşa tarafından karşılandı ve birbirleriyle selamlaştıktan sonra prens kalenin içine girdi.

Dev bir top atışa hazırlanmıştı. Topun atışını seyretmek için prens ve maiyeti surlarda yerlerini aldılar."

Psyche, *Caradoc* ve *Pertev Piyale* gemilerinin takip ettiği *Ariadne*, Çanakkale'den sonra ikindi üzeri Gelibolu'da duraklar.

Ariadne, eski rıhtıma doğru yol almaya başlayınca bunu gören halk sahile koşmaya başlar. Prens ve maiyetini karaya götürecek olan filikalar indirildiğinde rıhtımda kalabalık bir kitle onları beklemektedir. Kendilerini paşanın yolladığı zabit ve İngiliz Viskonsülü karşılar. Birlikte hemen dar sokaklardan geçerek çoğu Kırım Harbi'nde can vermiş İngiliz askerlerinin mezarlarını ziyaret ederler.

PRENS VE PRENSES İSTANBUL'DA

1 Nisan Perşembe sabah saatlerinde *Ariadne* artık İstanbul önlerindedir. Prens ve Prenses misafirleriyle İstanbul'un göğe yükselen camilerinin ve minarelerinin efsunlu tablosunu seyretmeye başlarlar.. Sarayburnu'na yaklaştıklarında ise İngiliz sakinleriyle dolu tekneler bayraklarla süslenmiş olarak yaklaşırlar ve -Allah Kraliçeyi korusun-sesleri göklere yükselir.

Prens ve Prensesi görünce stimbotlardan, sandallardan gelen alkış ve tezahüratlar iyice artar. Güvertede başlarında Yüzbaşı Poere olan deniz piyadeleri, şeref kıtası tam teçhizatlı olarak hazır bulunmaktadır.

William Howard Russell şöyle anlatır; "Filikalar indirildi ve prens maiyetiyle padişahın tahsis ettiği ihtişamlı saltanat kayığıyla gemiden ayrıldı. Majesteleri düdükler çalınarak tekneye geçerken rıhtımlardaki insanların alkışları arasında boğazdaki flamalarla donatılmış Türk zırhlılarından



Ressam Oswald Walter Brierly (1817-1894).

ve Sarayburnu'ndan majestelerine selam salvosu atıldı, dans eden dalgaların üzeri kayık ve istimbotlarla doluydu.

Ariadne ve *Psyche* eşliğinde kraliyet sancağını taşıyan *Pertev Piyale*, Tophane rıhtımlarına ulaştı.

Yüzen teknelerin en muhteşemi olan padişahın saltanat kayığı on dört çifte kürekle donatılmış ipek mintanlı kürekçilerle diğer üç saltanat kayığı takip ederken teşrifat nazırı Başvezir Ali Paşa ve Kâmil Bey onlara eşlik ettiler."

Rıhtımda Sultan Abdülaziz kendilerini karşılar ve iki ülke arasındaki dostluğu anlatan konuşmalardan sonra tahsis edilen Nusretiye Kasrı'ndaki çok görkemli olmasa da, yine de çok rahat odalarına kadar refakat eder.

Yerleştikten sonra prens ve protokol padişahın saltanat arabaları ile Boğaz'ın daha yukarısında olan Dolmabahçe Sarayı'na götürüldüler. Dolmabahçe Sarayı'nda kendilerini muhafız alayı ve bandosu karşıladı.

Arabadan iner inmez padişah tarafından karşılanan prens, girişin her

iki tarafına dizilmiş bekleyen saray görevlilerinin arasından çok görkemli bir salona alındı. Prens, Yüzbaşı Campbell ve Sir F. Blackwood ile maiyetindekileri padişaha tanıttı.

Prens kısa bir konuşmadan sonra ayrılırken padişah tarafından kapı eşiğine kadar geçirildi ve yanındakilerle Salıpazarı'na döndü. Öğle yemeğinden sonra majesteleri, prenses ve Bayan Grey protokolle İngiliz Büyükelçiliği'ne gittiler.

Burada büyükelçi ve eşi Elliot ve elçilik mensupları tarafından karşılandılar. Prens ve prensesin ziyaretleri saat altıya kadar sürdü. Padişahın tahsis ettiği saltanat arabalarıyla geri dönerken yol kenarına dizilmiş oldukça büyük bir kalabalık tarafından saygıyla selamlandılar.



The Times gazetesinin ünlü savaş muhabiri, Prens Albert Edward'ın özel basın temsilcisi, William Howard Russell (1821-1907).

William Howard Russell olanları şöyle anlatır:

"İstanbul'un halkında ve yapısında büyük bir değişiklik seziliyordu. 1864'teki büyük yangından sonra hiçbir ahşap yapıya izin verilmediğinden İstanbul'da diğer binalar arasında çok miktarda boş alan mevcuttu. Haliç'in iki tarafındaki anayollarda gaz lambaları mevcuttu ve pek çok çeşme görülüyordu. Fakat halkta izlenen değişim gözlere pek de hoş gelmiyordu. Erkeklerde bildiğimiz eski çok alımlı giysilere çok seyrek rastlanıyordu. Kadınlar da sarı pabuç veya terlikleri bırakmışlar ve en son Frenk modeli rugan deri botlar giyiyorlardı.

Salıpazarı'nda verilen, altın ve gümüş tabaklarda sunulan akşam yemeği takdire şayandı. Davet salonunun bitişiğindeki odada Guatelli Paşa şefliğindeki padişah bandosu mükemmel bir şekilde opera müziği çalarak hepimizi şaşırttı. Orkestra ayağa kalkıp -Allah Kraliçeyi Korusun- bestesini terennüm edip ayrılırken herkes o kadar yorgun olsa da onları takip etmek için umumi bir arzu vardı.

2 Nisan Cuma-Salıpazarı'nda kahvealtımız çok güzeldi ve güzel sunulmuştu. Hizmetkârlar Fransızca veya İtalyanca biliyorlardı. Bay Moore ve padişahın erkânı davetliler arasındaydı.

Padişahın prens ve prenses şerefine verdiği yemek düşünce, zevk ve zenginlik olarak son derece mükemmel olduğu gibi, kıyaslanamaz güzellikteydi.

Şeref kıtası nöbetçileri, atlı arabalar, binek atları, kayıkçılar ve büyük bir hizmetkâr grubu devamlı görev başındaydılar. Her gece İtalyan hocalar tarafından eğitilmiş 84 kişilik takdire şayan müzisyenlerden oluşan orkestra akşam yemeğinde herkesi büyülüyordu.

Orkestra şefi Senyor Guatelli Paşa olup orkestrada rütbeleri albaydan teğmene kadar en az yirmi müzisyen subay yer alıyordu.

Masa çok nadide tabaklarla kaplıydı. Padişah her sabah en bulunmaz çiçek ve meyvalarla dolu tepsiler yolluyordu. Beyaz yakalı ve manşetli yeşil ve altın rengi üniformalı valeler geçitlerde bekliyorlardı. Siyah üniformalı çubukçular da elinizi çırptığınızda kehribar ağızlıklı üzerinde yine mücevherlerle işlenmiş minik kahve fincanlarını oturtmak için oyma yerleri olan nargileler getirmek üzere hazır bekliyorlardı.

Mutfaklarının daha iyisi bulunamazdı ve şarapları çok güzeldi. Sarayla ilgili herkes İngilizce veya Fransızca konuşabiliyordu. Sarayda Türk hamamları bulunup istediğinde hemen hazırlanıyordu. Muhafız alayı subayları, görevliler, süvariler, yaverler altın sırma ve al kıyafetleriyle ışıl ışıl salon ve koridorlarda boy gösteriyorlardı. İnsan karakteri kendisine gösterilen bu ihtimamın altında kalmakta zorluk çeker.

Prens ve prensese tahsis edilen saltanat kayığı görününce bütün surlar muhafızlarla doluyor, surlardan her esintiyle müzik sesleri yayılmaya başlıyordu. Rıhtımlarda tayfa alesta bekliyor ve en ufak bir hareketinizde koşuyorlardı, en ufak bir arzunuz emir sayılıyordu.

Anlaşılan padişah Londra ziyaretinde nasıl karşılandığını hatırlıyor ve bunu gösteriyordu. Padişahın bütün görevlileri de padişahlarının nasıl ağırlandığını ve İngiltere'nin kötü zamanlarında nasıl dostça davrandığını unutmadıklarını prensin maiyetine hissettirmeye çalışıyorlardı."

TÜRK KADINLARI

Russell seyahat sırasında karşılaştıkları Türk kadınları da şöyle anlatıyor:

"Majesteleri ve Mrs. Grey'e şerbet, portakal suyu ve menekşeden rayihalı tatlılar sunuldu. Yolun öbür tarafındaki alçak duvarlarla ayrılmış çimenlikte sadece Doğulu kadınların becerebileceği renk karmaşası kıyafetleriyle Türk kadınları, adeta hareket eden bir çiçek tarlasını andırıyorlardı.

Müttefik kuvvetlerinin Türkiye'nin başşehrine uğramalarından beri gözle görülür yenilikler göze çarpıyordu. Kadınların taktığı peçe veya yaşmak artık en iyi müslinden- örgüsü Dakka'nın rüzgârı gibi- olup hatlar düzgün ve renkler göz alıcı olduğu

zaman genellikle görüntüyü kapamaktan ziyade kadınları daha da çekici kılıyordu. Bu süt beyazı yüzlerden düz kaşlar altındaki siyah boncuk gibi gözler tereddütsüzce parlak bir ifade ile size bakıyorlardı.

Acaba modacılar bu kibar çekiciliği hiç Avrupa'ya getirmeyecekler miydi! Bazen Paris modacılarının bile deva olamadıkları durumlarda Doğulu kadınların modalarından esinlenecekleri kıyafetlerle çok etkili olacakları inkâr edilemezdi. Yaşmağın bütün güzelliğine rağmen bir kadının tüm sosyal hayatını uygarlıktan kısıtlayan dini etkenler ve gelenekler mevcuttu."

PADİŞAH NAUM TİYATROSU'NA DAVET EDİYOR

Prens ve prenses İstanbul'da kaldıkları sürede iki ayrı akşam padişah tarafından bir İtalyan sanat topluluğunca sergilenen operayı izlemek üzere Naum Tiyatrosu'na davet edilirler. Tiyatroya padişah da maiyetiyle katılır.

3 Nisan (1869) günü sabah saatlerinde prens ve maiyeti üç saltanat kayığıyla Sarayburnu'ndaki rıhtıma doğru yola çıkarlar ve burada Topkapı Sarayı ve Sultanahmet'teki tarihi yerleri gezerler.

İngiliz Büyükelçiliği'ndeki devlet balosu ise son derece görkemli olur. Altı yüz davetiye gönderilmiş olan baloya prens ve prenses geldiklerinde büyükelçi ve eşi tarafından karşılanırlar. Bahçe kapısının içindeki avluda da *Ariadne* mürettebatı hazır beklemektedir.

William Howard Russell notlarında şöyle anlatır:

"Bayraklarla bezenmiş avluda kraliyet deniz piyadeleri şeref kıtası vardı. Kırım Savaşı'ndan beri Pera ilk kez İngiliz piyadelerinin ayak sesleriyle yankılandı. Koridorlar, merdivenler ve salonlar çiçekler ve yabancı bitkilerle donatılmıştı. Padişah geç teşrif etti. Arkasında kalabalık bir nazırlar ve subaylar grubu vardı. İngiliz Büyükelçiliği'nin avlusunda prens ve prenses protokol ve büyükelçi tarafından karşılandılar. Galler Prensesi ve Mrs. Elliot kendisini ilk düzlükte karşıladılar."

Prens ve prenses ile birlikte platformdaki yerini aldıktan sonra padişahın ilk defa bir baloda bulunmasını izlemek için tüm davetliler o tarafa akın eder.

İlk dansa kalkan prens ve prenses, Mr. ve Mrs. Elliot, General ve Bayan Ignatieff ve M. Bourre olur. Sultan Abdülaziz gece yarısından biraz sonra davetten ayılır. Kraliyet grubu günün ışıdığı saatlere kadar eğlenmeye devam eder.

4 Nisan (1869) Pazar günü kraliyet grubu İngiliz Büyükelçiliği'ndeki kilisede dini törene katıldı. Oraya her birini dört atın çektiği etrafı muhafızlarla çevrili, üzeri açık üç araba ile protokol sırasına göre konvoy halinde gittiler.

BÜYÜKELÇİLİKTEKİ KİLİSE

Onları muhafız birliği ve hizmetkârları takip ediyordu. Sokaklar ve pencereler kendilerini seyreden halk ile doluydu. Prens ve prensesi, büyükelçi ve Mrs. Elliot verandada karşıladı ve kalabalık kiliseye götürüldüler. Rahip Mr. Gribble tarafından okunan duadan sonra büyükelçilikte öğle yemeği yendi, müteakiben saraya dönüldü.

Saat 15.30'da prens, prenses ve protokol diğer üç kayık eşliğinde padişahın kayığıyla Boğaz'ı geçip Üsküdar'daki Sivastopol'da can veren İngiliz askerlerinin gömüldüğü kabristana gittiler.

Öğleden sonra Karadeniz'den gelen bulutlar yağmur yağacağını gösteriyordu; ziyaretçiler kabristana girdikten biraz sonra yağmur başladı. Onları çoğunluğu Avrupalı olan bir kalabalık karşıladı; duvarların iç kısmında pek çok hanım ve beyler kendilerini bekliyordu.

Kabristan görevlisi Çavuş Lyne zeki ve çalışkan görünümlü olup, sadece iki yardımcısı vardı. Bazı kabirlerin şiddetle temizliğe ihtiyacı olduğu görülüyordu ve görevlilerin yeteri kadar iyi çalışmadıkları anlaşılıyordu. Şayet görevlilere verilen maaş doğru söylendiyse hiç de az değildi.

ÜSKÜDAR KABRİSTANI

Haydarpaşa'daki İngiliz Mezarlığı, ilk olarak Kırım Harbi sırasında ölen

İstanbul'un halkında ve yapısında büyük bir değişiklik seziliyordu. 1864'teki büyük yangından sonra hiçbir ahşap yapıya izin verilmediğinden İstanbul'da diğer binalar arasında çok miktarda boş alan mevcuttu. Haliç'in iki tarafındaki anayollarda gaz lambaları mevcuttu ve pek çok çeşme görülüyordu.



William Howard Russell'ın *Punch* dergisinde yayınlanan Edward Linley Sambourne imzalı bir karikatürü. *Punch*, 8 Ekim 1881.

İngiliz askerleri adına kurulmuş bir mezarlıktır. William Howard Russell ısrarla yerli makamların teftiş görevlerini ihmal ettiklerini ve paranın boşa gittiğini tekrarlar ve gördüklerini şöyle nakleder:



Prenses Christina, Bayan Grey ile elçilik tercümanı Sandeson'un rehberliğinde Kapalı Çarşı'ya gider. Daha sonra Kaptan Ellis'le Pera'da Abdullah Biraderler Fotoğraf Stüdyosu'na ve Hamalbaşı Sokak'taki Maltalı İngiliz ressam Amadeo Preziosi'nin son derece renkli stüdyosunu ziyaret ederler.

Amadeo Preziozi tablosu. Osman Öndeş Arşivi.

Kabristanda en dikkat çeken obje 'Burada 1854,1855 ve 1856 senelerinde memleketleri için Rusya'ya karşı savaşırken şehit olanlar yatmaktadır' yazan dörtgen sütun olup, her yüzünde yazılar yer almaktadır. Ancak bu yazılar o kadar kötü bir şekilde oyulmuştu ki, batıya bakan taraftaki Fransızca yazılar hariç, diğerleri zorlukla okunabiliyordu.

"Gittikçe artan yağmura rağmen prens ve prenses kabristanı dikkatle gezdiler, denize bakan yeşil yamaçta Üsküdar'ın kemik ve ceset dolu baraka hastanesi yakınında mermer lahitlerin altında yatan bu insanların başuçlarındaki taşlarda yazan kısa hayat ve görev bilgilerini okudular. Kabristanda en dikkat çeken obje 'Burada 1854,1855 ve 1856 senelerinde memleketleri için Rusya'ya karşı savaşırken şehit olanlar yatmaktadır' yazan dörtgen sütun olup, her yüzünde yazılar yer almaktadır. Ancak bu yazılar o kadar kötü bir şekilde oyulmuştu ki, batıya bakan taraftaki Fransızca yazılar hariç, diğerleri zorlukla okunabiliyordu. Marochetti'nin eserlerini sevenler sütun üzerindeki obeliski taşıyan dört ayak vazifesini gören meleklerin yüz ifadelerini beğeneceklerdir. Obeliks luksor sütununun petto kopyasıdır. Tüm görünüm pek güzel ve değerli değildi. Bu heykelin mâliyeti, nakliye vs. çok büyük bir miktar olan 17.500 pound olup bizi hayrete düşürmüştü."

8 Nisan günü Prenses Christina, Bayan Grey ile elçilik tercümanı Sandeson'un rehberliğinde Kapalı Çarşı'ya gider. Daha sonra Kaptan Ellis'le Pera'da Abdullah Biraderler Fotoğraf Stüdyosu'na ve Hamalbaşı sokaktaki İngiliz ressam Maltalı Amadeo Preziosi'nin son derece renkli stüdyosunu ziyaret eder.

Sultan Abdülaziz misafirleri onuruna görkemli bir tören daha düzenler ve Beylerbeyi Camisi'ne saltanat kayığıyla giderken Boğaz'ın iki yakasında gemiler onları toplarla selamlar ve direkleri baştanbaşa bayraklarla süslenmiştir.

Kraliyet heyeti, denizi dolduran İngiliz ve diğer Avrupalı yabancılar ve meraklı yüzlerce kişiyle bezenmiş kayıklar, stimbotlar arasından geçerek saltanat kayığıyla Beylerbeyi'nde karaya çıkarlar.

Kraliyet heyeti bir süre istirahat ettikten sonra dönüşte saltanat arabalarıyla alınarak Dolmabahçe Sarayı'na gelirler. İhtişamlı bir karşılama yapılır ve yeniden Salıpazarı'ndaki Nusretiye Kasrı'na dönülür.

William Howard Russell'ın gözlemlerinde şu hususlar da yer alır; "1864'te büyük bir yangın geçirmiş olan İstanbul'da artık ahşap ev yapılması yasaklanmıştır ve harap olmuş evlerden geriye muazzam alanlar kalmıştır. Sokaklarda gaz lambaları görülmektedir ve yol boyunca çeşmeler vardır."

.....

Galler Prensi Albert Edward ve nişanlısı Prenses Alexandra Christina'nın Mısır'ı, İstanbul'u ve Sivastopol'u kapsayan bu gezisini devrinin tanınmış ressamlarından Oswald Walters Brierly renkli kalem ve suluboya tablolarıyla belgeler haline getirmiştir. Bunların bir kısmı İstanbul'a aittir ki, Oswald Walters Brierly'nin sanatçı olarak adı ve eserleri Türk basınında bu vesileyle yer almaktadır.[1]



Oswald Walters Brierly imzalı bir tablo; Kraliyet gemileri Karadeniz'e açılıyor.

Mısır gezisinden dönüşünde İstanbul'da Haydarpaşa'da kurulmuş Kırım Harbi Mezarlığı'ndaki törene katılan İngiliz tahtının veliahtı Galler Prensi Albert Edward ve müstakbel eşi Prenses Alexandra Christina, 8 Nisan 1869 günü Oryantalist Ressam Amadeo Preziosi'yi Hamalbaşı Sokak'taki stüdyosunda ziyaret ettikleri sırada sanatçıdan birkaç eserini satın almışlardır.[2]

WILLIAM HOWARD RUSSELL

Prensin gezisine davet edilen *The Times* yazarlarından William Howard Russell bu geziyi İngiltere'ye avdetinden çok kısa bir süre sonra George Routledge and Sons tarafından neşredilen "Diary in the East During the tour of the Prince and Princess of Wales" adını verdiği eserinde belgelendirmiştir.

İngiliz kraliyet ailesi koleksiyonunda bu geziyle bağlantılı muhtelif tablolar bulunmaktadır.[3]

OSWALD WALTERS BRIERLY (1817-1894)

Brierly 1841'de *Wanderer* isimli gemiyle dünya seyahatine çıktı. Avustralya'ya vardıklarında Yeni Güney Galler'e yerleşmeye karar verdi. Bu ülkede bir taraftan madencilik alanında çalışırken, diğer taraftan da çoğunlukla suluboya, çini ve renkli kalem çalışmalarıyla birçok resim yaptı.

1851'de yeniden İngiltere'ye döndü ve Baltık Filosu'ndaki St. Jean Acre isimli gemiye gözlemci ressam olarak katıldı. 1855'te ise *Rodney* isimli savaş gemisiyle Kırım Harbi olaylarını resimlemek üzere İstanbul'a, oradan Kırım'a gitti.

1864'te Brierly Kont Glichen'in komutasındaki *HMS Racoon* isimli savaş gemisiyle Norveç'e seyahat etti ve ardından Prens Alfred'in komutasındaki *HMS Galatea*'ya katıldı.

1867'de Edinburgh Dükü'nün daveti üzerine dünya seyahatine çıksa da, düke karşı girişilen bir suikast teşebbüsü bu programın iptaline neden oldu. Brierly bir süre sonra Galler Prensi Alfred Edward ve nişanlısı Prenses Alexandra Christina'nın daveti üzerine 1869'da Mısır, İstanbul ve Karadeniz uğraklarını içeren uzun bir geziye yine gözlemci sanatçı olarak katıldı.

Ömrünün son yıllarında maddi açıdan güç yaşam koşulları içerisinde kaldığı bir sırada kendine asalet unvanı tevcih edildi ve Sir Oswald Walters Brierly olarak onurlandırıldı. 1894'te vefatından sonra 5 Nisan 1895'te eserlerinden oluşan Talbotype Galerisi'nde açılan sergi Galler Prensi tarafından ziyaret edildi.

Eserlerinde çoğunlukla renkli kalem kullanmış ve suluboya ile zenginleştirmiştir. Bazı eserlerini bütünüyle suluboya tekniğiyle çizmişse de, çini mürekkebi ve kalem kullandığı hayli eseri de vardır. ABD'deki Hunter Museum of American Art'da suluboya tablolarından oluşan bir gösteri 1982'de sergilenmiştir.

DİPNOTLAR

* William Howard Russell-Diary in the East During the tour of the Prince and Princess of Wales, 1869 George Routledge And Sons.(Osman Öndeş Kitaplığı).

1 Sir Oswald Walters Brierly-1817'de Chester'de fizikçi ve amatör bir ressam ailenin oğlu olarak dünyaya geldi. Sass Academy'de okudu ve ardından gemi inşa ve denizcilik öğrenimi için Plymouth'a gitti.

2 William Howard Russell, a.g.e.

3 Dalia Millar- The Victorian Watercolours and Drawings in the collection of HM Queen, London Philip Wilson,1995. Ayrıca Robert Searight Koleksiyonu -Victoria & Albert Museum.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Musıki

DOSYA EDİTÖRÜ: MERİH EROL

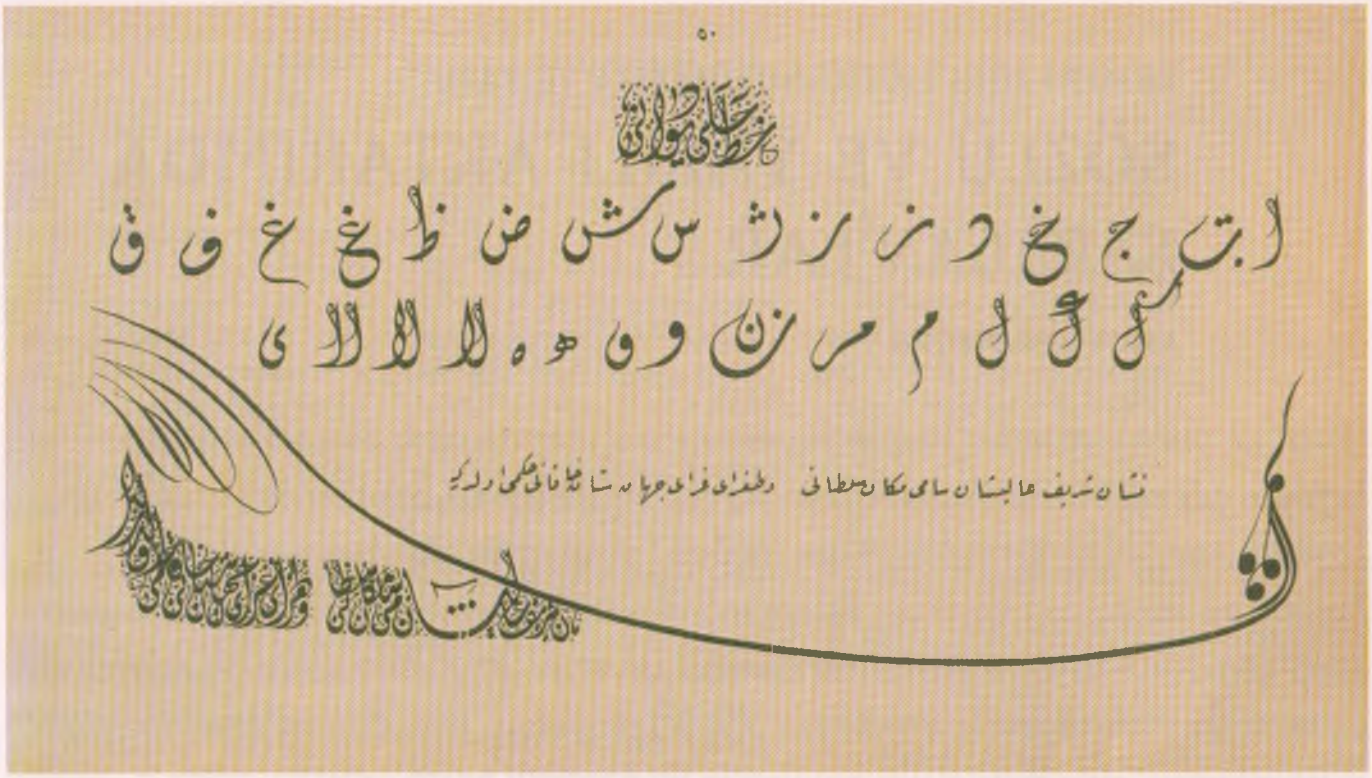
19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul sadece köklü Osmanlı/Türk şehir musıkisinin değil, bu coğrafyada doğmuş ve yüzyıllardır sürdürülmüş olan imparatorluğun tebaası Hıristiyanların ve Yahudilerin dini müzik geleneklerinin de merkeziydi. Bu, muhtemelen 18. yüzyıl sonlarından itibaren ruhani ve cemaatsel otoritelerin İstanbul'daki merkezlerde yoğunlaşmaya başlamasıyla ilgiliydi. Bu süreç tamamlanmadan önce, Ermeni ve Rum Ortodoks dini musıkileri imparatorluğun dışına taşan iletişim ağlarının ve imkânlarının kullanılmasıyla birlikte, Batı teknolojisiyle yaygınlaşma imkânı bulmuşlardı. Ermeni dini ilahilerinin ilk defa 17. yüzyılda Amsterdam'da Edirneli Garabed ve Erivanlı Vosgan tarafından basılması ve Rum Ortodoks Kilise müziği tarihinde çok önemli olan Eceabatlı Hrisanthos'un müzik nazariyatı kitabının 1832'deTrieste'de yayınlanması dikkate değerdir. Ayrıca imparatorluğun Balkanlar'daki şehirlerini ele alırsak, belki de bunların kendine has demografik ve kültürel şartları yeni ve melez müzik geleneklerinin doğmasına özellikle elverişliydi. Sefarad Yahudilerinin sinagog ve Mevlevi tekkelerinin etkileşimini ima eden dini müzik geleneği Maftirim 17. yüzyılda Edirne'de oluşmuştu.

Bu dosyadaki makaleler bahsedilen musıki geleneklerinin daha çok 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk yarısı içindeki serüvenini çeşitli açılardan ele alıyor. Makale yazarları müziğin sosyal tarihini araştırırken ortak bazı alanları irdeliyorlar: Müziğin aktarımı olgusunun tarihsel ve antropolojik boyutları, müzik odaklı söylemler, müziği himaye eden ve ona ev sahipliği yapan kurumlar/mekânlar ve müzik etrafındaki sosyal ilişkiler.

Müziğin aktarımında esas olan hafıza-yazı ilişkisinin gelişimini veya zamanla görsel olanın işitsel olan karşısında önem ve öncelik kazanmasını, toplumun modernleşme sürecinin bir parçası olarak okumak mümkündür. Öte yandan bu kültürel dönüşümün Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan farklı etnik ve dini gruplardaki izini sürmek, Türkiye coğrafyasında Batılılaşma ve modernitenin tarihine, bu süreçte sarayın veya üst sınıfların öncülüğüne körü körüne inanmaktansa, daha nüanslı bakmamıza yarar. Bu bağlamda, Batı müziği kavramlarının musıkiye girişinin veya daha somut olarak müzik aktarımında ve eğitiminde nota kullanılmasının II. Mahmud döneminde (1808-1839) sarayda yapılan "musıki darbesi"nden en az bir on yıl önceye gittiğini söylemek gerekir. Aram Kerovpyan'ın makalesinde yazdığı gibi Modern Ermeni Müziği Notasyonu 1812'de İstanbul'da Baba Hampartzum Limonciyan, Andon ve Hagop Düzyan ve Mıkhitarist Rahip Minas Pıjışkyan tarafından kullanılmaya başlandı. Yani aslında saray, toplumun farklı gruplarının musıki alanında gerçekleştirdikleri yenilikleri takip ediyordu.



Müziğin yazıya dökülmesinin arzu edilmesi, diğer yandan da sözlü musıkileri olan halkların *musique savante*(okumuş kesimlerin müziği) müziği olan milletlere evrilme süreciyle ilişkiliydi. 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetimi altındaki çeşitli etnik-dini unsurlar milliyetçi hareketlerin etkisiyle daha modern ve milli bir musıki istemeye başladılar. İşte o bağlamda müzik, daha temel bir ortak kültürel unsur olan dil gibi



milliyetçilerin merceği altına girdi. Dine bağlı alfabelerden türemiş nota sistemleri bu kültürel mücadelede adeta "kutsal" kabul ediliyordu. Etnik ve dini kimliğin iç içe geçtiği bu ortamda etnik gruplar kendilerini din, ortodoks inanç ve ritüellerin aslına itaat üzerinden tanımladılar. O noktada müzik, hem çok etnisiteli dini cemaatin ayrışmaya ve ayrılmaya başlayan unsurlarını bir araya getiren, hem de etnik milleti diğer milletlerden ayıran ve kimi zaman "üstün kılan" bir söylemsel alan açtı.

Bilindiği üzere Osmanlı İmparatorluğu'nda musıkinin geleneksel hamileri başta saray ve sonra dini tarikatların mekânları olan tekkelerdi. 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl dönümünde bu geleneksel kurumlar dışında müziğe destek veren yeni alanlar açıldı. Müzik cemiyetleri, özel mekânlarda yapılan müzikli toplantılar (meclisler), gazinolar ve kayıt stüdyoları bunlardan bazılarıydı. Gazinolar ve taş plak stüdyoları Maureen Jackson'un makalesinde göreceğimiz gibi, erken Cumhuriyet döneminde sinagog musıkisiyle Osmanlı şehir musıkisi arasında sık sık geçiş yapan Musevi besteci ve hanendelerin kariyer ve gündelik hayatlarında önemli bir yer tutuyordu. Özellikle müziğin paylaşımı ve üretilmesi üzerinde temellenen sosyal ilişkiler açısından çok önemli olan kayıt stüdyoları, gazinolar ve meclisler, Cumhuriyet döneminde müziğin devlet tarafından desteklenmesi ve kontrolünü temsil eden Ulusal Radyo ve Devlet Konservatuarı gibi resmi kurumlarla paralel olarak ve bir tür alışveriş içinde işlediler. Panagiotis C. Poulos'un makalesinde belirttiği gibi, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sonrasında konaklarda ve evlerde yapılan meclislerde, musıkişinaslar tarafından kadim olarak kabul edilen etik ve estetik değerlerden vazgeçilmedi. Bilakis, müziğin aktarımında esas olan usta-çırak ilişkisinin ahlaki, duygusal ve duyumsal boyutları bu yeni çerçevede varlığını sürdürdü.

Kanımca, Cumhuriyet'in kurucu kadroları sadece - mesela mimari ve şehir planlamacılığı alanlarında örnekleri bol olan - Türkleştirilmiş ve modern, yeni bir görsel rejim değil, aynı zamanda Türkleştirilmiş ve kozmopolitlikten arındırılmış işitsel bir rejim de getirmeyi amaçladılar. 1932'de ezanın Türkçe okunması kararı veya "Vatandaş, Türkçe konuş!" kampanyalarıyla sokakta konuşulan dillere müdahale edilmesi hatırlanabilir. Başka bir örnek olarak1934 yılında - iki yıllık nispeten kısa bir süre için de olsa - İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'nın emriyle geleneksel Osmanlı/Türk musıkisinin İstanbul Radyosu'nda yayını yasaklanmıştır. Yazının başında İstanbul'un, imparatorluğun son yüzyıllarında sadece Osmanlı/Türk şehir musıkisi dediğimiz (veya bazılarının "saray musıkisi" dediği) musıkinin değil, bazı Hıristiyan ve Yahudi musıki geleneklerinin ve repertuarlarının da merkezi olduğunu söylemiştim.Cumhuriyet döneminde, Osmanlı kültürel mirasını milliyetçi-modernleşmeci yaklaşıma kurban etmek istemeyen Türkiye'nin belli aydın çevreleri bu mirası özel mekânlarda devam ettirdiler ve hatta bir ölçüde kamusallaştırdılar. Ancak dışlayıcı milliyetçilik anlayışı karşısında gayrimüslim azınlıklar ve onların müzik gelenekleri daha az şanslıydı. Bu dosyanın çıkış noktalarından en önemlisi, icracıları ve dinleyicilerinin kaderini paylaşan bu müzikler hakkında bir duyarlılık oluşturmaktır.

ERMENİ DİNİ MÜZİĞİNDE HAFIZA VE YAZI:

SÖZLÜ VE YAZILI AKTARIMDA *ŞARAGAN*'LAR

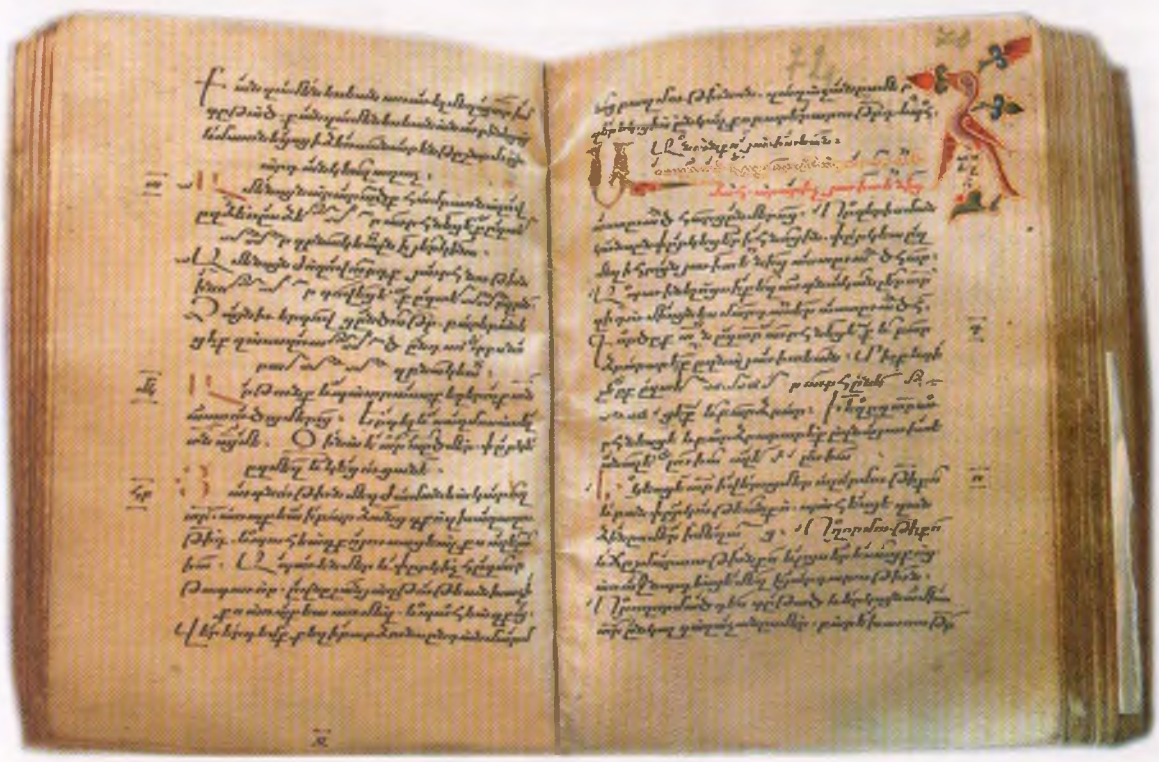
ARAM KEROVPYAN

"Yazı" ilk önce elyazması ve daha sonra hem elyazması hem basılı olarak dini müzikte önemli bir rol oynayacaktır. Birçok müzik işareti vasıtasıyla yazılı metin hafızayı harekete geçirecektir. Khaz (neuma) *denilen bu işaretlerin kullanımı Avrupa ve Bizans'ta neredeyse eşzamanlı olarak 9. ve 10. yüzyıllarda başlamıştır. Şarkı sözlerinin üzerine yerleştirilen çeşitli işaretler, doğrudan ezgiyi oluşturmuyor, onun doğru hatırlanması için birçok bilgiyi içeriyordu. İşte, Ermeni dini müziğinde sözlü ve yazılı olanın ilişkisini anlamaya bu noktada başlıyoruz.*

ÇEVİRİ: MERİH EROL
AHMET AKŞİT

Beşinci yüzyılın başlarında Ermeni alfabesinin oluşturulması Ermeni kültürü için gerçek bir mihenk taşıdır. Ermeni dini ritüelinin kendine özgü karakterini kazanması alfabenin bulunmasıyla ve onu takip eden çeviri hareketi sayesinde olmuştur. Ermeni harfleriyle yazılan kitaplar dinsel ayinlerin temelini oluşturmaya başlamış, halen kullanımda olan *koine* Yunancası ve Süryanice dillerini kullanma zorunluluğunu ve *İncil*'in sözlü tercümesinden doğan zorlukları ortadan kaldırmıştı. Bunlar, Ermenice konuşan çok-lehçeli bir nüfusun ve belli bir coğrafyada dinsel birlik yaratmayı hedefleyen kilise kurumunun üstesinden gelmeleri gereken başlıca zorluk ve yükümlülüklerdi.

Müzik, Hıristiyan kilise hayatının kuşkusuz önemli bir parçasıdır. Ortaya çıkışı, icrası ve aktarımı "sözlü"



1328 yılında Trazarg Manastırı'nda (Sis-Kozan) yazılmış *şaragan* kitabından.

El yazması no: MS 1576, Madenataran (Erivan).

olsa bile, "yazma süreci"yle iç içedir. Doğrusu, müziği, içerdiği karmaşık insan-ses ve usta-çırak ilişkileri sayesinde, aynı zamanda hem gizemli hem rasyonel yapan ve onu daha sonra "gelenek" olarak adlandırılacak olan yola çıkaran, sözlü sürecin dünyasıdır. Bu ilişkilerin merkezinde insan olduğuna göre, ruhsal ve rasyonelin buluştuğu yer onun hafızasıdır; ki o müziğin harmanlandığı ve ortaya çıktığı alandır. Fakat, yazının gelişimiyle bütün bu faktörler yeniden düzenlenmek durumunda kalmışlardır.

Tarihte, sözlü ve yazılı sürecin belli bir dengeye ulaştığı noktada Ermeni kilise müziği geleneğinin metotlarının oluşturulduğunu ve sistematize edildiğini görüyoruz. Tarihi verilere göre, ilk defa Ermeni dini eserlerinin toplanması 7. yüzyılın ortalarında Nerses Şinoğ'un başpatrikliği döneminde gerçekleşmiştir. Bu teşebbüs, "resmi" bir repertuar oluşturmak üzere, Parseğ Con 'terzi' tarafından gerçekleştirilmiştir. Ortaya çıkan kitap *Conındir* ("Con tarafından seçilmiş") adıyla bilinir ve eserlerin sadece sözlerini içerir. Bu toplamaya dahil edilmeyen eserler zaman aşımına uğramıştır, bu durum diğer geleneklerde de görülür.

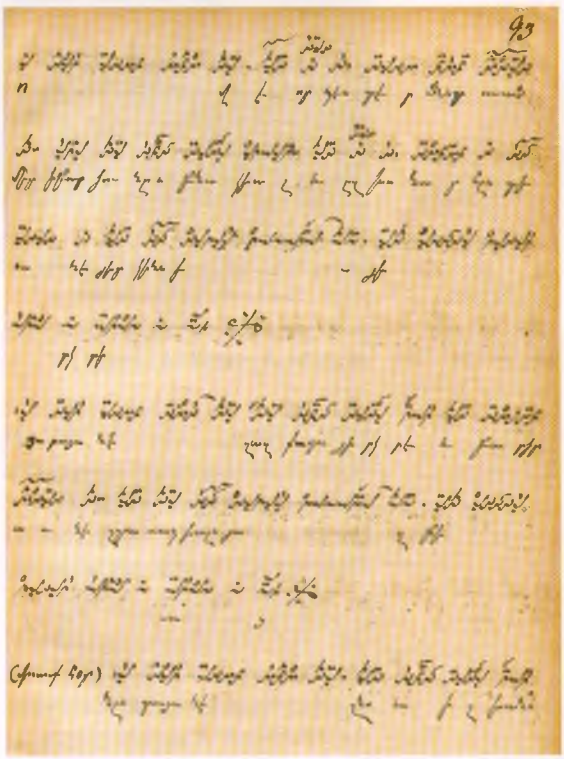
Bu andan itibaren, "yazı" ilk önce elyazması ve daha sonra hem elyazması hem basılı olarak dini müzikte önemli bir rol oynayacaktır. Birçok müzik işareti vasıtasıyla yazılı metin hafızayı harekete geçirecektir. *Khaz (neuma)* denilen bu işaretlerin kullanımı Avrupa ve Bizans'ta neredeyse eşzamanlı olarak 9. ve 10. yüzyıllarda başlamıştır. Şarkı sözlerinin üzerine yerleştirilen çeşitli işaretler, doğrudan ezgiyi oluşturmuyor, onun doğru hatırlanması için birçok bilgiyi içeriyordu. İşte, Ermeni dini müziğinde sözlü ve yazılı olanın ilişkisini anlamaya bu noktada başlıyoruz. *Khaz*'lar neyi hatırlatıyordu? Bahsettiğimiz tutarlı yolu: geleneği. Burada amacım, bugün yaygın olan gelenek imajını tekrarlamak değildir. *Khaz*'larda saklanan gelenek, "milli müzik" kavramıyla sınırlanabilen hayali, homojen ve değişmez bir gelenek değildir. Devamlı değişen, akışkan ve coğrafi bölgelere göre vurgulanan özelliklere sahip, yaşayan bir gelenektir. Hakikaten, "değişim" herhangi bir geleneğin en sabit yanıdır. Değişmeyen gelenek ölür.

Kilise müziği geleneği, Ermeniler arasında bu şekilde hiçbir kırılma olmadan yüzyıllarca var olmuştur. Geleneği oluşturan öğeler, eserlerde kullanılan dil (yani *krapar*, klasik Ermenice), telaffuz, sonorite, melodi ve süsleme yaratmadaki dağarcık ve değerler sistemidir. Öğelerin yerel varyasyonları sonucu farklı bölgelerde değişik "müzik tarzları" ortaya çıkmıştır. Bu okullar birbirleriyle sürekli iletişim halindedir. Gelenek, dini eserler okuyan din adamları ve muganniler tarafından aktarılmıştır. Sistem birbirleri ile sürekli ilişki içinde olan manastırların oluşturduğu bir bütünlük üzerine inşa edilmiştir. Herhangi bir zamanda ortaya çıkan yenilikler ve buluşlar sabitleştiklerinde geleneğin genel özelliklerine asimile olup onun parçası olmuşlardır.

Az önce "melodi üretmek için gereken dağarcık"tan bahsettim. Ermeni kilise müziğinde oluşumları açısından iki temel melodi tipi vardır. Birincisi "serbest melodi"dir. Bu şekilde bestelenen eserlerin her birinin kendine özgü bir melodisi vardır, örneğin *meğeti* ve *dağ* denilen eserler ve *Jamakirk*'ten (Ayin Kitabı) birçok eserler. İkincisi, belli bir "melodi kalıbı" kullanan formlardır. Bu eserler, daha önceden var olan bir eserin varyasyonları üzerine kurulmuştur. "Melodi kalıbı" kavramı "yazı-hafıza" ilişkisini açıklayan yani neuma'larla yazılan notasyonun özünü anlamamızı sağlayan öğelere sahiptir.

Şaragan'lar genellikle bu şekilde ortaya çıkmıştır. Bu eserlerin toplandıkları kitaplara da *şaragan* denilir. Sekiz-makam *Ut Tzayn* (Rum kilise müziğindeki muadili *okto ihos*) sistemi üzerine bestelenmiş *şaragan*'lar bütün bir yıl boyunca ayinlerde kullanılırlar. *Şaragan*'lar içerdikleri melodi kalıplarına göre gruplanabilirler. Bu ayrışma onlara özel bir karakter verir. Düzenli olarak icra edildiklerinde hemen tanınırlar ve ortak belleğe yerleşirler.

Şimdi "yazılı form"a yani *khaz*'lara döneceğiz. Yüzyıllar boyunca Ermeni kilise müziği repertuarı tümüyle *khaz*'larla kâğıda dökülmüştür ve birçok elyazması, var olan elyazmalarının kopyalanmasıyla, bazen de bunların bir düzenlenme sürecinden geçmesiyle oluşmuştur. Elyazmalarını kopyalayan birçok kâtibin verdiği bilgiye göre "iyi ve seçkin" elyazmalarında, *neuma/khaz*'lar doğru olarak kullanılmıştır, dolayısıyla asıl görevleri olan hafızayı desteklemek fonksiyonunu iyi bir biçimde yerine getirirler.



20. yy başında Kilise/ Hampartzum notası ile yazılmış *şaragan* defterinden.

Aram Kerovpyan koleksiyonu

Yine de şunu belirtmeliyiz ki, bütün bestelenmiş eserler yukarıda belirttiğimiz "geleneğin değişimi"ne uğramıştır. İnsan hayatında önemli bir yeri olan müzik, kilisenin bağrında nasıl böyle bir "doğal" süreçten geçtiyse, hafızaya destek olan yazılı ibare de, aynı sürece adapte olmuştur. Bundan dolayı, aynı *khaz* notasyonu farklı bölgelerde farklı anlamlara sahip olabiliyordu veya aynı melodi farklı *khaz*'larla kâğıda dökülebiliyordu, tabii ki hafızada kaydedilmiş olanı akla getirmek ve doğru okun-



Kahire Ermeni kilisesinin avlusu. İstanbullu başmuganni Krikor Mehteryan'ın öğrencisi, başmuganni Gazaros Gazarosyan ve öğrencileri. 1960'lı yılların başı.

mak şartıyla. Müziğin kendisinin yazılı ibareden daha ileriye gittiği durumlardaysa, ikincisi için yeni bir düzenleme gerekli oluyordu.

Birkaç önemli edisyonu hatırlamakta fayda var. En meşhuru 12. yüzyılda Kilikya'da Krikor Khul tarafından hazırlanan kitaptır.[1] Krikor Khul'un düzenlemesini yaptığı *şaragan* kitabı, basılı kitapların olduğu dönemde bile, Ermenistan'da 18. yüzyıla kadar her yerde *Khılgetsi, Khılik, Khılu Babu* ve *Sısısu Pun* ("Sis'te yapılmış asıl düzenleme" anlamında) başlıkları altında elle kopyalanmıştır.

Şaragan'ların göreceli olarak basit olan *khaz* yazısı modernize olurken, aynı notasyon Kilikya döneminin gelişmiş icrasını da yansıtmaya başlamıştı. Süslemeli ezgiler ve belli melodi cümleleri *khaz*'larda ifadelerini buldular. Fakat transkripsiyon [müziğin notaya aktarımı] karmaşıktı; ritüeller aracılığı ile harekete geçen hafıza, okumak için yeterli olmuyordu. Artık *khaz*'ları deşifre edemediğimiz bugün, tek bir hece üzerine sıralanan *khaz*'ları gördükçe bu notasyonun karmaşıklığını idrak ediyoruz. Ayin eserlerinin zor ve karmaşık varyantları *manrusum* ("ince sanat") ve *khazkirk* (*khaz*/nöm notası kitabı) adlı kitaplarda toplanmıştı. O zamanlarda bunları okumak için özel bir eğitim gerekiyordu.

Bu yeni ivme sayesinde *khaz* notasyonu Kilikya dönemi ve onu takip eden iki yüzyıl boyunca kullanılmıştır. 17. ve 18. yüzyıllardaki "yazı-hafıza" ilişkisine dair bilgimiz çok az. Üstelik bu dönemde Ermenilerin yaşadıkları bölgelerde sosyal şartlar git gide katlanılmaz bir hal almıştı. Muhtemelen bu dönemde, artık bir sanat haline gelmiş olan, *neuma* sisteminin öğretimi zayıflamıştı. 19. yüzyıl başlarından tanıklıklar bunu doğruluyor. Bu sanattan geriye sadece bilgi kırıntıları kalmıştı. Rahip Minas Pıjışkyan 1815'te şöyle diyor: "... eski *şaragan* kitaplarında ve elyazmalarında uzun işaretler ve *khaz*'lar görüyoruz; fakat her bir *khaz* hangi perdeyi gösteriyor, nasıl bir fonksiyonu var? Hangi üsluba göre koyulmuşlardır? Süreleri nedir? Nasıl bir uyuma tabidirler? Tam olarak bilmiyoruz. Hakikaten, her muganni başka bir şey söylüyor, yani aslında onlar da bilmiyorlar."[2]

Ermeniler matbaayı 16. yüzyıl başından beri kullanıyorlardı, fakat ilk şaragan kitabı 1664'te Amsterdam'da Edirneli Garabed ve Erivanlı Vosgan tarafından basılmıştır.[3] Neden bu kadar geç kalınmıştı, *Kudas-ı Şerif* (1513), *Mezmurlar Kitabı* (1565), *Ayinler Kitabı*'nın (1568) ve diğer bazı kitapların çoktan basıldığı düşünülürse? Çünkü *şaragan* kitapları hâlâ elle kopyalanıyordu. Birçok elyazmasında sayısız *şaragan* sadece şiirlerinin ilk birkaç kelimesiyle kaydedilmişti. Bu elyazmaları bu şekilde kopyalanıp kullanılıyorlardı. Muganniler eserleri ezbere biliyorlardı. 17. yüzyılın ikinci yarısında, hafızayı güçlendirmek, ona destek olmak için yeni bir araca ihtiyaç vardı: İfade gücünün kısıtlanmadığı ve tabii ki *khaz*'larla notaya aktarılmış eksiksiz bir *şaragan* kitabı. Erivanlı Vosgan ve Culfalı Bedros ikinci bir edisyonu 1669'da yayımladılar. *Şaragan* kitaplarının basımı 1685'ten sonra daha da hızlandı.

Böylece basılmış *şaragan* kitapları yaygınlaştı ve aynı işlevi gören, hafızayı tazeleyen elyazmalarının yerini aldı. Bu kitapları kullanabilmek için, hâlâ *şaragan*'ların ezgi kalıbı sistemini öğrenmek gerekiyordu. Fakat Ermeniler arasında *khaz* notasyonunu bilenler azalmıştı. Bugün geçmişe baktığımızda görüyoruz ki, sadece Ermenilerin kullandıkları *neuma* notasyonu değil, Rum Ortodoks Kilisesi'nin ve Avrupalıların da *neuma* notasyonları artık kullanılmaz olmuştur.

19. yüzyıl başında bir gelişme oldu. Yakındoğu'da genel olarak yeni bir notasyon sistemine ihtiyaç duyulmaya başlandı, fakat bölgenin müziksel özgünlüğü Batı notasının hemen kullanımına izin vermiyordu.



Kayseri Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi, 1929. Ruhbanlar, muganniler ve muganniliк öğrencileri.

Bu alandaki ilk adımlar Ermeniler tarafından atıldı. 19. yüzyıl başında muhtemelen 1812'de İstanbul'da yeni bir müzik notası sistemi geliştirildi.[4] Buna "Kilise Notasyonu" adı verilmişti. Bugünkü adıyla Modern Ermeni Müziği Notasyonu, Baba Hampartzum Limonciyan, Andon ve Hagop Düzyan ve Mıkhitarist Rahip Minas Pıjışkyan tarafından geliştirilmiştir ve 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Ermeniler tarafından yaygın olarak kullanılmıştır. "Yazı" bir kez daha hafızayı desteklemek için yetişmiştir. Sayısız elyazması defterin yanı sıra bu nota sistemi ile baskı da yapılmıştır. Yeni nota sisteminin işaretleri için matbaa fontları hazırlanmıştır. Kilise müziği eseri koleksiyonları Vağarşabat ve İstanbul'da basılmıştır.[5] Kitaplar modern Ermeni müziği notasyonu ile basılmasına ve elle yazılan defterlerin günümüzde halen kullanılmasına rağmen Batı notasyonunun kullanımı da Ermeni müzisyenler arasında zamanla yerleşmiştir. Modern Ermeni müziği notasyonunun geliştirilmesinden birkaç yıl sonra Rumlar da kendi notasyon sistemlerini geliştirdiler.[6]

19. yüzyılın son on yıllarında başlamak üzere bütün klasik Osmanlı müziği repertuarı bu sistemin yardımıyla kâğıda dökülmüştür. Bu nedenle modern Ermeni müziği notasyonu Türkiye'de "Hampartzum Notası" adı altında tanınmaktadır.

Hafızayı "yazarak" destekleme sürecinin yanı sıra 20. yüzyıl boyunca getirilen bazı yenilikler insan hafızası ve yazım arasındaki ilişkide radikal bir değişim yarattı. Geçmişte bir geleneğe ait olmaksızın veya bir başmuganni tarafından eğitilmeksizin okumak ve *neumatik* notasyonu kullanmak imkânsızdı. 19. yüzyıl başında geliştirilen modern Ermeni notasyonu, modern Batı müzik notasyonu sisteminin üstüne kurulmuş olsa da hâlâ bir başmuganniyi model alan geleneksel yapı içindeydi. Bu ilişki birkaç nadir örnek dışında artık mevcut değildir. Batı rasyonalizmi her ne kadar öğretim sistemi ve müzik notasyonuyla gelmişse de Ermeni kilise müziğine tatbiki yetersizdir. Yanlış bir şekilde, kilise müziğini öğrenmek için nota okuyabilmenin yeterli olduğu varsayılmış, bir ses/makam sistemi aracılığı ile "kelâm"ın okunması, yerini "ruhu-besleyen-melodiler"e bırakmıştır. Böylece hafızanın rolü de azalmıştır.

Sözlü gelenek içinde bir başmuganni tarafından eğitilmiş muganniler, sistemi bilmemelerine rağmen hâlâ bir dereceye kadar *khaz* bilgisinden kalanları kullanırlar. *Khaz*'larla ilişki halen canlıdır. Modern Ermeni notasyonunu makamsal sisteme göre okuyan insanlara rastlamak hâlâ mümkündür. Bunlar geçmişten günümüze gelen yazı-hafıza zincirinin iki halkasıdır. "Hafıza" insan doğasının bir parçası olduğundan yazım ve hafıza arasındaki ilişki bir şekilde ihtiyaç olarak devam edecektir. Buna örnek, devam eden İstanbul gelenekleri ve birkaç diyaspora kilisesi arasındaki ilişkidir.

Yukarıda özetlendiği gibi öğrenme yönteminin yüzyıllarca kesintisiz devam ettiği Ermeni kilise müziğinde İstanbul'un özel bir yeri vardır. İstanbul'da muganni heyetleri içinde pek çok farklı okuyuş tarzı bir kuşaktan diğerine taşınmıştır. Sonuç olarak İstanbul 19. yüzyılın ikinci yarısında Ermeni kilise müziği için en önemli merkez olmuştur ve bu durumunu 20. yüzyıl ortasına kadar korumuştur.

Tarihsel belgeler bize Bizans İmparatorluğu'nda yaşayan Ermeniler hakkında bilgi verir. Ceneviz idaresindeki Galata'da 1391'de inşa edilen Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi şehirde yerleşik bir Ermeni cemaati olduğunun kanıtıdır. Şehrin 1453'te Osmanlılar tarafından fethini takiben,



Muş yakınlarında Surp Garabed Manastırı, 20. yüzyıl başları.

yeni yönetim Osmanlı idaresindeki bölgelerden önemli sayıda Ermeni'yi yeni başkente Rumlara karşı denge oluşturmak amacıyla sürdü. Ermeni nüfusu birkaç on yıl sonra Kırım Osmanlı egemenliğine geçince tekrar arttı. Sonraki yüzyıllar boyunca savaşlar, ayaklanmalar ve ekonomik sıkıntıların yol açtığı göç dalgaları İstanbul'un Ermeni nüfusunu artırmaya devam etti.

Geleneksel olarak İstanbul Ermeni Patrikhanesi'nin şehrin fethinden sonra Sultan II. Mehmed'in emriyle kurulduğu söylenir. 16. yüzyılda Anadolu'nun büyük kısmı Osmanlıların kontrolüne geçince Ermeni episkoposluklarının çoğu Patrikhane'ye bağlandı. İstanbul'un Ermeni nüfusu arttıkça Patrikhane'nin rolü gibi kurumsal temsili de güçlendi. 18. yüzyıla kadar İstanbul Ermenileri "altı cemaat"[7] olarak bilinen bölgelerde kiliselerinin etrafında yaşarlardı. Bu sosyal düzen *tbir* gruplarının, yani muganni heyetlerinin gelişimi ve kilise müzik geleneklerinin devamı açısından uygundu. Bu dönemde Ermeni manastırlarından pek çok rahip İstanbul'u ziyaret etti ya da oraya yerleşti. Bu rahipler kendi yöresel müzik gelenekleriyle İstanbul'da yeni müzik hareketlerinin gelişimine katkıda bulundular.

20. yüzyılın başına kadar Anadolu'da çok sayıda Ermeni manastırı canlı bir aktivite içindeydi. Bu manastırlarda ve mahalle kiliselerinde her gün ayinler yapılırdı. Bu kiliselerin cemaatleri için kilise müziği repertuarı ortak hafızanın parçasıydı. Rahipler küçük yaşta muganniliк yapmış oldukları için rahiplerin müzik geleneği ile aynı kilisede okuyan muganniler arasında uyuşmazlık olmuyordu.

Hayatın bütün alanlarında olduğu gibi Ermeniler 1915-16'da kilise müziğinde de nihai bir kesinti yaşadılar. Bir uygarlığın yok edildiği, bu belirleyici aşama boyunca Anadolu'daki 2.300'den fazla Ermeni kilise ve manastırında hayat durdu. Bu kilise ve manastırların hemen hepsi sonraki onyıllarda yıkılacaktı. Tabii aynı zamanda müzik gelenekleri de onları taşıyan insanlarla beraber yok oldu. Hayatta kalan muganniler bazıları İstanbul'daki ve diğer diyaspora merkezlerindeki kiliselerde okumaya başladılar. Kahire, Paris ve New York gibi şehirlerde muganni heyetleri uzun süre aktivitelerini devam ettirdiler. Manastır müziği gelenekleri yalnızca Venedik Mıkhitaristleri (Katolik), Antelias (Lübnan, Türkiye'den 1921'de kaçmak zorunda kalan Kilikya Katolikosluğu), Zımmar (Katolik, Lübnan) ve Aziz Hagop'lar (Kudüs) manastırlarında devam etti. Bugünkü Ermenistan Cumhuriyeti içinde kalan bölgelerde kilise müziği gelenekleri, Sovyet döneminde kiliseyi nötralize eden din karşıtı ve yerel müzik geleneklerini Rus-Batı müzikal anlayışındaki yapıya uyarlama politikaları yüzünden erozyona uğramıştır.

1960'lardan itibaren pekçok Ermeni Türkiye'yi terk etti; 1915'ten sonra kalan Türkiyeli Ermeniler, devam eden Türkleştirme politikasının yanı sıra 1941'de zorunlu askerlik, 1942'de Varlık Vergisi, 6-7 Eylül 1955'te bir pogroma katlanmışlardı. Göç ettikleri Batı ülkelerinde *Badarak* (*Kudas-ı Şerif*) dışındaki ayinler yapılmadığı için, muganniler Batı tarzı Ermeni korolarına entegre oldular. Buna paralel olarak müzikal olarak yetenekli ruhban sayısı epeyce azaldı. Batı ülkelerinde hâlâ "erken emeklilik" yaşayan geleneksel Ermeni muganniler vardır.

1915-1916 Ermeni Soykırımı, 20. yüzyılın karmaşası ve bunların yol açtığı acılar Ermeni kültürel üretimini birçok yönden engellemiştir. Kilise müziği her ne kadar tarihten kendine düşen kötü payı almış olsa da, özellikle İstanbul'daki muganni heyetlerinin hâlâ hem geleneğin, hem de makamsal ortamda müzikal özgürlük ve yaratıcılık imkânının korunmasında önemli rolü vardır.

DİPNOTLAR

1 Rahip Gevont Alişan, *Sisouan*. Venedik, 1885, s. 105 (Ermenice).

2 Müzik prensipleri, *ezgi seyirleri ve khaz notası işaretleri üzerine kısa bilgiler, 1815*. Yayına hazırlayan Aram Kerovpyan. Ermenistan Milli Kütüphanesi Kırk Yayınları, Erivan, 1997 (Ermenice).

3 *Ermenice matbu eski kitaplar envanteri*; 1512-1800, Ermenistan S. S. C. Kütüphanesi yay., 1963, s. 19 (Ermenice).

4 Modern Ermeni notasyonunun icadı üzerine, bak. Rahip Minas Pıyışkyan'ın adı geçen metni.

5 Yayınlanmış eserler için bak. Aram Kerovpyan, *Manuel de Notation musicale arménienne moderne*, Tützing, Hans Schneider Verlag Publishing, 2001 (coll. Musica Mediævalis Europæ Orientalis, n. 2).

6 Morgan M. M., "The Three Teachers and their Place in the History of Greek Church Music", *Studies in Eastern Chant*, ii, ed. M. Velimirovic, Londra, 1971 (86-99), s. 88.

7 "Altı Cemaat": İstanbul'da yaşayan Ermenilerin yoğun oldukları bölgeleri, Fetih'ten sonraki iki-üç yüzyıl süresince tanımlayan bir terim. Ermeniler 18. yüzyıldan itibaren İstanbul'un birçok başka semtlerinde de cemaatler kurdular ve bu terim kullanımdan düştü.

DİNİ MÜZİK, MİLLİ MÜZİK:

OSMANLI SON DÖNEMİNDE RUM MUSİKİ CEMİYETLERİ

MERİH EROL

Bu makale Osmanlı İstanbul'unda Islahat Fermanı (1856) sonrasından Cumhuriyet'in kurulmasına kadar geçen zamanda kentin Rum sakinleri tarafından oluşturulmuş musiki/müzik cemiyetlerini ele alıyor. Ancak şehrin bütün Rum musiki cemiyetlerini kapsayıcı olmaktan uzak, genel olarak geleneksel kilise musikisine dair tartışmalar açısından anahtar konumda olan cemiyetlere odaklanıyor. Sadece son bölümde II. Meşrutiyet sonrasında kurulan sosyalleşme amaçlı müzik-spor cemiyetlerine de yer veriyor.

Burada ele alacaklarımız dışında elbette İstanbul'da çok kültürlü üst sınıftan daha fazla üyesi olan ve faaliyet ve konserlerinde daha heterojen bir kitleyi gördüğümüz başka Rum müzik cemiyetleri de vardı. Fakat profilleri farklı olan bütün bu cemiyetler bir noktada birleşiyordu. Aşağıda göreceğimiz gibi, müzik 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Rumlarının kültürel kimlik söylemlerinde, cemaat ve ulus-devlet tasavvurlarında ve onların somutlaştırdığı kültür politikalarında ve hatta politik propagandada çok önemli ve etkili bir konumdaydı.

1863'te İstanbullu Rum Ortodoks bir grup aydın ve müzisyen milli bir miras olarak gördükleri kilise ve halk müziğini araştırmak, bu müziği kuramsal ve pratik açıdan geliştirmek ve yaymak amacıyla bir müzik cemiyeti kurdular. Daha yüzyılın ilk otuz yılı içinde, Habsburg Viyana'sından Rusya İmparatorluğu'nun yönetimi altındaki Karadeniz'e kadar uzanan geniş bir coğrafyada yaşayan ve Yunanca konuşan eğitimli kesimler, müziği ve onun tarihini milli bir kültürel miras addedip, ona sahip çıkmaya başlamışlardı. Unutmamak gerekir ki, bütün bu okumuş sınıfların ilham kaynağı çok daha geriye gidiyordu; 18. yüzyıl Batı romantik milliyetçiliğinin söylemi, müziğe -bir halkın ayırt edici özelliklerden biri olarak- milli değerler sıralamasındaki ayrıcalıklı yerini vermişti.

Osmanlı Rum kilise müzisyeni ve Bursa Metropoliti Hrisanthos'un musiki üzerine iki eseri de Batı'da, Paris ve Trieste gibi Yunanca konuşan ve genellikle ticaretle uğraşan nüfusun yoğunlaştığı merkezlerde yayınlanmıştı.

Günümüzde bir müzikoloğun değerlendirmesine göre, Hrisanthos'un *Büyük Musiki Nazariyatı* 14. yüzyıldan beri Eski Yunan musikisinden bahseden Yunanca yazılmış ilk eserdi[1]. Hrisanthos eserinde kilise musikisini -eski Yunan müziğinde kullanılan makamlarla karşılaştırarak- yeni kavramsallaşmaya başlayan bir milli musikiyle özdeşleştiriyordu.[2] Cemiyetlerde yapılan müzik teorisi tartışmaları için Hrisanthos'un aşağı yukarı kırk elli sene önce yapmış olduğu çalışmalar çok temeldi. Şimdi,

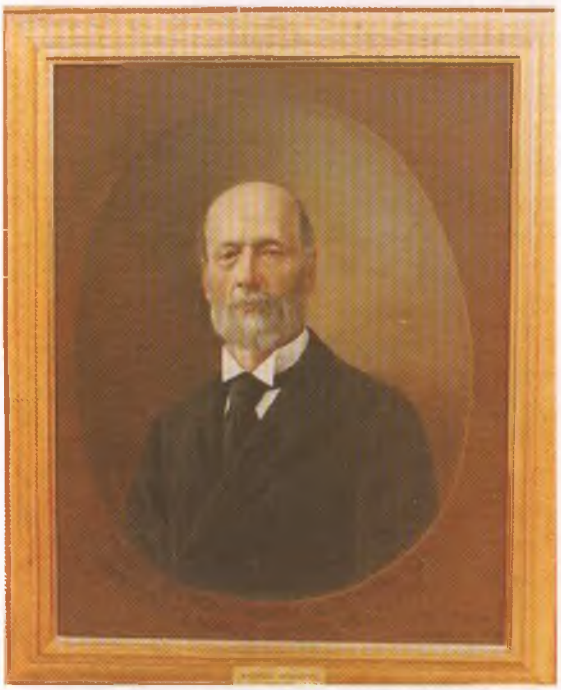


İstanbul Musiki Cemiyeti'nin logosu.

bu cemiyetlerin her şeyden önce var olabilmeleri için sağlanan bazı şartlardan bahsedelim.

19. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı yönetim sisteminin temel taşı olan milletler hukuki ve kurumsal bir dönüşüm geçirdiler.[3] Bu dönüşümün başlangıç noktası Tanzimat reformlarının getirdiği daha seküler bir devlet ve toplum konseptiydi. İşte bütün bu açılımla beraber, Rum ce-

maatinde, ruhban olmayan grupların (eskiden hâkim olan ruhbanlara karşı) ağırlığının ve gücünün artmasıyla beraber ve birçok karmaşık ekonomik, sosyal ve konjonktürel faktör sonucu, potansiyel olarak bir üst Osmanlı kimliğine meydan okumayan milli bir söylem oluşmaya başladı.[4] İstanbullu Rumların kurdukları müzik cemiyetleri, gerek Tanzimat'tan sonra Osmanlı üst ve orta sınıfları arasında yaygınlaşan Batılı hayat tarzının parçası olarak, gerekse bu milli söylemin parçası olan kültürel milliyetçiliğin bir belirtisi olarak ortaya çıktılar. Eğitimli



Andreas Spatharis, fizik-matematik öğretmeni ve İstanbul Musiki Cemiyeti Genel Sekreteri.

Fener Rum Lisesi Arşivi'nden. Kostas Kiracopoulos'un müsaadesi'yle.

Rum üst (ve orta) sınıfların gönüllü kültür dernekleri, imparatorluğun çok kültürlü ve çok dinli üst sınıfını oluşturan diğer gruplarınkine benziyordu; aynı yıllarda İstanbullu Ermenilerin de müzisyen Kapriel Yeranyan tarafından 1862'de kurulmuş olan *K'nar Haykakan* (Ermeni Liri) isimli bir müzik cemiyeti vardı.

Yazının başında bahsi geçen 'İstanbul Musiki Cemiyeti', asıl adıyla *O en Konstantinoupoli Mousikos Sillogos* cemiyet nizamnamesine göre 4 Nisan 1863 tarihinde kuruldu. Cemiyet, faaliyet yeri olarak Pera'daki cemaat okulunun binasını kullanıyordu.

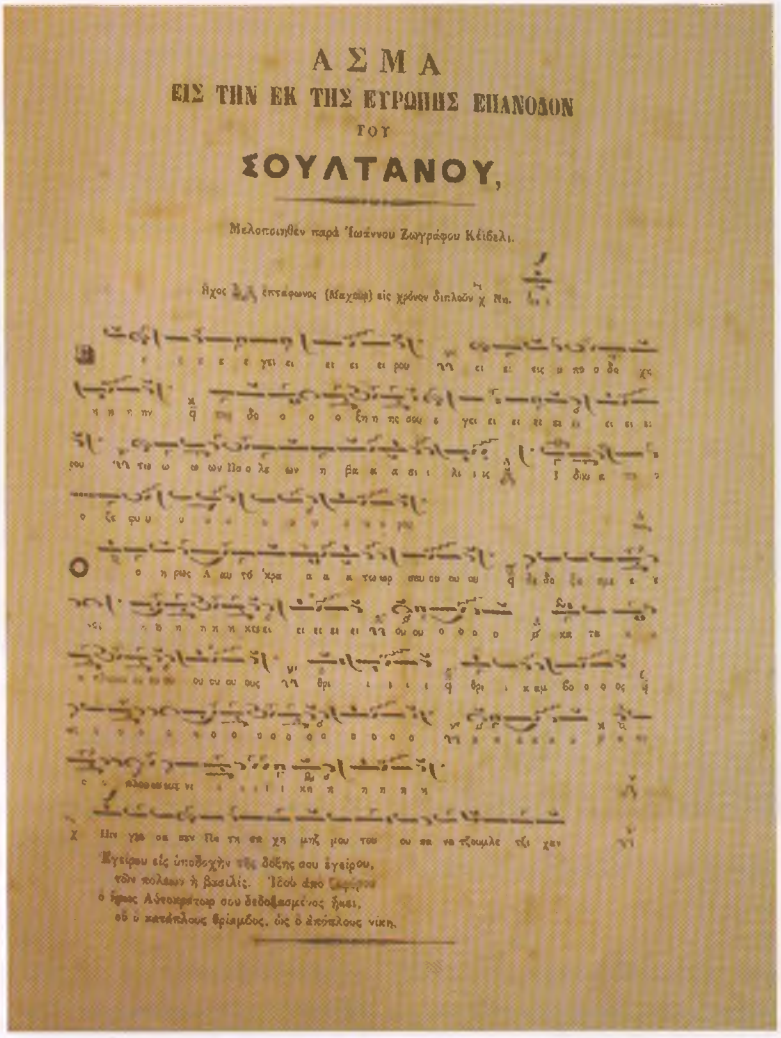
Cemiyetin kurucu kadrosunda Rum Ortodoks cemaatin bazı önde gelen isimleri, aydınlar ve tabii ki Pera, Galata ve Tatavla'daki Rum Ortodoks kiliselerinde mugannilik yapan, yani kilise korosunda ilahiler söyleyen müzisyenler vardı. Cemiyet başkanı Ortodoks kilise müziğini ve Batı müziğini yakından bilen banker Dimitrios Paspallis'ti. Meşhur Rum Filoloji Cemiyeti'nin başkanı Doktor İraklis Vasiyadis ve nüfuzlu bir Fenerli aileden gelen Stavrakis Aristarhis de yine cemiyetin kurucularındandı. Genel sekreter Andreas Spatharis (1837- 1901), Berlin'de tamamladığı üniversite tahsilinden sonra İstanbul'da Rum Mekteb-i Kebiri'nde (Kırmızı Mektep) fizik ve matematik hocalığı yapmaya başlamıştı. Spatharis ses fiziği üzerine deneyler yapıyor ve ses aralıklarının oranlarını saptamaya çalışıyordu. İlerleyen yıllarda, kendisi kilise müziğini incelemek ve ıslah etmek üzere kurulacak olan birçok komisyonda görev alacaktı.[5] Cemiyetin kilise muganisi olan kurucularına gelince, 1890'larda İstanbul Rum Patrikhanesi başmuganisi olarak göreceğimiz Yorgos Viyolakis, İstanbul Rum müzik çevrelerinde kuramsal çalışmalarıyla bilinen Bursalı muganni Hacı Panayiotis (ya da Panayiotis Kiltzanidis) ve Rum kilise müziği hakkındaki bilgisinin yanında Osmanlı musikisine de hâkimiyeti ve ilgisiyle dikkat çeken Geyveli muganni Yannis Zoğrafos'tan bahsetmek gerekir. Aslında bu üç müzisyen de Osmanlı şehir musikisi dediğimiz dini olmayan musikiyi yakından biliyor, kilise müziğinde kullanılan nota sistemiyle klasik ve popüler şarkıları notaya alıyor ve o dönemdeki müzik yayıncılığına büyük katkıda bulunuyorlardı. Örneğin, Bursalı Hacı Panayiotis 1859'da çoğunluğu Türkçe ve Yunanca şarkılardan oluşan Güzel Sesli Deniz Kızı [*Kalifonos Sirin*] adlı bir şarkı kitabı yayınlamıştı.[6] Benzer şekilde Kumkapı Aya Kiryaki Kilisesi başmuganisi Yannis Zoğrafos 1856'da -sonradan 1872'de tekrar yayınlayacağı- şarkı antolojisi *Musiki Seçkisi*'ni [*Mousikon Apanthisma*] yayınlamıştı.[7] Bu koleksiyonlardaki Türkçe eserlerin bazıları Yorgos Viyolakis tarafından kilise notasıyla kâğıda dökülmüştü.

Cemiyetin logosu olarak efsanevi Orfeus'un lirinin seçilmiş olması çok manidardır. Zira, efsaneye göre Orfeus'un liriyle çaldığı melodiler hayvanları evcilleştirir, nehirlerin akışını durdurur, kısacası doğa güçlerine hâkimiyetiyle müziğin etkileyici gücüne işaret eder. Kuşkusuz Orfeus mitine yapılan gönderme aynı anda hem müziğin "medenileştirici misyonu"nu onaylıyordu, hem de özellikle 19. yüzyılda İstanbullu Rumların kimlik söylemlerinin önemli bir parçası olmaya başlayan eski Yunan mirasına bir hürmetti. Dahası, cemiyetin belkemiğini oluşturan eğitimli İstanbullu Rumlar, eski Yunanlara öykünen ve müziği ahlaki eğitimin bir parçası olarak yücelten Aydınlanma sonrası Avrupa'sıyla da hemfikir olduklarını beyan etmiş oluyorlardı. Daha temel düzeyde Rumların (ve diğer milletlerin mensuplarının) müzik cemiyeti kurmaları, müziğin cemaatleri ve toplumu dönüştürücü etkisine olan inançlarını kanıtlıyordu.

Cemiyet nizamnamesindeki 2. madde, çok kültürlü ve çok dinli bir imparatorlukta yaşayan Osmanlı Rumlarının müziği etnik ve dini kimliklerinin belirleyici unsuru olarak öne çıkarmak istediklerini belirtiyordu. Bu maddeye göre cemiyetin amacı, "milli musiki"nin hem kutsal hem de dünyevi kısmının kuramsal ve pratik öğelerinin tespiti, geliştirilmesi ve yayılmasıydı.[8] Bu alanda daha somut olarak ifade edilen başlıca hedef Rum Ortodoks kilise müziği uzmanlarının en azından elli yıldır tartıştığı nota meselesini gündeme getiriyordu. Burada önemli olan, konunun ele alınış ve ifade biçiminin, aslında nota ve daha genel olarak müzik üzerine yapılan tartışmaların, kimlik ve kültürel süreklilik söylemlerinin bir parçası olduğunu ortaya koymasıdır. Cemiyetin çalışma programının öncelikli maddesi, eski Yunan filozof ve müzisyenlerinin geliştirip kullandıkları müzik notasyonlarını, Bizans döneminde yaşamış ve kilise müziğine hizmet etmiş olan Şamlı Aziz Yahya, 12. yüzyıl müzisyeni Yannis Kukuzelis, 18. yüzyıl Rum Ortodoks kilise müziğinin en güçlü temsilcilerinden

Moralı Petros ve "üç hoca" lakaplı (daha önce gördüğümüz) Hrisanthos, Hurmuzios ve Grigorios tarafından kullanılmış olan nota sistemlerini "açıklığa kavuşturmak" ve bunları "yabancılar" tarafından kullanılan nota sistemleriyle (başta Batı notası fakat diğer Doğu kültürleri de kastediliyor: Araplar, İranlılar, Ermeniler vs.) karşılaştırmak idi.[9]

Yüzyıllardan beri müziğin yazıya geçirilmesi ilahilerin en orijinal hallerinin korunması endişesiyle ilgiliydi. Fakat repertuar ve üslup aktarımı -nota olsa dahi- sözlü iletişime bağımlı olan bir müzik geleneğinde, nota icrayı birebir yansıtmıyordu. Ayrıca 1810'larda notasyon ve müzik kuramı alanında bir dönüm noktası gerçekleşmişti. Gelenekte atfedildiği şekliyle "üç hoca" tarafından (aslında daha çok Bursa Metropoliti Hrisanthos'la anılır) Batı notasyonunun temelini oluşturan ses-nota mütekabiliyeti esası örnek alınarak 1814'te yeni bir nota sistemi icat edilip, kilisenin de onayı alınarak yürürlüğe konmuştu. Hrisanthos modern Batı müziği prensiplerini alırken eski kilise notasyonunun öğelerini de korumuştu.[10] Eski, ses aralıklarını temel alan nota sisteminin detaylı bir biçimde incelenmesi ve yeni bir anlayışla revizyonu sonucu ortaya çıkan bu notasyon müzik eğitimini ve aktarımını önemli ölçüde kolaylaştırıyordu. Ancak, yüzyıl boyunca bazı müzisyenlerin örne süreceği üzere, yeni kuramda ses aralıkları yanlış hesaplanmıştı [11] ve dolayısıyla musıki aktarımında tek başına güvenilir biçimde kullanılamazdı. 1863'te kurulan cemiyetin çatısı altındaki müzisyenlere yüklediği çalışma amaçlarından biri, müziğ[imizi] öğrenmek için gereken en uygun metodun bulunmasıydı ve bununla ilgili olarak, ya sadece vokal aktarım yolunun ya da bir enstrüman yardımının kullanılması öneriliyordu.[12]


ΑΣΜΑ
ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΚ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΕΠΑΝΟΔΟΝ
ΤΟΥ
ΣΟΥΛΤΑΝΟΥ,

Μελοποιηθὲν παρὰ Ἰωάννου Ζωγράφου Κέϊδελι.

Ἦχος ... ἐπτάφωνος (Κεχαϊὲ) εἰς χρόνον διπλοῦν χ Νο.

Ἔγειρου εἰς ὑποδοχὴν τῆς δόξης σου ἐγείρου,
τὸν πολέων ἡ βασιλὶς. Ἰσοῦ ἀπὸ ἁρμάτων
ὁ ἵππος Ἀντιχρίστου σου δεδοξασμένος ἦναι,
σὺ ὁ κατάπλους θρίαμβος, ὡς ὁ ἀπόπλους νίκη.

Geyveli Yannis Zografos'un Sultan Abdülaziz'in Avrupa'dan dönüşü için 1867'de mahur makamında bestelediği eser.

"Lilian Voudouri" Yunanistan Müzik Kütüphanesi (Atina) Arşivi'nden.

19. yüzyıl geleneği korumak kaygısıyla Rum Ortodoks kilise müziğinde bir "üslup (*ἦθος*)" vurgusunun ortaya çıktığı dönemdir. Rum Patrikhanesi'nin ayin kılavuzu niteliğindeki yayınları da dâhil olmak üzere dönemin birçok ilahi kitabında bu kavram veya ideale gönderme yapılır. İstanbul Musiki Cemiyeti nizamnamesini hazırlayanlar, bunu şu arzuyla ifade etmişlerdi: Bizdeki kilise müziği "üslubu"nun çeşitli ilahi formlarında tezahür eden özelliklerinin belirlenmesi ve bu özelliklerin diğer milletlerdeki paralel müzik formlarıyla karşılaştırılması. İster ekümenik bir Ortodoks cemaatle, isterse milliyetçi tasavvurun ürünü olan ulusla özdeşleştirilsin, katışıksız olarak devam etmesi arzulanan kültürel gelenek için yabancı unsurlar bir tehlike olarak görülüyordu. Müziğin, yabancı müziksel öğelerden, stillerden "temizlenmesi" bütün milliyetçi müzik söylemlerinin ana temasıdır. Rumlar arasındaki müzik söyleminde, müziğin temizlenmesiyle kastedilen, hem dini olmayan müzikten sızmış süslemeler ve Batı müziğinden gelen etkiler, hem de geleneğe aykırı diye reddedilen buluşlar ve yeniliklerdir.[13] İşte bunları hedef alarak, nizamnamenin 11. maddesi, cemiyetin müzisyen üyelerini, çeşitli şartlar sonucu ve zamanla kilise müziğine girmiş olan yabancı unsurları ifşa etmeye çağırır.[14]

Burada ana başlıklarıyla vermeye çalıştığım temalar, 1867'de dağılan İstanbul Musiki Cemiyeti sonrasında Rumlar tarafından teşkil edilen diğer musıki cemiyetlerinde de tartışılan konulardır.

İSTANBUL RUM MUSİKİ CEMİYETİ VE VOKAL GELENEK

24 Şubat 1880'de Galata'da açılan 'İstanbul Rum Musiki Cemiyeti' (*O En Konstantinoupolei Ellinikos Mousikos Syllogos*) "milli" müziğin iki ana dalını -dini ve dini olmayan müzik- incelemek, geliştirmek ve öğretmek amacıyla kurulmuştu. Dört sene boyunca faaliyet gösteren cemiyetin daha ilk yılında onursal ve olağan olmak üzere toplam 300 üyesi vardı. Nizamnamesine göre, cemiyette musıki tarihinin gelişimi detaylı bir biçimde incelenecek, evreleri be-



İakovos Nafpliotis, İstanbul Rum Patrikhanesi Başmugannisi (1910-1939).

Kalan Müzik Arşivi'nden.

lirlenecek ve "milli" müziğin (daha belirgin olarak kilise müziği kastediliyor) en eski ve orijinal formuna geri dönüşü sağlanacaktı.[15] Ancak bu cemiyet, öncekine kıyasla, kiliselerde koristlik (mugannilik) yapacak kişileri yetiştirme işiyle daha dolaysız ve daha pratik olarak ilgilenir. Daha ilk başta, bir müzik okulu açmayı hedefleri arasına koyar. Dahası cemiyetin eğitim komisyonu okuldan sorumlu olacak ve ayrıca İstanbul kiliselerinde çalışan bütün mugannilerin kaydını tutacaktır.[16] Rum Musiki Cemiyeti'nin kurucularının hemen hepsi şehrin farklı kiliselerinde istihdam edilen mugannilerdi. Bunun doğal bir sonucu olarak, ilk defa ve 1919'da mesleki bir dernek olarak kurulacak olan Muganniler Birliği'nden çok önce, işte bu cemiyetin nizamnamesinde hasta ve emekli mugannilerin bakılması hakkında bir pasaj görüyoruz.[17] Cemiyet, çeşitli faaliyetlerinden elde edilen gelirin giderler çıkarıldıktan sonra üçte birini hasta mugannilerin tedavisi için ayırdığı fona koyacaktı.

Rum Musiki Cemiyeti'nin belkemiği niteliğinde iki kurucu üyesi vardı: Birincisi, cemiyetin fikir babası muganni ve müzik tarihçisi Yorgos I. Papadopoulos'tu. Papadopoulos cemiyetin toplantılarında müzik üzerine ve daha spesifik olarak kilise müziği tarihi, icrası ve icracıları konulu sayısız konuşma yaptı.[18] Cemiyetin ikinci aktif ve öne çıkan üyesi, eski Patrikhane Başmugannisi Yorgos Redestinos (1833-1889), yani (Rodostolu) Tekirdağlı Yorgos'tu. Redestinos 16 yaşından beri İstanbul'un çeşitli kiliselerinde korolarda söylemişti ve cemiyetin faaliyette bulunduğu yıllarda da Galata'daki Aya Nikola Kilisesi'nde koro başıydı. Eskinin usta mugannilerinden Konstantin Vizantiyos'un öğrencisi olmuş olan Redestinos kendi zamanında ağırbaşlı üslubuyla ve Patrikhane geleneğine bağlılığıyla ün yapmıştı. Cemiyetin faaliyetlerini yakından izleyen İstanbul Rum basını, Redestinos'un yönettiği cemiyet korosunun aslına uygun ve ağırbaşlı icrasından ve yakaladığı -koro icrasında bir ideal olan- homojen sesten övgüyle söz ediyordu.[19]

Daha önce değindiğim gibi, geleneksel teksesli kilise müziğinin bir reforma ihtiyacı olduğu kanaati 19. yüzyılda Avrupa'daki Rum Ortodoks şehirli kesimlerde olduğu gibi, Osmanlı Rum şehirli ve eğitimli sınıflar arasında da yaygındı. Viyana, Londra, Marsilya ve Atina'da kulakları iyice Batı müziğine alışan ve müzik zevki İtalyan ve Fransız operalarıyla yoğrulan zengin Rum Ortodoks aileler geleneksel ilahilerin çoksesli hale getirilmesi yoluyla ortaya çıkan yeni ve ıslah edilmiş bir dini müziği talep ediyor ve onay veriyorlardı. Bu, on yıllardan beri kendini geleneğin kalesi olarak gören İstanbul'daki Büyük Kilise'nin ve Rum milletinin manevi lideri olan Rum Ortodoks patriğinin etnik, dini ve kültürel devamlılık bağlamında acilen çözüm aradığı bir konuydu. Kuşkusuz, kilise müziğinin bilgili mensupları tarafından kurulmuş olan Rum Musiki Cemiyeti, Bizans-Ortodoks geleneğinin yüceltilmesine son derece önem veren Patrik III. İoakim'in desteğini ve ilgisini kazanmıştı. Cemiyetin kilise müzisyeni İoasaf Rossos başkanlığında toplanan eğitim komisyonu kilise müziğini güzelleştirmek ve ıslah etmek yolunda şevkle çalışıyordu. 14 Aralık 1880'de komisyon üyeleri fikir alışverişi için Patrikhane'ye davet edildiler. Patrik İoakim'in ata mirası kilise musıkisi üzerine görüşlerini belirttiği müzakerede ayrıca müziksever banker Dimitrios Paspalis ve fizik ve matematik hocası Andreas Spatharis de bulunuyordu.[20]

III. İoakim patrikliğinin her iki döneminde de (1878-1884;1901-1912) etnik kimlik kavramsallaştırmalarına karşı mesafeli durdu ve İstanbul Rum Patrikhanesi'nin bütün Ortodoksları birleştiren bir dini geleneğin yegâne koruyucu kurumu olduğunu vurguladı. Kendisi devamlı Doğu Ortodoks Kilisesi'nin ilahi geleneğinin merkezi olarak Konstantinoupoli İstanbul'u gösteriyordu. Patrikhane'de oluşturulan musıki komisyonunun uzun araştırmalarının sonucunu yayınladığı kitapçıkta göreceğimiz gibi, bu ilahi geleneğinin bütünlüğü ve devamlılığı söylemi İstanbullu Rumların bazı kesimlerinde içselleştirilmişti ve bu dini musıki geleneği milliyetçi hareketler sebebiyle parçalara ayrılan Ortodoks milletini birleştirecek bir harç olarak görülüyordu.[21]

Patrik III. İoakim 1881 yılının Haziran ayında bir musıki komisyonu oluşturdu ve onu kilise musıkisinin yeniden düzenlenmesi, teknik bazı meselelerinin çözüme kavuşturulması ve yabancı etkilerden arındırılmasıyla görevlendirdi. Komisyon üyeleri birçok toplantı neticesinde kilise musıkisinin çok küçük ses aralıklarını doğru biçimde verecek özel bir org yapmaya karar verdiler. Patrik İoakim de çok geçmeden komisyon üyelerinin "bilimsel" çalışmaları sonucunda yeniden belirleyecekleri aralıklara sahip bu klavyeli çalgının yapımına izin verdi.[22]

Bu noktada o tarihlerde faal olan Galata'daki Rum Musiki Cemiyeti'ne geri dönersek, cemiyet 21 Nisan 1882'de kendi idaresindeki musıki okulunu, Midilli Metropoliti'nin yönettiği bir takdis töreniyle eğitime açtı.[23] Bu, bir musıki cemiyetinin açtığı ilk musıki okuluydu. Musıki okulunda hocalık yapmak üzere tecrü-



Kilise Musikisi Okulu 1922-1923 dönemi mezunları ve hocaları.

Kalan Müzik Arşivi'nden.

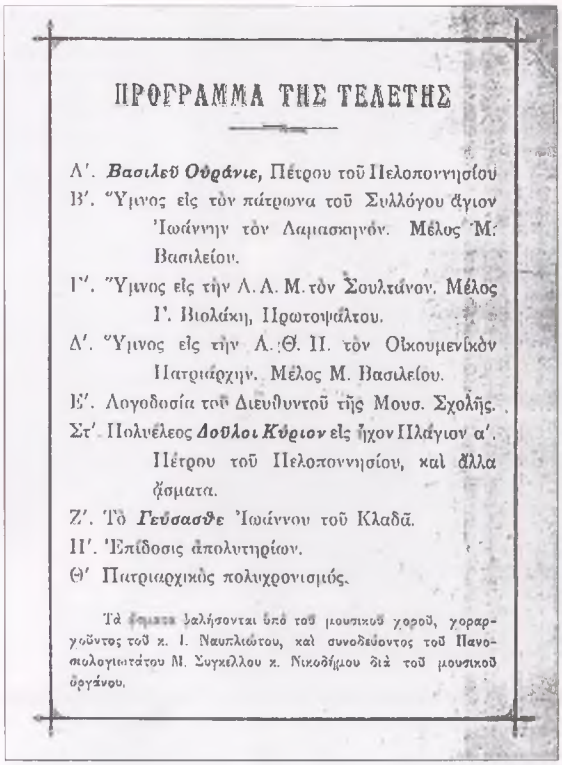
Geleneksel kilise müziğinin reforma ihtiyacı olduğu kanaati 19. yüzyılda Avrupa'daki Rum Ortodokslar ve Osmanlı Rum şehirli ve eğitimli sınıflar arasında yaygındı. Viyana, Londra, Marsilya ve Atina'da kulakları iyice Batı müziğine alışan ve müzik zevki İtalyan ve Fransız operalarıyla yoğrulan zengin Rumlar geleneksel ilahilerin çoksesli hale getirilmesi yoluyla ıslah edilmiş bir dini müziği talep ediyordu.

beli muganniler Yorgos Redestinos, Alexandros Vizantiyos, Nilefs Kamarados, Alexandros Yorgiyadis, Panayiotis Kiltzanidis, Yorgos I. Papadopoulos ve İoasaf Rossos görevlendirildi. Okulda eğitim amaçlı olarak 1881 musiki komisyonunun yaptığı özel klavyeli çalgı kullanılacaktı. Musiki okuluna 13 yaş ve üzeri öğrenciler Rum Mekteb-i Kebiri'nin herhangi bir sınıfından veya ilkokulun en son iki sınıfından sonra alınabileceklerdi. Öğrenciler sınavla alınacak ve ayrıca okulun kapısı her muganniye açık olacak ve kendileri burada özel orgla çalışabileceklerdi.

KİLİSE MUSIKİSİNİN 24 YILLIK CEMİYETİ

Patrik VII. Anthimos (Ocak 1895-Ocak 1897) zamanında Patrikhane'de oluşturulan müzik encümeninin üyeleri Temmuz 1897'de bu encümeni bir musiki cemiyetine çevirme kararı aldı.[24] Cemiyetin nizamnamesini daha önce başka musiki cemiyetlerinin de kuruluşunda görev alan Yorgos I. Papadopoulos ve Kudüs Rum Ortodoks Patrikhanesi'ne bağlı Fener'deki Kutsal İsa Peygamber Kilisesi'nin Başmugannisi Konstantinos Psahos hazırladı. Cemiyet, faaliyetlerini dört komisyon üzerinden yürütecekti: Açılması planlanan musiki okulunun mütevelli heyeti, müzik ve beste yarışmaları organize etmeyi üstlenen kurul, yayın kurulu ve teknik kurul. Sonuncusu imparatorluk çapında Rum Ortodoks cemaatlere mensup müzisyenlerin basılmamış eserlerini ve kuramsal çalışmalarını inceleyecek ve yayınlanmaları için onay verecekti ki, böylece cemiyet kamusal alanda üretilen ve paylaşılan musiki bilgisini kontrolü altında tutacaktı. [25] Nizamnamesinde açıklandığı üzere, cemiyetin amacı milli musikiyi, kilise musikisini ve kilise dışı musikiyi, kuramsal ve pratik açılardan incelemek, geliştirmek ve öğretmekti. Ayrıca bu musikinin tarihi dikkatle incelenip açıklanacak ve diğer halkların musikileriyle karşılaştırılacaktı. Diğer musiki cemiyetlerine benzer şekilde nizamname musikinin en eski ve en orijinal haline ulaşmayı ve bunu öğrenip öğretmeyi yüksek bir amaç olarak vurguluyordu.[26]

Cemiyetin, Yorgos Viyolakis ve onun öğrencisi İakovos Nafpliotis gibi din dışı musikiyi de yakından bilen üyeleri varken, din dışı Osmanlı şehir musikisiyle ilgilenmemesi mümkün değildi. Hatta bu bağlamda, I. Nafpliotis 18. yüzyıl bestecisi Panayiotis Halatzoglu'nun din dışı musiki ve kilise musikisini karşılaştıran yayınlanmamış eserini kendi uzun notalarıyla beraber cemiyet bünyesinde çıkan mecmuada yayınlamıştı.[27] Nafpliotis'in Mevlevi müzisyen Rauf Yekta'ya 1905 yılında Yekta'nın isteği üzerine kilise musikisi öğretmesi yüzyıl dönümünde İstanbul'da -imparatorluğun diğer kozmopolit şehirlerinde de- musiki pratiğinin etnik ve dini sınırları aştığını kanıtlar. Rum kilise musikisi üzerine bir makale de



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΤΕΛΕΤΗΣ

Α'. ***Βασιλεῦ Οὐράνιε,*** Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου
Β'. Ὕμνος εἰς τὸν πάτρωνα τοῦ Συλλόγου ἅγιον Ἰωάννην τὸν Λαμιασκηνόν. Μέλος Μ. Βασιλείου.
Γ'. Ὕμνος εἰς τὴν Α. Α. Μ. τὸν Σουλτάνον. Μέλος Γ. Βιολάκη, Πρωτοψάλτου.
Δ'. Ὕμνος εἰς τὴν Α. Θ. Π. τὸν Οἰκουμενικὸν Πατριάρχην. Μέλος Μ. Βασιλείου.
Ε'. Λογοδοσία τοῦ Διευθυντοῦ τῆς Μουσ. Σχολῆς.
Στ'. Πολυέλεος ***Δοῦλοι Κύριον*** εἰς ἦχον Πλάγιον α'. Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, καὶ ἄλλα ᾄσματα.
Ζ'. Τὸ ***Γεῦσασθε*** Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ.
Η'. Ἐπίδοσις ἀπολυτηρίων.
Θ'. Πατριαρχικὸς πολυχρονισμός.

Τὰ ᾄσματα ψαλήσονται ὑπὸ τοῦ μουσικοῦ χοροῦ, χορηγοῦντος τοῦ κ. Ι. Ναυπλιώτου, καὶ συνοδεύοντος τοῦ Πανοσιολογιωτάτου Μ. Συγκέλλου κ. Νικοδήμου διὰ τοῦ μουσικοῦ ὀργάνου.



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΤΗΣ ΤΕΛΕΤΗΣ

Α' Ψαλμῳδία δύο ἐκκλησιαστικῶν ᾀσμάτων.
Β' ***Ἡ Σουλιώτισσες,*** ἐθνικὸν δημῴδες ᾆσμα.
Γ' ***Ὁ Ραγιᾶς,*** » » »
Δ' Λογοδοσία ὑπὸ τοῦ Α' Ἀντιπροέδρου.
Ε' ***Ὁ Μελᾶς,*** ἐθνικὸν δημῴδες ᾆσμα.
ΣΤ' Ἐπίδοσις Ἀπολυτηρίων.
Ζ' ***Οἱ Σωτῆρες,*** ἐθνικὸν δημῴδες ᾆσμα.
Η' Ἀπονομὴ Βραβείου.
Θ' Ἆσμα εἰς τὸν ἀνώτατον προστάτην καὶ ἐπίτιμον μέλος τοῦ Συλλόγου κ. Ἐλευθέριον Βενιζέλον

Πάντα τ' ἀνωτέρω ᾄσματα ψαλήσονται ὑπὸ ἐκκασαρελείου χοροῦ, χορηγοῦντος ἐν μὲν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς ᾄσμασι τοῦ μουσικολογιωτάτου κ. Βασιλείου Ὀνουφριάδου, α' ψάλτου τῆς ἐν Πέρᾳ ἱερᾶς ἐκκλησίας τῶν Εἰσοδίων, ἐν δὲ τοῖς δημῳδέσιν ἐθνικοῖς τοῦ μουσικολογιωτάτου κ. Καμαράδου, ἄρχοντος Μουσικοδιδασκάλου τῆς Μ. Ἐκκλησίας.

19 Mayıs 1902 Kilise Musiki Okulu öğrencilerinin diploma töreni programı.

16 Haziran 1919 Kilise Musiki Okulu öğrencilerinin diploma töreni programı.

yayınlamış olan Yekta[28] derslerin sonunda kesin kanaat getirir: Rum kilise musıkisi Şark musıkisinden başka bir şey değildir, der.[29]

İKİ MEZUNİYET TÖRENİ PROGRAMININ DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Cemiyetin Musiki Okulu'nun mezunları diplomalarını gelenekselleştiği üzere Rum Mekteb-i Kebiri'nin büyük salonunda halka açık bir törenle alıyorlardı. 1902 yılında basılan bir mezuniyet töreni programı çok ilginç detayları ortaya koyuyor. 19 Mayıs'ta, öğleden sonra saat 2 ile 4 arasında gerçekleşecek olan tören 18. yüzyıl bestecisi Moralı Petros'un Cennetin Hükümdarı [*Vasilev Uranye*] ilahisiyle başlıyordu. Cemiyetin koruyucu azizi, Şamlı Aziz Yahya için okunacak bir ilahiden sonra, Patrikhane Başmugannisi Yorgos Viyolakis'in Sultan II. Abdülhamid için bestelediği bir methiye yer alıyordu.[30] Daha önceki on yıllarda da özellikle Tanzimat döneminde, sadece İstanbul'daki Rum okullarında değil, imparatorluğun Balkan, Ege ve Orta Anadolu coğrafyasında -ve bazı günümüz tarihçilerinin "Helen-Osmanlıcılığı" diye adlandırdığı iklim çerçevesinde- Rum okullarının mezuniyet törenlerinde dönemin sultanına övgü dolu şarkılar okunurdu.[31] Mezuniyet programında sultana övgüden sonra, sırayla İstanbullu bir kilise müzisyeninin patrik için bestelediği bir methiye şarkısı okunacak, okulun bir senelik bilançosu açıklanacak, geleneğin klasikleşmiş birkaç ilahisinden sonra öğrencilere diplomaları verilecekti. Sözü edilen ilahiler bir koro tarafından ve enstrüman eşliğinde icra edileceklerdi.

Daha çarpıcı olan cemiyetin ideolojik dönüşümünü ve sembolik seçimlerini göstermesi açısından bu programı, 1919'daki benzer bir mezuniyet programıyla karşılaştırdığımızda görülür. İstanbul'un işgal yıllarında, tam da Yunan ordusunun Anadolu'ya girmesini müteakiben, İstanbul'da yaşayan Rumlar Yunan Başbakanı Eleftherios Venizelos'a çeşitli ortamlarda ve derecelerde sempatilerini ifade ediyorlardı. Bu bağlamda, Kilise Musiki Cemiyeti'nin 16 Haziran 1919'daki mezuniyet töreninde, Venizelos için düzenlenmiş olan beste yarışmasının ödülü de verilecekti.[32] Çarpıcı olarak, programda iki ilahi dışında seslendirilen eserlerin hepsi farklı yüzyıllarda Osmanlı yönetiminin zulmünü anlatan ya da Türk birlikleriyle çatışmalarda hayatını kaybetmiş Yunan bağımsızlık savaşçıları için söylenen şarkılar, Yunan milli halk müziği repertuarından seçmelerdi. Üstüne üstlük, olayın coşkusu sezdirilmek istenircesine, programda bu eserlerin kalabalık 20 kişilik bir koro tarafından icra edileceği özellikle belirtiliyordu. Cemiyet, Anadolu'daki Yunan-Türk Savaşı ve hatta nüfus mübadelesi öncesinde birçok İstanbullu Rum'un şehri terk etmesi üzerine dağılır. İstanbul'da yaşayan kilise mugannilerinin kurduğu İstanbul Kilise Musikisi Cemiyeti belki de Patrikhane'nin himayesinde olduğu için, önceki musıki cemiyetleri 3-4 yıl varlıklarını sürdürmüşken, 24 yıl ayakta kalabilmiştir.

20. YÜZYILIN BAŞINDA MÜZİK-SPOR CEMİYETLERİ

Profesyonel kilise müzisyenlerinin teknik ve kuramsal konuları tartışmak, kilise korolarına katılacak ya da katılmış olan genç mugannilere geleneğin üslubunu aktarmak ve onlara toplu halde icranın adabını, estetiğini ve disiplinini telkin etmek amacıyla kurdukları müzik cemiyetlerinden başka, bir de amatör ruhla kurulmuş, müzik eğitimi kadar üyeleri arasında sosyalleşmeyi de hedefleyen müzik cemiyetleri vardı. Bu tür cemiyetlerin sayısının özellikle II. Meşrutiyet sonrasında arttığını görüyoruz. İlginçtir, bunlardan bazıları müzik ve sporu aynı çatı altında birleştiriyorlardı. Tatavla/Kurtuluş'ta 1908'de kurulan "Astir" müzik cemiyeti, iki bölümden oluşuyordu; futbol ve müzik bölümü. Müzik bölümünde çalgı dersleri veriliyordu. Üç sene sonra 1911'de yine Tatavla'da açılan "Amfion" müzik cemiyetinde de benzer şekilde müzik aletleri öğretiliyordu ve cemiyetin bir orkestrası vardı.[33]

II. Meşrutiyet sonrasında kurulan Rum müzik cemiyetlerinin bazılarında, en azından kuruluş ilkesi düzeyinde, ortak ve din ayrımı olmaksızın herkesi kucaklayan bir Osmanlı kimliğine gönderme yapıldığı görülür. Mesela, 1911'de Fatih'te açılan müzik cemiyeti "Arion"un mühründe hem Türkçe hem Yunanca 'Osmanlı Musiki Cemiyeti' ibaresi

yer alır.[34] Arion'un amacı üyelerine enstrüman çalmayı -cemiyet nizamnamesinde ve logosunda kesin olarak tanımlandığı üzere keman, flüt, mandolin, ve gitar- öğretmek ve konserler vermektir. Yine 1911'de Büyükdere'de kurulan Müzik ve Cimnastik Cemiyeti Alexandros'un nizamnamesinde üyelik koşuluyla ilgili şöyle der: Cemiyetin düzenli üyeleri, cinsiyet ve dinden bağımsız olarak, 20 yaşından büyük olmak suretiyle cemiyetin bir yönetim kurulu üyesi tarafından önerilecek kişiler arasından seçilecektir.[35] Biraz elitist görünen bu cemiyetin başlıca amacı, Büyükdere'de oturan gençlerin birlikte sosyalleşmelerini sağlamak ve bu arada onları spor ve müzikle donatmaktı.

Bu sayfalarda iddia edildiği gibi 19. yüzyılda müzik, Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Rum Ortodoksların dini ve etnik kimliğinin belirleyici ve çarpıcı bir unsuruydu. Müzik diskuru bir yandan seküler ve milliyetçi tarih yazımının etkisiyle hâkim olmaya başlayan belli bir tarih bilincini yansıtıyordu ki, Antik Yunan mirasına yapılan vurgu bunu işaret eder. Diğer yandan bu tarihi tasavvurun özellikle İstanbullu Rum Ortodokslar için en ayrıcalıklı öğesi, Ortodoks dini ritüelinin menşei ve serpildiği alan olarak Bizans dönemi ve onun mirasıydı. Tecrübeli Rum mugannilerce kilise musıkisinin doğru bir şekilde öğrenilmesi için aktarım zinciri neredeyse 12. yüzyıla giden sözlü aktarım başlıca öneme haizdi. Öte yandan ilahilerin saf ve orijinal hallerini tarihin derinliklerinden bulup çıkarmak da -musıki cemiyetlerinin nizamnamelerinde gördüğümüz gibi- en büyük amaçlardan biriydi. Bahsedilen on yıllarda ve özellikle III. Ioakim'in patrik olduğu iki dönemde, İstanbul Fener Rum Patrikhanesi dini müzik geleneğini Doğu'nun ve Batı'nın Ortodoks Hıristiyanlarını birleştirecek bir harç olarak görüp, araştırılması ve reformu için destek veriyordu. Müziğin kültürel ve siyasi boyutu kuşkusuz iç içeydi. Bunun en güzel kanıtı da musıki okullarının diploma törenlerinin siyasi ve ruhani liderlere mesaj gönderilen arenalar haline gelmesiydi.

MERİH EROL
BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ,
TARİH BÖLÜMÜ

1 Eceabatlı Hrisanthos, Kilise Musikisinin Nazariyatına ve Pratik Uygulamasına Giriş [Isagogi *eis to theoritikon kai praktikon tis ekklisiastikis mousikis*], Paris: Rigniou, 1821 Eceabatlı Hrisanthos, *Büyük Musiki Nazariyatı* [*Theoritikon Mega tis Mousikis*], yayına hazırlayan Panayiotis G. Pelopidis, Trieste: Michele Weis, 1832.

2 Katy Romanou, *Milli Müzikte Bir Gezinti* (1901-1912) [*Ethnikis Mousikis Periigisis*], Atina, Kultura, 1996, s.10. Bkz. Katy Romanou, "1814 Reformu [I Metarrithmisi tou 1814]", *Musicology* 1, 1985, s. 7-22.

3 Tanzimat döneminde (1839-1876) Rum Ortodoks milleti ve Patrikhane'deki reform ve değişim için bkz. Dimitrios Stamatopoulos, *Reform ve Sekülerleşme: Ekümenik Patrikhane'nin Tarihine Yeniden Bakış* [*Metarithmisi kai Ekozmikefsi: Pros mia anasinthesi tis Istorias tou Ikoumenikou Patriarhiou ton 19 Aiona*], Atina, Iskenderiye, 2003.

4 Haris Exertzoglou, *19. Yüzyılda İstanbul'da Milli Kimlik* [*Ethniki Taftotita stin Konstantinoupoli ton 19. Ai*], Atina, Nefeli,1996.

5 Elef. Th. Kastanis, *Andreas Spatharis. Milletin Fener'li Hocası ve Şairi (1837-1901)* [*Andreas Spatharis. O Fanariyotis Didaskalos tou Ynous kai Piitis (1837-1901)*], Atina, 1976, s. 32-33.

6 *Kallifonos Sirin itoi Sillogi diaforon asmaton, Turkikon, Evropaykon kai Ellinikon Melpoithenton ipo H. Panayiotu Yeorgiyadu tou Prusaeos*, İstanbul: S. Ignatiadou, 1859.

7 Yannis Zografos, *Musiki Seçkisi* [*Mousikon Apanthisma*], ilk basım, İstanbul, 1856; Yannis, cilt.1, İstanbul: I Anatoli, 1872.

8 İstanbul Musiki Cemiyeti Nizamnamesi (*Kanonismos tou en Konstantinoupoli Mousikou Sillogou*), İstanbul: Koromilas and P. Paspallis, 1863, Madde 2, s. 5.

9 [*MC Nizamnamesi*, Madde A', s. 11.

10 Katy Romanou, "1814 Reformu [I Metarrithmisi tou 1814]", *Musicology* 1, 1985, s. 7-22.

11 Pera'daki Panayia Rum Ortodoks kilisesi Başmugannisi Evstratios Papadopoulos. İzmirli muganni Misail Misailidis, ve daha önce bahsi geçen muganni Panayiotis Kiltzanidis'in ses aralıkları tartışması için bkz. Panayiotis G. Kiltzanidis, Rum Kilise Musikisi Üzerine [Ilmi Eserler [*Diatrivai peri tis Ellinikis Ekklisiastikis Mousikis*], *İstanbul: Anatolikos Astir Matbaası, 1879.*

12 *[MC Nizamnamesi*, Madde Z', s.12.

13 Bkz. Nikos I. Andrikos, İzmir'de Kilise Musikisi (1800-1922) [*I Ekklisiastiki Mousiki tis Smirnis*], Selanik: Methexis, 2012, s.61.

14 *[MC Nizamnamesi*, Madde IA, s. 12.

15 İstanbul Rum Musiki Cemiyeti Nizamnamesi, [*Kanonismos tou en Konstantinoupoli Ellinikou Mousikou Sillogou*], İstanbul: Thrakis, 1880, Madde 1, s. 3.

16 a.g.e., Madde 45, s.13.

17 İstanbul Rum Musiki Cemiyeti Nizamnamesi, Madde 77, s. 20. Ayrıca bkz. Patrikhanede Kurulan Başpiskoposluk Mugannileri Birliği Nizamnamesi [*Kanonismos tou en tois Patriarxeiois Edrevontos Sindesmou ton Ieropsalton tis Archiepiskopis*], İstanbul: Patrikhane Matbaası, 1922.

18 Papadopoulos'un Rum Musiki Cemiyeti'nde verdiği konuşmaların detaylı bir listesi için, bkz. "İstanbul Musiki Cemiyeti (O en Konstantinoupoli Mousikos Sillogos)," *Grafikos Kosmos*, 1 Kasım 1881.

19 *Anatolikos Astir*, 12 Ocak 1881.

20 Yorgos I. Papadopoulos, Kilise Musikisi Tarihine Katkılar [Simvolai eis tin Istorian tis Ekklisiastikis Mousikis], Atina, Kultura, 2002 [*Atina, Kousoulinou & Athanasiadou, 1890*], s. 400-401.

21 Kilise Musikisi Temel Öğretimi [*Stihiodis Didaskalia tis Ekklisiastikis Mousikis ekponithisa epi ti vasei tou Psaltiriou ipo tis Mousikis Epitropis tou Ikoumenikou Patriarhiou en eti 1883*], [İstanbul: Patrikhane Matbaası, 1888], *Atina: Koultura, 1978, s.12: "[…]Filistin topraklarından Mısır'a kadar gelenek budur; … Suriye'de Romanya'daki gibi, Sırbistan'da Epir'deki gibi, Girit'te Aynaroz, Filistin, Bulgaristan, Kıbrıs ve Mora'daki gibi değişmez bir biçimde söylenir[…]".*

22 İstanbul Rum Patrikhanesi Yazışmaları: Codex A' 52, no. 205, 16 Ocak 1882.

23 Papadopoulos, *Kilise Musikisi Tarihine Katkılar*, s. 390.

24 Cemiyetin kurucu üyeleri Üsküp Metropoliti Ambrosios (başkan), Yorgos Viyolakis (başkan yardımcısı), Nilefs Kamarados, Evstratios Papadopoulos, Polihronios Pahidis, Yorgos Progakis, Yorgos Papadopoulos ve Yorgos Pahtikos'tu.

25 *Ekklisiastiki Alithia*, sayı: 46 ve 47, 5 ve 13 Kasım 1899.

26 İstanbul Kilise Musiki Cemiyeti Nizamnamesi [*Kanonismos tou en Konstantinoupoli Ekklisiastikou Mousikou Sillogou*], İstanbul, Patrikhane Matbaası, 1899, s. 3-4.

27 Iakovos Nafpliotis, "Panayiotis Halatzoglu tarafından Arap-Fars Musikisinin Bizim Kilise Musikimizle Karşılaştırılması" [Sigkrisis tis Aravopersikis Mousikis pros tin Imeteran Ekklisiastikin ipo Panagiotou Halatzoglou], *Parartima Ekklisiastikis Alitheias*, cilt. II, İstanbul: Patrikhane Matbaası, Haziran 1900, s.68-75. Iakovos Nafpliotis'in ses kayıtları için, bkz. 78 Devir Taşplaklarda Orfeon-Odeon Kayıtları [1914-1926] Bizans Müziği: *İstanbul Rum Patrikhanesi Başmugannisi [1910-1939] Iakovos Nafpliotis. Araştırma ve Metinler: Antonios E. Aliyizakis*, İstanbul, Kalan Müzik, 2008. Ayrıca bkz. *Eugenia Popescu-Judetz, Sources of 18th-Century Music: Panayiotes Chalatzoglou and Kyrillos Marmarinos*, İstanbul, Pan Yayıncılık 2000.

28 Rauf Yekta, "Rum Kiliselerinde Musiki," *Ikdam*, 17 Kanun-u sani (Ocak) 1899. Bu makalenin transkripsyonu için bkz. Murat Bardakçı, *Fener Beyleri'ne Türk Şarkıları*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1993, s. 62-70.

29 Rauf Yekta, *Türk Musikisi*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1986 [1921], s. 40.

30 İstanbul Kilise Musikisi Cemiyeti [*O En Konstantinoupoli Ekklisiastikos Mousikos Sillogos*], İstanbul: II. Souma Matbaası, 1902.

31 Sia Anagnostopoulou, "The 'Nation' of the Rum Sings of Its Sultan: The Many Faces of Ottomanism," *Economy and Society on Both Shores of the Aegean*, (yayına hazırlayan) Lorans Tanatar Baruh ve Vangelis Kechriotis, Atina: Alpha Bank, 2010, içinde s. 79-105.

32 İstanbul Kilise Musikisi Cemiyeti [*O En Konstantinoupoli Ekklisiastikos Mousikos Sillogos*], İstanbul: Aristovoulos & Anastasiadis Matbaası, 1919.

33 Yorgos Kamarados-Vizantiyos, *Rum Tatavla* [*Ta Ellinika Tatavlai*, Atina, 1980, s. 51.

34 Fatih Musiki Cemiyeti *'Arion'un Nizamnamesi* [*Kanonismos tou en Pothira Mousikou Sillogou o 'Arion'*], İstanbul: A. Mihailidou & G. Konstantinidou Matbaası, 1911, s. 8.

35 Büyükdere Müzik ve Cimnastik Cemiyeti *'Alexandros'un Nizamnamesi* [*Kanonismos tou en Bathyrryaki Mousikou kai Gymnastikou Sillogou 'Alexandros'*], İstanbul: Maidou Matbaası, 1911, s. 5.

BİR İSTANBUL SİNAGOGUNDA

OSMANLI MÜZİĞİNİN İZLERİ*

MAUREEN JACKSON

Bu makalede müziği toplumsal ve kolektif bir süreç olarak değerlendireceğiz. Bu nedenle, Osmanlı'nın son döneminde İstanbul'da, çeşitli açık kentsel mekânlarda faal olan, hem besteci hem de dini lider rolleriyle karşımıza çıkan iki Musevi bestecinin Nesim Sevilya ve Hayim Moşe Becerano'nun hayat hikâyelerini izleyeceğiz. Becerano yalnız kendi cemaati için besteliyordu, Sevilya hem İbranice hem de 'dindışı' Osmanlı müziğiyle uğraşıyordu. Bu müzisyenlerin hayat hikâyeleri bize imparatorluğun kozmopolitizminin kentsel manzarası ve müzik faaliyetleri hakkında fikir verecektir.

İstanbul'daki sinagogda bugüne kadar okunan ilahilerden biri İsmail Hakkı Bey (1866-1927) tarafından bestelenmiştir. Nihavend makamında ve aksak semai usulünde olan bu ilahinin güftesi ("Tole Eretz al Belima") İbranicedir. Osmanlıca sözleri ("Seni Hükm-i Ezel Aşub-ı Devran Etmek İstermiş") Esrar Dede tarafından yazılmıştır. Musevilik kurallarına göre, cumartesi günü sinagogda çalgılar yasak olduğu için erkek korosu ilahiyi okur. Eseri bitirdikten sonra koro kimi Musevi kimi Musevi olmayan besteciler tarafından bestelenmiş birkaç ilahi daha okur. Tamamı 300'den fazla besteden oluşan bu ilahiler, 17. yüzyılda Edirne'de geliştirilmeye başlanmış olan ve Osmanlı ve Türk klasik müziğinin, a capella vokaller ve İbranice metinler üzerinden Musevi dini mekânına adapte edilmiş bir 'kutsal fasıl' biçimindeki Maftirim repertuarını oluştururlar. Maftirim repertuarı ve Osmanlı fasıl musıkisinin ortak beste, ritim ve nağme kalıplarını kullanıyor olmaları imparatorluktaki Musevi ve Musevi olmayan müzisyenler arasındaki toplumsal ilişkileri kanıtlıyor. Ayrıca, İstanbul'da haftalık olarak Maftirim icrasının süregelmesi modern Türk toplumundaki Musevi yaşantısı hakkında ipuçları verebilir. Mesela, bu ilahilerin mirası bize Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'e



İsmail Hakkı Bey'in *Musıki-yi Osmani Mektebi*, 1910 civarı.

Mehmet Güntekin Arşivi'nden.

geçen azınlık cemaati ve kültürü hakkında ne söyleyebilir? Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra Osmanlı müzik geleneği ve ilişkileri ne kadar engellendi, dönüştü veya desteklendi diye sorabiliriz. Musevi dini müziğinin toplumsal boyutunu inceleyen bu makale Maftirim eserlerinin Osmanlı kültürüyle nasıl yakından bağlı olduğu ve Türkiye'de neden hâlâ icra edildiği sorularına ışık tutacaktır.

Etnomüzikologlar Musevi müziği ve Osmanlı saray müziği arasındaki bağlantılar hakkında yaptıkları analizler sonucunda sinagog müziğinin çok etnisiteli olduğunun zaten farkındalar. Nitekim azınlık müzisyenleri sarayda besteci, muallim ve icracı olarak çalışıyordu;[1] Museviler ve Mevleviler tekkede ve sinagogda birbirlerini ziyaret ediyorlardı.[2] Daha geniş bir araştırmanın parçası olan bu makale, Türkiye'deki uluslaşma döneminde müzik dünyasının hem devam eden hem de kaybolan özelliklerini anlamak için geç Osmanlı dönemindeki interaktif müzik dünyasında faal olan bestecileri, mekânları ve faaliyetleri anlatıyor.[3] Osmanlı-Musevi tarihine ait kaynakların ve yaşayan müzik üstadlarının azlığından doğan boşluğu doldurmayı hedefleyen ve etnografik metotlara ve müzik arşivlerine dayanan bu incelemede 2005 ve 2008 yılları arasında İstanbul'da toplanan tarihsel kaynaklar kullanılıyor.

Burada müziği bir sanatsal ürün değil; toplumsal ve kolektif bir süreç olarak değerlendirecegiz. Bu nedenle, Osmanlı'nın son döneminde İstanbul'da, çeşitli açık kentsel mekânlarda faal olan, hem besteci hem de dini lider rolleriyle karşımıza çıkan iki Musevi bestecinin Nesim Sevilya ve Hayim Moşe Becerano'nun hayat hikâyelerini izleyeceğiz. Biri (Becerano) yalnız kendi cemaati için besteliyordu, diğeri hem İbranice hem de 'dindışı' Osmanlı müziğiyle uğraşıyordu (Sevilya). Bu müzisyenlerin hayat hikâyeleri bize imparatorluğun kozmopolitizminin kentsel manzarası ve müzik faaliyetleri hakkında fikir verecektir. Ayrıca Becerano gibi ulusal müzik tarihinde olmayan ama en önemli müzik mekânlarına ve faaliyetlerine katılan Musevi dini bestecilerine Osmanlı ve Türk müziği tarihinde bir yer açabiliriz. Cumhuriyet'in ilk yıllarında toplumsal, politik ve kültürel reformlar yapıldı; aynı zamanda gayrimüslimler Türkiye'den göç etmeye başladılar. Ama göreceğimiz gibi, yeni hamiler, bazı yeni kentsel mekânlar ve müzik prodüksiyonunun yeni tiplerinin oluşturduğu şartlar vasıtasıyla müzisyenler arasında çok kültürlü ilişkiler devam ediyordu. Günümüz Türk toplumundaki Osmanlı-Musevi dini müzik mirasını, Cumhuriyet dönemindeki sivil alanda etkin olan Osmanlı sosyal pratiklerinin izini sürerek ve özellikle de Maftirim repertuarına bakarak açıklayabiliriz.

"Bize ders verdiği zaman 90 veya 95 yaşındaydı. Sakallıydı, bastonu vardı. Çok yaşlıydı. O okurdu, biz de dinlerdik. Nota hiç yoktu. Ladino (Judeo-İspanyol) dili konuşurdu. Bastonla usul vururdu. Sesinin ne kadar müthiş, ne kadar güzel olduğu söylenirdi. Sesi yaştan dolayı zayıf olduğu halde bize nasıl öğreteceğini iyi biliyordu. Sinagogda onun müziğini hâlâ okuyoruz."

İKİ GEÇ OSMANLI MUSEVİ BESTECİ

Osmanlı Musevi bestecileri, Nesim Sevilya (1856-1949) ve Hayim Moşe Becerano (1846-1931), Musevi cemaatindeki dini mevkilerinin ve görevlerinin yanı sıra, Osmanlı saray musıkisi üslubunda besteler yapıyorlardı. Birçok dindışı beste yaptığı için Sevilya'nın ismi ve besteleri Türk müziği ansiklopedilerinde ve TRT arşivinde görülüyor; diğer taraftan Becerano Türk ulusal tarihinde müzisyen değil, son Osmanlı ve ilk Cumhuriyet Hahambaşısı olarak hatırlanıyor. Ama onların müzisyenlerle ilişkileri ve müzikle ilgili toplantı ve faaliyetleri bu iki bestecinin Osmanlı ve Türk müzik dünyasının tam merkezinde aktif olduklarını gösteriyor. Haliç'in çok kültürlü Hasköy mahallesinde doğmuş olan Sevilya hem sinagogdaki duaları dinleyip okuyarak hem de İstanbul'daki müzik dünyasına katılarak müzik eğitimi gördü.[4] Sinagog dışında daha geniş Osmanlı müzik çevresinin dikkatini çeken Sevilya, Sultan Abdülaziz'in (1861-1876) ve II. Abdülhamid'in (1876-1909) huzurunda konser vermek için saraya davet edildi. Abdülhamid için verdiği konserin programının hem Osmanlı saray musıkisi hem de İbranice dini eserleri içerdiği söyleniyor. Öğrencilerinden birine göre Sevilya, Balat'ta büyümüş ve gençken oradaki Molla Aşkı Camisi'nde müezzinlik yapmış olan, birçok eserin bestecisi ve meşhur musıki hocası İsmail Hakkı Bey'den (1866-1927) ders almıştı.[5] İsmail Hakkı Bey saraydaki Muzika-yı Hümayun'da eğitim görmüştü ve ser-hanende olarak çalışıyordu. Sonra kendi müzik okulunu 1908 yılında Şehzadebaşı mahallesinde kurdu. Musevi mahallesinde oturduğu için Sevilya'dan başka birçok Musevi müzisyene ders veriyordu.[6] Nesim Sevilya, İsmail Hakkı Bey'den öğrendiği müzik nazariyatı ve nota bilgisiyle sinagog için dini eserler ve Osmanlı fasıl heyetleri için dindışı besteler yapıp, onları notaya alabiliyordu.

Sevilya 1920'lerde Balat çevresindeki Kasturiya sinagogunun başı olarak çalışıp kendini Musevi erkek çocuklarının eğitimine adadı; ayrıca çocuklar için bir Maftirim korosu kurdu.[7] Öğrencilerinden biri, Sevilya'nın İsrail'e 1949 yılında göç etmeden önce Haydarpaşa'daki Hemdat İsrail sinagogunda Musevi erkek çocuklarına ders verdiğini hatırlıyor:



Hasköy'de Musevi müzisyenler, 1920'lerde.

Mehmet Güntekin Arşivi'nden.

"Bize ders verdiği zaman 90 veya 95 yaşındaydı. Sakallıydı, bastonu vardı. Çok yaşlıydı. O okurdu, biz de dinlerdik. Nota hiç yoktu. Ladino (Judeo-İspanyol) dili konuşurdu. Bastonla usul vururdu. Sesinin ne kadar müthiş, ne kadar güzel olduğu söylenirdi. Sesi yaştan dolayı zayıf olduğu halde bize nasıl öğreteceğini iyi biliyordu. Sinagogda onun müziğini hâlâ okuyoruz."[8]

Nesim Sevilya yüksek seviyedeki musıki bilgisini çocukken sinagogda din/müzik eğitimi almış olmasına ve sonra cemaat başı olarak sinagogun etrafındaki çeşitli sosyal ve müzik mekânlarında bulunmasına borçluydu. Öğrencilerinin hatıraları Sevilya'nın 1940'ların sonlarına kadar Osmanlı notasız musıki aktarımıyla Musevi erkek çocuklarına ders verdiğini kanıtlıyor. Sevilya, hem çok kültürlü müzik alanındaki, hem de politik kadrolarla kurduğu üstsınıf bağlantıları sayesinde, müzik yeteneğini ve ününü artırdı ve onu kendinden sonraki Musevi müzisyen nesillere aktardı. Bu şekilde Nesim Sevilya ve ona benzeyen Musevi müzisyenler sayesinde, sinagog müziğiyle sarayda, müzik cemiyetlerinde ve diğer müzik mekânlarında yapılan müzik arasında paralellik sağlanmış oldu.

Hayim Moşe Becerano (1846-1931), Sevilya gibi İstanbul'da değil, bugünkü Bulgaristan sınırları içinde olan Eski Zağra ve Rusçuk'ta daha sonra da Bükreş'te 74 yaşına kadar yaşadı, sonra son Osmanlı ve ilk Cumhuriyet hahambaşısı olarak görev yapmak için İstanbul'a geldi. Sadece mevcut bestelerini incelersek Becerano'nun dar bir etnik müzik dünyasında yaşadığını düşünebiliriz: Yalnızca İbranice besteler yapıyordu ve sinagogda okuyordu. Ancak Musevi cemaatinin açık fikirli lideri olarak artan dini ve politik statüsü nedeniyle, hahambaşı, çok kültürlü cemaatler ve liderleriyle ve hükümet kurumlarındaki şahıslarla yakın bağlantı içindeydi. Osmanlı müziğine olan sürekli ilgisi sayesinde ve bu ilişki ağlarının da yardımıyla çeşitli müzik projeleri ortaya çıktı. 1846 doğumlu Becerano, Balkanlar'daki çeşitli Musevi cemaatlerinde haham (sinagog başı), öğretmen ve hazan olarak çalıştı. Bükreş ve Edirne şehirlerindeki hahambaşılıklara tayin edildi.[9] Cumhuriyet'in kuruluşundan önce Edirne'deyken Atatürk'le tanışıp birçok defa onunla ve bazı Musevi olmayan dini ve politik liderlerle görüştü, daha sonra da erken Cumhuriyet'in toplumsal reformlarını destekleyen Becerano 1920 yılından 1931 yılına kadar hahambaşı olarak görev yaptı.[10]

Bazı tarihsel belgelere göre, Becerano genel Osmanlı müzik dünyasında çok aktifti. Mesela, Edirne'deki Ermeni cemaatinde Becerano'nun Ermeni dini ayin müziğini çok sevdiği, birkaç defa kiliseye gidip bazı Ermeni dualarını öğrendiği söylenir. İstanbul'a gelişinden sonra Maftirim repertuarını notaya aktarması için Ermeni besteci, öğretmen ve notacı Kirkor Çulhayan Efendi'yle (1868-1938) anlaşmıştır.[11] Musevi müzisyenlerin, Kirkor Efendi'yle gramofon stüdyosunda karşılaşıp, Galata'daki Hahambaşlık'ta Becerano'yla tanıştırıldıkları söylenir. Kirkor Efendi'nin yaptığı nota projesi Maftirim'in müziğini ve güftesini belgeleyen daha geniş bir projenin bir parçasıydı: 1921 yılında Maftirim güfte mecmuası *Shire Yisrael be-Erets ha-kedem* (Doğu Bölgelerindeki İsrail İlahileri) İstanbul'da B. Raphael'in matbaası tarafından yayınlandı. Ayrıca bir cumartesi günü Hahambaşı olarak Becerano, Galata'daki Knesset İsrail sinagogunda Türk klasik müziğini övdüğü bir vaaz vermişti: "Acaba insanın hayatta gerçek, sadece gerçek, vefalı ve yegane dostu kimdir biliyor musunuz? İnsanı, yaşamı boyunca dertlerinden arındıran, hüzünlü anlarında tereddüt göstermeden sığındığı yalnız kaldığı anlarda bile onun yanıbaşında duran, kısacası

doğumundan ölümüne dek insanla birlikte var olan, onunla yaşayan bu yegane dost kimdir? ....Bu vefalı dost müziktir. Türk müziğidir..."[12] Becerano, kutsal yazılara, ahlak prensiplerine, Allah'a bile değil; müziğe ömür boyu dost diyerek müziğe atfettiği kişisel ve kolektif önemi dile getiriyor. Üstelik, İbranice ilahilerden değil; Osmanlı ve Türk müziği dünyasından söz etmesi, kendisinin imparatorlukta ve Cumhuriyet'te yaygın olan müzik kültürünün içinde kökleştiğini gösteriyor.

Kısacası, Nesim Sevilya ve Hayim Moşe Becerano'nun hayat hikâyelerinden Osmanlı İmparatorluğu'nun son yılları ile erken Cumhuriyet dönemi müzik dünyasının en önemli kişilerini, mekânlarını, âdetlerini – ve bunların Musevi katılımcılarını – öğreniyoruz. Müzik yapılan bu mekânlar, saray, sinagog ve kilise, sonra da özel müzik cemiyetleri ve gramofon stüdyolarıydılar. İki müzisyen de üst düzeylerdeki kişilerle politika ve müzik etrafında bağlantılar kurdular ve İstanbul Musevi cemaatinde dini müziği öğretip yaymak ve varolan eserleri kaydetmek yoluyla bu müziğe hizmet ettiler. Ama sadece Sevilya Türk geleneksel müzik tarihinde bir besteci olarak tanınmıştır: Becerano ise toplumsal ve politik tarihte Osmanlı ve Türk Musevi cemaatinin hahambaşısı olarak yer almıştır. Fakat musiki faaliyetlerinin gündelik hayatına ve kentsel panoramasına bakarak Becerano'nun bu müzik hayatının merkezinde oynadığı rolü görebiliriz ve İbranice beste yapanların ve az bilinen Musevi bestecilerin adlarını ulusal müzik tarihyazımına katabiliriz.

Ayrıca, Musevi müzisyenler hakkında tarihsel detaylar genelde az olduğu için Osmanlı kaynaklarında iyi belgelenen müzik dünyasının âdetlerini inceleyerek Sevilya'nın ve Becerano'nun hayatlarının bazı özellikleri genelleştirilebilir. Osmanlı müzik dünyasındaki en önemli toplumsal ve ekonomik öğeler, saray ve şehir aristokrasisinin himayesi, ortak bir estetik ve icra âdeti, Maftirim'in notaya alınması projesi gibi müzik alanında işbölümü ve öğretim yöntemi olarak çıraklık (meşk) idi. Bir müzikoloğa göre, meşk, saygı, sadakat, liyakat ve hizmet değerleriyle üstad ve çırağı 'harç' gibi birbirine bağlıyordu.[13] Osmanlı çalgı ve ses eserlerinin sonraki müzisyen nesillerine aktarılması meşakkatli olduğu için davranış normları, mesela cömertlik ve sadakat, bu önemli ilişkiyi desteklemek için geliştirildi. Ayrıca, üstadlar çıraklarını müzikal aktarım zincirine katıp, yüzyıllar boyunca bu büyük repertuarı esasen çok kültürlü olan zincirlerle aktarmayı başardılar.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde, mesela, İzmir'de Musevi besteci ve üstad Şemtov (Santo) Şikar (1840-1920), Neyzen Hoca Mehmed Rakım Elkutlu'yla (1872-1948) on sene boyunca meşk etti.[14] Türk müzik kaynaklarında hakkında az söz edildiği halde, aslında Neyzen Elkutlu, uzun zaman imam, hanende, besteci ve İzmir Türk müzik cemiyeti başı olarak çalıştığı için, hocası Şemtov Şikar onun ve sayısız talebelerinin müzikal zincirlerinin de üstadıdır. Ayrıca Şikar Cumhuriyet'te iyi tanınmış besteci ve Neyzen Şükrü Şenozan'a (1874-1954) beş sene ders verdi. Şikar İzmir Hamidiye Sanayi Mektebi'nde müzik hocası olarak ders verdiğinden, çok az bilinen müzisyenlerin ve bestecilerin meşk zincirlerindeki önemli üstadlarından birisi oldu.[15] Beş yıl boyunca Selanik'te yaşayan Musevi besteci ve avukat İsak Varon (1884-1962) kendisinden yaşça çok daha büyük olan besteci ve avukat Refik Bey'den (1854-1909) ders alıyordu. 1908 yılında Refik Bey II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kurulan kabineye tayin edildiğinde Varon da derslere devam edebilmek için İstanbul'a taşındı.[16] Aynı şekilde, Şikar'ın (üstad olarak) ve Varon'un (talebe olarak) uzun zaman süren meşk ilişkileri önemli çıraklıkları kanıtlar. Bu ilişkiler vasıtasıyla, üstadlar ve çıraklar, saygı ve sadakat gibi değerlerle birbirlerine bağlandılar ve böylece hem ünlü olmuş hem de tanınmayan talebelerle müzik tarihinde benzeri görülmeyen sayısız çok kültürlü üstad-çırak zincirleri yaratıldı.

GRAMOFON VE GAZİNOLAR

Cumhuriyet'in 1923 yılında kuruluşundan sonra, interaktif ve değişen geç Osmanlı müzik dünyasının kentsel manzarasına ve Maftirim gibi sofistike besteler yapan Musevi bestecilere ne oldu? 20. yüzyıl boyunca süren toplumsal ve sanatsal devamlılıkları anlayabilmek için sadece 1923 yılından sonra yapılan toplumsal reformlara değil, Cumhuriyet'in kuruluşundan önceki onyıllara ve kültürel ve azınlık tarihine de dikkat etmeliyiz. Saray himayesinin bitmesinden ve Türk müziği bölümlerinin kapanmasından önce, 19. yüzyılın son yıllarında yeni icra mekânlarının



Avram Karakaş'ın Favorite Record tarafından kaydedilen "Bir Meleksin" plağı.

Mehmet Güntekin Arşivi'nden.

ve fırsatlarının açılışıyla, mesela taş plak stüdyosu ve gazino, Osmanlı musikisi desteklenip popülerleştirildi. Bu yeni icra mekânlarıyla birlikte, geç Osmanlı savaşları boyunca taşradan İstanbul'a Musevilerin göçü sonucunda 1920'lerde İstanbul'da İbranice müzik icrası arttı. Diğer bölgesel piyasalar gibi Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Avrupalı ve Amerikalı plak şirketleri, en iyi ve popüler sanatçılar aramak için yerli temsilciler -genelde Musevi ve Ermeni asıllı - çalıştırıyorlardı, çünkü en önemli ürün olan gramofonu satmak için yerli müzik zevklerini öne çıkarmak lazımdı.[17] Erken 20. yüzyılda en çok taş plak yapan Musevi ses sanatçıları İsak Algazi (1889-1950), Avram Karakaş Efendi (aktif 1890-1914) ve Edirneli Hayim Efendi (veya Edir-



Bir reklam: Tanburi Cemil Bey'in silindir kaydı, *Ahenk* gazetesi, 1907 civarı.

Yazarın arşivinden

neli R. Hayim Apacık, 1864-1937) ve saz sanatçıları Mısırlı İbrahim Efendi (1878-1948) ve İsak Varon (1884-1962) idiler.[18] Çeşitli tarzlarda (dini, halk, klasik) ve dillerde (İbranice, Ladino, ve Türkçe) okuyan ses sanatçılarına, plak etiketlerinde görülmeyen çeşitli saz sanatçıları eşlik ediyorlardı. Algazi genelde Udi Yorgo Bacanos, Aleko Efendi ve Avram Daniel'le icra ediyordu ve muhtemelen onlarla plak da yapıyordu.[19] Bu şekilde plak stüdyoları devamlı olarak çok kültürlü müzik dünyasını yansıtıyordu ve müzisyenlere alternatif bir himaye sağlıyordu. Maksimum kazanç sağlamak için plak şirketleri, sadece reformlar yapan iktidar elitinin değil; genel nüfusun yaygın müzik zevkine özen gösterip, plakları vasıtasıyla hem o zevke hitap ettiler, hem de satışlarıyla o müzik zevkini yönlendirdiler ve biçimlendirdiler. Değişen müzik zevki ve stiliyle uğraşan plak endüstrisi, bilhassa 1923'ten sonra Türk müzik eğitimine resmi destek olmadıkları halde, Türk klasik müzisyenlerini kısmen desteklediler ve Musevi müzisyenlerin aktif olmaya devam ettikleri müzik dünyasına katkıda bulundular.

Ayrıca yüzyıl dönümünde, fasıl icra edilen çalgılı kahvelerin ve Pera'daki üst sınıf müşterilere Avrupa müziği sunan ve alkollü içecekler servis eden *baloz*'ların özelliklerinin birleşmesiyle gazinolar ortaya çıkmaya başladı.[20] Plak şirketlerinin azınlık temsilcileri gibi, 1928 yılına kadar çoğu gazino sahipleri de Müslüman değildi.[21] Algazi piyasada müzik yapmıyordu ama Avram Karakaş ve diğer Musevi hanendeler ve sazendeler gazinolarda ve piyasadaki başka mekânlarda konser veriyorlardı. İstanbullu yazar Sermet Muhtar Alus'a göre, 1900'lü yıllarda, fonoğraf silindirleri kırk yıl sonra yaygınlaşacak olan radyo kadar popüler olmuştu. İstanbul'da her yerde gazinolar ve kahveler vardı ve buralarda çalışan hanendeler ve sazendeler farklı etnik ve kültürel kökenlerden geliyorlardı.[22] Tabii ki, bu eğlence mekânları plak endüstrisiyle birlikte, Cumhuriyet'in kuruluşundan yirmi-otuz yıl önce, İstanbul'da azınlık mekân sahipleri ve değişik etnik kökenden gelen müzisyenlerden oluşan canlı bir eğlence havası yaratıyordu.

20. yüzyılın başlarında, I. Dünya Savaşı'ndan önce ve sonra İstanbul'a Musevilerin göçmesi, plak endüstrisinin gelişmesi ve eğlence mekânlarının yaygınlaşması sonucunda, sanat musıkisi serpildi ve Musevi cemaatinde ve genel toplumda büyük ilgi gördü. Bu ticari himaye hem bireysel olarak yeni (plak stüdyosu ve gazino) ve eski (sinagog) kentsel mekânlarda çalışan Musevi müzisyenleri, hem de çok kültürlü müzik dünyasının bütününü destekliyordu. Aslında, bu dönemde İstanbul'da yeni sinagoglar, Musevi göçmenlere bir yer açmak için kuruldu ve Maftirim başkenti olan Edirne'den kaçan Maftirim korosunun mensupları İstanbul'a gelip bu müzik geleneğini sürdürdüler.[23] 1920'lerde Musevi besteciler ve hanendeler sinagog ve değişen kentsel müzik manzarası arasında geçiş yapıyorlardı. Mesela İsak Algazi İtalyan sinagogunda hazan olarak çalışıyor, taş plaklar yapıyor, Maftirim toplantısına katılıyordu. Ayrıca kendisi Çulhayan'ın nota projesinin gerçekleştirilmesine de yardım etti ve notaya alınmış bir Maftirim faslını yayımladı.[24] Bugüne kadar Maftirim icrasının süregelmesinde önemli olan Algazi, Maftirim üstadları İsak Maçoro (1918-2008) ve David Behar'la (d. 1918) meşk ederek, şu anda var olan tek Maftirim heyetinin şefine kadar uzanan üstad-çırak zincirini yarattı. Avram Karakaş da dini ve dindışı musıki dünyaları arasında geçiş yapıyordu. Ortaköy'deki Etz Hayim sinagogunda okuyor, ünlü bir hanende olarak gazinoda çalışıyor ve taş plak stüdyosunda kayıt yapıyordu.[25] Bu çeşitli müzik faaliyetleri sayesinde sinagog müziği ve sinagogun dışındaki müzik birbirini etkiledi; 19. yüzyıldaki müzisyenlerin musıki aktarımına benzer şekilde bu musıki sonraki hazan, Maftirim korosu ve cemaat dinleyicisi nesillerine aktarıldı.

BİR İSTANBUL SİNAGOGUNDA OSMANLI MÜZİĞİNİN İZLERİ

Nitekim İstanbul'daki Musevi müziğinin ve müzik piyasasının geliştiği bu parlak dönemde, Cumhuriyet'in kültürel reformları, Osmanlı ve Türk müziği dünyasını bir dereceye kadar engellemeye başladı. Üstelik 1930'larda birkaç nedenle Musevi cemaatinde önemli kayıplar yaşandı: Ulusal müzik konusunu gündeme getiren kültürel tartışmalar sonucunda Almanya ve Avusturyalı Musevi müzisyenler ulusal konservatuar, bale, tiyatro ve opera kurmak için görevlendirildiler; fakat aynı zamanda kıymetli Türk Musevi hazanları ve dini liderleri azınlık karşıtı kanunlar sonucunda Türkiye'den göç ediyorlardı.[26] Ancak Musevi müzik hayatında, Cumhuriyet'in kurulmasına ve reformlara kadar olan dönemde birçok Musevi'nin İstanbul'a göçmesi sayesinde müzisyen nüfusu çok artmıştı; piyasada müzik prodüksiyonlarının yeni tipleri sayesinde de müzisyenler için alternatif gelir ve icra mekânları sağlanıyordu. Yeni himaye kaynakları olarak bu ticari girişimler, Türk klasik müziğine devlet desteği eksiğini telafi edip resmi kültürel platformdan bağımsız olan müzik faaliyetlerini ve zincirlerini destekliyor-

du. 1930 yılından sonra Türkiye'den göçmeyen Musevi müzisyenler ev toplantıları ve tekke-sinagog ziyaretleri vasıtasıyla bu kültürel platforma karşı olan ve Osmanlı müzik geleneğini devam ettirmek isteyen diğer Türk klasik ve dini müzisyenleriyle müzik yapıyorlardı.[27] 1980 yıllarında David Behar, Yesari Asım Arsoy (1898-1992) tarafından Fatih Salgar'la (d. 1954) tanıştırıldı ve onunla Maftirim repertuarını notaya alması için anlaştı.[28] Ama bu başka bir hikâyedir. Sivil toplumdaki müzik faaliyetleri sayesinde Algazi'nin talebeleri – üstadlar Maçoro ve Behar – Maftirim repertuarını ve genel müzik bilgisini kendilerinden sonraki Musevi ses sanatçılarına – bugünkü Maftirim şefi dahil – aktardılar.[29] Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, hâlâ haftada bir yapılan Maftirim toplantısı, Musevi müzik geleneğinin ancak kısmen 20. yüzyıl boyunca küçülen bir azınlık cemaatinin kendi müzik mirasını koruması yoluyla, fakat daha çok Cumhuriyet'in ilk on yılından beri Türk klasik müzik dünyasıyla iç içe olması sayesinde devam ettiğini gösteriyor.

DR. MAUREEN JACKSON
BAĞIMSIZ ARAŞTIRMACI,
ST. PAUL, MİNNESOTA, ABD

DİPNOTLAR

* Zeynep Seviner, Özge Sade ve Merih Erol'a makaleyi Türkçeleştirirken yaptıkları yardımlardan dolayı teşekkür ederim.

1 Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*, Intercultural Music Studies, 10 (Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1996). Feldman, albüm notları *Lalezar: Music of the Sultans and Seraglios. Cilt III: Minority Composers* (Traditional Crossroads, CD 4303) New York, 2001 ve *Tanburi Isak: Bezmara Music Ensemble* (En Chordais. Musical Traditions of the Mediterranean, CD1918) Selanik, 2004.

2 Edwin Seroussi, "The Peşrev as a Vocal Genre in Ottoman Hebrew Sources," *Turkish Music Quarterly* Summer (1991) 1-2; Edwin Seroussi, "From the Court and Tarikat to the Synagogue: Ottoman Art Music and Hebrew Sacred Songs," in *Sufism, Music and Society in Turkey and the Middle East*, ed. Anders Hammarlund, Tord Olsson ve Ozdalga Elisabeth (İstanbul: Swedish Research Institute, 2001), 91; ve Edwin Seroussi, *Mizimrat Qedem: The Life and Music of R. Isaac Algazi from Turkey* (Kudüs: Renanot Institute for Jewish Music, 1989) 33.

3 Maureen Jackson, *Mixing Musics: Turkish Jewry and the Urban Landscape of a Sacred Song* (Stanford: Stanford University Press, 2013).

4 Hazan Aaron Kohen, "Müziğe Aşık Bir Bestekar Haham Nesim Sevilya Efendi," *Tiryaki* 8-9 (1995) and Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, 2 cilt. (Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1990), cilt II, 107.

5 Rav Leon Yeuda Adoni, röportaj, 16 Ocak 2006. "İsmail Hakkı Bey [Kaymakam, Hoca, Muallim, ser-hanende]" Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* cilt I içinde, 402-403.

6 David Behar, Jak Esim'le röportaj [tarih yok].

7 Moşe Niyego (Kohen, "Müziğe Aşık Bir Bestekar Haham Nesim Sevilya Efendi," 67-68).

8 Rav Leon Yeuda Adoni, röportaj, 19 Haziran 2006.

9 "Osmanlının Son Cumhuriyetin İlk Hahambaşısı Rabbi Hayim Moşe Becerano (1846-1931)." *Tiryaki* 3, no. 22 (1998). *Encyclopaedia Judaica*'ya göre, Becerano 1850 yılında doğdu ve 1922 yılında hahambaşı olarak çalışmaya başladı. Fred Skolnik and Michael Berenbaum, *Encyclopaedia Judaica*, 2. baskı., 22 cilt. (Farmington Hills, MI: Keter Publishing, 2007) cilt 3, 272-73.

10 Oral Onur, *1492'den Günümüze Edirne Yahudi Cemaati* (İstanbul: Oral Onur, 2005), 137.

11 Hazan Aaron Kohen, "Kirkor Çulhayan Efendi (1868-1938)," *Tiryaki* 1, no. 3 (1994), 23.

12 Şemtov Kohen (1924-1986) (Kohen, "Kirkor Çulhayan Efendi (1868-1938)," 23).

13 Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim Ve İntikal*, 2nd ed. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003 [1998]) 69. Cem Behar, „Transmission Musicale Et Memoire Textuelle Dans La Musique Classique Ottomane/Turque," *Revue de Monde Musulman et de la Mediterrannee* 75-76 (1996): 91-102.

14 "Santo Şıkarı," Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* cilt II içinde, 262; ve "Elkutlu [Rakım, İzmirli Neyzen Hoca Mehmet]," Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* cilt I içinde, 253.

15 "Santo Şıkari," Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* cilt II içinde, 262; ve "Şenozan [Neyzen Dr. Albay Osman Şükrü]" Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* cilt II, 351.

16 "Varon [Isak]," Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* cilt II içinde, 475; ve "Refik Bey [Manyasi-zade]," Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* cilt II içinde, 223.

17 Paul Vernon, "Odeon Empire," *Folk Roots* 19, no. 2-3 (1997).

18 Kızına göre, 1948 yılında Mısırlı İbrahim Efendi Galata'daki dairesinde kalp krizinden öldü (Cem Behar, yazarla yazışma, 19 Ocak 2010). Birkaç kaynaktaki 1933 yılı ölüm tarihi yanlıştır.

19 Seroussi, *Mizimrat Qedem: The Life and Music of R. Isaac Algazi from Turkey* 40-41; Walter Feldman, albüm notları, *Lalezar: Music of the Sultans and Seraglios, vols III: Minority Composers* (Traditional Crossroads, CD 4303) New York, 2001: 18.

20 Münir Nurettin Beken, "Musicians, Audience and Power: The Changing Aesthetics in the Music at the Maksim Gazino of İstanbul" (Doktora tezi, University of Maryland, 1998), 42-48.

21 Yılmaz Öztuna'ya göre, sahibi Türk Müslüman olan ilk gazino, Sarayburnu Gazinosu, İstanbul'da 1928 yılında açıldı (Beken, "Musicians, Audience and Power" 48).

22 Alus, Sermet Muhtar. 'Kırk Yıl Evvelkiler,' *Akşam* gazetesi, Nisan 1939 (Cemal Ünlü, *Git Zaman Gel Zaman: Fonograf, Gramofon, Taş Plak* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004) 129-30).

23 Naim Güleryüz, *İstanbul Sinagogları* (İstanbul: Ajans Class, 1992), 25, 30, 85.

24 Seroussi, *Mizimrat Qedem: The Life and Music of R. Isaac Algazi from Turkey* and Hazan Aaron Kohen, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Yıllarından Günümüze Yahudi Dini Musıkısı," *Folklor/Edebiyat* 6, no. 21 (2000-2001) 103-4.

25 Kohen, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Yıllarından Günümüze Yahudi Dini Musıkısı," 109-110.

26 Jackson, *Mixing Musics: Turkish Jewry and the Urban Landscape of a Sacred Song*, s. 62-76.

27 ——, *Mixing Musics: Turkish Jewry and the Urban Landscape of a Sacred Song*, 77-85.

28 Fatih Salgar, röportaj, 28 Nisan 2006. Fatih Salgar şu anda İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun şefidir.

29 Yazarın araştırmasına göre, 2005-06. Bu yıllar boyunca David Sevi Maftırım korosu şefi olarak çalışıyordu. Üstad müzisyen David Behar ara sıra İsrail'den gelip gruba katılıyordu.

KAYNAKLAR

Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim Ve İntikal*. 2nd ed. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003 [1998].

——. „Transmission Musicale Et Memoire Textuelle Dans La Musique Classique Ottomane/Turque." *Revue de Monde Musulman et de la Mediterrannee* 75-76 (1996): 91-102.

Beken, Münir Nurettin. "Musicians, Audience and Power: The Changing Aesthetics in the Music at the Maksim Gazino of Istanbul." Doktora tezi, University of Maryland, 1998.

Feldman, Walter. *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*, Intercultural Music Studies, 10. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, 1996.

Guleryüz, Naim. *Istanbul Sinagogları*. İstanbul: Ajans Class, 1992.

Jackson, Maureen. *Mixing Musics: Turkish Jewry and the Urban Landscape of a Sacred Song*. Stanford: Stanford University Press, 2013.

Kohen, Hazan Aaron. "Kirkor Çulhayan Efendi (1868-1938)."*Tiryaki* 1, no. 3 (1994): 22-24.

——. "Müziğe Aşık Bir Bestekar Haham Nesim Sevilya Efendi."*Tiryaki* 8-9 (1995): 65-70.

——. "Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Yıllarından Günümüze Yahudi Dini Musıkısı." *Folklor/Edebiyat* 6, no. 21 (2000-2001): 81-114.

Onur, Oral. *1492'den Günümüze Edirne Yahudi Cemaati*. İstanbul: Oral Onur, 2005.

"Osmanlının Son Cumhuriyetin İlk Hahambaşısı Rabbi Hayim Moşe Becerano (1846-1931)." *Tiryaki* 3, no. 22 (1998): 11-22.

Öztuna, Yılmaz. *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*. 2 cilt. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1990.

Seroussi, Edwin. "From the Court and Tarikat to the Synagogue: Ottoman Art Music and Hebrew Sacred Songs." In *Sufism, Music and Society in Turkey and the Middle East*, ed. Anders Hammarlund, Tord Olsson ve Ozdalga Elisabeth, 81-93. İstanbul: Swedish Research Institute, 2001.

—— *Mizimrat Qedem: The Life and Music of R. Isaac Algazi from Turkey*. Kudüs: Renanot Institute for Jewish Music, 1989.

——. "The Peşrev as a Vocal Genre in Ottoman Hebrew Sources." *Turkish Music Quarterly* Summer (1991): 1-9.

Skolnik, Fred, and Michael Berenbaum. *Encyclopaedia Judaica*. 2. baskı 22 cilt. Farmington Hills, MI: Keter Publishing, 2007.

Ünlü, Cemal. *Git Zaman Gel Zaman: Fonograf, Gramofon, Taş Plak*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2004.

Vernon, Paul. „Odeon Empire." *Folk Roots* 19, no. 2-3 (1997): 33-37, 170-71.

ÖZEL MEKÂNLAR, KAMUSAL İLGİLER:

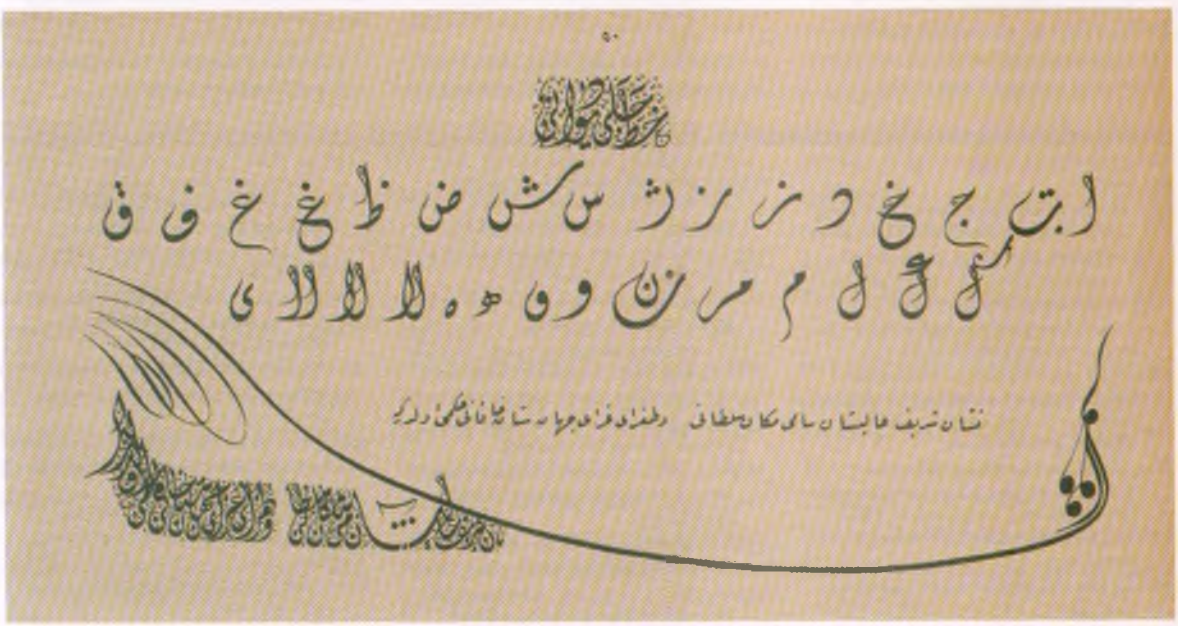
İMPARATORLUK'TAN CUMHURİYET'E İSTANBUL'DA MÜZİKLİ EV TOPLANTILARI (MECLİSLERİ)*

PANAGİOTİS C. POULOS

Osmanlı/Türk müziği imparatorluğun önemli kent merkezlerindeki eğitimli Müslüman seçkinlerinin müziği olmasına rağmen, yalnızca onların tekelinde olmamıştır. İster özel ister saray ortamlarına bakalım, her ikisini de birleştiren ortak payda meclis terimiyle tarif edilen kültürel kurumdur. Nitekim bu terim her ikisine de performans bağlamında gönderme yapmaktadır. Daha net bir tabirle meclis terimi, katılımcıların ortak şiir-müzik beğenileri ve muhabbet (sohbet) yoluyla ilişki kurduğu, düzenli olarak yapılan, samimi ve müşterek toplantıları tarif etmektedir.

ÇEVİRİ: AKIN EMRE PİLGİR

Avrupa ve Ortadoğu'daki saray müziği gelenekleri arasında benzerlik bularak Osmanlı/Türk müziğini[1] temelde "saray müziği" olarak tarif eden önceki görüşler karşısında, yakın zamandaki akademisyenler bu türü "kentsel müzik" veya daha iyi bir tabirle "şehir müziği/musıkisi" olarak tanımlama eğilimindedirler.[2] Bu yaklaşım müziğin himayesinde, Osmanlı dönemi boyunca müzik üretimi ile çeşitli sanatların yayılmasını sürekli desteklemiş belli tarikatlar ve saray gibi kurumların yanı sıra bireylerin de oynadığı bütüncül role işaret etmektedir. Odak noktasının bireylerin rolüne kayması, Osmanlı/Türk müziğindeki toplumsal katmanlaşmaya dair daha iyi bir kavrayışa imkân tanımaktadır. Nitekim söz konusu müzik ağırlıklı olarak, imparatorluğun önemli kent merkezlerindeki eğitimli Müslüman seçkinlerinin müziği olmasına rağmen, yalnızca onların tekelinde olmamıştır.[3] İster özel ister



Hattat Mehmed Tahsin İzzet'in (1841-1903), meşk mecmuası *Hutût-ı Osmaniyye*'den bir örnek.

İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi'nin izniyle.

saray ortamlarına bakalım, her ikisini de birleştiren ortak payda meclis terimiyle tarif edilen kültürel kurumdur. Nitekim bu terim her ikisinde de performans bağlamına gönderme yapmaktadır. Daha net bir tabirle meclis terimi, katılımcıların ortak şiir-müzik beğenileri ve muhabbet (sohbet) yoluyla ilişki kurduğu, düzenli olarak yapılan, samimi ve müşterek toplantıları tarif etmektedir.[4]

Musiki meclislerinin mekânsal boyutu göz önünde tutulursa, Osmanlı musikisi 18. yüzyılın sonundan itibaren, çoğunlukla kapalı ortamlarda (konak, köşk, yalı, tekke semahanesi vb.) ve "oda müziği" tarzında icra edilmektedir.[5] Bu nedenle meclisler İstanbul'da şehrin belli mekânlarıyla özdeşleşmiştir. Bu meclis kültürü kentsel bağlamı içinde analiz edilirken göz önüne alınacak önemli bir husustur. Aynı zamanda meclisler belli bir sosyalleşme türünün odak mekânları olarak işlev gösterdiğinden, şehrin içinde farklı mekânlar da oluşturmuştur. Mahalle sınırlarıyla bir hayli özdeşleşmiş olan Osmanlı sosyallik biçimleri ile geleneksel olarak bağlantılı diğer kurumların aksine (örneğin hamam, kahvehane, cami vb.), meclisler şehrin içinde geleneksel kent birimlerini aşan hareketliliklere yol açmıştır. Genel olarak musiki meclislerine dair bir araştırma, Osmanlı dönemindeki müzikal yaratıcılığın etkileyici "uzamsal evrenine" dair bir araştırmadır.

ÖZEL VE KAMUSAL ALAN ARASINDA MUSİKİ TOPLANTILARI

1930'lardan itibaren, geç Osmanlı dönemindeki musiki meclislerine yapılan atıflar, "Eski İstanbul'a" ilişkin kapsamlı literatür içinde yer bulmaya başlamıştır. Vakayinameler (kronolojik kayıtlar), romanlar ve anılardan oluşan bu literatür, İstanbul'un eski konakları ve Boğaz kıyısındaki meşhur yalıları hakkında nostaljik ifadelerle doludur. Nitekim bu mekânlar "Türk konutlarını" Osmanlı dönemindeki toplumsal ve kültürel yaşamın "bellek mekânlarına" (*lieu de mémoire*) dönüştürmektedir.[6]


شهبال

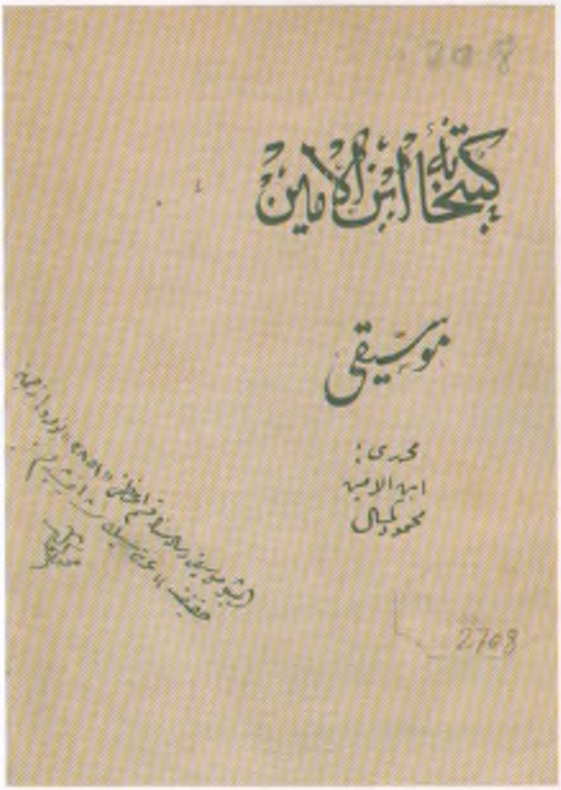
Rauf Yekta Bey (1871-1935), *Şehbal* dergisi.

Atatürk Kitaplığı'nın izniyle.

Bununla paralel olarak, belli yazarlar İstanbul'un sosyal tarihine ilgi duyduğundan ötürü, müzikli toplantılar ile bunların sosyal-politik boyutları uzun dönem başlı başına birer konu olmuştur. Örneğin Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey (1842-1928) 1921'de yazdığı ve *Peyâm-ı Sabâh*'ta yayınlanan makalelerinden birinde, 19. yüzyıl İstanbul'unun meşhur musiki meclislerinden bazılarını betimlemektedir. Ali Rıza Bey aslında, Osmanlı musikisinin konutlardaki icrası içinde yapılan bu toplantıların önemine değinmektedir. Nitekim Tanzimat bağlamı içerisinde Osmanlı musikisi, Batı (alafranga) müziği lehine resmi himayeden ve kamusal etkinliklerden dışlanmaya başlanmıştır. Ali Rıza Bey makalesinde açıkça şu noktaya değinmektedir: Müzikli toplantılar en başta, Osmanlı müziğinin kamusal himayesindeki eksikliği gidermektedir.[7] Bu yakın dönemde akademi içinde tekrar canlanan ve özellikle, Osmanlı saray himayesinin gerilemeye başladığı II. Mahmud (1808-1839) döneminden itibaren özel toplantıların oynadığı eğitsel role vurgu yapan bir argümandır.[8] Devletin Osmanlı musikisini desteklemeyi reddetmesine ilişkin aynı argüman sık sık Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve 1925'te derviş tekkelerinin kapatılması için de ileri sürülmektedir.[9]

Bu sebeple özel buluşmalar, özel alanın içinde konumlanmış ayrıksı bir evren olarak ortaya çıkmaktadır. Bir nevi "Nuh'un Gemisi" olan bu alan, bu türün 20. yüzyılda yaşamını sürdürmesini garanti altına almıştır. Ancak gittikçe gözden düşen veya kimileri için demode olan elit bir geleneği canlı tutmak adına özveriyle, hatta inatla çabalayan yalıtılmış bir kültürel dünya oluşturmak yerine musiki meclisleri, sosyal etkileşimin

dinamik alanları olmuştur. Devletten, insanları ve politikalarından ve Osmanlı kamusal alanını belirleyen diğer kesimlere ait unsurlardan ken-



İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın elyazısı 'Musıki' başlıklı derginin kapağında.

İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi'nin izniyle.

İSTANBUL'DAKİ MÜZİKLİ TOPLANTILARIN TOPOGRAFYASI: ŞEHRİN SOSYAL VE UZAMSAL DESENİ

Son dönemlerde akademisyenlerin meclislere olan ilgisinde artış olmuştur.[12] Şimdiye dek müzikli meclislerin sınıflandırılması çoğunlukla içerikleri üzerinde temellenmiştir.[13] Temel ayrımlardan biri, tamamen müzikli olan meclislerle, müziğe sohbetin ve sık sık edebiyat ve sanatın da eşlik ettiği meclisler arasında yapılmaktadır. Yalnızca müziğin olduğu meclislerde bir başka ayrım daha yapılmaktadır: Odak noktasının eğlence olduğu, fasıl performansı üzerinde biçimlenen meclisler veya meşk'le özdeşleşen eğitim üzerine odaklanmış meclisler.[14] Ancak yukarıdaki kategorilerin iç içe geçmiş olduğu, hem eğitsel niteliğin hem de musıki repertuarının aktarılmasının birbirini tamamlayan özellikler olduğu gittikçe daha açık hale gelmektedir.[15] Ayrıca meclisin bileşenleri yani katılımcıları, işlevi ve hatta ona ev sahipliği yapan mekân zamanla değişip dönüşmüştür. Bu sebeple musıki meclisleri durağan kurumlardan ziyade, kent kültürünün dinamik süreçleri olarak görülmelidir.

Bu entelektüel çevrenin sembolik şahıslarından biri İbnülemin Mahmud Kemal İnal'dır (1871-1957). Bu zat yukarıda bahsi geçen Seyyid Mehmed Emin Efendi'nin oğludur. Beyazıt'taki Mercan Ağa Mahallesi'nde bulunan ve çevresince **Dar-ül-Kemâl** *olarak bilinen konağında ev sahipliği yaptığı efsanevi toplantılar, 1890'lı yıllarda başlamıştır.*

19. yüzyılda, daha önce bahsedilen fasıl/sohbet türünden büyük toplantılara dair belirgin bir desen vardır. Bu toplantıların müdavimleri Osmanlı devlet idaresinin çeşitli kademelerinden gelmekteydi. Bunlar başta Beyazıt olmak üzere İstanbul şehrinin tarihi kısmında yer alan konaklarda veya Kuruçeşme, Bebek ve Yeniköy gibi Boğaz kıyısındaki yalılar ve köşklerde yapılmaktaydı. Bu meclis türünün müdavimleri devletle bağı olan toplumsal çevrelerin iç içe geçmesini sağlamaktaydı.[16] Bu toplanma türü, ev sahiplerince toplantıyı yöneten müzisyenlere sunulan uzatmalı bir himayeyi akla getirmektedir. Osmanlı idarecilerine yönelik bir sosyalleşme biçimi sunan bu meclislere paralel olarak, çoğunlukla Fatih semtinde, bir miktar da Üsküdar ve Kadıköy'de yoğunlaşmış olan, eğitime odaklanmış düzenli toplantılar yapılmaktaydı. Bu toplantıların müdavimleri ya belli tarikatlara ya da dini eğitim çevrelerine bağlıydı. Özellikle Fatih, dini entelijensiyaya ait birçok ilmi faaliyetin yürütüldüğü bir semtti. Bu faaliyetler hem özel binalarda hem de Murad Molla'ya ait Nakşibendi tekkesinde yapılmaktaydı.[17]

Açıkçası Galata ve Pera, 19. yüzyıldaki İstanbul meclis topografyasının unsurları değillerdi. 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı müziğinin tanınmış birçok gayrimüslim sanatçısının mesleki ve ikamet alanı Galata ve Pera'ydı.[18] Bu olgu göz önüne alındığında, gayrimüslimlerin ve özellikle profesyonel müzisyenlerin kültürel meclis pratiğiyle ilişkili olup olmadığı, ilişkililerse bunun hangi yollarla olduğu sorusu gündeme gelmektedir. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, Beyoğlu'ndan gayrimüslimlerce ev sahipliği yapılan meclislerin mekânı olarak bahsediyor olsa da, bu bölgedeki meclisleri ve ev sahiplerini belgeleyen hiçbir belgeye ulaşılamamaktadır.[19] Buna karşılık meyhane müzisyenleri, tanınmış Müslüman ev sahipleri tarafından sık sık meclislere davet edilmiştir. Bunun bilinen örneklerinden biri, Şeyhülislâm Sahib Molla Bey'in yalısında Behlül Efendi tarafından yönetilen bir meclise düzenli olarak işti-

disini koparmamıştır.[10] Bu açıdan, imparatorluktan cumhuriyete geçiş döneminde müziğe dair biçimlendirici süreçlerde bütüncül ve önemli bir rol oynamıştır. Geç Osmanlı İmparatorluğu'nun bir dizi sosyal ve kültürel kurumuna dair yakın zamanda kaleme alınmış bazı önemli araştırmaların gösterdiği gibi,[11] özel müzikli toplantılarla dolu geçmişe bakıldığında musıki çok daha kesintisiz bir gidişat izlemiştir. Etkileşim noktalarının keşfedilip vurgulanması, belli bireylerce aracılık edilen kamusal ve şahsi alanlar arasındaki örtüşmeler, kültürel pratikler ve kavramlar bu sürekliliği gözler önüne serecektir.



Yazar ve gazeteci Neriman Malkoç Öztürkmen İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın evinde bir söyleşi sırasında.

Arzu Öztürkmen'in izniyle.

rak eden Tanburî Behor'dur.[20] Musıki meclislerine davet edilen Rum kemençeci Vasil de buna örnektir. Bu zatın sosyal yönü Mahmud Demirhan tarafından şöyle betimlenmektedir: "Büyük saray ve konakların âdâb-ı muâşeret kuralları içinde yetişmiş bir şahıstır".[21]

20. yüzyılın başlarında, 19. yüzyıl fasıl/sohbet meclislerinin sürdürüldüğü sırada, düzenli toplantılarda ders ücreti karşılığında müzik öğreten özel müzik okulları (*meşkhane*) ortaya çıktı. Özellikle II. Meşrutiyet döneminden (1908-1918) Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna dek birçok *meşkhane*, gerek şehrin tarihi bölgesinde gerekse Üsküdar ve Kadıköy'de kuruldu. Düzenli bir şekilde faaliyet gösteren bu kurumlar "kamusal meşk" (*meşk-i umumi*) biçiminde dersler veriyordu (örneğin *Dâr-ül-Mûsıkî-i Osmanî*). Bazı durumlarda bu okullar, düzenli yapılan eski özel toplantılara resmi bir biçim kazandırdı. Bazılarıysa musıki hocalarının evlerinde yapılmaktaydı (ör: *Gülşen-i Mûsıkî Mektebi*).[22] Bunlar, geç Osmanlı dönemindeki özel musıki toplantılarının Osmanlı/Türk müziğine yönelik kurumsallaştırılmış bir eğitim vermek için yapılan kamu girişimleriyle nasıl sık sık etkileşim içine girdiğinin ve bazen de onlarla dolaysız biçimde örtüştüğünün örnekleridir.

1923'ten itibaren meclis topografyasında Beşiktaş, Taksim ve Şişli'ye doğru belirgin bir kayma yaşanmıştır. Bazı ev toplantıları tarihi yarımadada yapılıyor olsa da, Beyazıt ve Fatih'in yanı sıra Boğaz yalıları da musıki meclislerinin merkezleri olmaktan çıkmıştır. 1950-60'larda başlıca musıki meclisleri, Taksim-Gümüşsuyu ve Maçka ile çevresinde konumlanmıştır. İlginç olan bu meclislerin, profesyonel müzik dünyasıyla ilişkisi olmayan müzik meraklılarınca düzenlenmiş olmasıdır (örneğin Mühendis Zeki Toros, Dr. Necmettin Hakkı İzmirli). Çarpıcı olan, geç Osmanlı dönemine kadar giden çok özel bir İstanbul geleneğini sürdürmesi dışında, Türkiye Cumhuriyeti'nin önemli musıki toplantılarının belli başlı tarihi özellikleri korumuş olmasıdır. Bu özellikler arasında katılımcı yelpazesinin geniş olması ve ilk meclislerde olduğu gibi içeriğin müziği aşarak edebiyat ile sanatı da kapsaması yer almaktadır.

Genel olarak, İstanbul'daki musıki meclislerinin 19. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar takip ettiği mekânsal güzergâh, Peyami Safa'nın belirttiği Fatih-Harbiye rotasını hatırlatmaktadır. Ancak kültürel meclis pratiğinin Osmanlı tarihine uzanan kökenleri ve belgeleri göz önüne alındığında, meclisin modern dönüşümü ve mekânı iki semtle yaratılan bu sembolizmi geçersiz kılmaktadır. Dolayısıyla Safa'nın meşhur ikilemini lüzumsuz hale getirmektedir.[23]

SÖZLÜ BİR KÜLTÜRÜN PAYLAŞIMI: MECLİS, TARİKATLAR VE RESMİ MÜZİK EĞİTİMİ

19. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına dek, İstanbul'daki musıki meclislerinin takip ettiği ve yukarıda bahsedilen dinamik güzergâh içinde, içsel sürekliliği ispatlayan bir dizi özellik vardır. Bu özelliklerden biri, güçlü sözel/işitsel unsurdur. Bir meclisin gerçek içeriğini belirleyen bu unsur olmuştur. Ayrıca farklı ancak birbirini tamamlayan sosyal muhitlerden veya bilgi sahalarından gelen insanların oluşturduğu son Osmanlı aydınlarını kısmen birleştirmiştir. Bu kişiler arasında ulema mensupları, yazarlar, şairler, hattatlar, sanat meraklıları ve müzisyenler yer almıştır. Bu insanlar bir yanda sözelliğiyle ve belleğe yapılan vurgusuyla nitelenen bilginin[24] ortak aktarım yollarını, diğer yanda hızla değişen dünyadaki yaşamları ve meslekleri doğrudan



Mesut Cemil (Ekrem) (1902-1963) radyo korosunu yönetiyor.

Abidin Gerçeker'in izniyle.

etkileyen zorlukları paylaşmışlardır. Bu ikincisi, Tanzimat'tan beri eğitimde yapılan geniş çaplı reformlarla ilişkili olarak ele alınmalıdır. Bu reformlar tekrar ve ezberlemeyi onaylayan geleneksel yöntemleri, okuma üzerine temellenmiş daha edebi yöntemlerle değiştirmeyi amaçlamıştır.[25] Söz konusu sözel/işitsel unsur ayrıca, çeşitli yaratıcı sahalar arasındaki etkileşim ve örtüşme noktalarını da vurgulamaktadır. Dolayısıyla Osmanlı sanatı ve kültürüne dair kapsamlı bir kavrayışı ortaya çıkarmaktadır.

Bu entelektüel çevrenin sembolik şahıslarından biri İbnülemin Mahmud Kemal İnal'dır (1871-1957).[26] Bu zat yukarıda bahsi geçen Seyyid Mehmed Emin Efendi'nin oğludur. Beyazıt'taki Mercan Ağa Mahallesi'nde bulunan ve çevresince *Dar-ül-Kemâl* olarak bilinen konağında ev sahipliği yaptığı efsanevi toplantılar, 1890'lı yıllarda başlamıştır. Başlarda salı günleri, sonrasında pazartesi günleri yapılan bu toplantılar, kısa süreli bir ara haricinde (İstanbul'un İttifak Devletleri'nce işgali sırasında) Türkiye Cumhuriyeti zamanında da sürmüştür. Ta ki 1957'de Mahmud Kemal vefat edinceye dek. Kemal'in sosyal çevresi, dolayısıyla meclisine katılan çevresi *Hutût-ı Meşâhir* defterinde açıkça anlatılmıştır. Bu defterde sosyal çevresi içindeki belli şahıslarla – Ahmet Midhat Efendi, Şemseddin Sami ve Yahya Kemal Beyatlı da dahildir – ilgili elle yazılmış kayıtlar, kısa ithaflar şeklinde tutulmuştur.[27] Hattatlara özgü bir tarzla İbnülemin için yazılan kısa methiyelerden, şiirlere, bestelere ve çizimlere kadar geniş bir yelpazeyi kapsayan bu kayıtlar, 1896/97'den 1952 yılına dek sürmüştür. Kuşkusuz bu kayıt tutma alışkanlığı son Osmanlı döneminin başka meşhur şahsiyetlerinde de görülüyordu ve belki de onlardan esinlenmişti.[28]

Bu bağlam içinde kapsam müzik olarak tanımlanan şeyle sınırlandığında, musıki meraklılarından (musıkişinas) müzisyenlere, musıki eğitmenlerine, müzik teorisyenlerine ve eğitimli Kuran hafızlarına kadar geniş yelpazeli bir topluluk ortaya çıkmaktadır. Bu son grup, bir cami bağlamı içinde hafızlık eğitimi gören, hat sanatı öğrenen ve belli tanınmış ustalardan icazet alan insanları içermekteydi (resim). Hafızlar/hattatlar, dini eğitim almış özel bir çevreyi oluşturmaktaydı. Bu, müzikal anlamda standart Kuran *tecvîd*'inden ileri, örneğin *mevlid, durak* veya *na'at* gibi dini üsluplara dair bir aşinalığı ve ustalığı da kapsamaktaydı. Müzikle diğer sanatları, özellikle de hattatlığı birleştiren bu geniş sanatsal becerileri en iyi temsil edenler, çoğunluğu Mevlevi olan belli tarikat mensuplarıydı.[29]

İstanbul'un önemli tekkelerine bağlı Mevlevi müzisyenleri de Mahmud Kemal'in defterindeki kayıtlara katkı sunmuşlardır. Böylelikle onların musıki toplantılarına iştirak ettikleri bilinmektedir. Bunlar arasında son dönem Osmanlı müzik tarihinin iki önemli ismi de yer almaktadır: Sırasıyla Galata ve Bahariye Mevlevihanelerinin mensupları olan Rauf Yekta (1871-1935) ve Zekaidedezâde Hafız Ahmed Efendi (Irsoy) (1867-1943). Onların 1889'da deftere yazdıkları kayıtlardan yaklaşık yirmi yıl önce, bir başka Mevlevi'nin kaydının bulunması ilginçtir. Adı Mehmed Atâullah Dede (1842-1910) olan bu şahıs, Rauf Yekta'nın Galata Mevlevihanesi'ndeki müzik hocalarından biridir. Mehmed Atâullah Dede Mevlevi musıkisi geleneğinde yetişmiştir. Ayrıca Kıbrısizâde

İsmail Hakkı Efendi ile birlikte *talik* hattında uzmanlaşmıştır.[30] Tarikatlar ile musiki meclisleri arasındaki aktarım silsilesinin örtüştüğünü gösteren bu örnek, paylaşılan kültürel değerler temelinde bir sürekliliği de doğrulamaktadır.

Bu örtüşmenin kapsamı kimi durumlarda daha genişlemiş ve bu ikisini kurumsal devlet yapılarıyla, müzik eğitimine ilişkin resmi süreçlerle ilişkilendirmiştir. 1917'de açılan Osmanlı devlet müzik konservatuarı Darülelhan'a[31] bakıldığında bu olgu net bir şekilde görülebilir. Kurucu öğretmenler arasında hem Rauf Yekta hem de Zekaidedezâde Hafız Ahmed Efendi yer almıştır. Bu oldukça kayda değer bir durumdur: Bir yanda tarikatlar ve musiki meclislerinin temsil ettiği sözel/işitsel kültürle Osmanlı Devleti'ndeki musiki kurumlarının ihtiyaçları arasında aracılık yaparken, modernleşme meselesiyle de yakından ilgilenmişlerdir. Rauf Yekta'nın *Hutût-ı Meşahir* defterine yazdığı kayıt bu niyeti gözler önüne sermektedir: Kendisinin bir bestesi, mahur makamında *peşrevi* Batı tarzı porte işaretleriyle yazılmış, medeniyet ile müziğin nasıl beraber geliştiğine ilişkin pozitivist bir yorumla desteklenmiştir. Bu olgu, Osmanlı modernleşmesine yönelik dini/seküler, geleneksel/modern ve müzik eğitiminde sözellik/yazınsallık ikilemleri üzerinde yükselen basit yaklaşımları geçersiz kılmaktadır.

DAR-ÜL-KEMÂL'İN İÇİNDE: DUYUMSAL HİYERARŞİLER VE UYGUN DAVRANIŞLAR

İbnülemin Mahmud Kemal'in musiki meclisi, tanınmış olmasının yanı sıra görece iyi belgelenmiş bir örnektir. Ancak kültürel meclis pratiğine ilişkin çalışmaların zorluğu ve yazınsal ve metinsel belgelerden[32] özel toplantıların sözel/işitsel dünyasına nüfuz edilip edilemeyeceğine ilişkin kaygılar hâlâ geçerlidir. Hem erken dönemde hem de son zamanlarda yazılan ve evin içini betimleyen kayıtlar, İbnülemin Mahmud Kemal'in Osmanlı hat levhalarından oluşan devasa koleksiyonundan bahsetmektedir. Neredeyse tüm odaların duvarlarını kaplayan levhalardan, devasa kitap koleksiyonundan ve antika mobilyalarından bahsedilmektedir. Toplantıların mevcut betimlemeleri içinde hâkim olan duygu, evin görsel yönü olmaktan ziyade işitsel yönüdür. Ancak burada bahsedilen, bir müzikal performans araştırması için aşikâr olan işitme değildir. İşitsel materyaller yoğun ve titiz bir süreç içinde kaydedilir.[33] Böylelikle bu bağlam içindeki kültürel öneme ve sesin araştırılmasıyla bu kültürün belli başlı toplumsal yönlerine dair bir kavrayışın mümkün olmasına işaret eder.[34]

Aynı kaynaklar dinleme edimini disiplin kavramıyla ilişkilendirir. "Disiplin" teması son katılımcı nesline, aslen biyografi yazarı Hüseyin Vassaf'tan getirilmiştir. Örneğin Necdet Yaşar anlatılarında şu olguyu vurgular: İbnülemin'in keskin dili sebebiyle herkes son derece titiz davranmakta ve sessiz kalmayı tercih etmekteydi.[35] Hüseyin Vassaf açık bir şekilde, bu toplantıların dinlemekten keyif almaya çalışan insanlar için olduğunu açıklar: "O âlemden ilmen yahut semâ'en müstefid olmak isteyen bedâi'-şinâsân da gelirler, müstağrak-ı zevk-i ruhânî olurlardı".[36] Ayrıca bu bağlam içinde dans etme gibi dışsal beden davranışlarına yer olmadığını açıklar.[37] Dikkatli ve sessizce dinlemeye yapılan bu vurgu, Mahmud Kemal'in toplantılarındaki yerindeliği, edebi ve riayetkârlığı belirleyen geniş görgü kurallarından biriydi.[38] Musiki toplantılarında gözetilen bu kurallar ayrıca toplantının düzenini ve mekânsal düzenlemelerini de kapsamaktaydı. Mahmud Kemal hiyerarşik bir biçimde bizzat, kimin nereye oturacağını belirlerdi.[39]

Mekân hiyerarşisi ile beden disiplinine bakıldığında, bir ev sahibi ve başkan olarak İbnülemin Mahmud Kemal'in baskın rolü sözlü olarak yürürlüğe konmaktaydı. Musiki icraları arasında verilen aralarda katılımcılara çay ikram edilir ve sohbet edilirdi. Mahmud Kemal bir kez daha, Osmanlı Devleti ve devlet adamlarına ilişkin konulara varıncaya dek müzisyenlerin ve bestecilerin yaşam hikâyelerini anlatan temel kişi olarak ortaya çıkardı.[40] Bu bir bakıma, biyografik bir tür olan *terceme-i hal*'in sözlü versiyonuydu. Nitekim son Osmanlı şairleri, hattatları, müzisyenleri ve sadrâzamları hakkında yazdığı ciltlerce eserle bu alanda uzman bir zattı. Genel olarak ortada son derece hiyerarşik bir işitsel kültür vardı. Bu kültür işitme duyusuna öncelik veriyor ve katılımcıların mekânsal-bedensel davranışlarını düzenliyordu. Fransız kültür tarihçisi Alain Corbin'in terimini kullanacak olursak bu *işitsel manzara* (*auditory landscape*),[41] tutarlılığı ve sürekliliği ile birlikte, bu müzikli ev toplantılarının belirleyici bir unsuru olarak ortaya çıkmaktadır. Dinleme faaliyetinin ayrıcalıklı konumu Hüseyin Vassaf tarafından kullanılan *sema'* terimiyle aktarılmaktadır. İbnülemin'in anlatıcı olarak oynadığı merkezi rol ise, İslamî vaaz gelene-

Necdet Yaşar'la aynı kuşaktan olan Niyazi Sayın, Alâeddin Yavaşça, Nevzat Atlığ, Abidin Gerçeker ve Cüneyd Kosal gibi müzisyenler, meclis geleneğini yaşatan Osmanlı/Türk müzisyenleriyle bağlantı kurmak veya onların arasında yer almak gibi eşsiz birer şansa sahip olmuşlardır. Mahmud Kemal'in meclisindekiler ve Münir Nurettin Selçuk gibi daha yaşlı katılımcılar onlara müzik bilgisinden çok daha fazlasını aktarmışlardır.



Alâeddin Yavaşca, Necdet Yaşar ve Abidin Gerçeker üniversite korosunun konserinde.

Abidin Gerçeker'in izniyle.

ğiyle ilginç paralellikler taşıyan ve daha çok didaktik bir niteliği olan sohbetlere işaret etmektedir.[42] Kanun müzisyeni Cüneyd Kosal'ın genç katılımcılarla ilgili olarak üzerine basa basa belirttiği gibi, "herkes oraya onu dinlemek için gidiyordu".[43]

MODERN TÜRKİYE'DE İŞİTSEL CEMAATLERİN OLUŞUMU

Duyumsal seviyede, İstanbul meclislerinin dışında kalan müzik dünyasında, her şey çok farklıydı. Türkiye Cumhuriyeti tarafından getirilen müzik reformları içerisinde, okur-yazarlık kavramı, "sözel/işitsel" bir kültür ve belleğin kullanımı üzerine temellenmiş birçok Osmanlı kültür kurumuyla çelişen bir unsur oldu.[44] Görsel yöne yapılan ve müzikal okur-yazarlık ve notasyonun yaygın kullanımında ifadesini bulan yeni vurgu, modernleşmenin açık bir kanıtı haline gelecekti. Bu ilk başta ulusal radyoda, ardından Devlet Konservatuarı'na ait eğitim programlarının bağlamı içinde uygulandı. Modernleşmenin duyular üzerindeki etkisine ilişkin son araştırmalarda, görme duyusu ile diğer duyular arasındaki rekabetçi ilişki ele alınmaktadır.[45] Osmanlı/Türk müziğinin 20. yüzyılda geçirdiği modernleşme süreci için, görmenin en azından sembolik seviyede en yüksek mevkiye erişmiş olduğu ileri sürülebilir.

Reform biçimi altında bu tür önemli değişiklikler meydana gelirken, 1950'li yıllarda Osmanlı/Türk musikisine adımını atan yirmi yaşlarındaki genç müzisyenler, hâlâ İbnülemin'in musiki toplantılarınca sunulan, çok özel ve kapalı mekânlarda olmanın tecrübesini üstün tutmaktaydılar. Necdet Yaşar'la aynı kuşaktan olan Niyazi Sayın, Alâeddin Yavaşça, Nevzat Atlığ, Abidin Gerçeker ve Cüneyd Kosal gibi müzisyenler, meclis geleneğini yaşatan Osmanlı/Türk müzisyenleriyle bağlantı kurmak veya onların arasında yer almak gibi eşsiz birer şansa sahip olmuşlardır. Mahmud Kemal'in meclisindekiler ve Münir Nurettin Selçuk gibi daha yaşlı katılımcılar onlara müzik bilgisinden çok daha fazlasını aktarmışlardır. Çoğunlukla kendilerine yabancı olan bir hissiyatı da almışlardır: İstanbul'un özel ve kentsel müzik kültürüne ait olma hissi. Bu geleneğin parçası olabilmek için kişinin kendisini bu toplantıların işitsel manzarasına yerleştirmesi ve eski üyeleri arasında Tanburi Cemil Bey, Hacı Arif Bey gibi efsanevi kişilerin yer aldığı işitsel bir topluluğun üyesi olması zorunludur.[46]

Meclislerin kültürel devamlılığı ve içsel aktarım hatlarına ilişkin çarpıcı yönleri bir Osmanlı mirasını korumaktan ziyade bunu bir kez daha kamusal hale getirmiştir. İbnülemin'in önemli biyografik eserleri 1940'larda basılmaya başlanmış, baskılar 1950'ler boyunca sürmüştür.

Osmanlı devlet adamları, hattatları, şairleri ve müzisyenlerinin yaşam öykülerini belgeleyen bu eserler, İbnülemin'in bizzat tarif ettiği ve meclislerinde dinleyicilerine sözlü bir şekilde aktardığı son Osmanlı edebiyatçılarına dair metinler arası bir tasvir oluşturmuştur. Eserinin bu dönemde basılması, büyük ölçüde, modern Türkiye'nin kültürünü oluşturan işitsel topluluklara üye olmuş, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Hasan Ali Yücel gibi Türk entelektüelleri tarafından teşvik edilmiştir. Nitekim bu olgu, modern Türkiye'nin tarihinde sürekli tekrarlanan, "mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız?"[47] sorusuna olası bir yanıt sunmaktadır.

PANAGİOTİS C. POULOS
ÖĞRETİM ÜYESİ, TÜRK VE MODERN ASYA ÇALIŞMALARI BÖLÜMÜ, ATİNA ÜNİVERSİTESİ

DİPNOTLAR

* Bu makalede kullanılan malzemenin bir bölümü teşekkürü borç bildiğim *W.D.E. Coulson & Toni Cross Aegean Exchange Program*'ın finanse ettiği araştırmam sonucunda toplanmıştır. Ayrıca, İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi ve Atatürk Kitaplığı personeline araştırmam sırasında gösterdikleri yardım için teşekkür ederim. Makaleye çeşitli yönlerden getirdiği yararlı yorumlar ve öneriler sebebiyle Merih Erol'a, Arzu Öztürkmen'e ve Abidin Gerçeker'e makalede kullandığım fotoğrafları benimle paylaştıkları ve kullanmama izin verdikleri için, Denel Balcı'ya ve Bilge Tan'a İstanbul'daki araştırma yardımı için minnettarım.

1 'Osmanlı/Türk müziği' Osmanlı Dönemi'ne ait özel bir kent musikısı türüne verilen genel bir terimdir. Daha sonrasında Türkiye Cumhuriyeti'ne aktarılmasıyla "Türk Klasik Müziği" adını almıştır. Bkz. Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court: Makam, Compositionand the Early Ottoman Instrumental Repertoire* [Osmanlı Saray Müziği: Makam, Beste ve Osmanlı Enstrümental Repertuarı] (Intercultural Music Studies 10 [Uluslararası Müzik Çalışmaları 10]), Berlin, 1996, s. 15–19.

2 Cem Behar, *Şeyhülislam'ın Müziği. 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musıkisi Ve Şeyhülislâm Esad Efendinin Atrabü'l-âsârı*, İstanbul, 2010, s. 172; Bülent Aksoy, Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar, İstanbul, 2008, s. 32-33.

3 Cem Behar, *Şeyhülislâm'ın Müziği. 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musıkisi Ve Şeyhülislâm Esad Efendinin Atrabü'l-Âsârı*, İstanbul, 2010, s. 158-163.

4 Erken Osmanlı döneminde meclis için bkz. Zeynep Tarım Ertuğ, "Onaltıncı Yüzyılda Osmanlı Sarayı'nda Eğlence ve Meclis", *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 4, 2007, s. 4-5.

5 Cem Behar, *Zaman, Mekân, Müzik. Klâsik Türk Musıkisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım*, İstanbul,1993, s. 120.

6 Carel Bertram, *Imagining the Turkish House, Collective Visions of Home* [Türk Evlerini Hayal Etmek. Evlere Dair Kolektif İmgelemler]. Austin, 2008, s. 10.

7 Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı* (Ali Şükrü Çoruk ed.), İstanbul, 2001, s. 174.

8 Bülent Aksoy Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul, 1985, s. 1228; John Morgan O'Connell, "Fine Art, Fine Music: Controlling Turkish Taste at the Fine Arts Academy in 1926" [Güzel Sanatlar, Güzel Muzik: 1926 Yılında Güzel Sanatlar Akademisinde Türk Beğenisinin Denetimi], *Yearbook for Traditional Music* [Geleneksel Müsiki Yıllığı],32, 2000,s. 127, fn.11.

9 Alâeddin Yavaşça, "Meclisleri", Nuri Akbayar ve diğ. (editörler) *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, cilt 5, s. 529-531.

10 Elizabeth B. Frierson,2004, "Gender, Consumption and Patriotism: The Emergence of an Ottoman Public Sphere" [Cinsiyet, Tüketim ve Vatanperverlik. Osmanlı Kamusal Alanının Oluşumu], Armando Salvatore ve Dale Eickelman (editörler) *Public Islam and the Common Good* [Kamusal İslam ve Kamu Yararı]. Leiden, Boston, 2004,s. 104.

11 Eğitimle ilgili örnek olarak bkz. Benjamin Fortna, *Learning to Read in the late Ottoman Empire and the Early Turkish Republic* [Geç Osmanlı İmparatorluğu ve Erken Türkiye Cumhuriyeti'nde Okumayı Öğrenme], Hampshire, 2011. Daha genel bir tartışma için ayrıca bkz. Alev Çınar, *Modernity, Islam, and Secularism in Turkey. Bodies, Places, and Time* [Türkiye'de Modernite, İslam ve Sekülarizm. Bedenler, Mekânlar ve Zaman]. Minneapolis, 2005.

12 Alâeddin Yavaşça, "Musıkı Meclisleri", Nuri Akbayar ve diğ. (editörler) *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, s. 529-531; Şemsettin Şeker, *Ders ile sohbet arasında. On Dokuzuncu Asır İstanbul'da İlim, kültür ve Sanat Meclisleri*. İstanbul, 2013. Ayrıca Bülent Aksoy tarafından hazırlanan 'Musıkı Meclisleri' adlı radyo programına dikkat edilmelidir. Bu program Açık Radyo'da haftalık bir seri olarak yayınlanmaktadır ve ağırlıklı olarak yakın zamanda aynı adla konferansı yapılan 'Bir kültür muhiti olarak "meclis"' konusuna odaklanmaktadır (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2013).

13 Alâeddin Yavaşça, "Musiki Meclisleri", Nuri Akbayar ve diğ. (editörler) *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, s. 530.

14 Müzikal aktarıma (*meşk*) dair sözel/işitsel sistemin kapsamlı bir incelemesi için bkz. Cem Behar, *Aşk Olmayınca, Meşk Olmaz*, İstanbul, 2012. Bunun yirminci yüzyıldaki dönüşümü için bkz. Panagiotis C. Poulos, "Rethinking Orality in Turkish Classical Music: A Genealogy of Contemporary *Musical Assemblages*" [Türk Klasik Müziği'nde Sözel Aktarımı Yeniden Düşünme: Modern Musiki Topluluklarının Kökenil, *Middle Eastern Journal of Culture and Communication* [Ortadoğu Kültür ve İletişim Dergisi] 4, 2011, s. 164-183.

15 Panagiotis C. Poulos, "Rethinking Orality in Turkish Classical Music: A Genealogy of Contemporary *Musical Assemblages*" [Türk Klasik Müziği'nde Sözel Aktarımı Yeniden Düşünme: Modern Musiki Topluluklarının Kökenil, *Middle Eastern Journal of Culture and Communication* [Ortadoğu Kültür ve İletişim Dergisi] 4, 2011, s. 164-183.

16 Örneğin, Beyazıt'taki belli bir *meclisin* müdavimi olan Seyyid Mehmed Emin Efendi (1837-1908), eşi Prenses Zeyneb Hanım ile birlikte şehirdeki meşhur toplantılardan birine ev sahipliği yapan Sadrazam Yûsuf Kâmil Paşa'nın özel sekreterliğini (*mühürdar*) yapmıştır. Şemsettin Şeker, *Ders ile sohbet arasında. On Dokuzuncu Asır İstanbul'da İlim, kültür ve Sanat Meclisleri*. İstanbul, 2013, s. 237.

17 Richard L. Chambers, "The Education of a Nineteenth-Century Ottoman Âlim, Ahmed Cevdet Paşa [Bir Ondokuzuncu Yüzyıl Osmanlı Alimi Ahmed Cevdet Paşa'nın Eğitimi]", *International Journal of Middle East Studies* [Uluslararası Ortadoğu Araştırmaları Dergisi], 4(4), 1973, s. 446.

18 Walter Feldman, "Ottoman Turkish Music. Genre and Form" [Osmanlı Türk Müziği: Üslup ve Biçimi], Virginia Danielson, Scott Marcus, ve Dwight Reynolds (editörler), *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East* [Dünya Müzikleri Antolojisi: Ortadoğu], Cilt. VI, New York ve Londra, 2002, s. 116.

19 İstanbul'un tanınmış gayrimüslim ev sahipleri arasında, Ermeni Aliksan Efendi (1815-1864) ve Köçeoğlu Agop Efendi de bulunmaktadır. Ancak toplantıları sırasıyla Gedikpaşa ve Vaniköy'de yapılmaktaydı. Ali Rıza Bey Tülbentçi Andreas Efendi adlı bir Rum ev sahibinden bahseder ancak hakkında başka bir şey bilinmemektedir. Bkz. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı* (Ali Şükrü Çoruk ed.), İstanbul, 2001, s. 175.

20 İbnülemin Mahmud Kemal İnal. *Hoş Sadâ: Son Asır Türk Musikişinaslar*. İstanbul, 1958, s. 104-105.

21 Mes'ud Cemil, *Tanburi Cemil'in Hayatı*, İstanbul, 2002[1947], s. 127.

22 Yılmaz Öztuna, *Türk Müsikisi: Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü*, Cilt. II, Ankara, 2006, s. 401.

23 Carel Bertram, *Imagining the Turkish House, Collective Visions of Home* [Türk Evlerini Hayal Etmek. Evlere Dair Kolektif İmgelemler]. Austin, 2008, s. 149-159; Bora Tanıl, "İstanbul of the Conqueror: The 'Alternative Global City' Dreams of Political Islam" [Fatih'in İstanbul'u: Siyasal İslamın "Alternatif Küresel Şehir" Hayalleri], Çaglar Keyder (ed.) *Istanbul Between the Global and the Local* [Küresel ile Yerel Arasında İstanbul], Lanham, MD, 1999, s. 51-54.

24 Dale F. Eickelman, "The Art of Memory: Islamic Education and Its Social Reproduction" [Bellek Sanatı: İslami Eğitim ve Toplumsal Yeniden Üretim], *Comparative Studies in Society and History* [Karşılaştırmalı Toplum ve Tarih Araştırmaları] 20 (4), 1978, s. 485-516; Brinkley Messick, *The Calligraphic State:* Textual Domination and History in a Muslim Society [Kaligrafik Devlet. Bir Müslüman Toplumunda Metinsel Hâkimiyet ve Tarih], Berkeley ve Los Angeles 1993.

25 Benjamin Fortna, *Imperial Classroom. Islam, the State, and Education in the Late Ottoman Empire* [Emperyal Sınıf. İslam, Devlet ve Geç Osmanlı İmparatorluğu'nda Eğitim]. Oxford, 2002.

26 Kapsamlı bir biyografi için bkz. Ömer Faruk Akün, "İbnülemin Mahmud Kemal", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 2000, s. 249-262. Yakın zamanda yapılan bir atıf için bkz. Hüseyin Vassaf, *Bir Eski Zaman Efendisi İbnülemin Mahmud Kemâl. Kemâlü'l-Kemâl* (Fatih M. Şeker ve İsmail Kara editörler) İstanbul, 2009, özellikle de Fatih M. Şeker tarafından yazılan giriş bölümü, "İbnülemin Mahmud Kemal bir Entelektüel Portre Denemesi. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sahih bir Köprü", s.15-66.

27 Şemsettin Şeker ve İsmail Kara (editörler), *Bir İnsan Bir Devir. İbnülemin Mahmud Kemal'in Hutût-ı Meşahir Defteri*, İstanbul, 2010.

28 A.g.e., s. 12-13

29 Schimmel, Annemarie, "Calligraphy and Sufism in Ottoman Turkey" [Osmanlı Türkiye'sinde Hattatlık ve Sufizm], R. Lifchez (ed.) *The Dervishes Lodge: Architecture, art and Sufism in Ottoman Turkey* [Derviş Tekkeleri: Osmanlı Türkiye'sinde Mimari, Sanat ve Sufizm], s. 242-251. Berkeley, 1992, s. 242-246

30 Şemsettin Şeker ve İsmail Kara (eds), *Bir İnsan Bir Devir. İbnülemin Mahmud Kemal'in Hutût-ı Meşahir Defteri*, İstanbul, 2010, s. 211.

31 Bu mesele ilgili literatür içinde detaylı bir şekilde ele alınan bir konu olduğundan burada detaylara girmeyeceğim. Bkz. Bülent Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul, 1985, s. 1235.

32 İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın meclislerine ilişkin küllıyat, yakın arkadaşı Hüseyin Vassaf'ın 1926 civarında tamamladığı kapsamlı bir biyografi ile İnal'ın defterinden oluşmaktadır. Söz konusu biyografi içerisinde İbnülemin Mahmud Kemal'in yayınlanmış ve yayınlanmamış eserleri, ev toplantılarına katılanların sözlü tanıklıkları ve ilave arşiv materyalleri bulunmaktadır.

33 Örnek olarak bkz. Güçhan, İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Hoş Sadâ: Son Asır Türk Musikişinaslar*. İstanbul, 1958, s. LVII.

34 Veit Erlmann, "But What of the Ethnographic Ear? Anthropology, Sound,and the Senses" [Peki Etnografik Kulak? Antropoloji, Ses ve Duyumlar], Veit Erlmann (ed.) *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening and Modernity* [Kültürleri Dinlemek: Ses, Dinleme ve Modernite Üzerine Denemeler], Oxford, 2004, s. 3.

35 Necdet Yaşar, kişisel görüşme,İstanbul, 2011.

36 Hüseyin Vassaf, *Bir Eski Zaman Efendisi İbnülemin Mahmud Kemâl. Kemâlü'l-Kemâl* (Fatih M. Şeker ve İsmail Kara editörler) İstanbul, 2009, s. 167.

37 A.g.e., s. 167.

38 A.g.e.,s. 110-111.

39 Alâeddin Yavaşça, "Musiki Meclisleri", Nuri Akbayar ve diğ. (editörler) *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, s. 530.

40 Necdet Yaşar, kişisel görüşme, İstanbul, 2011.

41 Alain Corbin, *Village Bells: Sound and Meaning in the 19th Century French Countryside* [Köy Çanları: 19. yüzyıl Fransız Kırsalında Ses ve Anlam], New York, 1998.

42 Charles Hirschkind, *The Ethical Soundscap* [Etik Ses Manzaraları], New York, 2006, s. 39.

43 Cüneyd Kosal, kişisel görüşme, İstanbul, 2011.

44 John Morgan O'Connell, "Fine Art, Fine Music: Controlling Turkish Taste at the Fine Arts Academy in 1926" [Güzel Sanatlar, Güzel Müzik: 1926 Yılında Güzel Sanatlar Akademisinde Türk Beğenisinin Denetimi], *Yearbook for Traditional Music* [Geleneksel Musiki Yıllığı], 32, 2000, s. 126-127.

45 Duyuların tarihi ve antropolojisine ilişkin genel bir tartışma için bkz. Paul Stoller, *Sensuous Scholarship* [Duyumsal İrfan]. Philadelphia, 1997 ve David Howes, *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory* [Duyumsal İlişkiler: Kültürel ve Toplumsal Teori İçerisinde Duyular]. Ann Arbor, MI, 2003.

46 NecdetYaşar, kişisel görüşme, İstanbul, 2011.

47 Fatih M. Şeker, "İbnülemin Mahmud Kemal bir Entelektüel Portre Denemesi. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Sahih bir Köprü", Hüseyin Vassaf, *Bir Eski Zaman Efendisi İbnülemin Mahmud Kemâl. Kemâlü'l-Kemâl* (Fatih M. Şeker ve İsmail Kara editörler), 2009,s. 50-51.

AVRUPA RESMİNDE MİTOLOJİK KONULU RESİMLER

APOLLON VE MARSYAS ARASINDAKİ YARIŞMA

Frigya Kralı Midas'ın hakemliğinde, Marsyas ve Apollon arasında gerçekleşen yarışma sonucu taraflar berabere kalmıştır. Bu sonucu kabul etmeyen Apollon tekrar yarışmak istemiş, ikinci yarışı da Midas Marsyas'dan yana oy kullandığı için kazanamamış ve hem rakibini hem de hakemi cezalandırmıştır. Midas'ın kulaklarını eşek kulağına çevirmiş, Marsyas'ı da bir ağaca bağlayıp derisini yüzmüştür. Bu olayda hem yarışma anı hem de ceza anı görsel dile son derece uygun bir dramatik yapıya sahiptir. Bu yüzden de pek çok esere konu oluşturmuştur.



Jusepe de RIBERA
Apollon Marsyas'ın Derisini Yüzüyor,
1637.

Tuval üzerine yağlıboya, 202 x 255 cm, Musées Royaux des Beaux-Arts, Brüksel, Belçika

Güzel sanatların koruyucusu, Işık Tanrısı (ya da Işık Saçan Tanrı) Apollon, Tanrıça Artemis'in ikiz kardeşi, Zeus'un Leto'dan olma oğludur. Adının Yunanca olmadığı bilinir, ama kökeni hâlâ anlaşılabilmiş değildir. Yunanlar bu tanrı için parlak, ışık saçan anlamına gelen *Phoibos* takısını kullanırlar. Apollon'un Olympos tanrıları arasında oldukça önemli bir yeri vardır. Metinler onun tanrılar katına kabulünü anlata anlata bitiremezler. Apollon okçu bir tanrıdır ve bu özelliği nedeni ile de Olympos tanrılarını korkutur.

Çünkü Yunanlar kargı kullanırlar ve ok kullanan Doğululardan hep çekinmişlerdir. *İlyada*'da anlatılan bu özellikleri nedeni ile Apollon'un aslında Doğulu bir tanrı olduğu ve hatta metinlerde asıl olarak Anadolu'nun en önemli tanrıçası Kybele'nin oğlu olduğu iddialarına rastlanır.[1] Apollon ayrıca öngörme yani kehanet yetisine de sahiptir. Bu yüzden de Anadolu'nun tüm kıyılarında ona adanmış bilicilik merkezleri bulunur.[2] İkiz kardeşi Artemis gibi Apollon'un oku ile ölmek de büyük bir ayrıcalıktır. Erkeklere gelen yumuşak ölüm onun okundandır. Apollon'un sanat ve müzik ile olan ilişkisi de pek çok efsanede anlatılır. Güzel sanatlar perileri olan Musaların bir anlamda yöneticisidir. Bu nedenle de Linos, Orpheus ve Aristaios gibi pek çok ozanın babası sayılır. Ayrıca hekim tanrı Asklepios'un da babasıdır.[3] Tabii ki pek çok efsanede de aşkları ile yer alır.[4] Bunların arasında en ünlüsü Daphne'ye olan derin ve tutkulu aşkı ve genç kızın hazin sonudur.[5] Her tanrı gibi Apollon da zaman zaman ölümlülerle karşı karşıya gelmiş, onlarla yarışmış, kimi zaman kazanmış, kimi zaman da kaybetmiştir bu yarışları. Ama her kaybettiğinde de rakiplerini cezalandırmıştır. Bu yarışmalardan en ünlüsü ve görsel alanda en çok örneği bulunan çoban Marsyas ile girdiği yarıştır. Kimi anlatımlara göre ise bu yarışma Apollon ile Pan arasında olmuştur. Bazı sanatçıların betimlemelerinde, bu iki öyküyü içi içe geçirerek kullandığı da görülür.

Marsyas, Pan tarafından kullanılan yedi borulu kavala karşı iki borulu bir kaval[6] icat etmiş ve bunu çalmada öylesine ustalaşmıştır ki Apollon'un *lir*'i[7] ile bile yarışmayı göze almıştır. Apollon bu yarışmada bir kural koymuş ve kazananın kaybedene istediği cezayı verebileceğini söylemiştir. Dağ Tanrısı Tmolos huzurunda yapılan yarışmada ikinci hakem Frigya Kralı Midas'tır. Kral oyunu Marsyas lehine kullanmış ve yarışmada taraflar berabere kalmıştır. Ancak Apollon bu sonucu kabul etmeyerek yarışmayı tekrarlamak istemiş, bu kez aletleri ters çevirerek çalmayı önermiştir. Kavalını ters çeviren Marsyas elbette *lir*'ini tersten çalabilen Apollon karşısında bu kez yenilmiştir. Tekrarlanan yarışta da Midas Marsyas'ın tarafını tutunca tanrı öfkesini tutamamış ve kralın kulaklarını eşek kulağına çevirmiştir. Yarışmanın kuralı gereği Apollon Marsyas'a cezasını vermiş, onu bir ağaca[8] bağlayarak derisini yüzmeye başlamıştır. Marsyas acılar içinde ölmek üzereyken yaptığına pişman olan Apollon onu bir ırmağa çevirmiştir. Bu, başka efsanelerde de geçen, Çine Çayı olarak bilinen, Aydın'da bulunan akarsudur. Bu suyun yanından geçerken zaman zaman Marsyas'ın kavalının sesinin duyulduğuna inanılır. Aslında güzel sanatların, hekimliğin sembolü ve koruyucusu ışıklı tanrıya bu adil olmayan yarış ve sonunda rakibine verdiği ceza pek yakışmamıştır. Ancak bu olay hem yarışma anı hem de ceza anı ile pek çok esere konu oluşturmuştur. Özellikle Marsyas'ın acılar içinde kıvrandığı anlar, görsel dile kolayca transfer edilebilecek nitelikte ve yeteri kadar dramatiktir. Bu konu sanatçılar tarafından sevilmiş bir konudur. Ancak pek çok sanatçının Marsyas ve Pan ile ayrı ayrı zamanlarda yapılmış olan yarışmaları bilerek ya da bilmeyerek karıştırdığı görülür. Keçi ayakları ve yedi borulu flütü ile açık bir şekilde tanınabilen Pan pek çok eserde Marsyas olarak adlandırılmış ya da Pan ile olan bu hikâyeye Midas'ın varlığı eklenmiştir.

Jusepe Ribera, olgunluk döneminde yaptığı resmi, Ovidius'un *Metamorphoses*'ta VI. Kitap'ta anlattığı olayı metne olabildiğince sadık kalarak, dönemin resim sanatının merkezlerinden biri sayılan Napoli'de yapmıştır. Carravaggio üslubunun da iyi bir takipçisi olan sanatçı, modellemelerde *chiaroscuro* denilen keskin biçimde düzenlenmiş ışık-gölge karşıtlığı yaratma tekniğini başarı ile uygulamıştır. Hatta birkaç adım ileri giderek, yerde yatan ve acı içinde kıvrandığını hem yüz ifadesinden hem de bedeninin kasılmalarından anladığımız Marsyas

Marsyas, Pan tarafından kullanılan yedi borulu kavala karşı iki borulu bir kaval icat etmiş ve bunu çalmada öylesine ustalaşmıştır ki Apollon'un lir'i ile bile yarışmayı göze almıştır. Apollon Marsyas ile karşılaştığı yarışmada bir kural koymuş ve kazananın kaybedene istediği cezayı verebileceğini söylemiştir.



Vecellio TIZIANO (TITIAN)
Marsyas'ın Derisi Yüzülüyor
1576.

Tuval üzerine yağlıboya, 212 x 207 cm
State Museum, Kromeriz, Almanya.

Raffaello SANZIO
***Apollon ve Marsyas* (tavan paneli), 1509-11.**

Fresk, 120 x 105 cm, Stanza della Segnatura, Palazzi Pontifici, Vatikan, İtalya.



figüründe, Apollon'un derin kıvrımlı ve uçuşan pelerininde ve kurbanın bağlı bulunduğu heybetli ağacın gövdesindeki amorf yapıda keskin bir ifadeciliğe kadar taşımıştır ki bu özellikler aynı zamanda Napoli resim okulunun Barok özelliklerini yansıtmaktadır. Apollon ise yine o dönemde Napoli'de resim alanında adeta bir moda olan klasik üslupta, ideal ölçülerle genç ve mükemmel bir anatomi ile betimlenmiştir. Bedenini saran kırmızı kumaşın havada uçuşan betimlemesi ise tanrının yaptığı işin korkunçluğuna rağmen koruduğu sakin duruşu ile bir karşıtlık oluşturmaktadır. Marsyas'ın bağlı bulunduğu ağacın arka tarafında olayı çaresizlikle izleyen biraz da ürkmüş küçük bir kalabalık bulunmaktadır. İçlerinden birisi, belli belirsiz ayırt edilen sivri kulakları ile gösterilmiş olan Kral Midas olmalıdır. Ancak bu grubun başları üzerinde ağaca asılı olarak gösterilmiş yedi borulu bir flüt vardır. Bu da bize bu sivri kulaklı figürün Kral Midas değil de başka bir zamanda Apollon ile yarışmış olan Pan olabileceğini düşündürür. Marsyas'ın başına yakın bir yerde ise tek borulu bir flüt ve Apollon'un *lir*'i yerine bir keman gösterilmiştir. Sahnede iki tip flütün de gösterilmesi, büyük olasılıkla sanatçının Apollon'a dair iki hikâyeyi birleştirme niyetiyle ilgilidir. Ribera'nın aynı temayı işlediği başka resimleri de vardır. Bunların her birinde çalgılar ve renklerin tonları gibi küçük ayrıntıların dışında genel yapı birbirine çok benzer.

İspanyol asıllı olan Ribera, bilinen kariyerinin tamamını İtalya'da Napoli'de geçirmiş ve üslubu çoğu zaman Carravaggio'dan esinlenmiş olarak değerlendirilmiştir. Koyu ve büyük lekelerle resim boyama tekniğinden zaman içinde sıyrılmış ve çok daha yumuşak hareketli, renk bakımından daha zengin ve aydınlık resimler yapmıştır. O dönemde İtalya'yı ziyaret eden hemen hemen tüm İspanyol ustaların Ribera'yı ziyaret ettiği bilinir. Bunlardan birisi Ribera'ya karşı hayranlığını her fırsatta dile getiren Diego Rodriguez de Silva y Velasquez'dir.

DİPNOTLAR

1 Apollon Kybele'nin oğlu Attis ile bir tutulur.

2 Apollon'un bu yetisi ile donattığı ölümlülerin arasında en önemlileri Troya'lı Helenos, Kassandra ve Laokoon'dur. Bir efsaneye göre Troyalıların yenilmesine neden olan tahta at fikri, Troya Kralı Priamos ile Hekabe'nin oğlu Helenos'a aittir ve bu fikri düşmana vermesinin nedeni de babasına olan kırgınlığıdır: Paris'in ölümünden sonra Helena'nın kiminle evleneceği tartışılır. Helenos talip olur ancak Priamos izin vermez. Helenos da buna öfkelenerek kenti terk eder ve İda Dağı'na çekilir. Helenos'un ikiz kardeşi Kassandra da Apollon'dan kehanet yeteneği almış ama bu yetenek karşısında verdiği sözü tutmayarak Tanrı ile yakınlaşmayı istemez, Apollon da onun ağzına tükürerek yetisini etkisiz kılmıştır. Bu yüzden Kassandra geleceği görür ama söylediklerine kimse inanmaz. Laokoon ise Troya'da Apollon Tapınağı'nın rahibidir. Tahta atın Troya şehrine girmesini önlemeye çalışmış, içinin boş olduğunu göstermek için kargısı ile birkaç kez atın böğrüne vurmuş ama kimseyi ikna edememiştir. Akhalar, tahta atı Troya kapısı önüne bırakıp çekildiklerinde Troyalılar zafer kazandıklarını sanmış ve Tanrı Poseidon'a kurban kesmek istemişler bu görevi de Laokoon'a vermişlerdir. Ancak Rahip bir boğayı deniz tanrısına adamak üzereyken denizden çıkan iki yılan, yanındaki oğulları ile birlikte Laokoon'u boğarak öldürmüştür. Troyalılar bunu atı şehre sokmaları için tanrıların bir işareti saymışlardır. Ancak bu cezanın asıl nedeni Laokoon tapınakta tanrının heykeli önünde karısı ile sevişiği için Apollon'un öfkesini çekmiş olmasıdır. Laokoon ve oğullarının yılanlar tarafından öldürülüşü pek çok ünlü sanatçı tarafından gerek iki boyutlu gerekse üç boyutlu olarak betimlenmiştir.

3 Asklepios'un annesi Apollon'dan gebe kalır fakat aynı zamanda onu bir başkası ile de aldatır. Buna kızan tanrı, kadını odun yığını üzerinde canlı canlı yakmaya karar verir. Ancak son anda karnındaki çocuğu kurtarır ve yetiştirmesi için at adam Kheiron'a verir. Askleipos hekimliğin sırlarını ondan öğrenecektir.

4 Kassandra, Marpesse ve Hyakinthos, Apollon ile aşk ilişkileri anlatılan diğer ünlü kadınlardır.

5 Kendisini tanrıça Gaia'ya adamış ve bakirelik sözü vermiş bir su perisi olan Daphne, Apollon'un aşkına karşılık vermez ve kaçar. Tam yakalanacağı sırada ise babası ırmağa yalvarır ve defne ağacına dönüşür.

6 Bir anlatıya göre bu kavalın asıl mucidi Athena'dır. Ancak tanrıça bir gün bu kavalı çalarken su yüzeyinde suratını görmüş ve çok çirkin olduğunu düşünüp kavalı fırlatıp atmış ve bunu bulanın en ağır cezalar ile cezalandırılmasını dilemiş. Bir başka versiyona göre de Olympos'ta kavalını çalarken Hera ve Afrodit onun çirkinleşen yüzü ile alay ettikleri için Athena sudaki yansımasına bakmış, gerçekten çok çirkin olduğunu görüp kavalı bu yüzden lanetlemiştir.

7 *Lir*, arp ailesinden gelen ve geçmişi MÖ 9. yüzyıla kadar giden telli bir çalgıdır. Genellikle *kithara* ile karıştırılır. *Lir*'in iki temel formu vardır: Kaplumbağa kabuğuna benzeyen gövdesi ve keçiboynuzu kolları olan *chelys* ile kolları yukarı kısımda birbirine yaklaşan, Dionysos'a ait tüm eğlencelerde Satyr'ler tarafından çalınan *barbitos*. Rönesans dönemi resimlerinde ise Apollon bazen *lir* ya da *kithara* yerine *Lira da braccio* denen bir tür keman çalarken gösterilmiştir. Bu da sanatçıların betimlemelerinde güncel olan ve herkese daha tanıdık gelecek olan elemanları kullanma yönündeki tercihlerinin bir sonucu olmalıdır.

8 Bazı kaynaklar bunun bir zeytin ağacı olduğunu yazar. Bazı betimlemelerde ağaç zeytin ağacına benzer, bazılarında ise bu ayrıntıya hiç dikkat edilmemiştir.

UNUTULMUŞ MANASTIRDAKİ DÖRT ASIRLIK OSMANLI SANCAĞI*

HÂMİT BATU

1980'li yıllarda İtalya'da büyükelçi olarak görevli bulunduğu günlerde, Orvieto kenti yakınlarında bir kilisede bulunan 16. yüzyıla ait Osmanlı sancağından haberdar olan Hâmit Batu, sözkonusu sancağın peşine düşmüştür. Bu yazıda Hâmit Batu'nun anlatımıyla hem Castel Viscardo'daki köy kilisesinde yer alan sancağın hem de Batu'nun bu sancağa ulaşma hikâyesini okuyucularımıza sunuyoruz.

1982'de Roma'da büyükelçi olarak görevli iken, İtalya'nın başkentinde faaliyetlerini sürdüren Milletlerarası Restorasyon Merkezi'nin direktörü Prof. Cevat Erder, bir görüşmemiz esnasında Orvieto kenti yakınlarındaki bir köy kilisesinde eski ve çok büyük bir Osmanlı sancağı bulunduğundan bahsetmişti. Daha o gün, sancağın peşini bırakmamaya karar vermiştim. Köyün yakınlarında olduğu Orvieto kenti pembe mermer cepheli katedrali ve Ortaçağ'dan kalan ilginç mimarîsi ile Orta İtalya'nın Umbria Bölgesi'ndeki mühim sanat merkezlerinden biridir. Orvieto'ya yaklaşık 20 km; Roma'ya ise 100 km mesafede bulunduğunu öğrendiğim 'Castel Viscardo' köy kilisesinin rahibini telefonla arayarak kilisede muhafaza edilen tarihi sancağı görmemize müsaade etmesini rica ettim.

İlk anda, rahibin bu ricamı kabul etmekten çekindiğini hissetmiştim. Neticede bu eser bir Osmanlı sanca-



Castel Viscardo Şatosu önünde mütevelli heyetiyle birlikte.

* **Bu makaleyi ve resimleri *Toplumsal Tarih*'e ulaştıran Burak Çetintaş'a teşekkür ederiz.**

ğı idi ve Türk Büyükelçiliği'nden üst düzey bir yetkili arayarak sancağı görmek istediklerini söylemişti. Rahip; "Türkler bu sancağın mevcudiyetini duymuşlar ve asırlardan beri muhafaza ettiğimiz bu değerli hatırayı iade etmemizi isteyecekler..." gibi bir endişeye kapılmış olabilirdi. Tahminlerim doğru çıkmış, sancağı göstermeye pek de gönüllü olmayan rahip, "Sancağın ebatları pek büyük, ayrıca hayli ağır olduğu için muhafaza ettiğimiz mahzenden çıkartılıp açılması ve asılması kolay bir iş olmayacak. Ayrıca çok eski ve birçok yeri yıpranmış olan sancağın daha da harap olmasından kaygı duyuyorum..." sözleriyle beni sancağı görme tasavvurumdan vazgeçirmeye çalışmıştı. Maksadımın sadece sancağı görmek ve eğer tahmin ettiğim gibi şayet tarihi değer taşıyorsa, bu değerli hatıranın varlığını yapılacak bir yayınla duyurmak olduğunu izah ettim. Uzun uğraşların ardından rahip rahatlamış olacak ki mukavemeti yumuşadı ve kiliseyi ziyaret edeceğimiz günü önceden bildirmek kaydıyla sancağı hazırlayıp bizlere gösterebileceklerini söyledi. Büyük bir heyecanla 'Castel Viscardo'ya gidiş günümüzü belirledik.

Rahiple mutabık kaldığımız gün ve saatte Castel Viscardo'ya vardığımızda rahip her şeyi mükemmel bir şekilde hazırlamış, bizi bekliyordu. Beni ve beraberimdeki misafirleri kilise mütevelli heyeti üyeleri ile birlikte karşıladı. Kiliseye girdiğimizde Osmanlı sancağı bütün kısımları görülebilecek şekilde binanın yaklaşık sekiz metre yüksekliğindeki galerilerinden sarkıtılmış olarak karşımızda idi. Sonradan öğrendiğime göre sancağı köyün güçlü kuvvetli dört delikanlısı bin bir güçlükle mahzenden çıkartarak galeriye kadar taşımış ve aşağıya sallandırmışlardı.

Sancağın, o günkü imkânlarımla kaydedebildiğim ölçüleri ve özellikleri şöyleydi: Uzunluğu 10 metre 30 santim, galeri hizasında bir gemi direği parçasına asılmış olan geniş kısmının eni 4 metreydi. Kırmızı zemin üzerine beyaz iplikle dokunarak dikilmiş motiflere gelince; üst iki köşede altışar kollu birer 'Davud' yıldızı; ikisinin ortasına gelecek hizada büyük bir hilâl ve üst üste çapraz şekilde yerleştirilmiş iki yatağan görülmekteydi. Kırmızı zeminin diğer kısımları dört dallı motiflerle süslüydü.



Hâmit Batu bulduğu sırada sancağın bazı yerleri yırtılmış ve sökülmüştü.

Sancağın kiliseye nasıl intikal ettiğini sorduğumda rahip şu hikâyeyi anlattı: Sancak 17. yüzyılda Papalık Devleti'nin tanınmış ailelerinden Spadalara mensup bir Malta şövalyesi tarafından şatosunun bulunduğu 'Castel Viscardo' köyündeki kiliseye verilmiş ve o tarihten beri bu kilisenin mahzenlerinde muhafaza edilmişti. 16. yüzyılın sonlarında (en geç 17. yüzyılın ilk yarısında) dünyaya geldiği anlaşılan şövalye, o devirde âdet olduğu üzere kendi imkânlarıyla donattığı bir kalyon ile Rodos Adası'nın ilerisindeki 'Magri' yahut 'Magra' (yani bugünkü ismiyle Fethiye) Körfezi'nde vuku bulan bir çatışma sırasında ele geçirdiği bir Osmanlı gemisinden sancağı ele geçirmişti. Sancakla ilgili bu ve diğer bilgileri Castel Viscardo Şatosu'nun bugünkü sahibi Dük de Montevecchio'dan ve ayrıca kuşaktan kuşağa aktarılan bu sözlü bilgileri bana tek tek nakleden Rahip Don Luciano'dan öğrenmiş, dinlemiştim. Don Luciano, kilisenin duvarına yerleştirilmiş mermer bir levha üzerinde yazılı bir kitâbeyi de göstermişti. Latince kitabenin metni şöyleydi:

"Ulu Tanrı'ya

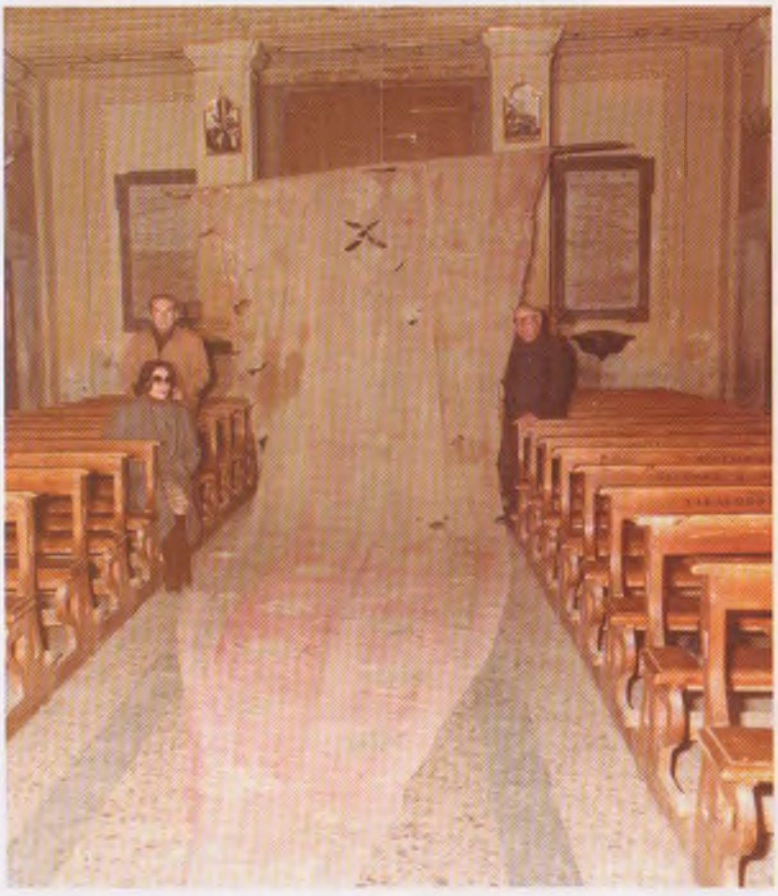
Kudüs Aziz Johannes örgütü askeri / Fra Francesco Alviano Spada / Kendi parasıyla bir kadırga donatır / Bu kadırgaya kaptanlık ederken bir Türk gemisi zapt eder / Bu kilisede asılmak üzere sancağını kiliseye verdi / Venediklilerin başrahibi olarak /Castel Viscardo ve civardaki köylülerin / Fakirliklerini hafifletmek için / Onlara karşılıksız kuzu ve keçi sürüleri dağıttı / Bu cömertliğinden çocukları da yararlanabilecek / Bundan başka şövalye, gelirlerinin beşte birini / Roma'daki mahallesi(nin) fakirlerine hibe etti / Roma'da çok genç yaşta öldü / Mart ayının dokuzuncu günü arifesi, 1730."

Yakından bakıldığında sancağın bazı yerlerinin yıpranmış ve akmış oldu-

ğunu, buna mukabil bezinin oldukça sağlam olduğunu ve yıpranmış kısımlarının tamir edilebileceği anlaşılmaktaydı. Rahip Don Luciano, sancağın 1940'larda Venedik Deniz Müzesi Müdürü Amirali Rubin de Cervini'nin de dikkatini çektiğini ve sancağın geçmişi hakkında bir araştırma yaparak bu konuda bir de makale yayınladığını anlattı. Bu eski Osmanlı sancağı Castel Viscardo Kilisesi'nin mütevelli heyeti üyeleri ve bir zamanlar Spadalara ait olan şatonun bugünkü sahibi Dük de Montevecchio ve Orvieto civarında hâlâ eski malikânelerini muhafaza eden bazı İtalyan aileleri ile Türk Büyükelçiliği arasında bir ilişkiye vesile oldu diyebilirim. Öyle ki sonraki senelerde Dük de Montevecchio Türkiye'ye gelmiş, burada da bir araya gelerek görüşme imkânı bulmuştuk. Yazık ki, dükün atalarının asırlardan beri korudukları tarihî şatonun soyulduğunu ve bazı eserlerin böylece çalındıklarını, kalanlardan bazılarını ve bilhassa nadir bazı tabloları ise maddi sıkıntılardan dolayı elden çıkartmak durumunda kaldığını üzülerek öğrenmiştim. Bizim ziyaretimizden sonra Osmanlı sancağı tekrar yerinden indirilerek itinayla sarıldı, kilisenin mahzenine indirildi ve dev bir deniz yaratığı gibi ağır gövdesinin üzerine yatırıldı.

Tarihi sancak, bundan 30-40 sene öncesine kadar bazı dini merasimlerde kiliseden çıkartılır ve köy sokaklarında uzun bir alay refakatinde dolaştırılırmış. O devirlerde Hıristiyanların baş düşmanı sayılan Türklerden bu sancağın ele geçirilmesine dini bir anlam verilmiştir. Bugün ise sancağın bu eski köy kilisesinde muhafaza edilmesi birçok İtalyan ailesi ile Roma'daki Türkler arasında dostluk ilişkileri kurulmasına vesile olmuştur.

Uzmanlıklarına başvurduğum bazı sanat tarihçileri ise 16. yüzyılda bu ebatlarda bir başka sancağın mevcut olacağını tahmin etmediklerini ve kaynaklarda bunun aksini belirten bir bilgi bulunmadığını söylemişlerdi. Ayrıca ölçüleri itibarıyla sancağın türünün yegâne örneği olacağı görüşünde birleşmişlerdi. Roma'ya döndükten bir süre sonra Ankara'da Genelkurmay Başkanlığı'na bağlı Harp Tarihi Dairesi Başkanlığı'nda görevli, dönemin başkanı Tümgeneral Mahmut Boğuşlu'ya durumu ekinde fotoğraflar olan bir mektupla bildirdim, ne var ki sancakla ilgilendiklerini belirten bir cevabi yazı alamadım. Emekli olduktan sonra bu defa 1985'te İstanbul Beşiktaş'taki Deniz Müzesi'ne giderek müze müdürü kıdemli Albay Erdoğan Tufan ile görüşerek, sancağın geçmişi hakkında bilgi verdim, özel olarak çektirdiğim fotoğrafları gösterdim. Albay Tufan konuyla ilgilense de, uzman olmadığını belirterek bir müze uzmanına danıştı. Şimdi ismini hatırlayamadığım uzmana fotoğrafların büyütülerek müzede uygun bir köşede sergilenebileceğini, sancak hakkında bir tetkik yazısı hazırlanarak yayınlanabileceğini hatta günden güne eriyip giden sancağın Deniz Kuvvetleri ile yapılacak işbirliği doğrultusunda hazırlanacak uzman bir ekip tarafından tamir dahi edilebileceğini söyledim. Zira İtalya'da bulunduğum sırada araştırmış ve bazı yerleri yırtılmış ve sökülmüş olan sancağın tamiri için beş bin dolar gibi bir paraya ihtiyaç olduğunu öğrenmiştim. Benim tekliflerime mukabil "Siz resimleri bana verin, evrak dolabımızda bir dosya açar, fotoğrafları da orada koruruz." deyince büyük üzüntüyle hazırladığım dosyayı yanıma alarak müzeden ayrıldım. Geçtiğimiz senelerde Askeri Müze, koleksiyonlarındaki sancakları bir araya getiren önemli bir yayına imza attı ve bir katalog neşretti. Bu katalogda da tıpkı seneler evvel tahmin ettiğim gibi bu ebatta bir başka sancak yoktu. Neredeyse 30 seneden beri hususî evrakım arasında muhafaza ettiğim bu değerli hatırayı daha fazla bekletmenin bir mânâsı olmayacağını düşünerek bu vesileyle neşretmek istedim. Böylelikle belki de bugün duyarlı bazı yetkililer yahut uzmanlar günümüzde çok daha kolay olan iletişim yollarını kullanarak oradaki dostlarımızla temas kurup bu kıymetli Osmanlı sancağının tamirine ve sergilenmesine aracılık ederler. Hatta belki de İstanbul'a getirerek, birkaç ay müddetle müzelerimizden birinde meraklılarının görmesine vesile olurlar.



16. yüzyıla ait Osmanlı sancağının yanında 'Castel Viscardo' Kilisesi'nin mütevelli heyeti üyeleri.

HÂMİT BATU
EMEKLİ BÜYÜKELÇİ

LMU LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN

GTOT

TURKOLOGENTAG 2014

I. Avrupa Türkoloji, Osmanlı ve Türkiye Araştırmaları Toplantısı



11-14 Şubat 2014

Ludwig Maximilian Üniversitesi
Ana Bina, Geschwister Scholl
Meydanı 1
80539 Münih

www.gtot.org

TURKISH REVIEW

Tarih

TÜYAP 35. Yıl
www.tuyap.com.tr

Yeniliklerin buluşma noktası

UNICERA İSTANBUL

26 Şubat
2 Mart 2014

26. ULUSLARARASI Seramik Banyo Mutfak Fuarı

online davetiye için
www.unicera.com

BAHÇE DÜNYASI Fuarı ile Aynı Tarihte



TÜRKİYE SERAMİK FEDERASYONU
TİMDER
KOSGEB Destekleyen Kuruluş
ufi Onaylı Fuar

TÜYAP İSTANBUL



TÜYAP FUAR VE KONGRE MERKEZİ
Büyükçekmece, İstanbul / Türkiye

BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ (TOBB) İZNİ İLE DÜZENLENMEKTEDİR