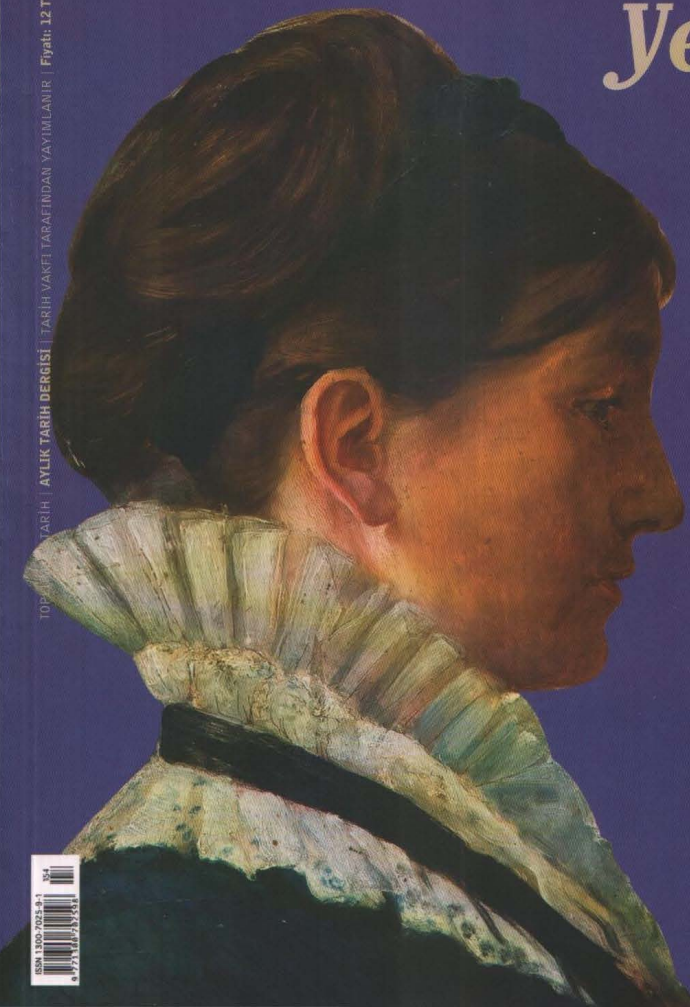
TOPLUMSAL
Tarih
268
NİSAN
2016

Fatmagül Berktay ile söyleşi
Nihal Boztekin

Osman Hamdi Bey'in Paris Yıllarıyla İlgili Yeni Bilgiler



Edhem Eldem, Osman Hamdi Bey'in bilinmeyen eşi Agarithe ve kızlarının izini mektuplar, arşiv kayıtları ve günlük sayfalarından takip ediyor, sayfa 48

Bir Çizgi Çekmek: Şarkiyatçılık ve Çizgi Romanlar
Duygu Coşkuntuna

Bir Jön Türk Olarak İbnülemin Mahmud Kemal İnal ve "Son Sadrıazamlar"
Gökhan Çetinsaya

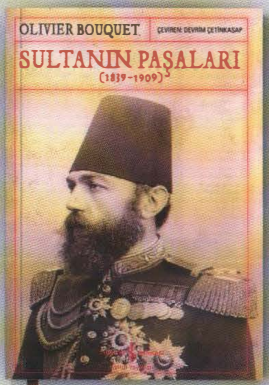
II. Meşrutiyet Döneminde Rüsumat Müdüriyet-i Umumiyesi
Sıdıka Ayfer Aydın

TOPLUMSAL TARİH | AYLIK TARİH DERGİSİ | TARİH VAKFI TARAFINDAN YAYIMLANIR | Fiyatı: 12 TL (KDV Dahil) | ISSN: 1300-7025

ISSN 1300-7025-9-1

GEÇMİŞ GÜNÜMÜZLE BULUŞUYOR

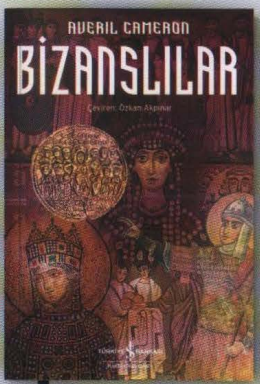
İş Bankası Kültür Yayınları'ndan Beş Yeni Kitap



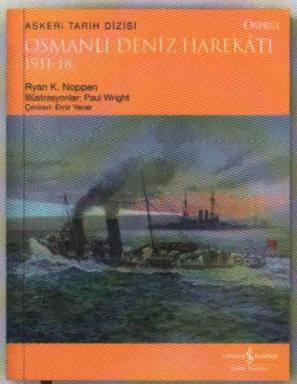
Sultanın Paşaları
Olivier Bouquet
çev. Devrim Çetinkasap
652 s, 38 TL



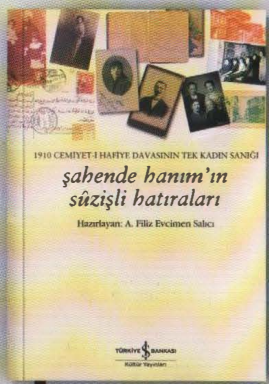
Osmanlı İmparatorluğu'nda
Kadılık Müessesesi
A. Refik Gür
Hazırlayan: M. Nihat Aryol
288 s, 18 TL



Bizanslılar
Averil Cameron
çev. Özkan Akpınar
344 s, 28 TL



Osmanlı Deniz Harekâtı 1911-18
Ryan K. Noppen
çev. Emir Yener
64 s, kuşe, renkli, 22 TL



Şahende Hanım'ın Sûzişli Hatıraları
Hazırlayan: A. Filiz Evcimen Salıcı
280 s, 16 TL

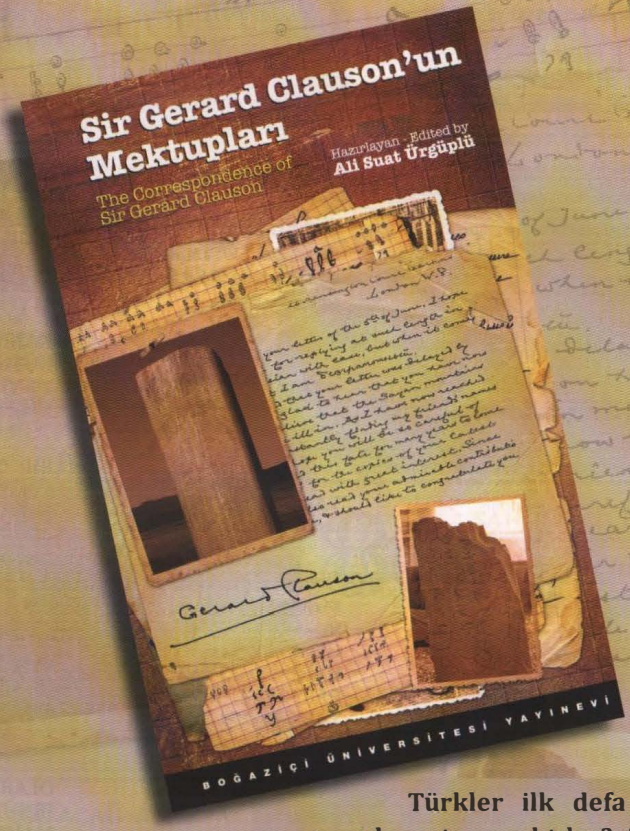
İnternet sitemiz yenilendi
www.iskultur.com.tr

Kitabevlerimiz: İstanbul - Kadıköy, Tel: (0216) 348 97 84 Eminönü - Müze, Tel: (0212) 511 13 37 Caddebostan, Tel: (0216) 386 65 62 Beşiktaş, Tel: (0212) 258 77 43 Bakırköy, Tel: (0212) 571 20 32 Nişantaşı, Tel: (0212) 234 80 71 • **Ankara** - Yenişehir, Tel: (0312) 430 33 66 Tunalı Hilmi, Tel: (0312) 324 10 73 **İzmir** - Karşıyaka, Tel: (0232) 364 71 42 • **Diyarbakır** - Ofis, Tel: (0412) 228 42 16 • **Eskişehir** - Tepebaşı, Tel: (0222) 220 49 13 • **Konya** - Selçuklu, Tel: (0332) 351 16 07 • **Mersin**, Tel: (0324) 238 18 14

Kurucusu olduğumuz İş Bankası Kültür Yayınla yeni kitaplarla büyümeye devam ediyor.

TÜRKİYE İŞ BANKASI

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Türkler ilk defa ne zaman ve nerede ortaya çıktılar? Türklerin Orta Asya'daki komşuları kimlerdi, onlarla temasları ve etkileşimleri nasıldı? Hunlar Türk müydü, yoksa başka bir kavim miydi? Eski Türkçe, Moğolca ve Mançu-Tunguz dilleriyle akraba mıydı? Eski Türk alfabesinin kökeni neydi; kimin tarafından nerede, ne zaman ve nasıl vücuda getirildi?

Eski Türkçenin en kapsamlı etimolojik sözlüğü olan *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*'in yazarı ünlü İngiliz Türkolog Sir Gerard Clauson'un, Tuva uzmanı Rus Türkolog Leonid Potapov'a yazdığı mektupları okurken Clauson'un bu sorulara verdiği cevapları da bulacaksınız.

İLETİŞİM | BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ
bupress@boun.edu.tr
Telefon/Faks: 0212 257 87 27
www.bupress.org

SİPARİŞ | www.pandora.com.tr Telefon/Faks: 0212 230 09 62-63
www.bupress.org
www.idefix.com
www.pr fix.com.tr
www.emekkitap.com

MERHABA,

Karanlıklar bir yana, nisan ayını iki güzel yıldönümüyle karşılıyoruz. Bundan yüz yıl önce, 16 Nisan 2016'da Behçet Necatigil doğmuştu. Benim için derin deniz Necatigil. Sade ve durgun, sınırları belirsiz. Kavgaya, sevgiye, insanlığa, korkuya ince ince dokunur ama ekmeğe, lambaya, okul sıralarına da; koca dünyada hiçbir hisse ayrılmayan "duvar dipleri, yangın yerleri halkı"na da. Şiirinde hangi kelimenin kapısını aralasam o aralıktan bir sıcaklığın yayılacağını da bilirim, "dünya ağrısı"nın da.

Şiirine ve çevirilerine odaklandığım Behçet Necatigil'i Nuran Tezcan'ın yazısı sayesinde radyo oyunu yazarı olarak da tanıma fırsatı buldum. "Bizi kimi kitaplara, mektuplara, yapılara / Çeken, kendimizden dışarı çıkmak" dizelerini teyit edercesine yola koyulan Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sini oyunlaştırmış Necatigil. Babasına ait fotoğraf ve belgeleri bizimle paylaşarak Nuran Tezcan'ın sayfalarını renklendirmemizi sağlayan Ayşe Sarısayın'a teşekkür ederiz.

Bir diğer doğum günü kutlaması da Kadın Eserleri Kütüphanesi için. 14 Nisan 1990'da kapılarını açan kütüphane gerçek anlamda zoru başararak kadınların belleğini kaydetmeye, yayınlar yapmaya, tartışmalar açmaya devam ediyor. Çeyrek asırı geride bırakan kütüphaneyi bir kez daha görünür kılmak, gönüllülere ve bağışçılara bu adresi hatırlatmak için Fatmagül Berktay'la bir söyleşi yaptık.

Bu sayının merakla okunacak yazılarından biri, Edhem Eldem'in kaleminden: "Osman Hamdi Bey'in Paris Yıllarıyla İlgili Yeni Bilgiler". Edhem Eldem bir fikrin peşinde yaptığı yolculuğu, hangi sorularla yola çıkıp cevapları hangi kanallarda aradığını paylaşırken Osman Hamdi'nin bilmediğimiz yaşam ayrıntılarıyla karşılaştırıyor bizi, bir kadın ve iki kız çocuğuyla tanıştırıyor.

Diğer sayfalarda yine farklı dönemler, farklı konular, farklı karakterler var.

İyi okumalar...

Nihal Boztekin

04 L'ILLUSTRATION'DAN SEÇMELER
6 OCAK 1923 DÖRT DİKTATÖR
Hazırlayan: Edhem Eldem

10 OSMANLI BASININDA YÜZ YIL ÖNCE BU AY
Hazırlayan: Emel Seyhan

14 DEDE EFENDİ EVİ'NDE SÖYLEŞİ: KIYIDAKİ İZLER
Berat Seçkin Demirok

16 FİLM FESTİVALİ'NİN GÖZÜNDEN YAKIN TARİH
Yusuf Pinhas

18 ANKARA'DA TARİH VE EDEBİYAT
Haydar Temur

20 "BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NA KATILAN ÜLKELERDEN MESAJ VAR II"
GENÇLER CİHAN HARBİ'Nİ FARKLI PERSPEKTİFLERDEN TARTIŞIYOR VE YAZIYOR
Nalan Balcı
Ahmet Gündoğan

30 BEHÇET NECATİGİL'İN EVLİYA ÇELEBİ'DEN UYARLADIĞI RADYO OYUNLARI VE OSMANLI'DA SİYASET
Nuran Tezcan

40 BİR DEVLET DAİRESİNİN KURUMSALLAŞMA SÜRECİ
II. MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE RÜSUMAT MÜDÜRİYET-İ UMUMİYESİ
Sıdıka Ayfer Aydın

48 OSMAN HAMDİ BEY'İN PARİS YILLARIYLA İLGİLİ YENİ BİLGİLER
Edhem Eldem

60 KADIN ESERLERİ KÜTÜPHANESİ'NİN 25 YILI
Söyleşi: Nihal Boztekin

66 BİR ÇİZGİ ÇEKMEK: ŞARKİYATÇILIK VE ÇİZGİ ROMANLAR
Duygu Coşkuntuna

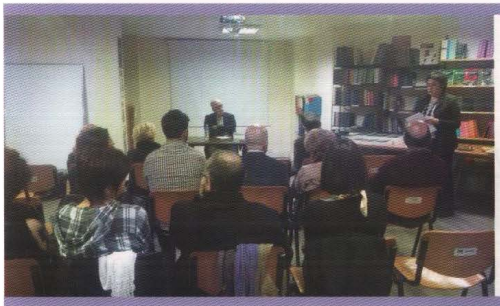
80 ŞAH İSMAİL'İN MAŞRAPA GAZELİ
Muhsin Macit

84 BİR JÖN TÜRK OLARAK İBNÜLEMİN MAHMUD KEMAL İNAL VE "SON SADRIAZAMLAR"
Gökhan Çetinsaya

92 ORTAÇAĞ AVRUPA RESMİNDE MİMARİ ÜSLUPLAR
Hazırlayanlar
Zerrin İren Boynudelik
Emine Önel Kurt



Kapak: Osman Hamdi, *Agarite portresi*, Viyana, Ocak 1874. Tuval üzerine yağlıboya, 39 x 31 cm. Özel koleksiyon.

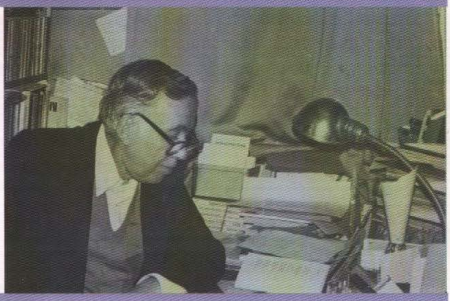


18 ANKARA'DA TARİH VE EDEBİYAT

Haydar Temur, Tarih Vakfı Ankara Tartışmaları'nın bu sezon "Tarih ve Edebiyat" başlığı altında yapılan söyleşilerini özetliyor.

30 BEHÇET NECATİGİL'İN EVLİYA ÇELEBİ'DEN UYARLADIĞI RADYO OYUNLARI

Nuran Tezcan, 100. doğum yıldönümünde Behçet Necatigil'i Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinden uyarladığı radyo oyunlarıyla anıyor.





80 ŞAH İSMAİL'İN MAŞRAPA GAZELİ

Muhsin Macit, Şah İsmail'in kendisine ait bir maşrapa için yazdığı gazel üzerinden sanatlar arasındaki geçişi inceliyor.

92 ORTAÇAĞ AVRUPA RESMİNDE MİMARİ UNSURLAR

Zerrin İren Boynudelik ve Emine Önel Kurt, Avrupa resminde geçmişin mimari üsluplarını yansıtan örnekler veriyor.



TOPLUMSAL TARİH
Aylık Tarih Dergisi
Sayı: 268, Nisan 2016

TARİH VAKFI ADINA SAHİBİ
Bülent Bilmez

TARİH VAKFI

Zindankapı Değirmen Sokak No: 10
Eminönü 34134 İstanbul
(0212) 522 02 02
www.tarihvakfi.org.tr

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

S. YAZIŞLERİ MÜDÜRÜ VE YAYIN YÖNETMENİ
Nihal Boztekin

DERGİ VE KAPAK TASARIMI
Rauf Kösemen

KAPAK, SAYFA TASARIM/ UYGULAMA
Hilal Rakıcı

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

BASKI
Matsis Matbaa Hizmetleri Ltd. Şti
Tevfik Bey Mah.
Dr. Ali Demir Cad.
No: 51 Sefaköy – Küçükçekmece / İstanbul
Tel : 0212 6242111
info@matbaasistemleri.com
www.matbaasistemleri.com

BASKI TARİHİ
Mart 2016

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
20706

BİR YILLIK ABONE BEDELİ
Yurtiçi 130,00 TL.
ABD 170 $
Avrupa ülkeleri 150 €
Kıbrıs 260 TL.

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

6 OCAK 1923

DÖRT DİKTATÖR

L'Illustration dergisinin 6 Ocak 1923 tarihli ve 4166 numaralı sayısının kapağını dört erkek portresi kaplamaktaydı. Bunların bir tanesi, hepimize gayet tanıdık gelen, geleceğin Atatürk'ü Mustafa Kemal Paşa'nın üniformalı, kalpaklı fotoğrafıydı. Solunda yer alan takım elbiseli kişiyi de dönemin en iyi bilinen simalarından biri olarak tanımak gayet kolay: Vladimir Iliç Ulyanov ya da asıl bilinen ismiyle Lenin (1870-1924). Alttaki iki şahsiyeti resimlerinden tanımak daha zordur. Soldaki, İtalyan yazar ve düşünür Gabriele D'Annunzio (1863-1938), sağdaki ise meşhur İtalyan siyaset adamı ve faşizmin kurucusu Benito Mussolini'ydi (1883-1945).

Bu dört şahsiyeti bir araya getiren başlık ilginçti: "*Quatre figures de dictateurs*", yani "Dört Diktatör Portresi". Derginin içinde yer alan Ludovic Naudeau imzalı uzunca makale de bu temayı işliyordu: "*Une éclosion de dictateurs*", yani "Diktatörler Bahar Açtı" veya "Diktatörler Baharı". Naudeau'nun makalesinin ana fikri, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından dünyanın muhtelif yerlerinde benzer şekillerde halkı yönetmeye kalkarak iktidarı ele geçiren ve otoriter rejimler oluşturan liderlerin ortaya çıktığıydı.

Mustafa Kemal bir yana, Lenin ile Mussolini'nin siyasi kariyerlerini herhalde hatırlatmaya gerek yoktur. Bu dört şahsiyetin en az bilineni olan Gabriele D'Annunzio ise, romancı olarak başladığı kariyerini dünya savaşıyla birlikte siyasi ve askeri bir boyuta taşımıştı. Şubat 1918'de Hırvatistan'ın Bakar limanına düzenlediği saldırı ve aynı senenin ağustosunda Viyana üzerinde gerçekleştirdiği uçuşuyla şöhret kazanmış, savaşın bitiminde de milliyetçi bir hareketin başına geçip Rijeka (Fiume) kentini işgal ederek kısa süreli bir devlet kurmuştu. Mussolini'ye özellikle faşist simgeler konusunda ilham kaynağı olan D'Annunzio siyaset sahnesinden çekilmiş, kendini Gardone Riviera'da kurduğu "İtalyan Zaferleri Anıtı"na (*Vittoriale degli italiani*) adamıştı.

Makalenin yazarı Ludovic Charles Naudeau, 1872'de doğmuş ve savaş muhabirliğiyle ünlenmiş bir Fransız gazeteci ve yazardı. Hazır bulunduğu 1904-1905 Japon-Rus savaşında Japonlar tarafından hapsedilmiş, Bolşevik devrimini de takip etmiş, hatta Lenin'le yaptığı bir mülakattaki bazı sorular yüzünden bir müddet hapsedilmişti. Japonya, Sovyet Rusya, Almanya, faşist İtalya konularında çok sayıda kitap yazmış olan Naudeau'nun diğer bir uzmanlığı olan demografi ve doğurganlıkla ilgili çalışmaları Fransa'da çok takdir toplamıştı. Naudeau 1949'da hayatını kaybetmişti.[1]

Naudeau'nun her dört diktatörü ayrı ayrı ele alan yazısının tamamını vermek yerine, anlaşılır nedenlerle girişi ve sonucuyla Mustafa Kemal'le ilgili kısmını aktarmakla yetineceğiz. Girişte yazar ağırlıklı olarak büyük insan, kahraman, lider kavramlarını sorgulayıp bu tür kişiliklerin gerçekten var olup olmayacağı konusunda bir tartışma açmaktadır. Bunu dengeli bir şekilde sunmak için de iki zıt görüşü de iletmeye özen göstermektedir. Bir taraftan "tarih yapan kişilikler" görüşü ve bu tezi savunmuş olan Thomas Carlyle'ın sözleri, diğer taraftan da tam aksine "tarihi bağlamın yarattığı kişiler" bakış açısı ve bunu savunan bir yazar olarak Tolstoy... Naudeau'nun kendi görüşünün her ne kadar ikinci bakış açısına daha yakın olduğu hissediliyorsa da, derdi okurlarını fazla etkilemeden o dönemde yükselmekte olan bu otoriter şahsiyetlerin ileride nasıl bir iz bırakacaklarının ve nasıl değerlendirileceklerinin bilinmediği ve bilinemeyeceği konusunu ısrarla savunmaktır.

Naudeau'nun Lenin, D'Annunzio ve Mussolini ile ilgili değerlendirmelerini birkaç kelimede özetlemek gerekirse, Lenin'i korkutucu bir deha, D'Annunzio'yu sempatik bir maceracı, Mussolini'yi ise komünizmi alt etmiş ama fırsatçı tarafı da bulunan bir devlet adamı olarak gördüğünü söylemek yerinde olur. Hem Lenin'le hem Mussolini'yle doğrudan röportaj yapmış bir gazeteci olarak Naudeau, kendi izlenimlerinden beslenerek bu liderlerin portrelerini çizmişti. Mustafa Kemal ile ilgili ise başka kaynaklar kullanmak zorunda kalmış, bu yüzden de girişteki gibi bir stratejiyi takip ederek biri lehte, biri aleyhte iki yazar kullanmıştı. Lehte olan isim, Berthe Georges-Gaulis adındaki kadın gazeteciydi. 1870-1951 yıllarında yaşamış olan ve genç kızlık adı Berthe Dussaud olan yazar, 1896 yılında Makedonya ve Şark Meselesi konularında çok yazmış bir gazeteci olan Georges Gaulis ile evlenmiş, eşinin ölümünden sonra mesleğine devam etmiş ve 1920'lerde Mustafa Kemal'le yakın temasa geçmiş, görüşlerini 1922'de yayımlanan bir kitapta toplamıştı.[2]

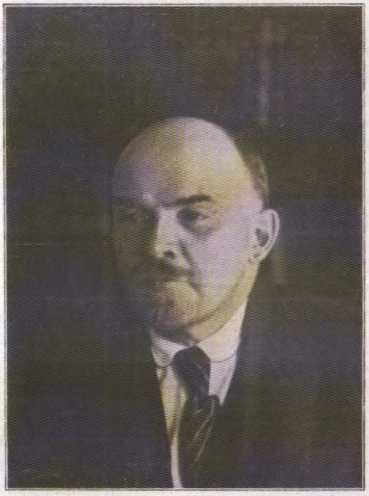
Türk milli hareketini ve liderini savunan Berthe Georges-Gaulis'e

Dört diktatör portresi. Lenin, Mustafa Kemal, Gabriele D'Annunzio, Benito Mussolini (karşı sayfada).

Ce numéro contient :
LA PETITE ILLUSTRATION (Série Théâtre) : Le Vertige, par Charles Méré.

L'ILLUSTRATION

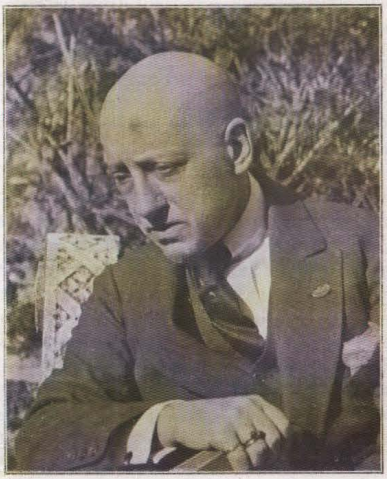
RENÉ BASCHET, directeur. SAMEDI 6 JANVIER 1923 81e Année. — N° 4166. Maurice NORMAND, rédacteur en chef.



LÉNINE.



MOUSTAPHA KEMAL.



GABRIELE D'ANNUNZIO. — *Phot. Alberitelli Guido.*



BENITO MUSSOLINI. — *Phot. de Jongh.*

QUATRE FIGURES DE DICTATEURS

Voir l'article aux pages suivantes.

karşı Naudeau'nun kullandığı ikinci yazar Michel Paillarès adındaki diğer bir gazeteciydi. 1870 doğumlu Paillarès 1894'te İstanbul'a gelmiş, Abdülhamid döneminin Ermeni katliamlarına şahit olmuş, daha o zamanlardan Osmanlı/Türk aleyhtarı bir tavır edinmişti. İttihatçılara karşı da büyük bir nefret besleyen Paillarès, İstanbul'un işgali esnasında *Le Bosphore* (Boğaziçi) adında bir gazete yayımlamıştı.[3] Bu gazetenin imkânlarıyla yayımladığı bir kitapta ise Kemalist hareketin sert bir eleştirisine girişmiş, bu hareketin aslında İttihatçılardan farkı olmadığı ve uzun vadede İslam dünyasını İngiltere ve Fransa'ya karşı kışkırtmaya yönelik bir amaç taşıdığını iddia etmişti.[4]

Mustafa Kemal'le ilgili pasajı burada ayrıntılı bir şekilde incelemeye, rastlanabilecek hatalarını vurgulamaya gerek olduğunu sanmıyoruz. Üzerinde durmak istediğimiz tek nokta, Mustafa Kemal için kullanılan diktatör tanımının bugün hâlâ ne kadar sorunlu olduğudur. Bu konudaki tabunun belki de en ilginç göstergelerinden biri, Antoine de Saint-Exupéry'nin meşhur *Küçük Prens* (*Le Petit prince*) isimli resimli kitabının Türkçeye tercümesi meselesidir. Bilindiği üzere bu kitapta yer alan olaylardan biri, bir Türk astronomun 1909'da Küçük Prens'in asteroidini keşfedip bilimsel bir toplantıda sunmasıdır. Şark kıyafeti giymiş olduğundan söylediklerine itibar edilmemiş, ancak ardından bir Türk diktatör halkına Batı kıyafetini idam tehdidiyle dayatınca 1920'de aynı sunumu tekrar yaptığında herkes bulgularını kabul etmiştir.[5] Bu pasajın Türkiye'de tercümesi her zaman bir sorun olmuştu, zira bir taraftan bayıldığımız şekliyle Türklere olumlu, Avrupalılara olumsuz bir rol yüklenirken, diğer taraftan adı belirtilmese ve tarihi biraz erken verilse de kıyafet inkılabının mimarı olan Mustafa Kemal Atatürk'e diktatör yaftası yapıştırılıyordu. Doğan Kardeş Yayınları yıllar önceki "resmi" tercümede çareyi tarihi 1930 olarak değiştirip diktatörü "iyi bir devlet adamı"na dönüştürmekte, idam cezası tehdidini de tamamen ortadan kaldırmakta bulmuştu.[6] 2015'te *Küçük Prens*'in ilk yayımlanmasının üzerinden yetmiş sene geçip hakları serbest kalınca bir tercüme furyası başgösterdi, birçok yayınevi piyasaya kitabın kendi tercümelerini sürdü. Ahmet Yaman adında bir araştırmacı da "Küçük Prens ve Atatürk" adı altında gayet ilginç bir çalışma gerçekleştirerek bütün bu yayınların içinde o meşhur pasajın nasıl tercüme edildiğinin çetelesini tutmuş.[7] Elde ettiği neticelere göre toplam 26 farklı yayından sadece 6'sı diktatör kelimesine olduğu gibi yer vermiş (Lotus, İthaki, Hece, Büyülü Fener, Zeplin, Yuva). Geriye kalan 20 yayınevi ise meseleyi tamamen kenara atan Gül Yayınevi'nin dışında, yaratıcı şekillerde sorunun etrafından dolanmış: "Türk devlet adamı" (İlgi Çocuk), "Türk lider" veya "önder" (Remzi, Kanyon, Yakamoz, 3 Adam, Kırmızı Kedi, Pupa), "büyük bir önder" (Kapı), "sınırsız yetkili Türk başkanı" (Everest), "buyurgan Türk yönetici" (Fom), "baskıcı Türk önderi" (Beyan), "otoriter Türk lideri" (Yason, Şule, Palto), "dediği dedik Türk lider" (Can, Mavibulut, Say), "tüm yetkileri eline alan Türk yönetici"...[8]

Bu kadar zengin seçenekler varken, *L'Illustration*'un kapağında yer alan *"Quatre figures de dictateurs"*, yani "Dört Diktatör Portresi" başlığını acaba "Üç Diktatör ve Bir Sınırsız Yetkili Türk Başkanı Portresi" olarak tercüme etmek mi daha doğru olurdu?

DİKTATÖRLERİN BAHARI

Birkaç sene içinde, yani dünya savaşının sonundan beri yeryüzünde gayet kuvvetli ve neredeyse hepsi askeri düzene yabancı şahsiyetler ortaya çıktı. Bugün dünya sahnesinde halklara önderlik eden, medeniyetleri yenileyen veya hayvanlar üzerine deney yaparcasına en tehlikeli ütopyaların peşine düşen, bundan kısa bir müddet öncesine kadar karanlıkta pinekliyor, sürgünde sürünüyor veya istemedikleri bir işi parası için yapıyorlarken rastlamış olabileceğimiz kişiler bulunuyor.

Buradaki amacımız bu kişilerin girişimlerinin ahlaki değerini yargılamak olmadığı gibi, fevri gayretlerinin arkasında ne dereceye kadar cinnet veya erdemin gizlendiğini aramak da değildir. İnandığımız bir kural, bugünün bugünü yargılayamayacağıdır. Bazı amaçlar vardır ki, eğer bir gün anlaşılacak olurlarsa, bu ancak neden oldukları sonuçlar silsilesinin tamamen ortaya çıkmasının ardından, yani aradan zaman geçtikten sonra mümkün olacaktır. İnsanların yaptıklarında bazen hiç kimsenin o anda göremediği gizemli gayeler saklıdır ve bunlar bir taraftan sonuçlarına hemen maruz kalanların gözünde nefret doğururken, gelecekte bugün yaşayanların öngöremediği bazı neticelere yol açabilir. Mesela Haçlı Seferleri İsa'nın mezarını kurtarmadıysa da Haçlıların kutsal topraklara doğru yola çıkarken akıllarına bile gelemeyecek toplumsal ve iktisadi sonuçlar doğurmuştur.

Dolayısıyla ilkesel duruşumuz açıktır. Diktatör ya da terimin Napoleon'un durumunda kullanıldığı şekliyle darbeci[9] gibi göründükleri için isimleri halklar arasında yankılanan ve uzun süre yankılanacak olan günümüzün dört kişiliğini sadece olağanüstü canlı motorlar; insan mayasını yoğuran güçler, inanılmaz enerji toplayıcıları ve irade atletleri olarak görmek niyetindeyiz.

Darbeci, akranlarının selametiyle kendi şanını bilmeden karıştıran maceracı mıdır? Megalomaniye yakalanmış deli midir? Ya da tam aksine bir gün yaptıkları cesaretini meşru kılacak olan bir reformcu mudur? Buna karışmıyoruz. Her halükârda darbeci, hayal ürünü de olsa, kendi üstünlüğüne kesin gözüyle bakıp kib-

rin son mertebesine ulaşmış kişidir. Kendi dehasına inanır. Fikirleri, iradesi, ülküsü zamanının yanılgılarının üstündedir. Madem insanüstü bir kişiliktir, parlamentoların, anayasanın, hukukun ne önemi kalır? Bütün bunları bir kenara iter. Sayesinde dünyayı olmasa bile kendi ırkını kurtaracağına inandığı iktidarı elde etmek için güç kullanmaktan çekinmez. Çoğu zaman tehlikeli olmakla beraber incelenmesi çok ilginç olan zamanımızın bir adamıdır.

Lenin'in, Mustafa Kemal'in, D'Annunzio'nun, Mussolini'nin eylemlerini mukayese ettiğimiz anda ciddi ve temel bir soruyla karşılaşırız: Lider-insan gerçekten de zamanını değiştiren kişi midir? Kendisi dünya yüzüne gelmemiş olsaydı hiçbir zaman görülemeyecek olaylar ile yaşayış biçimlerini mi yaratır? Yoksa tam tersine kaçınılmaz olarak zaten ortaya çıkacak bir düşünce akımının tezahürü, herhangi kişisel bir dehadan sonsuz derecede daha belirleyici bir kaderin aracı mıdır?

Bu soruya iki grup düşünür birbirine zıt cevaplar verdi. İngiliz felsefeci Thomas Carlyle, olağan kişilerden oluşan kitleyi dâhilerin elleriyle yoğrulmuş bir toprak gibi görenlerin en ilhamlı ve en şöhretlisidir. Meşhur *Kahramanlar Dini*'nin girişini dinleyelim:[9]

"Bana göre dünya tarihi, yani insanın bugüne kadar bu dünya başardıklarının tarihi aslında sadece yeryüzünde gayret sarf etmiş olan büyük insanların tarihinden ibarettir. Bu devler, kalabalıkları yönlendirenler, şekil verenler, örnek kişilikler ve daha geniş bir manada, insanların genel kitlesinin bu dünyada gerçekleştirmeye çalıştığı her şeyin yaratıcıları olmuşlardır. Dünyada başarılmış ne görüyorsak, aramıza gönderilmiş olan büyük insanların içinde gelişen düşüncelerin zahiri ve maddi neticeleri, pratik ve somut sonuçlarıdır. Büyük insan, yanında durmanın zevk verdiği canlı ışık kaynağıdır; kaderimizi aydınlatan, aydınlatmış olan bu ışık, sadece bir an yakılmış bir lamba değil, göklerin nimetleriyle parıldayan bir fener gibidir; adeta içinden aydınlık akıp duran ve tabii gücüyle her şeyin içine sızan bir çeşme."[10]

Ne var ki kahramanın bu şekilde yüceltilmesi, bütün düşünürlerin kabulü değildir. Gayet önemli düşünürlerden bazıları bir insanın, ne kadar olağanüstü olursa olsun, eninde sonunda sadece bir insandan, yani gizemli ve bilinemez güçlerin elinde bir oyuncaktan, müteakip tesadüflerin ve tahmin edilemeyen şartların sarstığı bir otomattan, kısaca ihtiyacın bir neticesinden ibaret olduğuna inanır. Tolstoy'a bakacak olursak, halk kitlelerini yönlendirmeye kalkışmamak gerekir, zira aslında mücadeleye girişen kişi ancak bu okyanusun büyük dalgasına binebildiği ölçüde güçlüdür. *Savaş ve Barış*'ta bize Napoléon'u bir an için onu taşıyan büyük tarih akıntısı sayesinde karşı koyulamaz biri olarak sunarken, ardından dünyanın gidişi artık onu itmeyince nasıl yıkıldığını gösterir. Gizli güçler, insan zekâsının anlayamadığı bir gelecek, anında ortaya çıkmayan ama zamanla yaratılan nedenler gizemli bir şekilde insanlığın kitlelerini harekete geçiriyor; dolayısıyla sözde dâhiler kaderin bir an için kullandığı araçlardan ibaret oluyorlar.

Pekiyi bu iki anlayışın hangisi daha doğrudur? Adlarını sıraladığımız dört insanın hayatlarını incelediğimizde herhalde bu meseleyi daha derinlemesine düşünmeye fırsatımız olacaktır.

[...]

Rusya kadar geniş olmayan bir alanda faaliyet gösteren ve Lenin'in temel kuramı herhangi milli özelliğin inkârıyken bir vatanın tekrar oluşturulmasına çalışan Mustafa Kemal de olağanüstü bir şahsiyettir. Bir aralar herkesin yok olmaya yüz tuttuğunu düşündüğü bir bünyeyi ihya edip canlı ve kuvvetli kılmayı başardı. 1919'da Türkiye artık bir hiçti. Bazı tavırlarıyla İngilizlerin şüphelerini uyandırmış olan Mustafa Kemal, İstanbul'dan uzaklaştırılmak istendiğinden Şark orduları müfettişliğine, yani Doğu vilayetlerine yüksek rütbeli memur olarak atanmıştı. 15 Mayıs 1919'da, Yunanlıların İzmir'e girişinin ertesi günü, kendisi de öfke ve projelerle dolu olarak Samsun'a ayak basmıştı. İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali haberi üzerine bir ara çökmüş olan Müslümanların gururu uyanmıştı. Anadolu'daki bütün diri kuvvetler, onların temsilcisi konumuna gelen ve Türk enerjisinin kahramanı olan bu genç liderin etrafında toplanmak arzusuyla yanıp tutuşuyordu. İzmir'de Yunan ordusu bulunuyordu; Anadolu'yu boydan boya kesen Bağdat hattı üzerindeyse kırk bin İngiliz askeri konuşlanmıştı. İngiltere, İstanbul'da ve emrindeki Halife üzerinde hüküm sürüyordu. Dolayısıyla Mustafa Kemal'in komuta ettiği isyancıların girişimi ümitsiz, abes gözüküyordu! Ne var ki zafer kazandılar, Yunanlıları denize döktüler ve Ankara'daki meclisleri bugün büyük devletleri onunla müzakereye zorluyor.

Mustafa Kemal'in bütün mahareti, dört senelik harbin sonunda hiçbir büyük devletin Anadolu'da geniş operasyonlar gerçekleştirmek için yeterli birliklere sahip olmayacağını hemen anlamış olmaktı. Kendisi ne kadar zayıf da olsa, orada yerel ölçüde en kuvvetli durumdaydı ve iç hatlardan istifade ediyordu. Yunan ordusuna gelince de onun hakkında her Türkün düşündüğünü düşünüyordu. Bölünmüş, kararsız, anlaşmaya varamayan rakiplerinin karşısında Kemal yalnızdı, ama gururu ve nefreti ona güç veriyordu. Bir de Osmanlı direnişinin merkezi olan Ankara, Anadolu'nun geniş mekânının korumasındaydı.

Berthe Georges-Gaulis'in *Ankara, İstanbul, Londra* başlığını taşıyan ve bariz bir şekilde her türlü Türklüğe sempati besleyen kitabına bakılırsa, 1880'de doğan Mustafa Kemal, Şarki Rumeli kökenlidir. "Kendisi Rumelililerin gayet zarif görüntüsüne, hareketli ifadesine ve ince ve keskin zekâsına sahiptir. Selanik'te ilkokulu,

Manastır'da ortaokulu, İstanbul'da da kurmay subay okulunu okumuştur. Siyasete fazlaca karıştığından Şam'a, sonra da Yafa'ya sürülmüş, sonunda affedilerek Enver, Cemal ve Fethi'yle birlikte 1908 hareketinin tetikçileri arasında yer almıştır. Mahmud Şevket'in kurmay subayı olarak onunla birlikte İstanbul'un üzerine yürümüştür."[12]

Madame Gaulis'e kalırsa, Mustafa Kemal ile yardımcıları bize karşı sadece iyi niyet beslemektedir. Ne var ki Michel Paillarès'in *Müteşebbiklerin Karşısında Kemalizm*'i okunduğunda bambaşka bir intiba oluşur.

"Damad Ferid Paşa'ya göre Mustafa Kemal Yahudi kökenlidir... Sofya'da askeri ataşe olmuştu ve neredeyse bütün Osmanlı subayları gibi Alman hayranıydı. Fanatiktir, ama bunun nedeni dini inançtan çok yabancı düşmanlığıdır. Gayesi şu iki kelimeyle özetlenebilir: 'Türkiye Türklerindir'. Mustafa Kemal, İran'ı, Afganistan'ı, Hindstan'ı, Filistin'i, Mezopotamya'yı İngiltere'ye karşı ayaklandırıp ardından Mısır'daki 'kardeş'lerin bağımsızlık mücadelesini desteklemekten oluşan amacını gizlememektedir. Ankara'nın projesi, İttihat ve Terakki'ninkiyle aynıdır. Önce imparatorluğu İslamlaştırmak, yani hayatı yerli ve yabancı Hıristiyanlara yaşanmaz kılmak, ardından da İslam dünyasında İngiltere ve Fransa'ya karşı kışkırtmak... Eğer 'İngiliz boyunduruğundan' kurtulmaya çalışan Müslümanların hareketine alkış tutarsak, Fas'ın, Tunus'un ve Cezayir'in bağımsızlığına nasıl karşı çıkarız? Bizim de Ankara'dakiler tarafından suçlanma sıramız gelecektir. Kilikya'yı terk ettikten sonra Suriye'yi de bırakmak zorunda kalırız. Sadece Trakya'da, Iyonya'da ve Ermenistan'da değil, bütün Arap ülkelerinde Hilal'in tekrar hâkim olmasının gerektiği fikrine sahip olmayan tek bir Kemalist yoktur."[13]

Mustafa Kemal'in dizginlenemez enerjisine hayran olup kabiliyetini ortaya koyacak istisnai şartlara rastlamış olmasından dolayı onu tebrik etmek mümkündür. İslam'ı silahlandırmasının ilerideki neticelerine gelince, bunlardan dolayı sevinip sevinmeyeceğimizi zaman gösterecektir.

Şunu da kaydetmek gerekir ki, asırlar boyunca Akdeniz ırklarının birbirine karıştığı ve Müslüman haremlerinin Hıristiyan kadınlarla dolup taştığı Türkiye'nin Avrupa topraklarında doğmuş olan Mustafa Kemal'in damarlarında muhtemelen pek az Türk kanı akıyordur. Fakat benzer bir durum, bağımsızlığın en ateşli taraftarlarının, irsi olarak 1000 yılının ilk Keltleriyle pek az bağının olduğu İrlanda için de geçerli değil midir?

[...]

Dört diktatörümüzün üçünün ortak bir özelliği, yeni ortaya çıkmış olmalarıdır. 1917'nin başında haklarında hemen hemen hiçbir şey bilinmiyordu. Her üçü de hayatlarının bir döneminde dışlanmış, sürülmüştü ve D'Annunzio bile Fiume içinde hapsolmuş bir şekilde birkaç boyunca bir asi konumundaydı. İktidara giden yol engebeli, tehlikelidir ve bir savaş alanından diğerine uzanır. Lenin, Mustafa Kemal, Mussolini gibi adamların dönemleri üzerinde en büyük etkiyi kurabilmeleri için en bariz şekilde birçok olayın, şartların, tesadüflerin karışımı gerekmiştir ve bunlar gerçekleşmeden bu isimler hiçbir şey olamayacakları gibi, bizler de onların kabiliyetlerini göremeyecektik. Her şeyden önce birer ürün, birer sonuç oldular ve yükselmelerini mümkün kılacak olaylar onlara bağlı olarak gelişmedi.

Ne var ki eşsiz bir enerji, bir çabukluk ve kabiliyet ve maharetleri sayesinde önlerine çıkan fırsatları yakalamayı bildiler; cesaret ettiler, istediler ve önce bir dalgaya binmişken sonradan onu kendi kaderlerine esir ettiler. O gücü kendilerine bağladılar, ehlileştirdiler ve peşlerine taktılar. Her biri kendi alanında belki de sadece belirli bir anda muğlak bir şekilde kalabalıkların ruhunda oluşmaya başlayan bir hissi ifade etti. İçin için mayalanan bir şeyi bir patlamaya dönüştürmeyi, bir yıldız bulutundan güneş yaratmayı, meyilleri, istekleri, tereddütleri, rüyaları eyleme çevirmeyi bildiler.

Hammaddelerini onlara muhakkak ki olaylar sağladı ve o hammadde olmadan da hiçbir şey yapamazlardı. Diğer taraftan ise o hammadde, onların ellerinde insanüstü bir güçle yoğrulmasaydı hiçbir zaman somut bir şekil almayacaktı. İnanıyoruz ki bu mantık sayesinde Carlyle ve Tolstoy gibilerinin zıt fikirleri bir senteze dönüşmektedir ve artık iki bakış arasında karşıtlık yoktur. Iyı veya kötü olsun, büyük insan, önder-insan, bir üründür, ama içinden çıktığı maddeyi alt üst eden, genişleten, aydınlatan bir üründür, tam da dinamitin bir ürün olduğu gibi.

Ludovic Naudeau

DİPNOTLAR

1 https://fr.wikipedia.org/wiki/Ludovic_Naudeau.

2 Berthe Georges-Gaulis, *Angora, Constantinople, Londres. Moustafa Kémal et la politique anglaise en Orient* (Paris: Armand Colin, 1922).

3 Gérard Groc ve İbrahim Çağlar, *La Presse française de Turquie de 1795 à nos jours. Histoire et catalogue* (İstanbul: Isis, 1985), s. 71.

4 Michel Paillarès, *Le Kémalisme devant les Alliés* (İstanbul-Paris: Bosphore, 1922).

5 Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit prince* (Paris: Gallimard, 1946), s. 17.

6 Antoine de Saint-Exupéry, *Küçük Prens*, çev. Ayşe Nur (İstanbul: Doğan Kardeş, 1953), s. 17. Ayrıca bkz. E. Eldem, *Doğuyu Tüketmek*, çev. Leyla Tonguç Basmacı (İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2007), s. 190-191, 223, 234.

7 Ahmet Yaman, "Küçük Prens ve Atatürk", 18 Şubat 2015, http://www.yamanahmet.com/kucuk-prens-ve-ataturk/.

8 İlginçtir ki bu yayınevleri diktatör kelimesinde çektikleri sıkıntıyı idam cezası meselesinde çekmemişler. Meseleyi hiç tercüme etmeyen Gül Yayınevi dışında sadece iki yayınevi idam meselesini dahil etmemeyi tercih etmiş (Remzi, Kapı).

9 Metinde kullanılan "usurpateur" kelimesi, meşru yollardan elde edemeyeceği bir iktidarı eline geçiren zorbayı tanımlar.

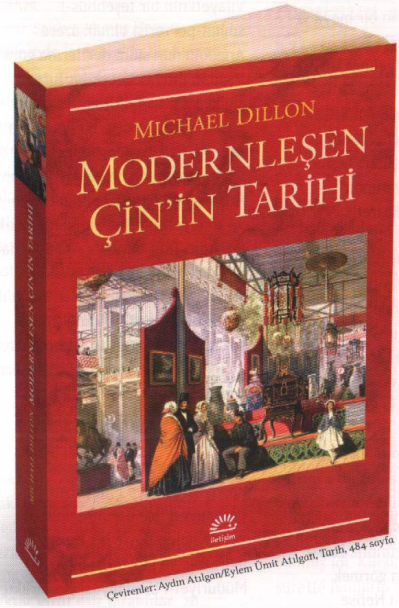
10 İskoç felsefeci Thomas Carlyle'ın (1795-1881) Mayıs 1840'ta verdiği altı konferansın 1841'de kitaba dönüşmesinden oluşan eser: *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*.

11 Bu sözlerin aslı için bkz. Thomas Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* (New York: Wiley and Putnam, 1846), s. 1-2.

12 Georges-Gaulis, *Angora. Constantinople, Londres*, s. 25-27.

13 Paillarès, *Le Kémalisme devant les Alliés*, s. 50-52, 65-67.

iletişim



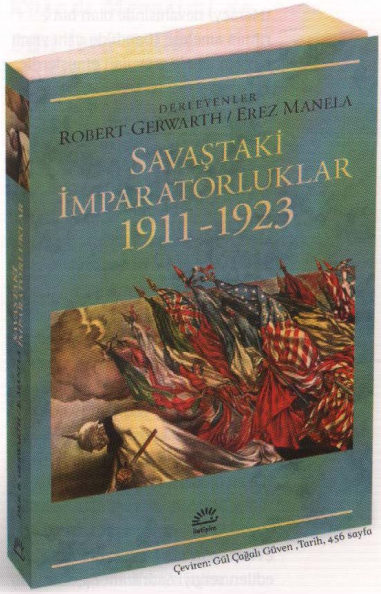
Çevirenler: Aydın Atılgan/Eylem Ümit Atılgan, Tarih, 484 sayfa

Çin'in tarihini öğrenmek için...

Çin yalnızca bir ülke değil, binlerce yıllık bir kültürün mirasçısı. Günümüzde ise dünya ekonomisi, siyaseti ve tarihi üzerinde yadsınamaz bir etkiye sahip. Michael Dillon, *Modernleşen Çin'in Tarihi*'nde maddi ve kültürel birikimiyle Çin'in kapsamlı bir anlatısını sunuyor. 19. yüzyıldan günümüze kronolojik bir sırayla Çin'in geçirdiği değişim ve dönüşümleri aktarıyor.

Cihan Harbi'nde ne oldu?

Savaştaki İmparatorluklar, Cihan Harbi'ni alışılagelmişin dışında hem daha geniş bir zaman aralığında hem de daha geniş bir coğrafyada ele alıyor. Üç büyük imparatorluğun haritadan silinmesine neden olan bu savaşı imparatorluklar savaşı olarak tanımlıyor. Ve bu savaşın, sömürgelerin yalnızca askerî değil, ekonomik ve mali kaynaklarıyla birlikte katılımıyla nasıl bir dünya savaşına dönüştüğünü inceliyor.



Çeviren: Gül Çağalı Güven, Tarih, 456 sayfa

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

İngiliz Amelelerinin Terk-i Eşgalleri

1 NİSAN 1916

TANİN

Berlin 31– İngiliz Avam Kamarası'nda Clayde havalisindeki amele buhranı hakkında münakaşa vuku bulmuştur. Clayde erbab-ı sanayi murahhası beyanat-ı atiyede bulunmuştur: Talim ve mümarese görmemiş kadın işçilerin fabrikalara kabul edilmesi üzerine amele komitesi hükümeti hizmet-i mecburiye-i askeriyeyi terke icbar için mühimmat fabrikalarındaki ameleyi terk-i eşgale teşvike başlamıştır. 18 Mart'ta ilk terk-i eşgal silsilesi başlamıştır. İlk greve binlerce amele iştirak eylemiştir ki bunlar meyanında bilhassa yeni sistem ağır top mermilerini imal eden amele bulunmaktadır. Ağır mermiler ise mühimmat içinde en lazımlısı bulunuyor. Mühimmat Nazırı terk-i eşgale baş olanları nefy ve tagrib ettirmiştir. Mühimmat Nezareti Vekili Müdafa-i Vatan Kanunu'nun ahkâm-ı amele hakkında son derecede şiddetle tatbik edileceğini beyan eylemiştir. (Mersey) nevahisinde olan bin rıhtım amelesi, (Dandi)de dahi yirmi beş bin amele grev ilan etmişlerdir. Times gazetesi bu terk-i eşgallere diğer işçilerin dahi iştirak edeceğini bildirmektedir.

Viyanalı Ressam Kraus'un Tabloları

2 NİSAN 1916

İKDAM

Geçen kânunusaniden beri memleketimizde bulunan Viyana'nın meşhur ressamlarından Mösyö Kraus'un vücuda getirdiği rical ve ümera-yı askeriyemizden bazılarının resimlerini Müze-i Hümayun'un yanındaki Sanayi-i Nefise Mektebi'nde teşhir eylediğini cuma günkü nüshamızda yazmıştık. Evvelki gün resm-i küşadı icra edilen sergiyi Sadrazam Paşa ile Almanya ve Avusturya sefareti erkânından bazıları ziyaret eylediği gibi dün de Enver Paşa Hazretleri ve Avusturya Sefiri ziyaret etmiştir. Çarşambaya kadar devam eyleyecek olan sergiye şimdiye kadar pek çok heveskâr Türk gençlerinin geldiğini öğrendik. Bundan anlaşılıyor ki memleketimizde de Sanayi-i Nefise'nin resim şubesine karşı gittikçe çoğalan bir meyil ve teveccüh var.

Sergideki tablolara gelince, her biri pek yüksek bir maharet ve istidadın mahsulü olduğu aşikâr olan bu asar-ı sanatın hayranı kalmamak kabil değildir. Teşhir edilen tablolar meyanında zat-ı şevket-simat Hazret-i Padişahi'nin, Enver Paşa'nın Talat ve Halil Beylerin ve birkaç Türk ve Alman kumandanlarının resimleriyle Çanakkale'ye ait bazı sahneler mevcuttur. Bu tabloların hepsinde bir dest-i sanatkârın aynı derecedeki kudret-i mahiranesi kolaylıkla kendini gösteriyor. Bilhassa renklerin ve ziyaların ahenginde Viyanalı ressamın kendine has üslub-ı zarifi görünmektedir. Kariben Viyana'ya götürülecek olan bu kıymettar tablolar çarşamba gününe kadar teşhir edileceğinden görmek isteyenlerin Sanayi-i Nefise Mektebi'ne şitab etmelerini tavsiye ederiz.

İngiltere'deki Terk-i Eşgaller

3 NİSAN 1916

İKDAM

Berlin– İngiltere'de Cylde havalisinde başlayan terk-i eşgaller müteehhillerin askere alınması aleyhinde bir hareket şeklini almaya başlamıştır. Glasgow'da 30 mühendisin terk-i eşgal meselesinden dolayı mahkûm edilmesi üzerine terk-i eşgal eden işçiler müthiş gürültüler çıkarmışlardır. Ahiren tevkif olunan iki sosyalist reisinden başka diğer altısının dahi tevkifine teşebbüs edilmiş ise de ihtifa-gâhları bulunamamıştır. Hükümet terk-i eşgal eden işçiler ile müzakerede bulunmak istemiş ise de grevciler tevkif olunan sosyalistler tahliye edilmedikçe müzakereye tekarrüb etmeyeceklerini bildirmişlerdir.

Müsamere

4 NİSAN 1916

SABAH

Sıhhiye Müdüriyet-i Umumiyesi'nden: Sivas Vilayeti'nin bir teşebbüs-i sıhhat-perverisi olmak üzere Anadolu'nun sıhhi dertlerine göre irşadatı ihtiva edecek bir hıfzu's-sıhha eseri için bir müsabaka küşadı takarrür etti: Bu eserin en sade ve halkın anlayabileceği bir üslup ve şekilde olması matluptur. Anadolu dilini ve Anadolu duygu ve zihniyetini nazar-ı itibara almak lazımdır. Eser bilhassa Anadolu'daki hastalıklarla onlardan tevakki etmek ve sıhhi yaşamak ve kuvvetli olmak çarelerini halkın fikrine sokacak surette tertip edilmelidir. En muvafık eseri meydana getirecek zata Sivas Vilayeti'nce elli lira mükâfat-ı nakdiye ita olunacak ve eserin hakk-ı neşri sahibine kalmakla beraber isterse mesarif-i neşriyesi Sıhhiye Müdüriyet-i Umumiyesi'nce deruhte edilecek ve her halde böyle bir eserin ilk mürevvic ve müşterisi Sıhhiye Müdüriyet-i Umumiyesi'yle birlikte Sivas Vilayeti olacaktır.

Konser

4 NİSAN 1916

SABAH

Berlin 2 Nisan– Harpten dolayı dul kalan Osmanlı kadınları menfaatine bu gün Almanya Veliahdı'nın zevcesi Prenses Cécile'in taht-ı himayesinde Charlottenburg'daki opera binasında bir oyun tertip edilmiştir. Operadaki 2500 mevkiin cümlesi satılmıştır. Tiyatroda Prenses ile kibar âlemine mensup bir çok aileler hazır bulunuyordu. Eğlenceye Profesör B. [okunamadı] tarafından organon için bestelenen Haliç Sahilinde namındaki musiki parçasıyla ibtidar edilmiştir. [...]

Eğlencenin sonunda Aida Operası'nın son perdesi oynanmıştır. Bu mükemmel eğlence mühim hasılat bırakmıştır. Eğlenceden hasıl olan meblağ iki Osmanlı hanımı vasıtasıyla Türkiye'de dul kalan Osmanlı kadınlarına tevzi edilecektir.

Çapa Hastahanesi'nin Resm-i Küşadı

11 NİSAN 1916

İKDAM

Macar Salib-i Ahmer Heyeti delaletiyle İstanbul'da bir hastane tesisi için geçenlerde şehrimize gönderilmiş olan Macar Salib-i Ahmer Cemiyeti mezkûr hastanenin Feriköy'de tesisi mukarrer iken bazı esbabdan dolayı İstanbul cihetinde Çapa'da tesisi takarrür eylemişti.
Dün merasim-i mahsusa ile hastanenin resm-i küşadı icra edilmiştir. [...] Bu hastane dört yüz yataklı olup heyet-i etibba ve hastabakıcı olmak üzere altmış beş kişiden mürekkeptir.

Tebliğ-i Resmi

12 NİSAN 1916

SABAH

Irak cephesinde Felahiye'de İngilizler yeniden kanlı bir hezimete uğradılar, üç binden fazla maktul ve bir zabitle bir miktar efrat esir bıraktılar. 28 Mart sabahı saat dörtte düşman Dicle'nin sağ sahilinden Felahiye mevzilerimize karşı evvela keşif topçu ateşiyle taarruz hazırlığı yaparak bir buçuk saat sonra bütün kuvvetiyle mevzilerimize taarruza kalkmıştır. Muharebe altı saat şiddetle devam etmiş ve düşman büyük telefatla siperlerimizden bir kısmına girebilmiş ise de kıtaatımızın mukabil hücumlarıyla düşmanın siperlere giren ve geriden imdada gelen bütün efradı süngüden geçirilmiş ve bir kısmı eski mevzilerine tard ve tebid olunmuştur. Muharebe akşamı siperlerde ve siperleri önünde sayılabilen düşmanın maktul miktarı üç bini geçmiştir. Esir isticvabından bu günkü muharebede düşman kıtaatından en ziyade telefata uğrayan fırka vaktiyle Çanakkale'de bulunup ahiren Irak cephesine gönderilen ve efradı kâmilen İngilizlerden mürekkep olan on üçüncü İngiliz fırkası olduğu tahakkuk etmiştir. Askerlerimiz büyük bir şecaat ve fedakârlıkla harp etmişler ve tarih-i hamasetimize geçecek yeniden şanlı numuneler göstermişlerdir.

Hatıra-i Celadet Topunun Resm-i Küşadı Dün Vaz' Edilmiş Bulunduğu Beyazıt Meydanı'nda İcra Edilmiştir

13 NİSAN 1916

İKDAM

Üzerine çakılan çivilerle toplanacak hasılatı, elyevm yirmi binden fazla ailenin iaşesi vazifesini deruhte etmiş bulunan Muhtac-ı Muavenet Asker Ailelerine Yardımcı Hanımlar Cemiyeti'ne hasr ve tahsis kılınmak üzere Avusturya'da imal edilen toplardan birinin tahtadan mamul numunesini gösteren abidenin resm-i küşadı dün mevzü' bulunduğu Beyazıt Meydanı'nda icra edilmiştir. Top, Beyazıt Meydanı'nın tam vasatında etrafı parmaklıklı ve kürsü şeklinde bir mahale vaz' edilmiş idi. Kürsü mükemmel surette halılarla tefriş edilmiş ve topun üzeri kırmızı Osmanlı bayrağı ile setr olunmuş bulunuyordu. [...]
Meduvvin tamamıyla muvasalat eylemeleriyle Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından kısa bir nutuk irad edilerek topun üzerindeki bayrak kaldırılmış ve resm-i küşad icra edilmiştir.

Çivilerin Çakılması

Bu esnada Sadrazam Said Halim Paşa'ya heyet-i tertibiye tarafından ita olunan yalnız hükümdarana hasr ve tahsis edilmiş bulunan yıldız şeklindeki altın çiviyi müşarünileyh hazretleri ufak bir çekiç ile topun ağız tarafına çakmışlar ve bu sırada musika Marş-ı Sultani'yi terennüm eylemiştir. [...]

Irak'ta İngilizlerin Sû-i İdaresi ve Mecrûhinin Şayan-ı Terahhum-ı Ahvali

14 NİSAN 1916

İKDAM

Times gazetesinden: Irak'ta ifa-yı vazife etmekte olan bir İngiliz zabiti ailesine yazdığı bir mektupta heyet-i seferideki tertibat-ı sıhhiyenin ne kadar fena olduğunu bildirmektedir.
Ağır yaralı beş yüz mecruhu yandan çarklı küçük bir geminin güvertesine koyunuz. Şiddetli bir yağmurun boşanmakta olduğunu ve bu yağmura karşı gemideki ince bir tentenin ne derece vazife-i tahaffuzu ifa edeceğini tasavvur ediniz. Bu efrad-ı mecruhinin heyet-i mecmuasına yalnız bir doktor veriniz. Erzakın mefkud, tertibat-ı sıhhiyenin ma'dum olduğunu düşününüz ve bu şerait altında zavallı efrad-ı mecruhayı sefine-i mezkûrun gayrı mahfuz güvertesinde on iki saat bırakınız. Bilahare bu mecruhini 12 saatlik bir mesafeyi karadan kat etmek mecburiyeti karşısında bulundurunuz. Artık salifü'z-zikr şerait-i sıhhiyenin intac edeceği netice-i müessifeyi takdir ediniz.

Abide-i Celadet Topunun Hanımlarımıza Küşadı Merasimi de Dün İcra Edildi

14 NİSAN 1916

İKDAM

Beyazıt Meydanı'na vaz' edilen abide-i zaferin hanımlarımıza resm-i küşadı da dün pek parlak bir surette icra edilmiştir. Henüz sabahtan Beyazıt civarında hanımlarımızın tezahüratı Osmanlı kadınlığının bu teşebbüs-i hayriyeye büyük bir iştiyakla hazırlanmış olduğunu gösteriyordu. Filhakika münevver talebelerden en yaşlı nisvana varıncaya kadar pek büyük bir kalabalık daha erkenden Beyazıt civarına birikmişti.
Saat on buçuğa doğru merasime med'uv olan hanımefendiler vüruda başlayarak mahall-i mahsusa isal olunmuşlardır. Saat on birde Harbiye Nazırı Enver Paşa hazretlerinin refika-i muhteremleri devletlü ismetlü Naciye Sultan hazretleri teşrif buyurmuşlar ve Asker Ailelerine Yardımcı Hanımlar Heyeti erkânı tarafından istikbal edilmişlerdir. Müteakiben

resm-i küşad merasimine başlanmış ve Yardımcı Hanımlar Cemiyeti'nin reisesi, İsmail Canbolat Beyefendi'nin haremi hanım tarafından bir nutuk irad olunmuştur. [...]
Reise hanımefendi sözlerini ikmal eder etmez topun üzerindeki şanlı kırmızı bayrağı kaldırmışlardır.
Müteakiben Naciye Sultan hazretleri ilk çiviyi çakarak yüz lira teberru buyurmuşlardır.
Müteakiben hanımlarımızın teşkil ettikleri muhtelif cemiyetler namına çiviler çakılmıştır.

Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti

17 NİSAN 1916
İKDAM

Memleketimizde zamanın ihtiyacatı ve icabatıyla mütenasip bir milli talim ve terbiye esaslarını vaz' etmek maksadıyla ve mütefekkir, münevver, muktedir bazı zevatın himmet ve gayretleriyle bir cemiyet tesis edilmiştir.
Cemiyetin maksad-ı aslisi milli talim ve terbiye hakkında ameli ve tatbiki teşebbüsatta bulunmaktır.
Cemiyet milli talim ve terbiyenin cihet-i nazariye ve ilmiyesiyle meşgul olacağı gibi meselenin cihet-i ameliye ve tatbikiyesine de tevessül ederek vücudu, ahlakı sağlam, dindar, milliyetperver, mevcudiyet-i hususiye ve milliyesini yaşatabilecek faal, müteşebbis unsurlar yetiştirmek için her türlü vesait-i münasibeye teşebbüs eyleyecektir.
Milli Talim ve Terbiye Cemiyeti'nin müracaat edeceği vasıtalar şöyledir:
Kitaplar, risaleler vasıtasıyla milli talim ve terbiyeye dair neşriyatta bulunmak.
Zaman zaman kongreler teşkil ederek milli talim ve terbiyeye dair tetkikat ve münakaşat-ı ilmiyede bulunmak.
Merkez-i umumisi dahilinde (danışma odası) namıyla bir şube açarak, taşradan umur-ı maarife dair talep olunacak her türlü izahatı cem ve ita etmek.
Milli mektepler ve müesseseler tesis eylemek ve müessesat ve mekâtib-i hususiye arasında cemiyetin şerait-i esasiyesini kabul edecek olanlara muavenette bulunmak.
Mekteplerde tahsilde bulunan anasız babasız çocuklardan muhtaç olanlara kitap, defter, elbise, ayakkabı tedarik eylemek.
Herhangi bir sebeple olursa olsun tahsil-i iptidaisini ikmal etmeden mektepten ayrılmaya mecbur olmuş veya mektebe devam edememiş olan gençlerin terbiye-i ibtidaiyesini ikmal için gece dersleri küşat etmek.
Fukara çocuklarına, malul çocuklara, kız ve kadınlara mahsus iş odaları açmak ve burada öğleye kadar terbiye-i bedeniyeye, kıraat ve kitabete, ahkâm-ı diniyeye ve öğrenecekleri işlere dair ders verip öğleden sonra marangozluk, örmecilik ilh gibi hayatlarını kazandıracak sanatlar öğretmek.
Memalik-i ecnebiyeden ve vilayattan payitahta gelen talebe-i müslimeyi himaye eylemek ve cemiyetin malumatı tahtında olmak üzere Avrupa ve Amerika merakiz-i medeniyetine gidecek talebeye rehberlik etmek.
Sıhhatsiz, kansız çocukları kurtarmak için her sene mektep tatilleri esnasında şehir haricinde ve şerait-i sıhhiyeyi cami mahallerde tatil obaları açmak. [...]

Rusya'da Terk-i Eşgal

18 NİSAN 1916
TANİN

Gazetelerden istihsal edilen malumata göre mart evasıtına kadar Rusya'da 280.000 fabrika amelesi terk-i eşgal etmiştir, bu yekûndan 100.000 amele Rus silah fabrikalarına mensuptur.

Merasim-i Mahsusa

24 NİSAN 1916
İKDAM

İstirdad-ı meşrutiyet uğrunda feda-yı can ederek Hürriyet-i Ebediye Tepesi'nde medfun bulunan şüheda-yı kiramın ervah-ı mübarekesini takdiren Evkaf-ı Hümayun celilesince 11 Nisan 332 Pazartesi günü ber mutat icra olunacak merasim-i hususiye programıdır:
1. Merasim iki mahalde yapılacaktır. Evvela Tophane'de vaki Kılıç Ali Paşa Cami-i Şerifi'nde öğleden sonra mevlüd-i şerif okunacak ve ba'dehû Hürriyet-i Ebediye Tepesi'ndeki makber-i şüheda ziyaret edilecek.
2. Kılıç Ali Paşa Camii'nden Şişli'ye tramvaylar izhar edilecekse de vesait-i nakliyesi mevcut olanların bu vesaitle gelmeleri daha münasiptir. Zabitan hizmet elbiseleriyle bulunacaktır. [...]
3. Harbiye musikasıyla küçük zabit mektepleri ve Merkez Muhafız Taburu'ndan bir bölük ve Evkaf ve Maarif nezaretlerince tayin edilecek bazı mektep talebeleri yevm-i mezkûrda saat ikide Hürriyet-i Ebediye Tepesi'nde hazır bulunacaktır.
4. Merasimin nihayetinde askerle mektep talebeleri heyet-i kiramın huzurundan geçerek avdet edeceklerdir.

Edebiyat Fakültesi Mecmuası Birinci Sayı

25 NİSAN 1916
İKDAM

Osmanlı Darülfünunu namına ve onun erkânı tarafından bir mecmua çıkarıldığını görmekle bahtiyar olduk. Mehmet Ali Ayni, Cenab Şehabettin, Ali Ekrem, Necip Asım, Halid Ziya, Ahmet Naim, Vahid Beyler ile Lehman Haupt Efendi'nin makalatı ile mecmua evvelden ahire kadar asar-ı müdekkikaneyi ihtiva ediyor. Maarif Nezareti'ni tebrik, eshab-ı ulum ve tahriri de tesid eyleriz.

Büyük Von der Goltz'un Vefatı

25 NİSAN 1916
İKDAM

Berlin 23 Nisan– Taraf-ı eşref-i padişahiden Von der Goltz Paşa'nın zevcesine keşide edilen telgrafnamede pek samimi hissiyat-i taziyetkârane izhar ve cümel-i atiye ilave buyrulmuştur: Ben ve memleketim hakiki bir dost kaybettik. Müteveffanın hatırası daima mahfuz kalacağına emin olunuz.

Cülus-ı Humayun

27 NİSAN 1916

TANİN

Osmanlılar bugün de sevgili hakanlarının yeni bir devr-i senevi cülusunu idrak ile mübahi bulunuyorlar; filhakika bu gün zat-ı Hazret-i Padişahi Osmanlı tahtına cülusların yedinci senesini ikmal ile sekizinciye dahil olmuşlardır. Osmanlı Hakanlığı'nın yeni devri yeni bir sene daha kazandığı zaman bunu yine Gazi Sultan Mehmed Han-ı Hamis Hazretleri'nin ahd-ı hümayunlarında idrak etmiş olmak düşüncesi bizde büyük bir saadet hissi uyandırıyor; çünkü sevgili padişahımız, şu geçen yedi senelik ahd-ı hümayunlarında her dakika milletle beraber düşünmüşler, milletle beraber hissetmişler, devrin acı veya tatlı, bütün teessürat ve tahassüsatını milletle beraber görmüşlerdir. Bu müddet zarfında sevgili halifemiz millete karşı sade büyük bir hükümdar değil, belki de en müşfik bir peder olduklarını her vesile ile izhar ve ispat buyurdular. [...]

Kemal-i memnuniyetle görüyoruz ki sevgili hakanımız, yedi senedir bizim nazarımızda her gün daha ziyade kesb-i hürmet eden mübarek bir hükümdar oluyorlar. [...]

Ahd-ı hümayunlarının şu geçen yedi senelik devr-i mazisi sade Türkiye değil, belki de bütün dünya için büyük bir inkılap devri oldu. Bu müddet zarfında dahilde ve hariçte vukua gelen hadisat, asırları dolduran vukuat arasında bile nadir görülen vakalarla mâl'â-mâldır. [...]

Bir buçuk senedir bütün muharebe meydanlarında şanlı Osmanlı bayrağını şan ve şerefle dolaştıran ve sonra da dünyanın en kuvvetli milletleriyle müttefik olan bir kavim, istikbal için her ümitte haklıdır.

Bu neticeye nasıl vasıl olduk? Şüphesiz ki en birinci amil sevgili padişahımızla milletin hem fikir ve hem his olmalarıdır. [...]

Senelerden beri devam eden cidal ve gaza hengâmında milletle hükümdar aynı azim ve iman ile mütehassis bulunuyorlardı; cihat ve gaza namlarıyla yad edilen büyük mücadeleler hem maddi hem de manevidir; bizde de millet bu vazifeyi senelerden beri nasıl kanı ve canıyla yaptıysa sevgili hükümdar gazimiz de buna bütün ruhlarıyla iştirak ettiler. [...]

İşte Halife ve Hakan hazretleri, Cenab-ı Hakk'ın inayet-i sübhaniyeleri ile, ahd-ı hümayunlarının sekizinci devr-i senevisini idrak buyururlarken bu mesut hadise bizi şu düşüncelere sevk eyliyor. Bundan dolayı atebe-i hümayunlarına bütün milletin hissiyatına tercüman olarak tebrikat ve temenniyatımızı takdime cüret ederken Cenab-ı Kadir-i Mutlak Hazretleri'nden zat-ı hümayunları için afiyet ve selametler istida eylemeyi en aziz bir vazife biliyoruz.

İngiltere'de Sulh Lehinde Nümayişler

28 NİSAN 1916

TANİN

Berlin 16– Paskalya'nın pazar günü, Londra'da Trafalgar Sokağı'nda sulh lehinde büyük bir nümayiş hazırlanmış, memurin tarafından men olunmuştur.

İngiliz memurlarına bu gibi içtimaları ve nümayişleri men etmeleri ve polis asayişi muhafazaya muktedir olamazsa askerin yardımına müracaat eylemeleri hakkında evamir ve talimat verilmiştir.

İngiliz Sosyalistleri

28 NİSAN 1916

TANİN

Berlin 26– İngiliz Sosyalist Fırkası'nın Salford'da akdettiği senevi kongrede harbin devamı hakkında cereyan eden müzakerat fırkanın inkısamına bahis olmuştur. Kongrede harbin uzun müddet devamına mani olmak ve iade-i sulh için mücadelatta bulunmak tarzında bir suret-i karar teklif edilmiştir. Eski sosyalistlerden Hindman bu suret-i kararı tasvip etmeyip taraftarlarından otuz bir kişi ile birlikte içtima salonunu terk etmiştir. Kongredeki ekseriyet Hindman ve rüfekası salondan çıktıktan sonra mezkûr suret-i kararı kabul eylemiştir. Sulh lehinde milel-i muhtelife sosyalistleri tarafından müştereken propaganda yapılmasına dair dermeyan olunan ikinci bir suret-i karar dahi kongre tarafından kabul edilmiştir.

Hindman İngiliz sosyalistlerinin harp taraftarı bulunan kısmın reisidir. Bu kongre dolayısıyla İngiliz sosyalistleri ikiye ayrılmış oluyor.

İrlanda'da İhtilal

28 NİSAN 1916

TANİN

Berlin 26– Berlin gazeteleri İrlanda'da zuhur eden ihtilalden uzun uzadıya bahsediyorlar. İşbu malumata nazaran erbab-ı ihtilal Dublin'in başlıca caddelerinde binaları işgal eyledikten ve telgraf hututunu kat ettikten sonra telgraf direklerini demir yolu hattının rayları üzerine vaz' eylemişler ve bazı yerde dahi rayları sökmüşler ve alelumum yolları bozmuşlardır. Mamafih demiryolu kazalarına meydan verilmemiştir. Dublin zabıtası kitapçılara ve gazete müvezzilerine ihtilal-amiz risaleleri satmamalarını tembih eylemiştir. İtalyan matbuatından alınan istihbaratına nazaran İngiliz asakiri şehrin erbab-ı ihtilal elinde bulunan aksamını kâmilen işgal edememiştir. Bazı noktalar erbab-ı ihtilal elinde bulunuyor.

Berlin gazeteleri Dublin sokaklarından cereyan eden muharebatta İrlanda'nın mütemadiyen şuriş içinde bulunduğunu ve bu hâlin harb-i hazırda İngiltere'nin milel-i mahkümenin istihlasına çalıştığı iddiasının ne kadar haksız olduğunu ispat eylediğini ityan ediyor.

Ziyafet-i Padişahi

30 NİSAN 1916

İKDAM

Cülus-ı hümayun-i cenab-ı mülukane münasebetiyle taraf-ı eşref hazret-i padişahiden vükela-yı fiham hazeratına dün Yıldız Saray-ı Hümayunu'nda (Malta) Kasrı'nda bir ziyafet-i seniyye keşide olunmuştur. Ziyafette Sadrazam Said Halim Paşa Hazretleri'yle âyan ve mebusan reisleri beyefendiler ve sair vükela-yı fiham hazeratı hazır bulunmuşlardır.

DEDE EFENDİ EVİ'NDE SÖYLEŞİ: KIYIDAKİ İZLER

Türkiye Tarihi Evleri Koruma Derneği 1 Mart 2016 günü, dernek yönetim kurulu üyesi Y. Mimar Uğur Deniz Sökmen'i ağırladı. Sökmen, "Kıyıdaki İzler: Boğaziçi" başlıklı konuşmasında İstanbul Boğazı'nın tarihi ve semtleri üzerine ilgi çekici bilgiler verdi.

BERAT SEÇKİN DEMİROK

Söyleşiye İstanbul Boğazı'nın tarihine dair iki önemli kaynağı tanıtarak başlayan Uğur Deniz Sökmen, ilk olarak 16. yüzyılda Fransa Kralı I. François zamanında 1544 senesinde Eskiçağ uygarlıklarını araştırmak için İstanbul'a yollanan Petrus Gyllius'un (Pierre Gilles) 1561'de neşredilen ve Türkçede de *İstanbul Boğazı* adıyla bilinen kitabı *Bosphoro Thracio*'dan bahsetti. Bir diğer kaynak olarak, Gilles'in de kitabında kaynak olarak kullandığı, MS 190'lı yıllarda yaşadığı zannedilen Dionysios Byzantios'un *Boğaziçi'nde Bir Gezinti* adlı kitabına değindi. İstanbul Boğazı'nın Latince adının "Bosphoro Thracio" olmasının, Yunanlardan önce bölgede yerleşik bulunan Traklara dayandığını belirten Sökmen, Byzantion'un kuruluş efsanelerinin ardından öncelikle eski adı Hipposthenes olan Karaköy'den söz etti; Hipposthenes'in, Byzantion'u kuran Megaralılardan biri olduğunu ve mezarının burada bulunduğunu, dolayısıyla bu yüzden bu bölgeye Dionysios zamanında Hipposthenes dendiğini aktardı.

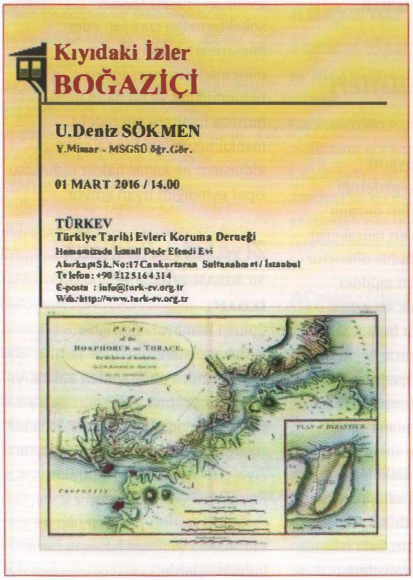
Ardından Galata'ya değinerek, o dönemde (MS 200'lü yıllar) bu bölgenin incir ağaçlarıyla dolu olmasından dolayı "Sykides" yani "İncirlik" olarak adlandırıldığını; Galata'nın doğusunda yer alan eski adıyla "Bolos"ta da "Artemis Phosphoros" yani "Işık Saçan Artemis" ve "Afrodit Praeia" yani "Uysal Afrodit" isimli iki adet tapınağın bulunduğunu ve "uygun rüzgârları bağışlayan ve fırtınaları dindiren" Afrodit Praeia için Byzantionluların her yıl insanlar da dâhil olabilecek şekilde kurban kestiğini belirtti. Pierre Gilles'in kaynağında, bölgede iki kilisenin bulunduğundan ve bunlardan birinin Frankların adlandırdığı Azize Klara Kilisesi, diğerinin ise Yunanlıların *phosphoros* kelimesini çağrıştıracak şekilde adlandırdığı "Fotin Kilisesi" olduğundan bahsedildiğine, bu ikinci kilisenin Artemis tapınağıyla olan ilişkisine dikkat çekti.

Pierre Gilles'in kitabında kaynak olarak aldığı *Suda Ansiklopedisi*'nde yazılanlara göre İkonakırıcı Leo'nun oğlu V. Konstantin'in Hıristiyanlığı bırakıp yeniden Afrodit'e tapmaya başlamışı; Afrodit için Azize Maura Kilisesi'nin bulunduğu semtte insan, hatta çocuk yaşta insan kurban ediyordu ve İmparator bu kiliseyi yıktırarak buraya Maura adını vermişti.

Dionysios zamanındaki adı "Metophon" yani "Alın" olan Tophane'ye bu isim Byzantion'un tam karşısında olmasından ötürü verilmişti ve Metophon'da tanrı Apollon onurlandırılmıştı. Pierre Gilles'in söylediklerine göre bölgede eskiden Apollon Tapınağı'nın yerine inşa edilen Aziz Konstantinos Kilisesi bulunuyorken kendi zamanında toplar ve bilumum savaşmakineleri görülüyordu; ayrıca kilisenin yıkıntılarından geriye kalan ayazmao dönemde hâlâ Yunanlar tarafından kullanılıyordu. Tophane civarından bahsederken Kılıç Ali Paşa Camii'ne de değinen Sökmen, camiyle ilgili hikâyeye göre Kılıç Ali Paşa'nın cami için yer istemesi üzerine, Sultan III. Murad'ın bir yer göstermeyip "Sen kaptan-ı deryâsın, deniz üzerine yap camiini" dediğini, bunun üzerine denizin doldurulduğunu ve caminin bu dolgu alanı üzerine inşa edildiğini sözlerine ekledi.

Dionysios Byzantios zamanındaki, eski adıyla "tekrar demir atma yeri" anlamına gelen "Palinormikon" yani Fındıklı ve civarına gelince, burada (büyük olasılıkla Cihangir Camii'nin altında ya da etrafında) Ptolemaios Philadelphos Tapınağı bulunuyordu ve bunun sebebi Mısır Firavunu'nun Byzantionlular ve Seleukoslar arasındaki savaşta Byzantionlulara yardım etmiş olmasıydı. Sultan Süleyman zamanında da, Sultan'ın buralarda yeşillik görmek istemesinden ve savunma kaygılarından dolayı Cihangir'de yapılaşma yasağı söz konusuydu.

Kabataş'ta Sultan II. Abdülhamid döneminde bir balıkçı barınağı inşa edilmiş ve buna dair bir yazıt dikilmişti; Dolmabahçe de Dionysios zamanında, bölgeye adını veren "Pentekontorikon" yani "elli kürekli" gemilerin yanaştığı bir koydu fakat Barbaros Hayreddin Paşa o zaman balçık haline gelmiş bulunan bu koyu savaş esirlerine doldurtmuştu. Sökmen'in aktardığına göre, Dionysios, Beşiktaş'ın eski adı Iasonion'un, Iason ve Argonotların buraya yanaşmış olmasından geldiğini söylüyordu; bu civar defne ağaçlarının bulunduğu, Apollon tarafından kutsanmış



sık bir koruluktu. Gilles'ın kaynağına göre ise Beşiktaş o dönemde üç önemli yapıyla tanınıyordu: Aya Mihail Kilisesi, İmparator'un yazlık sarayı olan Ayamama Saray Kompleksi ve Fokas Manastırı. Gilles'ın yaşadığı dönemde Beşiktaş "Diplokionion" yani Ayamama Saray Kompleksi'nden kaldığı düşünülen "Çifte Sütun" adıyla anılıyordu. Bu saray 12. yüzyılda yıkıldıysa da yazlık saray kültürü bölgede Çırağan ve Yıldız Saraylarıyla devam etti. Yine Gilles'e göre, 1509 büyük İstanbul depreminde bu sütunlar yıkılmış ve parçaları Barbaros Hayreddin Paşa'nın türbesinde kullanılmıştı.

Eski adı "Arkheion" olan Ortaköy, Dionysios zamanında kiraz ağaçlarıyla ve üzüm bağlarıyla doluydu. 7. yüzyılda yaptırılan Ayios Fokas Kilisesi, Kanuni döneminde burada mevcuttu, ki 1856'da yapılmış haliyle aynı isimde bir kilise hâlâ buradadır. 1914 yılında ve sonraki yıllarda kömür depolarıyla dolu olan Kuruçeşme'de Gilles'e göre 1540'ta Aziz Demetrius'a adanmış bir kilise vardı; bu kilise de hâlâ Kuruçeşme Kırbas Sokak'ta mevcuttur. Arnavutköy'ün Dionysios zamanındaki adı "Hestiai" yani "Ocaklar"dı ve hikâyeye göre, koloni kurucuları ilk olarak Sarayburnu'na gelmiş, sahile çıkacakları deniz kıyısının kalabalık bir barbarlar ordusunca (Traklar) tutulduğunu görünce gemileriyle gelip burayı ele geçirip ocaklar inşa etmiş, barbarların karadan kendilerine yaklaştığını görünce de gemilerine binerek akıntının yardımıyla korumasız ve kimselerin olmadığı Sarayburnu'na tekrar yelken açmış ve şehri böylece ele geçirmişlerdi. I. Konstantin'in kurduğu ve I. Iustinianus zamanında yeniden inşa edilip 1899'da Konstantinos Muzurus Paşa tarafından onarılan Başmelek Mikail Kilisesi'nden ötürü semtin ismi Mikaelion olarak değişmişti ve Semavi Eyice'ye göre bu kilisenin sütunları Rumeli Hisarı'nın yapımında kullanılmıştı. Dionysios zamanında "Khelai" yani "kıskaçlar" olarak adlandırılan Bebek'te bir tapınak bulunuyordu ve balıkçılar bu tapınağı, tanrılar arasında hem avcılık hem balıkçılıkla ilgili tek tanrıça olan Artemis Diktynna'ya adamıştı. Gilles'e göre bu tanrıçanın tam adı "ağaları olan Avcı Artemis"ti. Rumelihisarı'na gelindiğinde, MÖ 522'de Pers Kralı Darius, İskitlere karşı yapılan seferde burada Mimar Mandrokles'e bir köprü kurdurmuş ve Hisar civarına Hellence ve Akkadca iki tane yazıt diktirmişti; daha sonra bu yazıtlar sökülüp Byzantion'a götürülmüştü. Emirgân bölgesinde Dionysios'a göre Hekate Tapınağı bulunuyordu ve *İstanbul'un Gizemleri* adlı kitabın yazarı Giovanni Scognamillo'nun anlattığına gore Emirgân antik zamanlarda lanetli bir yerdi. Sarıyer ise yine Dionysios'a göre, "Venüs Meretriks" yani "Fahişelerin Afrodit'i"nin heykelini barındırıyordu. Burada yaşayan Simas adında çok güzel, zeki ve hünerli bir hanım Boğaz'dan geçenlerden "Afrodit'in ücretini" tahsil ediyordu. Bir diğer deyişle Karadeniz'den gelen denizcilerin ilk yanaştığı bu yerde bir "porneion" yani genelev bulunuyordu. Gilles'e göre ise Skletrinas'tan önce bu bölge Simathia olarak adlandırılıyordu ve bu isim Aristophanes'in dizeleriyle ünlenmiş Megaralı fahişe Simathia'dan geliyordu. Dionysios'a göre Anadolukavağı'nda bulunan Yoros Kalesi eski bir Zeus tapınağıydı ve onun karşısındaki Rumelikavağı'nda da başka bir tapınak bulunuyordu; denizciler Karadeniz'e yol almadan önce başlarına bir şey gelmemesi için bu tapınaklarda adaklar adıyordu. Rumelikavağı'nda Serapis, Zeus, Rea ve Kibele'ye adanan tapınaklar da vardı ve Iason burada 12 Tanrı'ya adaklar adıyordu. Gilles'e göre ise Azize Maria ve Aziz Nikola'ya adanan kiliseler, Ana Tanrıça'ya adanan bu tapınağın kalıntılarının üzerine yükselmişti. 16. yüzyıla ait bir gravürde, Rumelikavağı'nda bir kale ve manastırın kalıntıları görünüyordu. Buna ek olarak, Dionysios'a göre Traklar şaşırtma amaçlı olarak Boğaz'ın Karadeniz'e daha yakın tarafında Salmydesos denen ve bugünlerde Kıyıköy civarına denk gelen yerde ateşler yakıyor ve gemicilere zarar verebiliyorlardı. Serapis, Zeus, Rea ve Kibele'ye adanan tapınakların kalıntılarının üzerinde ayrıca Meryem Ana'ya adanan bir manastır da yükseliyordu ve bu manastır, içerisinde "gayrı ahlaki" işler döndüğü gerekçesiyle 1715 senesinde devlet tarafından yıktırılmıştı.

Son olarak, Dionysios zamanındaki adıyla "Paneion" yani Fenerköy ve "Kyaneai" yani Öreke Taşı semtlerinden bahseden Sökmen, bu öreke taşlarının Argonotlar efsanesinde yer alan, Boğaz'ın çıkışındaki engel taşları olduğunu ve Gilles'e göre bu taşlardan birinde bir Apollon sunağı bulunduğunu anlattı. Argonotlar zamanındaki su seviyesi bugünkünden daha düşük olduğundan, taşların o zamanlar bir engel oluşturmuş olabileceğini fakat günümüz su seviyesiyle bu kayaların deniz seviyesinin altında kaldığını da sözlerine ekledi.





FİLM FESTİVALİ'NİN GÖZÜNDEN YAKIN TARİH

35. Uluslararası İstanbul Film Festivali bu yıl 7-17 Nisan tarihlerinde 25 bölümde 62 ülkeden 223 yönetmenin yapıtlarını sinemaseverlerle buluşturuyor ve yine filmler aracılığıyla tarihi kişilikleri ve olayları beyazperdeye taşıyor. Rabin'in Son Günleri, Büyükbabam Allende, Şimdi Nereyi İşgal Edelim *ve* Vatanım *tarihe bakan filmlerden bazıları...*

YUSUF PİNHAS

"Hayat sanatı taklit eder, sanatın hayatı taklit etmesinden de sık" der Oscar Wilde. Sinema da bu ortakyaşar ilişkiyi yankılıdı hep; bir yandan gerçekliği yaşamın kendisi gibi müdahale etmeden büyük perdeye taşımayı hedefledi, bir yandan bu fırsatı aradan geçen yıllar yüzünden kaçırdığı için aklına nakşettiği gibi canlandırarak aktarmayı seçti. Belgesel sinema böyle doğdu, epik filmler izleyicinin tanık olma hevesinden ortaya çıktı; "Ya böyle olsaydı?" sorusundan yola çıkan alternatif tarih filmleri, "sahte belgesellere" katıldı.

Tarihi konu alan kurmaca filmlerin izlenmesinin etkileri de farklı oluyor. Kanada'da yapılan bir araştırmada[1] bu tarz filmleri izleyen öğrencilerin ağırlıklı olarak gördüklerini tarihi gerçekler kabul ettikleri; kendi görüşlerine yakın bir eleştirelliğin, onların gözünde filmin tekniğinin ve tarzının inandırıcılığını etkilediği saptanmış.

Bir yandan da gerçekliği filmlerden öğrenmek, beraberinde sinemasal kurgunun yarattıklarını da (kurmaca karakterler veya olaylar gibi) benimseme tehlikesiyle geliyor. Tarih yazımında tarafsızlık kendi başına bir araştırma konusuyken, tabiatı gereği yorum barındıran sinemada tarafsızlık tartışmalı bir alan.

35. İstanbul Film Festivali'nde gösterilecek olan filmlerden bazıları tarihe bakış konusunda ilginç yollar tuttururken bazıları da izleyenleri düşünce egzersizlerine sevk edecek.

En güncel, halen süren toplumsal dönüşümleri konu alan iki filmi belki de art arda izlemekte fayda var: 2016 Berlin Film Festivali'nde festivalin büyük ödülü Altın Ayı'yı kazanan *Fuocoammare / Denizdeki Ateş* ve *Lampedusa in Winter / Lampedusa'da Kış*, Afrika'dan Avrupa'ya geçmek isteyen mültecilerin sıkça kullandıkları Lampedusa Adası'nı konu alıyor. Bozcaada'nın yarısı büyüklüğündeki bu Akdeniz adası sadece 2014 yılında denizden 170 bin mülteci aldı. Ada açıklarında meydana gelen kazalarda adanın yerli halkının tepkileri, Lampedusa mülteci sorunlarının bir simgesi haline geldi.

Tarihsel kişilikleri ele alan filmler ise farklı tarzlar izliyor: *Rabin the Last Day / Rabin'in Son Günü*, İsrailli devlet adamının suikaste uğradığı günü ve sonrasını odağına oturturken *Allende, mi abuelo / Büyükbabam Allende*, Şili'ye iz bırakan Salvador Allende'nin torununu dinliyor. Rabin



Alexander Sokurov'un *Francofonia*'-sından bir sahne.



Robert J Flaherty'nin 1922 yılında çektiği *Nanook of the North* belgesel sinemanın en önemli örneklerinden biri.

suikasti hakkında çekilmiş pek fazla film olmamasının yanı sıra, festivalde gösterilecek olan bu filmin yönetmeni Amos Gitai, İsrail'in en saygın (muhalif) sinemacılarından sayılıyor. *Büyükbabam Allende* bugüne kadar Allende ailesinden kimsenin açıkça konuşmamış olmasıyla öne çıkıyor. Her iki film de tarihin karanlık noktalarına ışık tutuyor.

Darbe ve Latin Amerika bağlantısından yola çıkarsak, *Eva no duerme / Eva'ya Huzur Yok*, ilhamını tarihten alıyor ve Eva Peron'un mumyalanan cesedinin darbeciler tarafından çalınmasının izini sürüyor. *Eva'ya Huzur Yok* ile iyi bir ikili oluşturabilecek *El Clan / Çete*, yine Arjantin'de cuntanın devrilmesinden sonra eski zulüm ve baskı alışkanlığını sürdüren Puccio ailesinin marifetlerini canlandırıyor. Bu iki kurmaca film de festivalin Altın Lale Uluslararası yarışma bölümünde yer alıyor.

Abbas Fahdel'in yaklaşık altı saat uzunluğundaki *Homeland (Iraq Year Zero) / Vatanım* adlı belgeseli, işgal öncesi ve sonrası Irak'ı kişisel bir bakış açısıyla mercek altına alırken, belgeselci Michael Moore'un *Where to Invade Next / Şimdi Nereyi İşgal Edelim* filmi tam da bu sonuçları başa sarıyor, ABD'nin işgal alışkanlığını alaya alarak Avrupa'da geziyor. Michael Moore'un altı yıl sonra çektiği ilk film olan *Şimdi Nereyi İşgal Edelim*, "belgesel" değil de "komedi" olarak tanıtılmasına rağmen İtalya'dan Tunus'a eğlenceli ve son derece eleştirel bir yol belgeseli.

Brady Corbet'nin Venedik Film Festivali'nde En İyi İlk Film Ödülü'nü kazanan filmi *Childhood of A Leader / Bir Liderin Çocukluğu*, farklı bir yaklaşım sergiliyor. İsmi belirtilmeyen (ancak röportajlarda Hitler olmadığı söylenen) Avrupalı faşist bir liderin farazi çocukluğunu anlatan bu ilginç film, Jean Paul Sartre'ın öyküsünden serbestçe uyarlanmış. *Bir Liderin Çocukluğu*, özellikle imtiyazlı bir aileye mensup küçük çocuğun gitgide kontrolden çıkan ve faşizm eğiliminin habercisi olan davranışlarını gösteriyor.

Birlikte ilginç bir izleme deneyimi verebilecek iki film, *Francofonia* ve *Le Bal* de tarihte mekânların "ne kadar" yer kapladığını sorguluyor. *Francofonia*, Paris'teki Louvre Müzesi üzerinden Paris, Avrupa, sanat ve savaşı ele alırken *Le Bal*'de, yeni kaybettiğimiz Ettore Scola, bir dans salonundaki danslar ve dansa gelenler üzerinden 20. yüzyıl Fransa tarihinin müzikli bir özetini sunuyor.

Tarafsızlık ve müdahalesiz tarih anlatımı/belgesel yaklaşımı konusunda tartışma alanı açabilecek *The Event / Ağustos Olayları* filmi, 1991'de Cumhurbaşkanı Mihail Gorbaçov'a karşı düzenlenen başarısız darbe girişiminin ardından St. Petersburg'da dev meydanları dolduran insanları merkezine alıyor. Sergey Loznitsa'nın filmi, gösterilerin içinde bulunan sekiz ayrı kameramanın filmlerinden tarihin bir parçası olan toplumsal ruh halini gösteriyor.

Özcan Alper'in kurmaca filmi *Rüzgârın Hatıraları* ve Ayşe Polat'ın belgeseli *Ötekiler* de 1915'e günümüzden bakan iki Türkiye yapımı.

Tarihin tezahürlerini yalnızca hayatta değil sinemada da görmek mümkün. Ancak, sinemada film seyretmenin, öncesi, sırası ve sonrasıyla sosyal bir deneyim olduğunu da unutmamak gerek. Bu deneyimi daha büyük ölçekte yaşamak festivalde mümkün.

YUSUF PİNHAS
İSTANBUL KÜLTÜR VE SANAT VAKFI

DİPNOT

1 "What Do Students Learn from Historical Feature Films?" (*Teaching History*, 20.03.2016 tarihinde erişildi http://teachinghistory.org/issues-and-research/research-brief/20297)



Michael Moor'un *Şimdi Nereyi İşgal Edelim*'inden bir sahne.

ANKARA'DA TARİH VE EDEBİYAT

Tarih Vakfı Ankara Şubesi 2015-2016 sezonunda Ankara Tartışmaları'nı bu kez alışılmışın biraz dışında kurguladı ve tüm sezon boyunca bir temayı takip etmeye karar verdi. Bu yılın teması, biraz netameli ama bir o kadar da keyifli bir konu olan "Tarih ve Edebiyat İlişkisi".

HAYDAR TEMUR

Edebiyatta, konusunu ya da dekorunu tarihsel bir zemin üzerinde kurgulayan, bol miktarda tarihsel malzeme kullanan eserlerin çokça üretilip tüketildiği bir dönem yaşıyoruz. Öte yandan, son yıllarda tarih ve edebiyat alanlarında çalışan genç akademisyenler, daha önce kullanılmamış malzemeleri de kullanarak, farklı ve daha zengin bir bakış açısıyla edebiyat tarihi araştırmalarına girişip nitelikli çalışmalar meydana getirdi. Bir başka olumlu gelişme ise tarihçilerin, yazdıklarının keyifle okunabilmesi, ama daha da önemlisi, tarihe bakışlarını derinleştirebilmek amacıyla edebiyat eserlerinden daha fazla yararlanmaya başlamaları oldu.

Böyle bir ortamda tarih ve edebiyatın kesiştiği ve ayrıştığı noktalar nelerdir? Her ikisi de aynı insani hakikati yakalamanın peşine mi düşmüştür? Tarih, metodolojisi ve bilimsel bir disiplin olarak elde ettiği malzemeyi kullanma yöntemiyle bu hakikate yaklaşmanın en emin yolu mudur yoksa şu anda var olmayan bir dönemi yeniden inşa ederken soğuk bir bilimsellik uğruna hayal gücünü, yaratıcılığı, kurguyu dışlayarak bizi bu hakikatten uzaklaştırmakta mıdır? Edebiyatçı, geçmişi daha renkli, daha derinlikli ve daha fazla empati sağlayacak şekilde yeniden kurmak konusunda tarihçiden daha mı başarılıdır? Edebiyatçı yazarken tarihe ne ölçüde sadık kalmalıdır/kalabilir? Daha titiz bir tarih araştırması yapıp geçmişte yaşananlara daha fazla sadakat göstermekle mükellef midir yoksa bir yaratıcı olarak böyle bir yükümlülükten mazur mudur? Kurgusunu dilediği gibi yapıp okuruna sanatsal ve estetik bir keyif vermekle yetinebilir mi? Ya tarihçi, o kurgularken ve mesajını iletirken ne kadar serbesttir? 2015-2016 sezonu bunlar ve benzeri sorular etrafında dönen sunuşlar ve katkılarla devam ediyor. Kimi sorulara ortak cevaplar bulduk, kimileri hararetli tartışmalara yol açtı. Kimi soruların hiç cevabı yok, kimileri de açıkça tercihlere bağlı.

Sezonun ilk konuşmalarında edebiyatçıları konuk ettik. İlk konuşmacımız Yılmaz Karakoyunlu idi. 16 Ekim'de *Salkım Hanım'ın Taneleri* filminin bir bölümünü izledikten sonra, hem bu filmi hem aynı adlı romanı hem de yazarın diğer eserleri üzerine keyifli bir sohbet yaptık. 23 Ekim'de Akif Kurtuluş'la birlikteydik. Daha çok şair kimliğiyle tanınan Akif Kurtuluş'un yazarlık serüvenini *Ukde* ve *Mihman* romanları üzerinden konuştuk; yazarların tarihle kurduğu ilişkiyi ve tarihle yüzleşme ihtiyacını masaya yatırdık. 6 Kasım günü konuğumuz, "Tarih ve edebiyat başka şeylerdir" diyen Gürsel Korat oldu. Roman, öykü, deneme, senaryo, inceleme gibi pek çok alanda eser veren yazar, eserleri için yoğun tarih okumaları yapmasına rağmen, romancının görevinin tarihsel gerçeği açığa çıkarmak olmadığını vurguladı. Korat'a göre, romancının görevi, tarihsel zemin üzerinde estetik değeri olan bir ürün vasıtasıyla insani hakikatle yüzleşmektir. Bir sonraki konuğumuz, 20 Kasım'daki sunumuyla Reha Çamuroğlu idi. Çamuroğlu hem Osmanlı/Türkiye tarihinin netameli konularında kıymetli eserler vermiş bir tarihçi hem de bir tarihi roman yazarı olarak, "iki şapkasıyla birden" söyleşti bizimle. "İki şapkası" olduğu için de, "Tarih ve Edebiyat" dizisini kurgularken aklımıza gelen pek çok soruya bir cevabı, hatta bizim sormadığımız başka soruları ve



Gürsel Korat.

cevapları vardı.

Ankara Tartışmaları'nın beşinci söyleşisini genç kuşak tarihçilerden Hakan Kaynar ile 4 Aralık'ta yaptık. Kaynar, "Ankara'nın Duygusal Tarihi" üzerine konuştu, edebi metinler üzerinden bir modern Ankara tarihi anlattı. Bunu yaparken, Ankara ile benzer koşullarda kurulmuş olan başka dünya şehirlerine de değindi. 2015-2016 sezonu güz döneminin son konuğu tarihçi Hakan Erdem'di. 25 Aralık'ta gerçekleştirdiğimiz söyleşinin başlığı hayli ilginçti: "Bilen Romancı ile Bilmeyen Tarihçi". Bir tarihçi, tarihçinin bilmediği ama romancının bildiği şeyler olduğunu söylüyor, hatta bunu konuşmasının başlığına taşıyor, üstelik bunu da Tarih Vakfı'nda yapıyordu. Profesyonel tarihçi olmakla birlikte romanlarıyla da tanınan Hakan Erdem'in meselesi her iki alanda da kurgu idi. Tarihçi de, edebiyatçı gibi, eserinde kaçınılmaz olarak kurguya yer veriyordu. Ancak edebiyatçı bunu bile isteye yaparken, tarihçi ya ne yaptığını bilmiyor ya da tarih biliminin nesnelliği adına, kurgu yaptığını reddediyordu.

Bu yılın güz dönemini bu şekilde tamamlayıp küçük bir mola verdikten sonra, bahar dönemini 19 Şubat 2016'da Kudret Emiroğlu'nun konuşmasıyla açtık. Tarih Vakfı Ankara bu kez bir konuğu değil, yıllardır vakfımıza büyük katkılar sağlayan bir ev sahlbini ağırlıyordu. Emiroğlu "Metodoloji, Kuram ve Katharsis" başlıklı konuşmasına *katharsis*'i tarif ederek başladı. *Katharsis*'in coşku olarak tarif edilmemesi gerektiğini, böyle olduğunda politik fanatizmi ve taraftar fanatizmini akla getirdiğini ve insanı insanlıktan çıkardığını, oysa *katharsis*'in, insanı insanlık durumuyla, yeryüzüyle, vicdanla yüz yüze getiren bir "aşkınlık" hali olduğunu ifade etti. Pek çok öngörülemeyen durumda erişilebilse de özellikle sanatla yakalanabilir bir haldir bu. Bu hal, sanatçının (bizim bağlamımızda edebiyatçının, özellikle de şairin) kalemini bir ideoloji lehine bükmediği, bir topluma, dine, ümmete, cemaate, partiye, sınıfa, millete, ırka karşı sorumluluk baskısı altında olmadan üretebildiği anlarda yakalanabilir ancak. O halde, edebiyatçının insan olmak dışında bir sorumluluğu yoktur. Edebiyatçı, bilmediğini yazarken, yazarak bilmediği bir şeyi ararken, farkına varmadan *katharsis*'e ulaşabilir ve okurunun da ulaşmasını sağlayabilir. Sanatçının "çağına ışık tutmak", "toplum için ayna olmak", "gelecek dönemlere kanıt bırakmak" gibi bir sorumluluğu da olmamalıdır. Sanat eserinde kalıcılık, temel toplumsal dönüşümlerin sesini ve ruhunu ilk kez yakalamış olmasıyla ve temel insani sorunlarla yüzleşiyor olmasıyla mümkün olabilir. Emiroğlu, Nazım Hikmet, İsmet Özel, Attila İlhan, Kemal Tahir ve Necip Fazıl gibi edebiyatçılar üzerinden, okurlarının yazara yüklediği sorumluluk, politik temsiliyet ve sanatçının bireyselliği arasındaki çelişki ve toplumsal tarih arasındaki ilişki üzerinde de durdu.



Reha Çamuroğlu.



Hakan Kaynar.

Ahmet Nezihi Turan ile 4 Mart 2016'da gerçekleştirdiğimiz söyleşi "Tarihten Niye Sıkıldım, Edebiyatı Neden Sevdim?" başlığını taşıyordu. Turan, "tarihin, beşeri bir bilim olmasına ve beşerin doğası gereği şaşmasına karşın, nasıl ve neden büyük bir kesinlikle konuşabildiğini" sorguladı ve kendi deneyimi üzerinden, insanın tarihini tarih çalışmalarında değil de edebiyatta bulduğunu savundu. Konuşmasında resmi tarih anlatısının, geleneksel tarih yazıcılığının ve mevcut tarih eğitimimizin eleştirisine yer veren Turan, "kötü durumları meşrulaştıran, bire bin katarak abartan, birbirini yiyen taraflar karşıtlığı üzerinden düşman yaratan, kısıtlı tasvirler ile yalanlar üreten tarih"i, Yiğit Özgür'den Fernando Pessoa'ya, Dostoyevski'den Reşat Ekrem Koçu'ya gidip gelerek eleştirdi. Turan edebiyatla, sinemayla, resimle, minyatürle ve diğer sanat dallarıyla ilişki kuran bir tarih çalışmasının insanı hakikate, tek bir anlatıya sığmayan farklılıkları, zenginlikleri, çelişkileri ve yanılsamaları daha iyi yakalayabileceğinin de altını çizdi.

Tarih Vakfı Ankara Tartışmaları'nda "Tarih ve Edebiyat" ilişkisi üzerine sohbetlerimize iki haftada bir cuma akşamları yeni konuklar ve bakış açılarıyla devam ediyoruz. Burada tüm konuklarımızın konuşmalarını, sorularını, yanıtlarını hakkıyla özetleyebilmemiz imkânsız. Amaçladığımız etki de belki tek bir konuşmadan ziyade bütün bir konuşmalar silsilesinin takibiyle mümkün. Ankaralı tarih dostlarını bundan sonraki söyleşilerimizle bekliyoruz.

"BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NA KATILAN ÜLKELERDEN MESAJ VAR II"

GENÇLER CİHAN HARBİ'Nİ FARKLI PERSPEKTİFLERDEN TARTIŞIYOR VE YAZIYOR

Tarih Vakfı yürütücülüğündeki "Birinci Dünya Savaşı'na Katılan Ülkelerden Mesaj Var" projesi devam ediyor. İstanbul'da hizmet veren özel okulların öğretmenleri ile 7.-8. ve 9. sınıf öğrencilerinin katıldığı projede akademisyenler, öğretmenler ve öğrenciler atölyeler aracılığıyla kolektif bir çalışma yürütüyor.

NALAN BALCI
AHMET GÜNDOĞAN

2014-2015 eğitim-öğretim yılında gerçekleştirilen projenin birinci yılında I. Dünya Savaşı'na katılan ülkelerde okutulan güncel tarih ders kitaplarında savaşın nasıl anlatıldığı öğrenciler tarafından incelendi. Bir dizi öğrenci ve öğretmen atölyesinin ardından 10 Mayıs 2015'te proje finali yapılarak ulaşılan sonuçlar kamuoyuyla paylaşıldı.

Projenin 2015-2016 eğitim-öğretim yılında yapılan ikinci bölümünde sürdürülen atölye çalışmalarıyla öğrenciler, Milli Eğitim Bakanlığı'nın 7. sınıf Sosyal Bilgiler ve 8. Sınıf TC İnkılap Tarihi Atatürkçülük ders kitabında ve çalışma kitaplarında yer alan Birinci Dünya Savaşı konusunu derinlemesine inceleyip araştırdı. Şimdiki aşamada ise atölyelerdeki tartışmalardan yola çıkarak kitabın ilgili bölümünü yeniden yazma denemesi yapıyorlar.

Bu yılki projenin uygulama aşamaları şu şekilde gerçekleşti: 11 Ekim 2015 tarihinde İELEV eğitim kurumlarının ev sahipliğinde öğretmen atölyesi gerçekleştirildi. Bu atölyede projenin danışmanlarından Yrd. Doç. Dr. Erol Köroğlu ve Fırat Güllü projenin ilk yılında neler yapıldığını, hangi aşamaya gelindiğini özetledi; projenin ikinci yılında ne hedeflendiğini anlattılar ve projenin içeriğinin birlikte yapılandırılacağını vurguladılar. Prof. Dr. Yücel Kabapınar da öğretmenlerle "Kanıt Temelli Tarih Öğretimi" atölyesini gerçekleştirdi.

BİRİNCİ ÖĞRENCİ ATÖLYESİ: FARKLI PERSPEKTİFLERLE ELEŞTİREL DÜŞÜNCE

8 Kasım 2015 tarihinde İELEV Özel Lisesi'nin ev sahipliğinde birinci öğrenci atölyesi düzenlendi. Projenin bu seneki aşamasının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olması için Üsküdar Amerikan Lisesi Tarih Öğretmeni Hasan Tahsin Özkaya, Birinci



Dünya Savaşı'nın 100. yılı dolayısıyla Tarih Vakfı ve Orient-Institut İstanbul'un düzenlediği "Osmanlı Cephesinde Yeni Bir Şey Var: Cihan Harbi'ne Yeniden Bakmak (1914-1918)" başlıklı konferansta "Gençler I. Dünya Savaşı'nı Tartışıyor: Farklı Ülkelerin Ders Kitaplarında Cihan Harbi" başlıklı proje çalışmasının sonuçlarını ve elde edilen kazanımları paylaştı. Üsküdar Amerikan Lisesi, Sainte Pulchérie Fransız Lisesi, Robert Kolej, Alman Lisesi, Getronagan Ermeni Lisesi ve Sainte Joseph Fransız Lisesi'nden öğrenciler on iki farklı ülkenin ilk ve orta öğretim ders kitaplarında Birinci Dünya Savaşı ile ilgili bölümleri Türkçeye çevirip belirli kriterler doğrultusunda incelemiş, elde ettikleri bulguları paylaşmışlardı. İnceleme kriterleri perspektif geliştirme, metin analizi, görsellerin kullanımı, öğrenci odaklı olup olmaması başlıklarından oluşmaktaydı. İnceleme yapılırken şu sorulara cevap aranmış ve ders kitabını oluşturan unsurların sistemli bir analizine girişilmişti: Ayrımcı bir dil mi kullanılmış, yoksa bütünleyici bir dil mi? Milli bakış mı söz konusu, yoksa küresel bakış mı? Farklı görüşlere yer verilmiş mi? Metinler insan ve toplum odaklı mı yoksa devlet ve yönetici odaklı mı? Militarizm, emperyalizm ve milliyetçilik kavramlarına bütünde nasıl bir yaklaşım gösterilmiş? Birincil kaynak ve ikincil kaynak kullanımı, görsel malzemeler, haritalar, çıkarım yapmaya uygun mu? Özkaya, eleştirel, sorgulayıcı ve öğrenci odaklı bir yaklaşım geliştirmede kaynakların ders kitaplarında nasıl kullanıldığı, soru sorma biçimleri, kullanılan dil, perspektif geliştirme gibi konuların çok önemli olduğu ve demokratik ve katılımcı bir eğitim vermede kilit rol üstlendiği konusunda farkındalık yaratıldığını vurguladı.

8 Kasım 2015 günü farklı okullardan öğrencilerimiz karma gruplara ayrılarak yaptıkları ilk atölye çalışmasında ders kitabını oluşturan metin, görsel, harita, şiir gibi kaynakları nasıl



kullandıkları ve kullanırken tercih edilen kaynak ya da kaynakların akışı ve anlatımı nasıl etkilediği konusunda bir fikir sahibi oldu. Yüzde yüz objektif bir anlatımın mümkün olmayacağı gerçeğinden hareketle, yaptıkları tercihlerin gerekçelerini birbirlerine sunarak, farklı perspektiflerin eleştirel düşünmeyi beslediği sonucuna ulaştılar.

Sonuç olarak otoriter paradigmaya karşı katılımcı paradigma şeklinde ifade edilebilecek bir yaklaşımla bu projede katılımcılık bilincinin geliştirileceği; bu süreçte öğrencilerin bizzat bir ders kitabını oluştururken kendi tercihlerini ortaya koyacakları ve bunu gerçekleştirmelerinin eleştirel düşünmeyi geliştirdiği; farklı seslere yer vererek projenin aslında çoğulculuk düşüncesine değer vermeyi desteklediği ve projeyle daha nesnel bir yaklaşım gösterme bilincine ulaşıldığı konusunda görüş birliği oluştu. Yrd. Doç. Dr. Erol Köroğlu da düşünsel provakasyonun önemine vurgu yaptığı sunumunda yaratıcı okurluk, eleştirel okurluk konusunda bilhassa edebiyat-tarih ilişkisinde eleştirel okuma üzerine farklı perspektifler geliştirmemize yardımcı oldu.

8 Kasım atölyesinin programı, gelecek oturuma kadar hazırlanması gereken öğrenci ödevinin açıklanmasıyla sona erdi. Öğrenciler inceleyecekleri ders kitabını oluşturan öğeleri parçalarına ayırıp istedikleri seçki ve sıralamayla yeniden ele aldılar. Kitabın içerdiklerinden çok içermediklerine odaklanarak, orijinal yapı içerisine eklenen ve çıkarılanlarla şekillenen bir çalışma gerçekleştirdiler. Her okul hazırlamış olduğu bu yeni metni tek bir poster halinde bir sonraki atölyeye getirdi ve diğer gruplardan gelen öğrencilerle paylaştı.

İKİNCİ ÖĞRENCİ ATÖLYESİ: EZBER, TARİH DERSİNİN KADERİ MİDİR?

20 Aralık 2015 tarihinde Ulus Özel Musevi Okulları'nın ev sahipliğinde ikinci öğrenci atölyesi düzenlendi. Prof. Dr. Yücel Kabapınar'ın "Farklı Perspektiften Tarih Ders Kitaplarına Bakmak: Ezber, Tarih Dersinin Kaderi midir?" temalı atölye çalışmasıyla öğrencilerimiz "Tarih eğitiminde eleştirel düşünceyi teşvik nasıl mümkün olur? Bu anlamda tarih ders kitaplarının rolü nedir? Bir konu hakkında farklı görüşleri içeren birincil ve ikincil kaynaklara dayandırılarak hazırlanmış, kanıt temelli bir ders kitabının sağlayacağı katkı nedir?" sorularının cevabına dair önemli kazanımlar elde etti. Bu atölyeler sayesinde aşağıdaki vurgulanan noktalarda öğrencilerin farkındalıkları arttı:

* Tarihsel bilgi —ister birincil kaynaktan olsun ister ikincil kaynaktan— farklı bakış açılarını ve yorumu içerir. Bu yönüyle temel bilimlerden farklıdır. Bir konu hakkında farklı birincil ve ikincil kaynaklardan ve farklı görüşlerden yararlanılarak hazırlanan bir anlatım sonuç olarak bize "Peki siz ne düşünüyorsunuz?" sorusunu sorar, yani bir zenginlik sunar; herkesin kendi görüşünü ortaya çıkarması için fırsat yaratır. Kaynaklar bize hammadde olarak verilir ve bizler onları inceleyerek, karşılaştırarak kendi bakışımızla işleriz. İşte bu aslında bizim yeni bir bakış açısı geliştirme sürecimize de katkı sağlar.

* Her bir kanıt kendi içinde objektif değildir. Farklı ülkelerden tarihçilerin ya da kanıtların aynı konu hakkında objektif olmayan anlatımlarından çıkardığımız çeşitli sonuçlar, görüşler, çıkarımlar bizi objektifliğe yaklaştırır. Kıymetli olan, bizim zihinsel işlemler sonucunda bir tarihçi gibi düşünerek ulaştığımız yeni, farklı düşünce ve çıkarımlardır.

* Tarihsel empati, yani o dönemde yaşanan atmosferi, duygu ve düşünce dünyasını anlamaya yönelik çaba ve eleştirel bakış bizi nesnelliğe yaklaştırır. "Nasıl daha nesnel olunabilir?" sorusunun cevabını bilmemizi sağlar.

* Tarihi eserlere bakarken yaptığı kanıt seçkileri, o tarihçinin vermek istediği mesaja ilişkin görüş oluşturur; yani taraflılığı yüksek tarihçi, meseleye görmek istediği taraftan bakar.



* Tarih eğitimi toplumu şekillendirmeye hizmet eder. Bu nedenle vatandaşlık aktarımının devam etmesi ve istenen tipte vatandaşların yetişmesi için bilgileri düz bir anlatımla ezberletir ve aktarır. Tek yönlü bakış açısını içerir. Düşünen, eleştirel bakan bir vatandaş, arzu edilen tipte bir vatandaş olmayabilir. Oysa farklı seslere kanıtlar aracılığıyla yer veren ve o kanıtları karşılaştırarak düşünceyi harekete geçirmeyi sağlayan, çıkarımlar yapmamıza imkân tanıyan bir anlatım yani kısacası eleştirel yaklaşım, toplumda farklı renklere değer vermemiz gerektiği mesajını iletir. Çoğulcu-demokratik bir atmosfer hem uzlaşmacı kültürü hem de aktif demokratik katılım bilincini ve ayrıca inisiyatif ve sorumluluk alma, karar alma becerilerini destekler. Bu nedenle tarihteki tartışmalı konuları işlemek, konuşmak, tartışmak, uzlaşmacı tartışma kültürü ve çoğulcu demokratik ortamı inşa etmek için bir fırsattır; çünkü bir konuya her yönüyle yaklaşmamıza ve tüm tarafların gözünden bakmamıza imkân tanır.

20 Aralık 2015 günü farklı okullardan öğrencilerimiz seçilen 7. sınıf Sosyal Bilgiler ve 8. sınıf TC İnkılap Tarihi Atatürkçülük ders kitaplarında Birinci Dünya Savaşı konusu ile ilgili bölümü oluşturan öğeleri eleştirip, parçalarına ayırıp, yeniden ele aldıkları sunum posterlerini birbirine anlattı. Ders kitabını oluşturan metin, görsel malzeme, harita gibi kaynakların kitapta nasıl kullanıldığı ve bunları kullanırken tercih edilen kaynak ya da kaynakların akışı ve anlatımı nasıl etkilediği konusundaki görüşlerini anlattılar. Ders kitabında hangi bölümlerin çıkarılması gerektiğinin yanı sıra nelerin nasıl kullanılması gerektiğine dair görüşler paylaşıldı. Bu aşamada yeni harita, resim, fotoğraf hatta yeni başlık ve alt başlık önerileri ortaya çıktı. Yapılan anlatımın olumlu yanlarını ve eksikliklerini, sundukları önerilerin anlatımı nasıl etkileyebileceğine dair görüşlerini öğrenciler birbiriyle paylaştı.

Atölyenin sonunda tartışma bölümünde iki ya da daha fazla okulun bir araya gelip seçilen temalar üzerine yoğunlaşarak, o konuyla ilgili ders kitabını oluşturmaya katkı sağlayacak her türlü malzemeyi toplaması ve bu malzemeleri nasıl işleyebileceği konusunda bir paylaşım sürecine girmesi kararlaştırıldı; bunun için mail trafiğiyle bir planlamaya gidilebileceği konusunda uzlaşıldı. Önerilen olası temalar şunlar oldu:

* Cephe gerisindeki hayat: kadınlar ve çocuklar
* Savaş teknolojilerinin savaşa etkisi
* Siper savaşı ve siper yaşamı
* Savaş karşıtı görüşler-Barış
* Propaganda ve ideoloji

ÜÇÜNCÜ ÖĞRENCİ ATÖLYESİ: TASLAK METİN ÜRETİMİ

14 Şubat 2016 tarihinde Özel ENKA Okulları'nın ev sahipliğinde gerçekleşen üçüncü öğrenci atölyesine okullar belirledikleri temalarla ilgili topladıkları kanıtları kullanarak taslak metin üretme çalışması için bir araya geldi. Bu noktada farklı bir perspektif oluşturmak için aynı tema üzerinde iki okulun birlikte çalışmasına dikkat edildi. Temaya göre öğrencilerin seçtiği kanıtların anlaşılmasına ve içlerinden en az 12 en fazla 17 kanıt belirlenmesine, bunların farklı bakış açılarını yansıtan kanıtlar olmasına ve karşılaştırılmalarına özen gösterildi. Seçilen kanıtları doğrudan kullanarak sorularla zenginleştirmeye ya da kanıtları olgusal biçimden öyküsel bir biçime çevirerek metin oluşturmaya çalışıldı.

Aynı temayı seçen okullar araştırmaları sonucu topladıkları kanıtları bir araya getirip tartışarak seçmeye, elemeye çalıştı. Her öğrenci birbirinin kanıtını incelemeye ve eleştirmeye başladı. Kanıtları seçme-seçmeme kriterlerini belirlediler. Bu aşama tamamlandıktan sonra bağlantı cümleleri yazmak ve soru çıkarmak için zamanla yarıştılar. Taslak metin çalışmaları sunumu sırasında projenin danışmanları tarafından yapılan yorumlar, getirilen öneriler ve eleştiriler doğrultusunda öğrenciler yeniden organize oldu. Seçilen temalar çerçevesindeki sorunsalı ve kanıtları tekrar gözden geçirerek ilk taslak metinlerini yeniden yorumlanmak üzere 15 Mart 2016 tarihinde projenin danışmanlarına teslim ettiler.

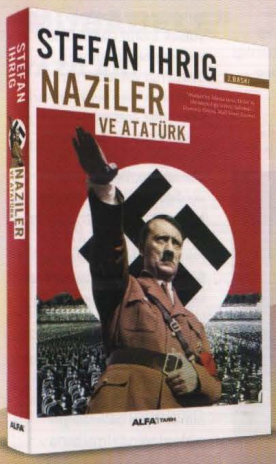
Gençlerin farklı bakış açılarını yansıtan yazılı ve görsel kanıtlardan yola çıkarak oluşturduğu özgün ve eleştirel tarih anlatısı alternatif bir çalışma olarak 29 Mayıs 2016 tarihinde Terakki Vakfı Kültür Merkezi'nde kamuoyuyla paylaşılacak.

Projeye katılan okullar:
İELEV Eğitim Kurumları, TVO Özel Şişli Terakki Lisesi, Ulus Özel Musevi Ortaokulu ve Lisesi, Özel ALKEV Ortaokulu, Özel ALEV Ortaokulu, Özel Sezin Ortaokulu, FMV Özel Işık Ispartakule Ortaokulu, Özel ENKA Ortaokulu, VKV Özel Koç Lisesi

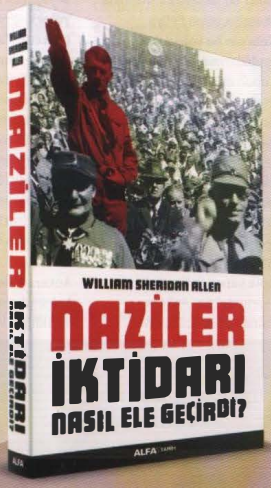


Tarihin Kendisini Yinelememesi İçin

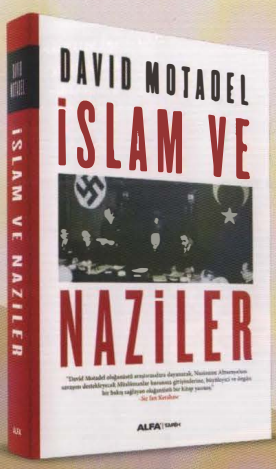
Naziler Hakkında Bilmemiz Gerekenler!



***Atatürk ve Naziler*, Stefan Ihrig**
Çeviren: Ahmet Fethi
374 sayfa



***Naziler İktidarı Nasıl Ele Geçirdi*, William Sheridan Allen**
Çeviren: Zerife Biliz
465 sayfa



***İslam ve Naziler*, David Motadel**
Çeviren: Ahmet Fethi
629 sayfa

www.alfakitap.com /alfakitap /alfakitap /alfakitap ALFA TARİH

EVLİYA ÇELEBİ'NİN ANKARA'SI*

Ankara temalı VEKAM Konferansları dizisinin 10 Mart 2016 günkü konuğu Bilkent Üniversitesi Öğretim Üyesi Nuran Tezcan oldu. Tezcan, konuşmasında Ankara Kalesi ve şehrinden canlı kesitlerin anlatıldığı Seyahatname*'den yola çıkarak Evliya Çelebi'nin gözündeki Ankara'yı anlattı.*

MEHTAP TÜRKYILMAZ

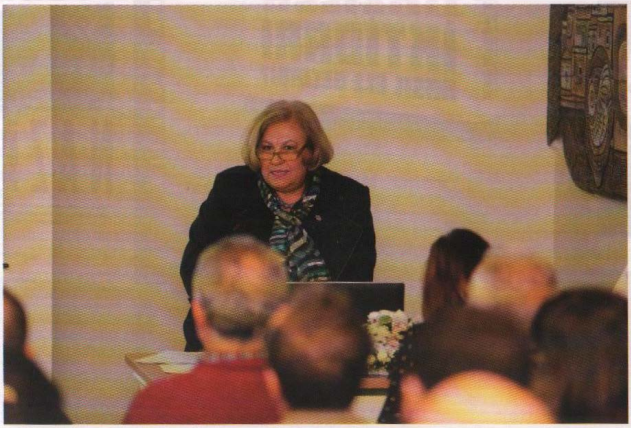
Nuran Tezcan konferansına, Evliya Çelebi'nin İstanbul dışına seyahatlerine 1640 yılında başladığını ve ilk yolculuğunda Kelenci Ömer Paşa maiyetinde Bursa, Sinop, Trabzon üzerinden Abhazya, Kırım'a gittiğini belirterek başladı; ardından şöyle devam etti: Evliya, *Seyahatname*'nin 2. cildinde yer alan ikinci yolculuğunda 1646 yılında Erzurum valisi tayin edilen Defterdarzade Mehmed Paşa ile —musahip, müezzin ve ulak olarak— Erzurum'a gider. 1647'de Kars'a tayin edilen Defterdarzade Mehmed Paşa isyan eder ve o sırada aynı şekilde devlete isyan etmiş olan, Sivas'ta bulunan Varvar Ali Paşa'ya katılmaya karar verir. Erzurum'dan Ankara'ya doğru yola çıkan Mehmet Paşa'ya ve adamlarına kılavuzluk görevi Evliya Çelebi'ye düşer. Evliya Çelebi'nin 1648'in Nevruz günlerinde vardığı Ankara yakınlarında ilk durağı Hüseyin Gazi Tekkesi'dir. Orada üç kurban kestirip türbenin duvarına "Gelüp etdük du'â ile niyâzı/Bize himmet ede Hüseyn-i Gâzî" beyitini yazar. Çubuk Ovası üzerinden Ankara'ya ulaşır.

Bundan sonra *Seyahatname*'de Ankara'nın şehir monografisi yer alır. Fiziki olarak Ankara şehrinin tasviri kale, çarşı ve sosyal dokuda odaklanır. Devamında Evliya'nın Hacıbayram ve Er Dede Sultan Türbesi ziyaretleri yer alır. Tezcan, fiziki Ankara'nın aslında *Seyahatname*'nin görünen yüzü olduğunu vurgulayarak, isyancı bir paşaya kılavuzlukla Ankara'ya gelen Evliya Çelebi'nin bu yolculukta yaşadıklarının, Hacı Bayram ve onun mürşidi olan Er Dede Sultan türbesi ziyaretlerinin *Seyahatname*'nin kurgusal yapısını göstermesi bakımında önemli anlatılar olduğuna dikkat çekti. Evliya Çelebi'nin Ankara hakkında verdiği bilgileri ise özetle şöyle değerlendirdi: Seyahatini devlete isyan etmiş bir grupla yapan Evliya Çelebi ve yanındakiler Ankara girişinde yöneticilerin ve esnafın direnişiyle karşılaşır, ancak Defterdarzade Mehmet Paşa'nın daha önce yapmış olduğu hizmetlerden dolayı sadece üç gün kalmalarına izin verilir. Evliya Çelebi dönemin kadısı Kederzade'nin konağına yerleştirilir. Kederzade'nin adı, bu dönemin ünlü Ankara kadısı olarak *Naima Tarihi*'nde de geçmektedir ve Ankara'da onun adına yapılmış bir han da bulunmaktadır.

Evliya Çelebi öncelikle kaleyi gezer: En başta yüksekliği ve sağlamlığı göze çarpan kaleyi inci gibi, kuğu gibi bembeyaz olarak betimler ve beyazlığını Budin Kalesi'ne, yüksekliğini ise Van Kalesi'ne benzetir. Yapının ilk banisi Kayser-i Rum'dur. Tezcan, bunun Evliya Çelebi'nin Roma-Bizans dönemi eserleri için kullandığı bir klişe olduğunu; kalenin kuruluşunun Galatlara kadar götürüldüğünü ama karakteristik yapısı Roma-Bizans döneminde verildiği için, Evliya Çelebi'nin aktardığı bu bilginin doğru olduğunu belirtti.

Ankara Kalesi'ne farklı hükümdarlarca çeşitli adlar verildiğini ve etimolojiye meraklı olan Evliya Çelebi'nin bunları bilimsel olmasa da kalenin tarihini yansıtıcısına halk etimolojisine dayalı açıklamalarla verdiğini belirten Tezcan bu adları şöyle sıraladı: Engüriyye (Farslar tarafından verilen ad); Kal'ai Ankariyye (Kayser-i Rum döneminde verilen ad); Kal'ai Mutabbak (Arap tarihlerinde verilen ad); Kal'ai Selâsil (*Tuhfe Tarihi*'nde geçen ad); Kal'ai Enagra (Moğollarca verilen ad); Kirmeni Angar (Tatarlarca verilen ad); Engüriyeopol/ Kostantinopol (Alman dilindeki ad); Engürü, Ankıru, İnkıru, Aydınkıru, Unkuru ve Anguru (Türkmenler tarafından verilen ad); Ankara (resmi kayıtlarda geçen ad).

Nuran Tezcan, Evliya Çelebi'nin kaleyi dört kat beyaz taşlardan oluşmuş bir yapı ve yüksekliğini de Kahkaha-vari olarak tanımladığını |Kahkaha Kalesi yüksek Elbruz Dağları'nda yapılmış bir kaledir ve Evliya'nın yükseklik için kullandığı klişe benzetmedir|, katmanlar arasındaki adım sayılarını, duvarların yükseklik ve genişliklerini Osmanlı ölçülerine göre verdiğini belirtti. Evliya, iç kalenin kıbleye doğru çapraz durduğunu ve batıya doğru dört kapısı olduğunu yazar, fakat kalenin konumunun ve kapılarının yönünün aslında kuzeyden güneye doğru olması dolayısıyla bu bilgiler doğru değildir. Kalenin çok iyi korunduğunu, komutanın ve askerlerin gece gündüz hiçbir zaman dışarı çıkamadığını gözlemleyen Evliya, bunu 1623'te Abaza Paşa'nın yüz bin askerle yaptığı saldırıdan sonuç elde edemeyip geri döndüğü bilgisiyle pekiştirir. Evliya Çelebi'nin kalenin 366 kuleden oluştuğunu söylemesine karşın 61 kulenin



Nuran Tezcan.

var olduğunu bildiren Tezcan, yine iç kalenin etrafının ölçüsü 4000 adım olarak verilmesine karşın gerçek ölçüsünün 1150 metre (yaklaşık 2300 adım) olması dolayısıyla da bu sayının abartılı olduğunu belirtti.

Evliya'nın daha sonra şehrin camilerini anlattığını söyleyen Tezcan, 16. ve 17. yüzyılda Ankara'da sekiz-on kadar ünlü cami bulunmasına rağmen onun özellikle Cenabi Ahmet Paşa Camii ile Hacıbayram Camii'ni ön plana çıkardığını belirtti ve bu noktada, aynı dönemde Ankara'ya gelen yabancı seyyahların anlatılarında ağırlıkla yer aldığı halde Hacıbayram'ın tam yanındaki August Mabedi ve Jülyen Sütunu'ndan hiç bahsetmemesine dikkat çekti. Ankara'da 70 kadar kerpiçten yapılmış konak, 6066 hane İkaynaklara göre 16. yüzyılda Ankara'da 2200 hane olduğuna göre bu rakam abartılıdır], çok sayıda han, güzel bir bedesten (bugünkü Anadolu Medeniyetleri Müzesi), uzun çarşı (Çıkrıkçılar Yokuşu) ve "Tahta'l-kal'a"



Amsterdam Rijkmuseum'da bulunan bir Ankara tablosu; ressamı belirsiz.

çarşısı, kahvehaneler, berber dükkânları bulunduğunu yazan Evliya, meşhur yemekleri de Engürü paçası, Engürü pastırması ve tiftik keçisi eti olarak belirtir. Ankara'da tiftik yapımını ve yün boyama işlemlerini ayrıntılı bir şekilde gözlemleyen Evliya, halkın tiftik üretimi ve sof kumaş dokumacılığıyla uğraştığını, çeşitli milletlerden tiftik tüccarlarının burada yoğun olarak bulunduğunu, Ankara'nın çarşıları kalabalık bir ticaret şehri olduğunu bildirir.

Son olarak Tezcan, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde Ankara halkını dost, misafirperver, mutlu, eli açık ve zengin; Ankara'yı bağları az olsa da bahçeleri, çayırları, nehirleri bol ve benzeri olmayan mamur bir şehir olarak tanımladığını ve eserin Ankara bölümünü "Dünya durdukça Allah onu Osmanlı'nın elinde nasip etsin" diye dua ederek bitirdiğini söyleyerek konferansını tamamladı.

MEHTAP TÜRKYILMAZ
VEKAM (VEHBİ KOÇ ANKARA ARAŞTIRMALARI MERKEZİ)

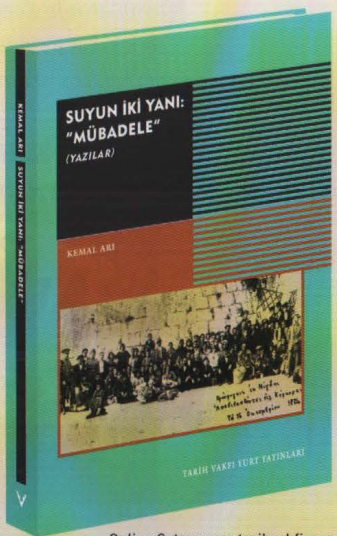
* Bu konuşma Nuran Tezcan'ın yayımlanmakta olan "Tarihin Işığında Evliya Çelebi'nin Ankara'sı" başlıklı makalesine dayanmaktadır (bkz. *Kültürel Miras*ın *İzinde: Ankara*, Hacettepe Üniversitesi Tarihi ve Kültürel Mirası Araştırma Merkezi Yayını, 2016)

SUYUN İKİ YANI: "MÜBADELE"

(YAZILAR)

"Mübadele" Türkiye'nin ve Yunanistan'ın uluslaşma süreçlerinde en önemli etmenlerden biridir. Bu büyük olayla, iki ülke arasında yaklaşık 2 milyon insan zorunlu olarak yer değiştirdi. Ne tarafından bakılırsa bakılsın, o tarihe göre devasa bir boyut olan mübadelenin her iki ülkede ve göçü yaşayan kişinin uyum süreçlerinde ve bireysel dünyasında büyük sorunlara neden olacağı açıktı...

Elinizdeki bu çalışma, yıllardan beri yazdığım makalelerden oluşturulmuş bir derlemedir. Değişik kaynaklarda yayınlanmış ve kimi zaman da ulaşılması oldukça zorlaşmış metinler, belli bir mantık süzgecinden geçirilerek bu çalışma oluşturulmuştur. Bu büyük olayın yüzüncü yıldönümü yaklaşırken, bu alanda çalışan araştırmacılar ve yakın tarihimizle ilgilenen tüm okurlar için yararlı bir kaynak olması dileğiyle...



Online Satış: www.tarihvakfi.com

Vakıf Merkezi
Sarıdemir Mah. Ragıp Gümüşpala Cad. No: 10
34134 Eminönü/İstanbul
Tel: (0212) 522 02 02 - Faks: (0212) 513 54 00
www.tarihvakfi.org.tr - tarihvakfi@tarihvakfi.org.tr

Ankara İrtibat Bürosu
Selanik Caddesi Tankut İş Merkezi
No 82/30 06420 Kızılay Ankara
T (0312) 424 05 10 / 424 00 50

TARİH VAKFI

"BARIŞ İÇİN AKADEMİSYENLER"

"Bu Suça Ortak Olmayacağız" başlıklı bildiride imzası bulunan akademisyenlerden Esra Mungan, Kıvanç Ersoy ve Muzaffer Kaya tutuklandı.

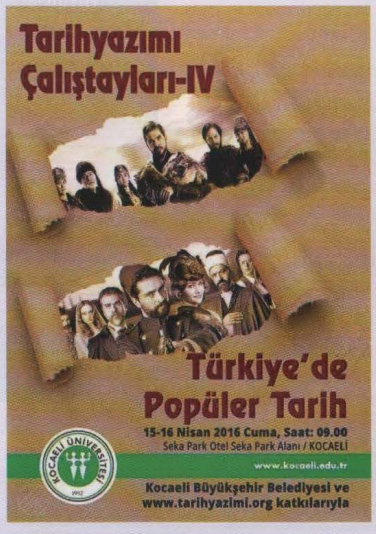
Barış İçin Akademisyenler İnisiyatifi'nin Ocak 2016'da yayımladığı "Bu Suça Ortak Olmayacağız" başlıklı imza metnini farklı üniversitelerden bini aşkın akademisyen imzaladı; ardından gelen soruşturmalar ve işten çıkarma ya da uzaklaştırma kararlarına tepki olarak toplumun farklı kesimlerinden ve yurtdışındaki akademisyenlerden bildiriye destek geldi, imza sayısı iki bini aştı. Barış talebinin terör propagandası olduğu iddiasıyla akademisyenler üzerindeki baskı devam ederken, Yrd. Doç. Dr. Esra Mungan (Boğaziçi Üniversitesi), Doç. Dr. Kıvanç Ersoy (Mimar Sinan Üniversitesi) ve Nişantaşı Üniversitesi tarafından görevine son verilen Yrd. Doç. Dr. Muzaffer Kaya 15 Mart 2016 günü gözaltına alınıp sorgulandı ve haklarında tutuklama kararı verildi. Kıvanç Ersoy ve Muzaffer Kaya Silivri Cezaevi'ne, Esra Mungan Bakırköy Kadın Cezaevi'ne gönderildi. Esra Mungan tek kişilik bir hücreye, ardından daha kötü koşullarda, havalandırması olmayan bir odaya yerleştirildi.



Barış İçin Akademisyenler İnisiyatifi üyeleri, öğrenciler ve pek çok destekçi cezaevi önünde dayanışma nöbetleri tutuyor.

TARİHYAZIMI ÇALIŞTAYI: TÜRKİYE'DE POPÜLER TARİH

Türkiye'de Tarihyazımı çalıştaylarının dördüncüsü 15-16 Nisan 2016 tarihlerinde Kocaeli Üniversitesi'nin ev sahipliğinde yapılacak. Etkinliğin yola çıkış amacı, tarih disiplininin geniş kitlelere ulaşmasında bir yol olarak popülerleşmenin gerekçelerini ve boyutlarını tartışmak.



Çalıştayın açılış konuşmasını "Türkiye'de Bellek Sorunu ve Popüler Tarihçilik" başlığıyla Zafer Toprak yapacak. İlk gün gerçekleştirilecek olan "Dünyada ve Türkiye'de Popüler Tarih" başlıklı birinci oturumda Fatih Durgun "Avrupa Tarihçiliğinde Popüler Tarih Alanları", Ahmet Özcan "Türkiye'de Popüler Tarih", Cemil Koçak "Türkiye'de Popüler Tarih Üretimi ve Tüketimi" üzerine konuşacak. İkinci oturum olan "Popüler Tarih Programları ve Belgeseller"de Mehmet Ö. Alkan "Televizyonda Tarih Programı Yapmak", Kurtuluş Kayalı "Türk Sinemasından Kalkarak Bu Coğrafyayı Anlamayı Denemek"; "Sinemadan Popüler TV Dizilerine Tarih" oturumunda ise Tufan Gündüz "Tarihçinin Mutfağından: Senaryodan Romana Romandan Diziye" ve Necmettin Alkan "Tarihsel Dizi ve Belgesellerde Danışman Olmak" başlıklı konuşmaları yapacak.

Çalıştayın ikinci günü "Akademik Tarihten Popüler Tarihe" oturumunda Fatma Acun "Tarihi Popülerleştirme Süreci"nden, Gültekin Yıldız "Akademisyenlerin Popülerlik Arayışı"ndan söz edecek. "Hatıradan Tarihe Popüler Tarih Kitapları" başlıklı oturumun konuşmacıları "Sarkis Torosyan Hatıra Kitabı ve Tartışmalar Bağlamında Hatıra ve Popüler Tarih" ile Hakan Erdem ve "Bir Tarih Romanı Nasıl Yazılmaz? Deveye Sormuşlar..." ile Özlem Kumrular olacak. "Popüler Tarih Dergileri" başlıklı son oturumunda Kudret Emiroğlu "Popüler Tarihin Mutfağından: Kebikeç Dergisi"ni anlatacak.

TÜYAP
www.tuyap.com.tr

Hazır Giyim Sektörüne Yön Verecek Dünya'nın En Önemli Fuarlarını Gerçekleştiriyoruz

KONFEKSİYON MAKİNESİ 2016

25. ULUSLARARASI KONFEKSİYON MAKİNELERİ, NAKIŞ MAKİNELERİ VE MAKİNE YAN SANAYİLERİ FUARI

www.konfeksiyonmakinelerifuari.com

27-30 Nisan 2016

FABRIC İSTANBUL

KUMAŞ, KONFEKSİYON AKSESUARLARI VE KONFEKSİYON YAN SANAYİLERİ FUARI

www.fabricistanbulfuari.com

TÜYAP İSTANBUL



TÜYAP FUAR VE KONGRE MERKEZİ
Büyükçekmece, İstanbul / Türkiye

BU FUARLAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TOBB (TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ) DENETİMİNDE DÜZENLENMEKTEDİR.

HABERLER

TARİH VAKFI'NDAN DOKTORA ÖĞRENCİLERİ İÇİN ADALET AĞAOĞLU TEZ BURSU

Tarih Vakfı, edebiyat ve tarih ilişkisini konu alan çalışmalar yürüten doktora öğrencilerine her yıl Adalet Ağaoğlu adına burs verecek. Değerli yazar Adalet Ağaoğlu, vakfın kurucu mütevellilerinden ve en yakın destekçilerinden biri.

Burs başvurusunda bulunacak adayların resmi bir doktora programına kayıtlı ve tez yeterlilik sınavını başarıyla geçmiş olmaları; edebiyat-tarih ilişkisini ele alan tez önerilerinin onaylanmış olması gerekiyor. Türkçe dışında bir dilde yazılmış doktora tez önerileri de kabul edilecek olmakla birlikte, bu durumda, söz konusu tez önerilerinin yazarları tarafından Türkçeye çevrilmiş olarak değerlendirmeye sunulması bekleniyor.

Teşvik bursu ön başvurusu için istenen belgeler şöyle:

1. Başvuru formu
2. Öğrenci belgesinin aslı
3. Doktorada aldığı ve almakta olduğu dersleri gösteren transkriptin aslı veya onaylı sureti
4. Lisans (ve yapmışsa tezli yüksek lisans) mezuniyet belgesinin aslı veya onaylı sureti
5. Lisans (ve yapmışsa tezli yüksek lisans) transkriptlerinin aslı veya onaylı sureti
6. Öğrencinin tez aşamasında olduğunu gösteren öğrenci belgesinin aslı
7. Doktora tez konusunu ve konunun enstitü tarafından resmi olarak kabul edildiğini gösteren imzalı-mühürlü belge
8. Tez öneri formunun (tezin konu, amaç, yöntem vb. bilgilerini içeren form) PDF formatındaki dosyası

Ön elemeyi geçen adayların, vakıf tarafından yapılacak duyuru sonrasında jüri üyeleri için tez önerisinin 5 (beş) adet ciltlenmiş (tüm sayfalarını içeren) kopyasını postayla veya elden Tarih Vakfı'na ulaştırması bekleniyor.

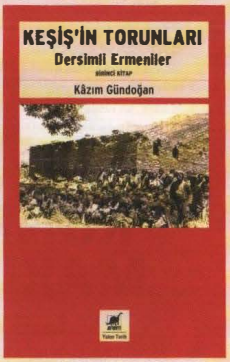
Burs başvuruları e-posta üzerinden dijital olarak, her yıl 1 Nisan-31 Mayıs tarihlerinde vakfa ulaştırılacak. Tüm başvurular arasından burs jürisince 1 Haziran-31 Ağustos tarihleri arasında yapılacak ön elemeden seçilen adaylardan, ilanı takip eden en geç iki hafta içinde belgelerini Vakıf'a ulaştırmaları beklenecek. Burs jürisinin ödül verilmeye değer bulduğu adayla ilgili karar, her yıl ekim ayı sonunda Tarih Vakfı tarafından açıklanacak.

Bursa layık görülen aday, ödül belgesinin yanı sıra her yıl Vakıf Yönetim Kurulu'nca belirlenen miktarda para ödülüyle ödüllendirilecek; bu rakam 2016 yılında 10 ay için toplam 10.000 TL olarak belirlendi.

KÂZIM GÜNDOĞAN'LA "KEŞİŞ'İN TORUNLARI: DERSİMLİ ERMENİLER" KİTABI ÜZERİNE SÖYLEŞTİK

Tarih Vakfı Ankara Tartışmaları'nda, Tarih ve Edebiyat temalı söyleşi dizisinin 9 Mart 2016 günkü konuğu Kâzım Gündoğan oldu. Nezahat Gündoğan ile birlikte kaleme aldığı *Dersim'in Kayıp Kızları: Tertele Çeneku* kitabının yanı sıra; *Munzur Akmazsa, İki Tutam Saç: Dersim'in Kayıp Kızları* ve *Hay Way Zaman* belgeselleriyle Dersim bölgesinin tarihine katkılarıyla tanınan Gündoğan, yeni kitabının yazılış öyküsünü paylaştı.

Gündoğan, Nezahat Gündoğan'la birlikte 2004 yılında hazırladıkları *Munzur Akmazsa* belgeselinin hazırlıkları ve çekimleri sırasında, Dersim'de yaşayanlarla yaptıkları görüşmelerde, yaşlı insanların konuyu sürekli 1938 "tertele"sine (Zazaca "katlıam") getirmeleri üzerine kendilerinde bir merak ve ilgi oluştuğunu anlattı. Kendisi de Dersimli olan Gündoğan, bu olay hakkında yakılmış ağıtlarla büyümelerine rağmen, kendi kuşağında 1938 tertelesinin yeterince konuşulmadığı ve anlatılmadığının farkına varmış. Konuya ilişkin kaynaklardaki eksikliklerin mülakatlarda ortaya çıkan ayrıntılarla bir araya gelmesiyle, yalnızca tertelenin bölge insanının psikolojisinde yarattığı tahribatın değil, ailelerinden koparılan kız çocuklarının da izini sürmeye başlamış. Bu çalışmanın sonuçları *Dersim'in Kayıp Kızları* kitabı ve belgeselinde anlatılıyor.



Gündoğan, o dönemde bölgede yaşayan Hıristiyan nüfusla da ilgilenip, 1915 tertelesinden sağ kurtulanlar için bölgedeki yegâne ibadet merkezi olan, Halvori'deki Surp Garabet Manastırı'nın 1938 tertelesinde yıkılmasının üzerine dünyanın dört bir yanına dağılan Keşiş'in torunlarının izini sürmeye başladığını; araştırma ilerledikçe, ailenin şans eseri sağ kalan üyelerinin nasıl başka şehirlere sürüldüğü, kız çocuklarından birinin nasıl Müslümanlaştırıldığı ve sonrasında nasıl bir hayat yaşamak zorunda kaldığının gün yüzüne çıktığını belirtti. Gündoğan bugün bir kısmı yurtdışında yaşayan aile üyeleriyle görüştüğünü, hatta onlardan bazılarını buluşturduğunu; bu şaşırtıcı, hazin ve ibretlik öykülerin de *Keşiş'in Torunları: Dersimli Ermeniler*'in birinci kitabında toplandığını söyledi.



Adım Adım Anadolu®

KLASİK KAPADOKYA
14 - 17 Nisan

EGE'NİN SAKLI HAZİNELERİ
Salihli - Kula - Katakekaumene - Uşak - Birgi - Tire
15 - 17 Nisan

KARYALILAR'IN İZİNDE
Bodrum ve Çevresi
29 Nisan - 1 Mayıs

BAKSI MÜZESİ
Erzurum - Bayburt
13 - 15 Mayıs

ANTAKYA-GAZİANTEP-ŞANLIURFA MÜZELERİ
Göbeklitepe - Yesemek - Zeugma
19 - 22 Mayıs

MİDAS'IN BÜYÜLÜ FRİGYASI
20 - 22 Mayıs

ADIM ADIM KAYSERİ
27 - 29 Mayıs

TREN İLE ESKİŞEHİR
28 - 29 Mayıs

fest FEST TRAVEL

yurtici@festtravel.com
0850 622 33 78

www.festtravel.com
/festtravel

BEHÇET NECATİGİL'İN EVLİYA ÇELEBİ'DEN UYARLADIĞI RADYO OYUNLARI VE OSMANLI'DA SİYASET

NURAN TEZCAN

Çağdaş Türk şiirinin önde gelen ismi Behçet Necatigil, şairliğinin yanı sıra radyo oyunlarıyla da tanınır. 1966-1967 yıllarında Evliya Çelebi'nin Seyahatname'*sinin ilk beş cildinden (1. cilt dışında) yapmış olduğu seçmeleri 22 bölümlük bir radyo oyunu olarak kurgulamıştır; onun bu piyesleri hem radyo oyunu olmaları, hem de* Seyahatname'*den seçilmiş olmaları nedeniyle Türk yazınında önemli bir yere sahiptir. Metinleri yayımlanmadan kalmış olan bu radyo oyunları kısa bir süre önce kitaplaştırıldı ve Semih Tezcan'ın önsözüyle yayımlandı.*



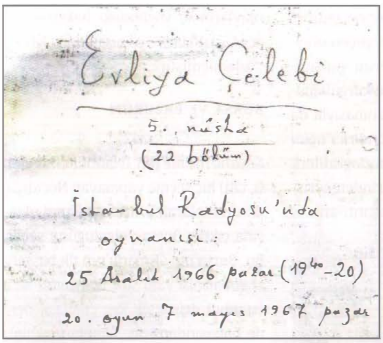
Behçet Necatigil çalışma masasında, 1970'lerin sonu.

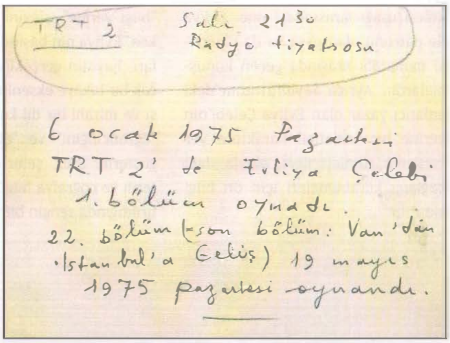
BehçetNecatigil Aile Arşivi

Behçet Necatigil'in *Evliyâ Çelebi* adlı kitabının sunuş yazısında "Türk edebiyat ve tiyatro tarihlerine girmemekle birlikte radyo oyunu bir sanat dalıdır" diyen Semih Tezcan, Necatigil'in radyo oyunu yazarlığına yönelişinde onun Almanca bilgisinin ve başta ünlü Alman radyo oyunu yazarı Günther Eich olmak üzere Almancadan beş oyun çevirmesinin önemli bir rol oynadığına dikkat çeker (s. 9). Ardından, Almanya'da 1918'de başlayan radyo oyunlarının özellikle 1945-1960 arasında büyük ilgi gördüğünden söz eder ve bunun da İkinci Dünya Savaşı sonrası pek çok tiyatro ve sinema binasının yıkılmasından, aynı zamanda savaşta gözlerini kaybetmiş olanların eğlence ve sanat gereksinimlerini karşılamış olmasından kaynaklandığı bilgisini verir (s. 8).

Necatigil'in 1960'lı yıllarda bu yeni yazın türünde eser verirken *Seyahatname*'den seçmeler yapması da aynı şekilde bilinçli bir seçimdir. 19. yüzyılın başında Hammer'in Doğu kültüründe özgün bir eserin keşfi olarak bilim dünyasına tanıtmasının' ardından, Evliya'nın kim olduğu, verdiği bilgilerin doğru olup olmadığı konusunda kuşkular doğmuş ve esere yaklaşım önyargılarla sürmüştür. 1960'lar, Osmanlı'nın bu "sıra dışı" yazarına ve eserine duyulan ilginin artmasına karşın, kitaptaki bilgilerin "güvenilirlik" sorgulamalarının henüz somut yanıtlar bulamadığı yıllardır.[2]

19. yüzyıl boyunca eser üzerine yapılan incelemelerin sayısı yirmiyi geçmemiştir. Buna karşılık 20. yüzyılın ilk on yılında on yedi makale yayımlanmış, 1960-1970 arasında makale sayısı altmış ikiye ulaşmıştır. *Seyahatname*'ye önyargılı bakışın değişiminde dönüm noktası olan Karl Teply'nin 1975'te yayımladığı, Viyana


Evliya Çelebi
5. nüsha
(22 bölüm)
İstanbul Radyosu'nda
oynanışı:
25 Aralık 1966 pazar (1940-20)
20. oyun 7 mayıs 1967 pazar


TRT 2 Salı 21.30
Radyo tiyatrosu
6 ocak 1975 Pazartesi
TRT 2'de Evliya Çelebi
1. bölüm oynadı.
22. bölüm (son bölüm: Van'dan
İstanbul'a Geliş) 19 mayıs
1975 pazartesi oynandı.

Seyahatname'nin radyoda seslendirildiği günlere dair notlar, Behçet Necatigil'in el yazısıyla.

Behçet Necatigil Aile Arşivi.

Devlet Arşivi'nde "Evliya Efendi" adının da içinde yer aldığı Osmanlı heyetine ait belgenin henüz gün ışığına çıkmadığı bu dönemde[3] eserin içeriği ve Evliya Çelebi'nin kişiliği gerek biliminsanları, gerekse kültürinsanları çevresinde ilgi odağı olma özelliğini sürdürmektedir. Bu arada yapılan sansürlü ya da kısmi metin yayınları, orijinal nüshası, ulaşılması zor olan Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan *Seyahatname*'nin içeriğini kısmen tanıma olanağı sağlamıştır.[4] Evliya Çelebi'nin kim olduğu, nasıl bir seyyah olduğu, *Seyahatname*'nin nasıl bir eser olduğu gibi soruların sorulduğu bir dönemde Necatigil, bugün artık dünya seyahat edebiyatında yeri ispatlanmış olan bu eseri büyük bir ileri görüşlülükle radyo oyunları için metin olarak seçmiştir.

EVLİYA ÇELEBİ'NİN YİRMİ ALTI YILI

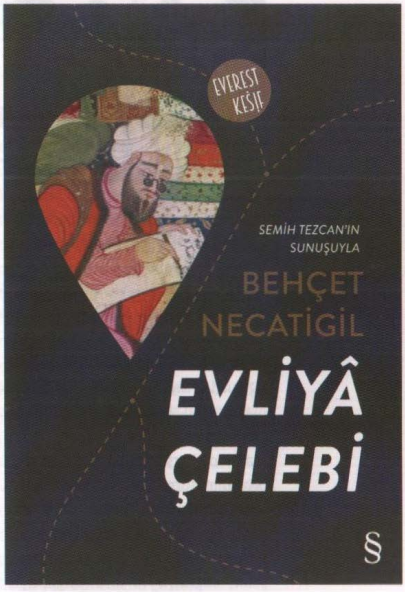
Reşat Ekrem Koçu yayınını (1944-1951) kullandığını tahmin ettiğimiz Necatigil'in, *Seyahatname*'nin ilk beş cildinden (1. cilt hariç) seçtiği bölümler metnin en ilginç bölümleri, Evliya'nın en karakteristik anlatılarıdır; bu seçimler, sözü geçen bölümlerin ilk kez tanıtılması açısından da önemlidir. 2-5. ciltler, Evliya'nın kırk yıllık seyahat hayatının ilk yarısını içerir; İstanbul dışına ilk seyahati olan 1640 tarihli Bursa yolculuğundan başlar, 1666 yılında Van'dan İstanbul'a dönüşüyle biter.

Bu yirmi altı yıllık seyahat döneminde Evliya, ana hatlarıyla Karadeniz'den başlayarak Kafkasya'yı; Doğu, Orta ve Güneydoğu Anadolu'yu; Balkanlar'ın bir kısmı ile Batı İran ve Mezopotamya'yı içine alan bir coğrafyayı gezer. Bu yolculuklarında önce Ketenci Ömer Paşa, daha sonra Murtaza Paşa, Defterdarzade Mehmed Paşa ve Melek Ahmed Paşa'nın ulaklık ve musahipliğini yapar.

Geniş bir zaman ve coğrafi mekân kapsamına sahip bu seyahat hayatının içinden Necatigil öncelikle Evliya Çelebi'nin kişiliğini ortaya koyan olayları ve yolculukları seçer; adeta onun seyyah olarak, Osmanlı bireyi olarak, bir devlet görevlisi, hafız-müezzin, musahip ve ulak olarak portresini ortaya koymak istemekte, insan ilişkileri, zaafları ve erdemleriyle hem ortaçağ insanının kendi kalıplarındaki dünyasını, hem de onu aşan sıradışılığını göstermeyi hedefler. İkinci olarak Osmanlı'nın siyaset hayatını yansıtacak olaylara yer verir; insan ilişkilerinden siyasi ilişkilere uzanan kesitler sunar. Evliya'nın geniş kapsamlı ve uzun soluklu anlatımından yola çıkarak, oyunları olayların özünü ortaya koyacak biçimde kurgular. Şehir betimlemelerinden verdiği kesitlerle ünlü seyyahın şehirleri nasıl gözlemlediğini, tarihi ve kültürel bilgileri nasıl toplayıp yazdığını aktarır, bilgi vermedeki titizliğini özellikle vurgular. Böylece, *Seyahatname*'nin çokyönlü yapısını ve içeriğini tanıtmak ister.

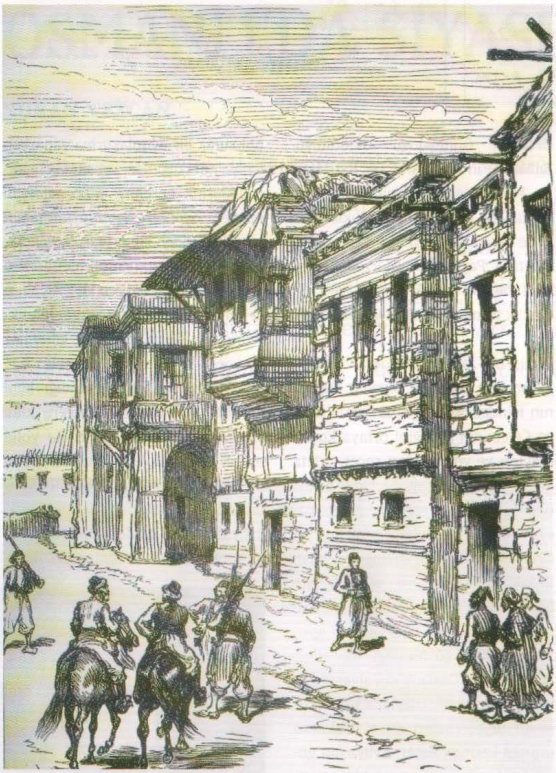
NECATİGİL'İN OYUNLARININ KURGUSU

Behçet Necatigil, 1640-1666 yılları arasındaki seyahat hayatından 22 bölümlük bir oyunlaştırma yaparken Evliya'nın oyunlar arasındaki yolculuklarını, nerelere gidip geldiğini özetler, oyunları *Seyahatname*'nin bütünlüğünden koparmaz. İkinci olarak *Seyahatname*'nin metnindeki olay izleğine sadık kalır ve Evliya'nın kendine özgü hikâye etme tekniklerine yer verir. Oyunlar günümüz Türkçesiyle yazılmış olmakla birlikte Evliya'nın sık kullandığı kimi Arapça ve Farsça kelimeleri, kimi Farsça tamlamaları içerir. Bu yolla eserin doğal dil ve anlatım üslubunu da yansıtan Necatigil'in metni oyunlaştırırken başvurduğu asıl yöntem, Evliya'nın anlattıklarını diyaloglarla kurgulamasıdır. Bunlar Evliya ile



Behçet Necatigil, *Evliyâ Çelebi*, İstanbul: Everest Yayınları, 2015.

kölesi/uşağı arasında, yine Evliya ile patronu olan paşa ya da olaydaki muhatabı arasında geçen konuşmalardır. Ayrıca *Seyahatname*'deki anlatıcı-yazar olan Evliya Çelebi'nin yerine bir "anlatıcı" karaktere yer verilerek, dinleyicilere olayla ilgili bağlamı kurabilmeleri için ön bilgi aktarılır.



Erzurum'da bir sokak.

Mustafa Sevim (yay. haz.). *Gravürlerle Türkiye: Anadolu*, c. I., Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996, s. 265.

Necatigil'in radyo oyunları sadece Evliya Çelebi'yi ve *Seyahatname*'yi tanıtmakla kalmaz, eserin Osmanlı edebiyatı içindeki yerini de somut olarak görmemizi sağlar; orijinal adı *Tarih-i Seyyah* olan *Seyahatname*, kendi çağının yazın normlarıyla baktığımızda sadece bir seyahatname olarak değil, Arap-Fars kökenli *adab* edebiyatının mükemmel bir eseri olarak da karşımıza çıkar. İslam edebiyatının normlarını belirleyen *adab* anlayışının klasik ölçütü "bilgi verme", "öğretici" olma ve "eğlendirici" olmadır.[5] Bu açıdan *Seyahatname* şehir, coğrafya ve tarih bilgileriyle "bilgi verme" işlevini yerine getirirken, Evliya'nın başından geçen olayları, hayatın gerçekliklerini yansıtacak bir hikâye ekseninde kurgulaması ve mizahi bir dil kullanmasıyla da "öğreticiliğini" ve "eğlendirici"liğini gösterir. Eser, şehir monografileri, tarih ve coğrafya bilgilerinden ayrıştırıldığında zengin bir yaşantı-anlatılar katmanıyla karşımıza çıkar. Kendi çağında başka bir örneği olmayan ve modern hikâyeleştirme yöntemleriyle karşılaştırılabilecek boyuttaki kurmaca teknikleriyle hikâyeleştirilen bu yaşantı-anlatılar, zengin bir sosyokültürel malzeme ortaya koymanın yanında insanlara hayatın içinden "ayna" tutar. Kırk yıllık seyahat hayatının otuz yılını paşaların maiyetinde ulaklık ve musahiplik yaparak geçiren Evliya, devlet hayatındaki siyasi ilişkileri de doğrudan görme, gözlemleme olanağı bulmuştur. Devletin ve patronu olan paşaların sadık bir görevlisi olmakla birlikte olayların iç yüzündeki haksızlıkları, acımasızlıkları, çıkarcılıkları görüp gözlemlemiştir.

BURSA VE ERZURUM

Seyahatname'nin İstanbul cildinden (1. cilt) hiç seçme yapmayan Necatigil, ilk oyun olarak Evliya'nın İstanbul dışına çıktığı Bursa yolculuğunu seçer. Bu, Bursa'nın Osmanlı'nın ilk başşehri olmasının yanı sıra Evliya'nın hem İstanbul dışına ilk kez çıkması, hem de babasından izin almadan çıkması nedeniyle *Seyahatname*'nin önemli yolculuklarındandır. Genç Evliya'nın baba/aile baskısından kurtulması, adeta kendisini bekleyen uzun bir yolculuk hayatına hazırlanmasını sağlayacak özgüveni kazanması, geleneksel değerlere bir başkaldırıyla kendi gücünü ispat etmesi, bulunduğu ya da bildiği dünyanın dışında yolculuk deneyimi kazanması gibi açılardan da anlamlı bir yolculuktur (s. 21-37). Bunun ardından gelen Karadeniz yolculuğu ise Evliya'nın büyük bir deniz kazası geçirdiği, bundan sonra denizyolunu tercih etmeyip (Girit yolculuğu dışında) tüm yolculuklarını karayoluyla yapmasına yol açan, ölümün eşiğinden döndüğü korku dolu bir yaşantıdır (s. 41-56.). 1645'teki Erzurum yolculuğu, soğuğuyla ünlü bu Anadolu şehrine doğru bir serüvendir. Necatigil, Kızılırmak'tan geçerken yine bir tehlike atlatan Evliya'yı soluklandırırcasına, onun Amasya şehri anlatısına yer verir (s. 66-67). Burada Evliya'nın kaleminden bir paşanın adamlarıyla nasıl toplanıp yola çıkmak için kafile oluşturduğunu, Erzurum'da karşılanışını, yani Osmanlı'nın yüksek düzey bir görevlisinin yolculuk koşullarını tasvir eder (s. 68-69). Bu tür betimlemeler Evliya'nın hem Osmanlı'nın ihtişamını yansıttığı, hem de kendisinin yüksek sınıfa dahil olmasından kaynaklanan bir gururla geniş yer verdiği pasajlardır. Şehrin önde gelen kişinin konağında ağırlanması ve kalacağı süre boyunca atının ve adamlarının gereksinimlerinin karşılanması ihmal etmediği bilgilerdir. Erzurum'da cirit oynama fırsatı bulan Evliya, şehri anlatılırken sportmen kişiliğini de gösterir (s. 70-73).



Evliya Çelebi'nin seyahatlerinin ilk durağı, Bursa.

Mustafa Sevim (yay. haz.), *Gravürlerle Türkiye: Anadolu*, c. 1, Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996, s. 118.

Erzurum'dan gönderildiği Tebriz Hanı'yla yaptığı sohbet, Evliya'nın yüksek rütbeli devlet adamlarıyla konuşma tonunu, resmi mektupları ve gönderilen hediyeleri sunuş tarzını, zengin bir ziyafetle karşılanmasını ve hediyelerle onurlandırılmasını betimler. Evliya, kendisine verilen hediyeleri tek tek kalitelerini yansıtacak şekilde dile getirmeyi asla ihmal etmez. Bu ziyafette ikilinin arasında geçen kısa bir diyalog da seyyahın "hoşgörülü" kişiliğini özellikle vurgular: Han'ın şarap ikram etmesi, hatta içmesi için ısrar etmesi karşısında tipik tutumuyla, şarabı "asla" ağzına koymadığını, ancak "mutaassıb" olmadığını bildirmesi (s. 77-78), hafız-müezzin kişiliği ile dünyevî tutku arasında kalan bu karakterin Osmanlı'daki "ortak yaşarlık" ilkesini benimsemiş kişiliğini açıkça gösterir.[6]

CELALİLERLE KARŞILAŞMA VE İSTANBUL

1647 yılında hamisi Defterdarzade'nin devlete isyan etmesi üzerine, Evliya onun bu davranışını tasvip etmese de sadakati dolayısıyla paşanın adamlarına kılavuzluk eder. Bu yolculuğunun doruk noktası 17. yüzyılda Osmanlı'nın büyük meselesi olan ünlü Celalilerle karşılaşmasıdır. Ankara yakınlarındaki Nenekler Köyü'nde sığınmak için girdiği Hacı Baba'nın evinde, dönemin en ünlü Celalisi olan Karahaydarzade ile karşılaşır ve sohbetleri esnasında onun acımasız bir Celali olmasına karşın kıvrak zekâlı, mert ve korkusuz bir karakter oluşundan etkilenir (s. 92-95). En az onun kadar kıvrak bir zekâya sahip olan Evliya Çelebi, Hacı Baba'nın haramilerle ortaklık kurduğunu, evinin bir harami yatağı olduğunu anlar ve onu korkutarak pek çok mal koparır. Necatigil de Evliya'nın çokyönlü kişiliğini anlamaya olanak veren bu olayı ihmal etmez (s. 97-105).

Evliya'yı iki buçuk yıl ayrılıktan sonra döndüğü İstanbul'da, Sultan İbrahim'i tahttan indirmek amaçlı isyan başgösterdiği sırada Atmeydanı'nı gezerken buluruz (s. 111). Burada "çatısı gökyüzüne kadar" uzanan, muhteşem bir yeni konak dikkatini çeker. Konak sahibinin Hamid Efendi medresesinden sınıf arkadaşı Şeyhzade olduğunu öğrenince şaşkına döner. Şeyhzade şimdi Cinci Hoca adıyla sultan musahibi olmuştur. Evliya, Safranbolu'dan İstanbul'a gelen bu kaba ve cahil taşralının bu kadar yüksek bir makama gelip bu kadar zengin olabilmesine hayret eder. Şeyhzade'yle sohbet etme imkânı bulduğunda, onun ağzından aktardığı "Evliya Çelebi seninle medrese köşesinde ilme meşgul olduğumuz sebebiyle Cenâb-ı Allah ilim berekâtıyla bu sarayı ve Üsküdar'da ve nice yerlerde çiftlikler, ihsan ve in'âm etti..." (s. 112) cümlesiyle hem kendi "bilgili" kişiliğini vurgular, hem bir cahil taşralının bu zenginliğini kavramaya çalışır. Kendisinin bir İstanbullu iken seyahat hayatıyla, zorlu yolculuklarla nasıl da bir "dağ âdemi"ne döndüğüne ilişkin bir karşılaştırma yaparak (s. 112) kaderin "evrensel adaletsizliği"ne dikkat çeker. Böyle olmakla birlikte Şeyhzade'nin verdiği kaynağı belli olmayan pek çok hediyeyle ihya edilmekten duyduğu memnuniyeti de dile getirmekten çekinmez! (s. 114)

Murtaza Paşa'yla Şam yolculuğuna çıkan Evliya, İstanbul yakınlarında kısa bir süre önce Ankara'da karşılaştığı Celali Karahaydarzade'nin yakalanıp İstanbul'a getirilişine tanık olur. Bu yiğit kişinin yakalanıp öldürülmek üzere payitahta götürülmesi karşısında "insani bir duygulanma" ile kısa bir teselli sohbeti yapar (s. 118-120). Karahaydarzade yaralanmıştır, bir yandan ızdırap çekmektedir, diğer yandan ölüm korkusu! Evliya'nın bu davranışından mutlu olur ve ona babasının yirmi yıl önce ondan çaldığı saati iade eder (s. 120). Karahaydarzade'nin at üstünde boğularak öldürülüşünü gören Evliya, devlete isyan etmiş olmasına rağmen, kendisine tuzak kuranları ele vermeyen bu onurlu, kahraman ve cesur kişi için rahmet okur (123). Bu tutumuyla, devletin sadık bir görevlisi olmasına rağmen insancıl duygularını yok etmediğini gösterir.

Evliya, Üsküdar'da isyancı Gürcü Nebi'nin adamlarıyla yaşanan çatışmaya tanık olur (s. 155-159). İsyanın bitmesinden sonra tekrar Şam'a doğru yola çıktığında onu yine bir isyancıyla sohbet ederken buluruz: Bu, Gürcü Nebi'nin önde gelen ve isyandaki yenilgi üzerine kaçan adamlarından Çomar Bölükbaşı'dır. Evliya yenmiş olan Evliya bir seyyah olarak sadece gidilecek yolu bilmenin yeterli gelmeyeceğinin farkındadır; yolda karşılaşılacak zorluklarla, özellikle Celalilerle nasıl baş edileceğini de çok iyi bildiğini gösterir. "İnsanları doğru yola yöneltme" onun insancıl olma anlayışının bir parçasıdır. Nitekim isyancıyı Şam'a Murtaza Paşa'ya

Geniş bir zaman ve coğrafi mekân kapsamına sahip seyahat hayatının içinden Necatigil öncelikle Evliya Çelebi'nin kişiliğini ortaya koyan olayları ve yolculukları seçer; adeta onun seyyah olarak, Osmanlı bireyi olarak, bir devlet görevlisi, hafız-müezzin, musahip ve ulak olarak portresini ortaya koymak istemekte, insan ilişkileri, zaafları ve erdemleriyle hem ortaçağ insanının kendi kalıplarındaki dünyasını, hem de onu aşan sıradışılığını göstermeyi hedefler.

onun Üsküdar'da nasıl kahramanca çarpıştığını görmüştür; hayranlıkla karşıladığı bu "yenilmiş kahraman"a dostane bir tavırla yaklaşır, onunla ekmeğini paylaşır (s. 163-165). Önce tipik taktiğiyle onu tanımazlıktan gelip ağzından bilgi almaya çalışır. Aslında kendisini soymaya niyetlenen bu isyancıya yumuşak bir dille yaklaşıp onun "şerr"inden korunmuştur. Akılcı bir tutumla Çomar Bölükbaşı'nı götürüp, kahramanca çarpışma gücünü devlet yararına döndürmek, onu isyancılıktan kurtarmak ister, hatta yolda giderlerken yakalanmasını önlemek için askerlerden gizler (s. 167-168). Şam'da Murtaza Paşa, Evliya'nın hatırına Çomar'ı kabul edip Niksar subaşısı yapar, ama bir süre sonra Çomar yine isyan eder (s. 174-175). Yıllar sonra Sivas'tan İstanbul'a giderken ikilinin yolları yine kesişir.



Evliya Çelebi'yi seyahatlerinden biri esnasında tasvir eden bir minyatür.

Nuran Tezcan ve Semih Tezcan, *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011.

Yolda Çomar'ın adamları tarafından tuzağa düşürülen ve çok korkan Evliya, adamların kim olduğunu öğrenince rahatlar ve bir zamanlar yardım ettiği Çomar Bölükbaşı'nın onu kurtaracağını bilir (s. 169-173). Bu ara olaydan yine yıllar sonra Melek Ahmet Paşa'nın maiyetinde Van'a giderken Çomar'ın mezarına rastlar, asi Çomar'ın yakalanıp öldürülüş hikâyesini öğrenir (s. 177-180). İsyan etmiş bir kişinin her şeye rağmen yola gelmezliğine şahit olup "su testisinin su yolunda kırılması"nın kaçınılmaz bir kader olduğunu vurgular. Yine de onun korkusuz kişiliğine rağmen ölüme boyun eğişine yazıklanmadan edemez (s. 181).

Halep'teki sohbet ortamı devlet büyüklerinin sohbetten hoşlanmalarını, musahiplerin de onların bu zaafından yararlanarak daha çok ilgi çekmek için ne denli olağanüstü (/ uydurma) anlatılara başvurduklarını yansıtan bir yaşantıdır. Burada Evliya bir yandan musahiplerin akıldışı mübalağalara başvurmalarına eleştirel bir bakış getirirken, diğer yandan kendisini de denetler. Musahiplerin "duyulmadık hikâye" diye yalan söylemesini eleştirir. Kendisinin ise akıl dışı aşırılıklar yapmadığını, dolayısıyla eserinde anlattığı "hiç görülmemiş" şeylerin diğerleri gibi uydurma olmadığını vurgular, bu tür hikâyelerdeki akılcı olmayan noktaları tenkit eder. Özellikle Mehmet Ağa'nın Erzurum'da kemerindeki altınları toprağa gömüp, gömdüğü yer için de o sıra gökyüzündeki bulutu işaret bellemesinin ne denli aptalca bir şey olduğunu, diğerlerinin aptallıkla böyle bir yalana inandıklarını anlatır, bunu akılcı açıklamalarla ifade eder (s. 186-193).

MELEK AHMED PAŞA'YLA YOLCULUK

1650 Evliya'nın seyahat hayatında önemli bir dönüm yılıdır. Bu tarihte annesi tarafından akrabası olan Melek Ahmed Paşa'nın[7] müezzinbaşısı, musahibi ve ulağı olur. Paşa'nın kısa süren sadrazamlığının ardından Özi beylerbeyliğine tayin olması üzerine Evliya onunla Rumeli yolculuğuna



Selimiye Camii, Edirne. Evliya Çelebi caminin kubbesini adımlayarak, Mimar Sinan'ın verdiği ölçünün doğruluğunu denetler.

Mustafa Sevim (yay. haz.), *Gravürlerle Türkiye: Anadolu*, c. 1, Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996, s. 254.

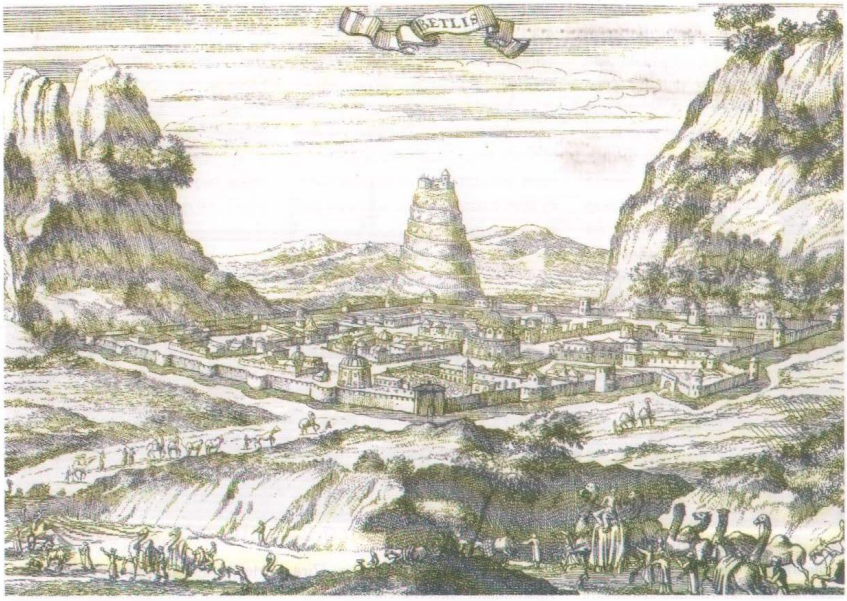
çıkar. Yeni ilginçlikler görme olanağı bulduğu bu yolculukta Pravadi Kalesi'nin altındaki pınarın suyunda gürgen ağacından yapılmış eşyaların suyun içinde taş gibi sertleşmesinden, eskiden Karadeniz'in Pravadi Kalesi'ne kadar uzandığı bilgisini doğrular (s. 206). Hezergrad şehrinde kör bir saatçinin saat tamir etme marifetine tanık olur (s. 209-210). Silistre yakınlarında donan Tuna Nehri üzerinde patinaj yapanları izler, onların donmuş nehir üzerindeki ustaca kayma tekniklerinden söz eder, burada buz üstünde ateş yakıp kebap pişirmeye kadar varan "hayret verici" eğlenceler düzenlendiğini anlatır (s. 219).

Rumeli kasabaları ziyaretinde ders alınacak ilginç olaylara tanık olur: Uçamayan, sakatlanmış saka kuşunun bir dişi köpeği kendine dost edinmesi ve onun yanına erkek köpeklerin gelmesini gagasıyla engellemesi bir "mine'l-garaib" (s. 222) olarak hayretini mucib olurken, Sofya'da bir eşkıyanın leylek yuvasına karga yumurtası bırakması ve dişi leyleğin altından karga yavrularının çıkması üzerine erkek leyleğin bütün leylekleri toplayıp ana leyleği "veled-i zina" suçlamasıyla paralamasını da aynı şekilde hayretle izler (s. 225). Böyle bir acımasızlığı yapanın elbette cezasını çekeceğini "Zirâ Allah adildir" diyerek vurgulamadan edemez (s. 226).

1653'te Melek Ahmed Paşa ile Rumeli'den İstanbul'a dönerken bir süre konakladığı Edirne, Evliya'nın *Seyahatname*'de özel bir önem ve özenle anlattığı şehirdir. Necatigil, bilgi verme yöntemlerini, ustalığını (s. 227) yansıtacak şekilde onu Paşa ile konuşturur. Evliya, sarayın kuyumcusu olan ve Selimiye'de müezzinlik yapan, dolayısıyla sıradan bir kişi olmayan babasından edindiği bilgilere sahiptir. Mimar Sinan'ın ve Selimiye'nin sanat üstünlüğünü dile getirirken kendisinin sanattan anlayan kişiliğini de vurgular. Verdiği bilgi konusunda öyle titizdir ki, Mimar Sinan'ın caminin kubbesi için verdiği ölçünün doğru olup olmadığını bizzat kubbeyi adımlayarak denetler ve ulaştığı sayının eldekinden daha fazla olduğunu söyleyerek Mimar Sinan'ın bilgisini düzeltir. Melek Ahmed Paşa'nın ağzından "Ey Evliya! Gerçek seyyâh-ı âlem ve nedîm-i âdemsin" takdirini hak eden Evliya'nın hem yazılı kaynaklardan, hem çevresindeki insanlardan bilgi topladığı, bunlarla da yetinmeyip, edindiği bilgileri kendi gözlem ve deneyimleriyle denetlediği böylece görülmüş olur (s. 228-229).

Melek Ahmed Paşa, IV. Mehmed tarafından ikinci kez vezirliğe atanır. Bu yüksek bir görev olmakla birlikte, boş hazineyle kendisine devredilen bu makamda sultanın kullarına maaş ödemek gibi ağır bir yükümlülük altına girmiştir. Bu görevi bir an önce İstanbul dışında, Konya'da bulunan İbşir Paşa'ya devretmek ister. Sultana başkaldırmış olan İbşir Paşa'nın bu görevlendirmeye inanıp İstanbul'a gelip gelmeyeceği konusunda büyük kaygılar vardır. Bu zor ve kritik işle Evliya görevlendirilir (s. 243-245). İbşir Paşa kendisine sadrazamlık mührünün verildiğini bildiren Evliya'yı sıkı bir sorgulamaya tabi tutar; bu tayinin iç yüzünü, kendisi için bir tuzak olup olmadığını, İstanbul'da nelerin döndüğünü anlamaya çalışır. Evliya'nın onu ikna edici sohbeti, saray siyasetindeki taktikleri ve ilişkileri, devlet işlerindeki güvenilmezliğin boyutlarını ortaya koyar. "Sıradan bir ulak" olmayan Evliya'nın siyasi ilişkilerdeki "arabuluculuk" işlevi burada açıkça görülür (s. 254-253).

İbşir Paşa'nın İstanbul'a gelişiyle saray çevresinde ondan hoşlananlarla rahatsız olanlar arasında yaşanan huzursuzluk ve bu ortamda İbşir hakkında sorulan sorulara verdiği yatıştırıcı cevaplar Evliya'nın "kirli



Bitlis. Evliya Çelebi burada Abdal Han'ın devletle hassas ilişkilerini gözlemler.

Mustafa Sevim (yay. haz.), *Gravürlerle Türkiye: Anadolu*, c. 1, Ankara: TCKültür Bakanlığı Yayınları, 1996, s. 106.

siyasete" karışmadan siyasete doğrudan tanık oluşunu ortaya koyar. İbşir Paşa'nın İstanbul'da karşılanışı ve padişah tarafından sadrazamlık mührünün törenle kendisine verilişi esnasında yaşanan huzursuzluklar ise siyasi kirliliğin başka boyutlarını ortaya koyar (s. 254-260). İstanbul'daki siyasi havayı altı ay denetledikten sonra gelen İbşir Paşa, burada da tedbiri elden bırakmaz. Öyle ki kabul töreni sırasında bile adamlarına, karşılamaya gelen vezirleri, vekillerle ve ulemadan oluşan protokol erkânını belli etmeden "nezaketle" göz hapsinde tutmalarını tembih eder; en ufak bir olumsuzlukta onları "kılıçtan geçirmeleri" için Kuran'a el bastırır. Bütün bu gerçekleri gözlemleyen Evliya, İbşir Paşa'nın kendisine sadrazamlık verilmesini sağlamış olan Melek Ahmed Paşa ve mahmisi Evliya'nın da göz hapsinde tutulmasını emrettiğini bilir (s. 268-269) ve burada, her iki tarafın birbirinin tutumundan her an haber alma konusunda ne kadar teşkilatlı olduğu görülür. Saraydaki görevlendirme, protokol ve seremonilerin doğrudan tanığı olan Evliya bunun her iki taraf için ne denli kritik ilişkiler içerdiğini ortaya koyar.

Evliya Çelebi, İbşir Paşa'nın görevlendirme töreninden sonra Melek Ahmed Paşa'nın ona verdiği nasihatlerin tanığı olur. Bu nasihatler aynı zamanda "ideal bir Osmanlı sadrazamı"nın da ölçütlerinin işaretleridir. Deneyimli, yüksek şahsiyetli, devlete sadık ve dürüst kişiliğe sahip Paşa, İbşir'e öncelikle böyle yüksek bir görevi kabul eden bir kişi olarak "eşkıya güruhu adamları"nı uzaklaştırmasını önerir; herkesle iyi geçinip etrafındakilerin gönlünü almasını bilen, yüksek karakterli, olgun bir devlet adamı olmasını öğütler. Devlet işlerinde birçok kademede sayısız vezirin bulunduğunu, bu kadar çok vezire gerek olmadığını söyler; bu sayıyı makul bir düzeye indirmesini tavsiye eder; kendisinin on altı aylık sadrazamlığı sırasında herkesin karşısına vezir olarak çıktığını, bunlarla ne kadar gereksiz yere uğraştığını dile getirir (s. 271). Kendisinden sonra vezir olan Siyavuş Paşa'nın maddi çıkarları uğruna vezir statüsündeki birçok görevliyi nasıl acımasızca öldürttüğünü anlatır, "devlet hırsı"nın doğru olmadığını, böyle bir hırsın Siyavuş Paşa'nın sadrazamlığına mal olduğunu somut bir örnek olarak sunar; "Kimseyi katletme" nasihatini özellikle vurgular (s. 272). Erdemli devlet adamlığının hedefini ise "Akdeniz'de kal'a ve adalar fethedip nam sahibi olma" şeklinde gösterir (s. 273).

Protokol gereği İbşir'in Eyüp Sultan ziyareti, fukaraya sadaka vermekten karşılıklı hediyeleşme âdetlerine değin yoğun hazırlıklarla başlar; "kuşluk vakti başlayıp ikindi sonrası son ucu görünen" zengin geçit alayıyla sürer ve halkın seyir merakının boyutlarını gösteren "onar kuruşa dükkânlar kiralanması" bilgisine değin Evliya'nın hiçbir ayrıntıyı kaçırmayan sabırlı anlatımıyla betimlenir (s. 273-276).

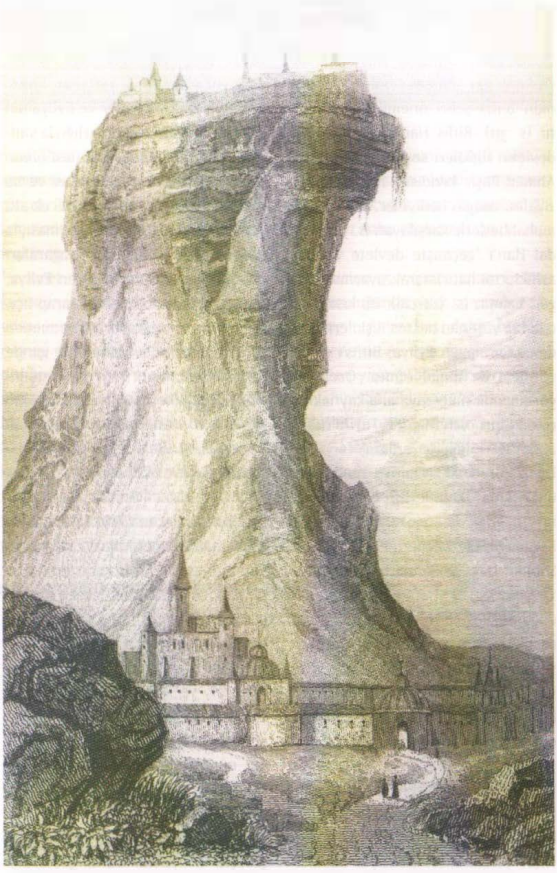
Seyahatname'nin trajik aşk hikâyesi, Melek Ahmed Paşa'nın, IV. Murad'ın kızı genç Kaya Sultan'la sadakat üzerine kurulmuş olan evlilik ilişkisidir.[8] Necatigil bu ilişkiden bir parçaya eserinde yer vermeyi ihmal etmez. Karısını çok seven Paşa ile eşine büyük bir sadakatle bağlı olan, onun için özverili girişimlerde bulunan Kaya Sultan arasındaki bu evlilik, Paşa'nın sık sık İstanbul'dan uzağa gönderilmesi nedeniyle büyük hasretlerle ve talihsizliklerle sürerken, Kaya Sultan'ın genç yaşta doğum yaparken ölmesiyle sona erer. Evliya'nın hayatının da bir parçası

olan bu ilişki, ustalıkla kurguladığı rüyalarla sürükleyici bir hayat hikâyesine dönüşür. İşte bu rüyalardan birinde Melek Ahmed Paşa, IV. Murad tarafından verilen "kanlı ekmek parçası"nı yiyecektir. Rüyada Kaya Sultan'ın ve Bitlis Hanı'nın da yediği kan bulaşmış ekmek parçası Melek Ahmed Paşa'ya Van eyalatinin verilmesi; Bitlis Hanı'nın Paşa tarafından bertaraf edilmesi de Kaya Sultan'ın düşük yapması olarak karşılığını bulur (s. 279-283, 290). Evliya, gördüğü rüyadan korkuya kapılan Melek Ahmed Paşa'yı teselli etse de, rüya inancı kehanet inancıyla pekişecek, yolda rastladığı bir Bektaşi dedesi ona "Bizi Paşa ile Van'da hayır duadan unutma..." diyecektir (s. 283). Nitekim kısa bir süre sonra Melek Ahmed Paşa, İbşir Paşa tarafından Van gibi bir "cezire-i bî-âmân"a (vahşi yer) tayin edilir. Bu noktada Evliya en büyük hayat felsefesi olan "kaderden kaçınılmazlık" gerçeğine bir kez daha inanır: "Edemez def' sakınmakla kazayı kimse / Bin sakınsan gene ön son olacak olsa gerek" (s. 283).

VAN VE BİTLİS

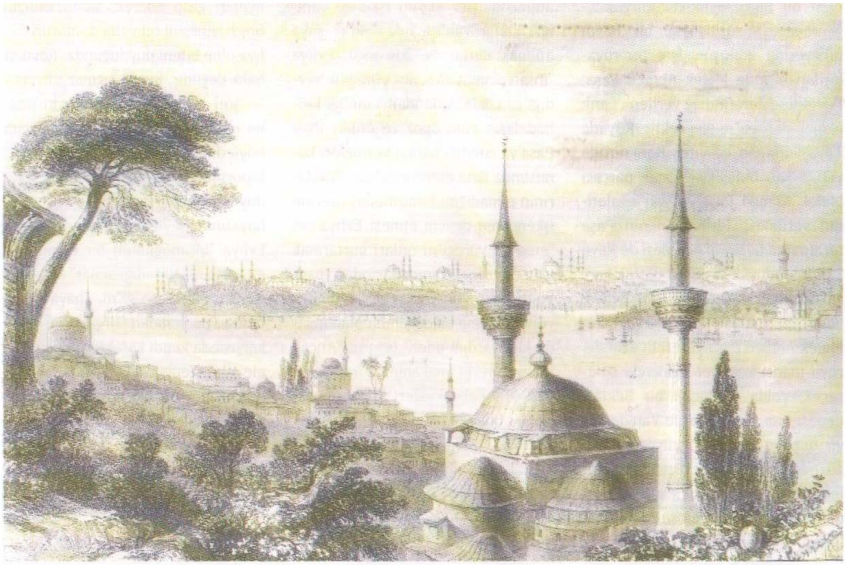
Evliya, büyük bir saygıyla ve içtenlikle bağlandığı Melek Ahmed Paşa'nın yalnızca görevlisi olmayıp onun çileli hayatını da paylaşır. Dürüst bir devlet adamının yaşadığı zorluklar, Osmanlı siyasetindeki ikiyüzlülükleri, doymazlıkları, zulümleri, haksızlıkları tüm gerçekliğiyle ortaya koyar. Paşa'nın Van'a gidişinde arkasından İstanbul'da çıkacak olayları izlemek ve bilgi toplamak için kalan Evliya, bu kez vezirlik mührünü ele geçiren İbşir Paşa'nın zulmüne tanık olur: İbşir Paşa, "hain" dediği Melek Ahmed Paşa'nın üç kethüdasını silahdarlık vaadiyle önce kendi tarafına çeker, sonra da mallarını ellerinden almak için hapse atar. Evliya'dan da onları para vermeleri konusunda ikna etmesini ister (s. 298). Herkesle iyi ilişkiler içinde olmayı başaran Evliya, bu görevi kabul etmekle birlikte gerçeklerin içyüzünü de dehşetle görür. Melek Ahmed Paşa'nın adamları bir hamam havuzunda soğuk suya zincirli ve çırılçıplak vaziyette atılmıştır. Her akşam işkence yapılıp "kan revân" içinde tekrar suya atılmaktadırlar (s. 299-300). Evliya "insan acımasızlığı"nın yüreğine verdiği eziklikle, yakından tanıdığı kethüdaların elini öper ve onları İbşir Paşa'ya istediği parayı vermeleri konusunda ikna etmeye çalışır. Paralarının olmadığını bildirmeleri üzerine işkencenin devam etmesi Evliya'nın "insancıl yüreği"ni onları kurtarmak için "eş dost tanıdıklarından para bulmaları" yönünde çare bulmaya yöneltir. Ama bu durumda olan insana kim yardım eder? (s. 301) "Ancak tekrar mevki makamında olurlarsa yardım alabilecekleri..." gerçeğini herkes bilir.

Adamların gizli malları olduğunu öğrenen İbşir Paşa üç gün içinde bütün malları gasp ederek, sadrazamlığın boşhazinesini bu yolla doldurur. Evliya olup biteni duyduğunda "Reva-yı hakk değildir, insafa sığmaz" diyerek (s. 301) isyan etse de, İbşir'in adamı olan Salih Ağa "Hadisat-ı eyyam böyledir" diyerek (s. 302) "eyyamcı" (oportünist) kişiliğini sergiler. Bu duyarsızlık karşısında kirli siyaset hayatının şeytan üçgeninde kalan Evliya "insanoğlunun bir lokma ekmek uğruna yaşadığı acılar" karşısında "insanın gerçeği"ni, "hayatın ne olduğu"nu yeniden sorgular ve Tanrı karşısında kendi karakterini yeniden ele alır: Zengin olmadığına, maddi hırslarının olmadığına şükreder, bir parça ekmekle karın doyurmasını sağlaması ve onu bu durumlara düşürmemesi için Tanrı'ya dua eder (s. 302).



Van Kalesi. Evliya Çelebi kale hakkında ayrıntılı bilgiler verir.

Mustafa Sevim (yay. hzr.), *Gravürlerle Türkiye: Anadolu*, c. 2, Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996, s. 220



Üsküdar'dan İstanbul.

Mustafa Sevim (yay. haz), *Gravürlerle Türkiye: İstanbul*, c. 1, Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996. s. 189.

Evliya Çelebi'nin Van yolculuğunda Osmanlı'nın hassas bölgelerinden olan Bitlis şehri önemli bir duraktır (s. 311). Bitlis Hanı Abdal Han'la devletin ilişkileri sorunludur. Melek Ahmed Paşa, kendisini muazzam bir ziyafet, zengin hediyeler ve dostane muhabbetlerle karşılayan (s. 323) Abdal Han'ı "geçmişte devlete yaptığı asiliklerini hatırlatarak uyarmak"tan geri kalmaz (s. 324-326). Bu kısa yolculukta yaşanan hassas ilişkileri gözden kaçırmayan Evliya, Bitlis'i gezip görmeyi de ihmal etmez. Özellikle gördüğü bir mağarayı, ana kaynaklarından biri olan *Mığdisi Tarihi*'nden aktardığı bilgilerle anlatır (s. 318). Daha sonra Ahlat'ta bir mağarada ünlü Ahlat kaditlerini gözlemleyip tasvir eder (s. 330), Adilcevaz'da Batlamyus'un bilgilerine dayanarak Sübhan Dağı hakkında bilgi verir (s. 331): Burası bir batında yedi yavru doğuran kuzuların, bir batında kırk çocuk doğuran kadınların olduğu verimli bir yayladır. Bu mübalağaya kendisi de inanmamakla birlikte, kadıya para verip sicillerden bilginin doğruluğunu denetler (s. 333).

Van'da şehrin ileri gelenleri yeni vali Melek Ahmed Paşa'ya "suçluların" bağışlanması ve görevlilerin görevinin yenilenmesi ricasıyla sabaha kadar sekiz yüz kese akça hediye edip yüz sürerler (s. 337). Van Kalesi burada ayrıntılı bilgiler ve Evliya'nın görme tutkusunun sınırsızlığıyla yansıtılır; Osmanlı'nın sınır kalesi olması nedeniyle çok sayıda asker ve bu askerin ihtiyacına cevap verecek altı yüzden fazla mağara barındırmasıyla dikkat çeker (s. 340-344). Mağaraları kölesiyle birlikte tetkik eden Evliya, İran sınırındaki bir kalede şarap fıçılarıyla dolu mağaradan söz etmeden geçemez. Asker levazımatının içinde şarap bulunmasını hayretle karşılayan Gürcü kölesine ise durumu üstü kapalı bir yalanla açıklar: "Şaraptan ilaç ederler veya mahsur kalan Hıristiyanlara riayet için verirler." (s. 345)

Kısa bir süre sonra Abdal Han isyan eder, mallarına el konur ve eşyaları Van mollası ile Bitlis kadısının hazır bulunduğu panayırda "mezat" yoluyla satılır. *Seyahatname*'nin en ilginç bölümlerinden olan bu satış sahnesi bir yandan Osmanlı toplumunda kültürel ve sanatsal zenginliğini, öte yandan tutuculuğun boyutlarını açıkça gösterir. Minyatürlü *Şehname* nüshası bir kadızadeli yeniçeri tarafından satın alınıp minyatürleri "Resim günahtır" diye bıçakla tahrip edilmiştir. Sanata değer veren açık görüşlü Evliya'nın buna gösterdiği tepkiden sonra "cahil" derviş-yeniçeri cezalandırılır.

Abdal Han'ın sandıkları arasında kıymetli taşlarla nakışlı kadın kıyafetleri bulunan on yedi sandık, eşi Hanım Sultan'a iade edilmek üzere muhafazaya alınır. Adilcevaz'dan çeyiz olarak gelen bu malların korunmasında gösterdiği titizlik, Melek Ahmed Paşa'nın kadınlara duyarlı kişiliğini yansıtır (s. 351-354). Sandıklarının kendisine iadesinden çok mutlu olan Hanım Sultan, Paşa'ya teşekkür hediyeleri gönderir. Evliya, Amber Ağa ile yaptığı sohbet yoluyla bu değerli hediyelerin neler olduğunu okurlara/dinleyicilere duyurur (s. 355-356). Bunlar arasında Kaya Sultan için de kıymetli hediyeler bulunmaktadır. Paşa bu nezaketi karşılıksız bırakmaz, İstanbul'a dönünce Hanım Sultan için "Muş haracından azim hass-ı hümayun" temin edeceğini bildirir (s. 356).

Sadece resmi ilişkileri değil, siyasetin içindeki kişisel ilişkileri de yansıtan bu alışveriş, Hanım Sultan'ın Melek Ahmed Paşa'ya ziyafet yemeği göndermesiyle sürer; ancak bu ziyafet yemeklerinden şüphelenen Van mollasının "kadın hilesi"ne ("mekr-i zenan") dikkat çekmesi Osmanlı'da

kadına bakışın bir başka boyutunu gösterir (s. 358-359).

Mezat sonunda satışın kalem kalem hesabını veren Melek Ahmed Paşa, isyanda Abdal Han'ı saklayan kale serdarını ve kullarını da ölümle cezalandırır, ancak Evliya Çelebi araya girip Paşa'yı ikna eder ve beş yüz insanı ölüm cezasından kurtarır. Evliya her ne kadar beş yüz kişiyi kurtarsa da 1065 insanın canına mal olduğunu dile getirmeden edemez; insanın insanı öldürmesine isyan eder ama bir yandan da "Bu dünya bir hay u huy ile kurulmuş dünya olup beni âdem böyle ezelden beru kırılagelmiştir" demekten kendini alamaz (s. 363). Van-Bağdat-Van arasındaki uzun yolculuktan sonra hemen İstanbul'a gönderildiğinde de, yorgunluğunu Melek Ahmed Paşa'nın hediyeleri giderir: "...elime üç yüz altın ve belime bir hoş kılıç ve koynuma bir mücevher zarflı saat verdikde hakir dahi gaşyolup el-emrü emrüküm diyerek hazır baş oldum." (s. 385)

İSTANBUL'A DÖNÜŞ

İstanbul'da Sadrazam Dilber Süleyman'ı ziyaret eden Evliya, ona Van'ın gelir elde edilecek bir yer olmadığını, bu durumda Melek Ahmed Paşa'nın "zügürt" halde İstanbul'a gelmesinin mümkün olamayacağını, Mısır'ın gelir açısından yüksek bir yer olmasına karşılık yolsuzluk dedikodularından durulmaz halde olduğunu, Girit'in onun için cazip bir yer olacağını bildirir (s. 385-386). Böylece sıradan bir ulak olmayan Evliya'nın Paşa'nın siyasi kariyerinde söz sahibi olacak denli etkili bir kişilik olduğu ortaya konur.

Tam o günlerde (28 Şubat-5 Mart 1656) İstanbul'da bir kargaşa çıkar ve beş gün içinde üç sadrazam değişir (s. 388). Bu sadrazamlardan biri de Zurnazen Mehmed Paşa'dır. Melek Ahmed Paşa, valilikten azledilip de Evliya ile İstanbul'a dönmek üzere yola çıktıklarında, Erzurum'a tayin edilmiş olan Zurnazen Mehmed Paşa ile karşılaşır. Zurnazen kendisine verilen sadrazamlık mührünün "daha koynuna koymadan" kendinden alınmasına hayıflanmaktadır. Melek Ahmed Paşa onu "Sadaret mührü bir bi-vefâ hümâ kuşudur sultanım" diyerek teselli eder. Hüseyin Paşa'ya verilen mührün de daha ulaşmadan yoldan geri dönüp Siyavuş Paşa'ya verildiğini söylemesi üzerine, Zurnazen'i "Sen hiç olmazsa vezir-i azâm olup pâye kazanmışsın" diye ironik bir ifadeyle kutlar (s. 391). Kendisinin bir buçuk sene mühre sahip olmasına rağmen, makam mutluluğunun yarım saat kadar sürdüğünü bildirerek teselli eder ve "Hele Erzurum şehrine dâhil ol" diyerek, "Geçmişe üzülmek yerine önündeki kader bak" vurgusu yapar (s. 392). "Makam tutkusu"nu dolaylı olarak eleştiren Melek Ahmed Paşa ve Evliya daha İstanbul'a ulaşmadan yolda Zurnazen'in Erzurum'a girdiği gün öldüğü haberini alırlar. Siyasetin kaygan zeminini, insan kaderleri üzerindeki yansısını açıkça ortaya koyan bu yaşantı, kaderi değiştiremeyen ortaçağ insanının çaresizliğini bir kez daha gösterir (s. 393).



Behçet Necatigil evinin balkonunda, Temmuz 1974.

Behçet Necatigil Aile Arşivi.

İlk gezisine 35 yaşında çıkan Evliya, bu yolculuğunda artık 55 yaşındadır. Necatigil, Evliya'nın daha bundan sonra Asya, Avrupa ve Afrika yolculukları yaptığı bilgisini verir; ünlü seyyahın "büyüklüğünü" ortaya koyduğu bu programı "Hatırası önünde saygıyla eğiliriz. Kendisine Tanrı'dan cennetinde gani gani rahmetler dileriz" diyerek bitirir (s. 394).

NURAN TEZCAN
BİLKENT ÜNİVERSİTESİ

DİPNOTLAR

1 Joseph v. Hammer-Purgstall, "Merkwürdiger Fund einer Türkischen Reisebeschreibung", *Intelligenzblatt zur Wiener Allgemeinen Literaturzeitung* 2 (1814): 9-15'ten çev. N. Tezcan, "Türkçe Bir Seyahatnâmenin İlginç Bulunuşu", *Osmanlı Araştırmaları* 34 (2009): 203-230; Sabri Koz, *Evliya Çelebi Konuşmaları/Yazılar* (2011), s. 268-274.

2 1947'de İslam Ansiklopedisi'nde Evliya Çelebi'nin yaşamöyküsü ilk kez bütün olarak ortaya koyan Cavit Baysun "eserin önemine rağmen verdiği bilgilerin kaynaklarla doğrulanması koşuluyla yaralanılabileceğini" ifade eder (c. 4, s. 400-412). Bu konuda Richard Kreutel, Meşkûre Eren ve diğer uzmanların görüşlerinin değerlendirilmesi üzerine bkz. N. Tezcan "1814'ten 2011'e Seyahatname Araştırmalarının Tarihçesi", *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, yay. haz. N. Tezcan ve S. Tezcan (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2011), s. 56-74.

3 Karl Teply, "Evliyâ Çelebi in Wien", *Der Islam* 52 (1975), s. 125-131. Osmanlı heyetinde bulunanların adlarını içeren belge için bkz. *Doğumunun 400. Yılında Evliya Çelebi*, s. 41.

4 İkdam yayını (Ahmed Cevdet) 1896-1901 (1-6. ciltler sansürlü yayın); 1928'de 7-8. ciltler, 1930'da 9. ve 1935'te 10. ciltler Maarif Vekâleti tarafından yayımlanmıştır. Ahmet Refik Altınay'ın 1935, 1938'de Mustafa Nihat Özön'ün 1944-1945 yıllarında yaptığı tam olmayan metin yayınlarından sonra esere duyulan ilgi 1944-1951 yıllarında Reşat Ekrem Koçu'nun 10 cildi kapsayan metin yayınıyla doruğa ulaşmıştır. *Seyahatname*'nin güvenilir tam metin yayını 1997-2007 tarihleri arasında Yapı Kredi Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir.

5 Hartmut Fähndrich, "Der Begriff 'adab' und sein literarische Niederschlag", *Orientalisches Mittelalter*, yay. haz. Wolfahrt Heinrichs vd. (Wiesbaden, 1990), s. 326-345.

6 Halil İnalcık, *Has-bağçede 'ayş u tarab Nedîmler Şâirler Mutribler* (İstanbul, 2011), s. 18.

7 Melek Ahmed Paşa (1662). Sarayda yetişen, Abaza asıllı devlet adamıdır.

8 N. Tezcan, "Seyahatname'deki Aşk Öyküsü: Bir Kaya Sultan Vardır", *Kebikeç* 21 (2006): 13-27.

BİR DEVLET DAİRESİNİN KURUMSALLAŞMA SÜRECİ
II. MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE RÜSUMAT MÜDÜRİYET-İ UMUMİYESİ

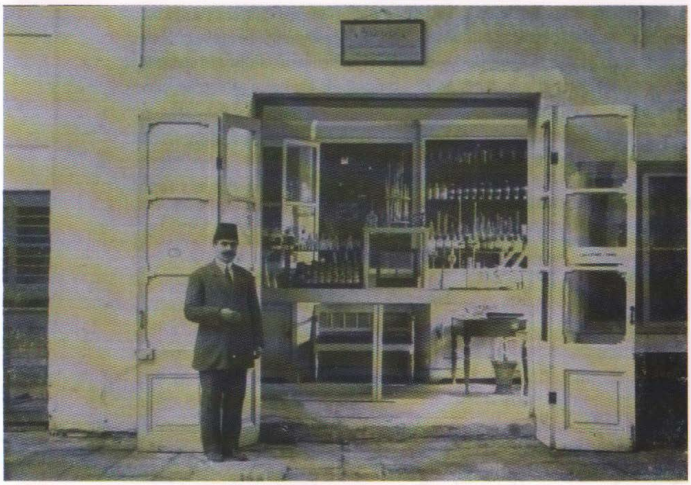
SIDIKA AYFER AYDIN

Devlet dairelerinin kurumsallaşma ve değişim süreçlerinin nizamnameler üzerinden izlenmesi, yasal düzenlemelerin kurumun gelişimini gösterdiği varsayımını güçlendirir. Ancak çalışanların gelişime uyumu, kurumun ve hatta diğer kurumların yasal düzenlemeleri ne derecede benimsediği ve hayata geçirebildiği gibi hususlar bürokratik gelişimin önemli unsurlarıdır. Bu bakış açısından hareketle, Osmanlı devletindeki kurumsallaşma sürecinin on yıllık bir dönemini Rüsumat Müdüriyet-i Umumiyesi üzerinden incelemek, bürokratik gelişimin farklı boyutlarını ortaya koyacaktır.

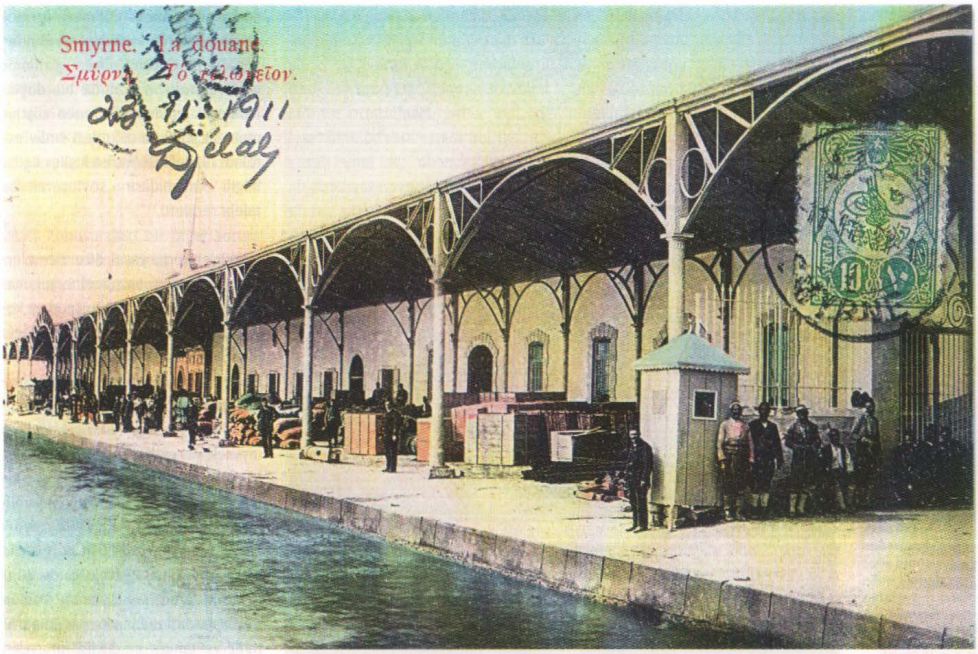
"İzmir Gümrüğü'nde ahiren inşa olunan (laboratuar) tahlilhane"

Rüsumat Salnamesi, Dersaadet: Ahmed İhsan veŞürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1330, s. 120.

Devlet birimlerinin kurumsallaşması uzun bir zamana yayılan ve kendi içinde pek çok sorunu barındıran bir süreçtir. Bu değişimin toplumun kendi dinamikleriyle ve kurum çalışanları tarafından benimsenerek şekillenmesi kurumsallaşmayı kolaylaştırır. Aksi durumlarda, yani tepeden tabana doğru yapılandırmaya dayanan bir değişim süreci ise daha uzun ve sorunlu olur. Osmanlı bürokrasisi üzerine yapılan araştırmalar daha çok yasal düzenlemeler ve kimi zaman da ekonomik göstergeler üzerine odaklanmıştır. Devlet dairelerinin kurumsallaşma ve değişim süreçlerinin nizamnameler üzerinden izlenmesi, yasal düzenlemelerin kurumun gelişimini gösterdiği varsayımını güçlendirir. Ancak çalışanların gelişime uyumu, kurumun ve hatta diğer kurumların yasal düzenlemeleri ne derecede benimsediği ve hayata geçirebildiği gibi hususlar bürokratik gelişimin önemli unsurlarıdır. Bu bakış açısından hareketle, Osmanlı devletindeki kurumsallaşma sürecinin on yıllık bir dönemini Rüsumat Müdüriyet-i Umumiyesi üzerinden incelemek, bürokratik gelişimin farklı boyutlarını ortaya koyacaktır.



Bu yazının en önemli kaynaklarından biri *Rüsumat Müdüriyet-i Umumiyesi Muharrerat-ı Umumiye Mecmuası*'dır.[1] 1908-1918 yılları arasında Rüsumat Müdüriyet-i Umumiyesi'nin tüm birimlerine gönderdiği yazıların toplandığı bu kaynak, Osmanlı gümrüklerinin bürokratik değişim sürecinde yaşadığı



1880'de Gustave Eiffel tarafından inşa edilen gümrük depoları.

Uğur Yeğin (yay. haz.), *Evvel Zaman İçinde İzmir*, İzmir: İzmir Ticaret Odası Yayınları, 2009

sorunlar hakkında ipuçları verir ve bu süreci kurumun içinden izlememizi sağlar. Söz konusu yazılar umum müdürlüğün uyarıları, düzenlemeleri ve bazen de birimlerin sorularına verilen yanıtlar şeklindedir; çok sayıda uyarı, pek az iyi gelişme haberi içerirler.

OSMANLI GÜMRÜKLERİNİN KISA TARİHÇESİ

Gümrük uygulamasının geçmişi çok eskilere dayanır. Gümrükler mal akışının gerçekleştirildiği yerlerde gelir yaratan bir unsur olarak var oldu. Osmanlı gümrükleri de yüzyıllar boyu ticaret yollarına ve Osmanlı devletinin toprak kazanımlarına bağlı olarak konumlandı. Bu gümrük birimleri 19. yüzyılın ortalarına kadar eminlik veya iltizam şeklinde ve birbirinden bağımsız olarak yönetilmişti.[2] Tanzimat döneminde şekillendirilmeye çalışılan merkezi devlet, merkezi bütçe ve parasal ekonomi girişimlerinin[3] bir parçası olarak gümrüklerde de yenileme çalışmaları başladı.[4] Bu çerçevede kurumun tabi olacağı nizamnameler düzenlendi, zaman içinde günün ihtiyaçları doğrultusunda yeni birimler oluşturuldu. II. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde ise "Avrupa'daki uygulamaların da bu şekilde olduğu ve Maliye Nezareti'ne bağlı olunca gelirlerin daha iyi izlenebileceği" gerekçeleriyle kurum Maliye Nezareti'ne bağlı bir umum müdürlük haline getirildi.[5] İngiltere'den gelen uzman Sir Richard Crawford'un katkılarıyla kurumsallaşma süreci devam etti ve bu dönemde hemen her düzeydeki memuriyetin iş tanımı yapılarak kurallar da cezalar da yazılı hale getirildi.[6]

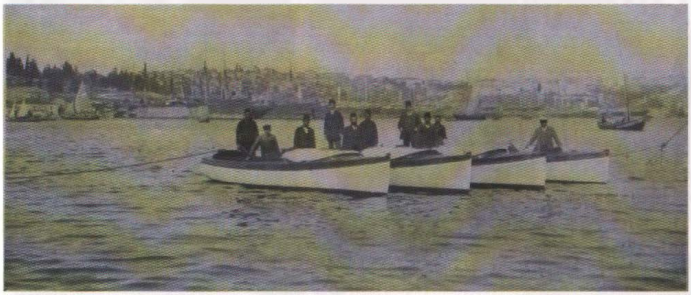
YETKİ VE HİYERARŞİ AÇISINDAN KURUMSALLAŞMANIN BENİMSENMESİ

Yukarıda kısaca özetlenmeye çalışılan süreç, nizamnamelerin bize aktardıklarını içermektedir; ancak kurumsallaşmaya kurumun içinden bakmak, umum müdürlüğün karşılaştığı sorunları irdelemek nizamnamelerin hayata geçirilmesinde yaşanan sıkıntıları sergileyecektir.

Öncelikle merkezi devlet örgütlenmesinin sorunsuz ve uyum içinde yaşanan bir süreç olmadığını belirtmek gerekir.[7] Bu dönemde devletin kurumları ve birimler arasında yetki-hiyerarşi kargaşası bir süre devam etti. Rüsumat gelirlerinden pay isteyen, rüsumat birimlerinin eleman alımlarında söz sahibi olmak isteyen veya gümrük vergisi tahsilatlarında görüş bildirmeye hazır olan yerel yönetimler söz konusuydu. II. Meşrutiyet'in başlarında devletin merkezi gelir toplama örgütlenmesi tam olarak algılanamamış, bazı yerel yönetimler rüsumat gelirinden ödenek istemeye devam etmişti. Örneğin Biga yerel gereksinimler için rüsumat hasılatından aylık 50.000 guruş isterken,[8] Trablusgarp Vilayeti de hasılatın vilayete bırakılmasını talep ediyordu.[9] Her iki talep reddedilmişti.[10]

İlerleyen yıllarda parasal olmayan konularda da yetki sorunu devam edince, 1911'de rüsumat birimlerine, vilayetlerden görüş sorup oradan gelen cevaplara göre işlem yaptıkları, hatta bu cevapları kendilerine bağlı birimlere dağıttıkları için bir uyarı iletildi.[11] Yazıda gümrük işlemleri hakkında düzenleme yapmaya ve görüş bildirmeye yetkili tek birimin Rüsumat Müdüriyet-i Umumiyesi olduğu

ve vilayetlere görüş sorulmaması gerektiği belirtiliyordu. Ancak rüsumat birimleri vilayetlere görüş sormaya ve onlar da görüş bildirmeye devam etmiş olmalı ki 1914'te uyarı yinelendi[12] ve bu yazıdan bir ay sonra, bu kez de vilayetlerin taşra rüsumat birimlerinin harcamalarını onaylama yetkisi olmadığı uyarısı yapıldı.[13]



"Rüsumatın kano otomobilleri"

Rüsumat Salnamesi, Dersaadet: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1330, s. 136.

Vilayetler sadece gümrük işlemleri veya birimlerin harcamaları değil, rüsumat birimlerine eleman alımı konusunda da aktif olmak istediğinden, Dahiliye Nezareti bu doğrultuda bir kanun değişikliği önerdi; ancak rüsumatla birlikte Ziraat Bankası memurlarının ve posta ve telgraf memurlarının ihtisas elemanı oldukları, bu nedenle vilayetlerin yetki alanına girmeyecekleri gerekçesiyle bu öneri reddedildi.[14]

BÜROKRATİK GELİŞİM SÜRECİNDE RÜSUMAT MEMURLARI VE MEMURİYET

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Rüsumat çalışanlarından bazıları Gümrük İttihat ve Teavün Cemiyeti adında bir örgüt kurarak *Ceride-i Rüsumiye* isimli bir de dergi yayımladı.[15] Dergideki yazılar, memurların asgari bir eğitim ve bilgi düzeyine sahip olup olmadığına dair pek net bir tablo çizmez. Şöyle ki, cemiyetin ve derginin kurucusu olan Harun Reşit derginin ilk sayısında dönemin rüsumat emini olan Raif Paşa'ya cemiyetin fahri başkanlığını teklif ettiklerini, fakat paşanın bu teklifi reddettiğini belirtiyordu. İddiasına göre, paşa teklifi cemiyetin okuma yazmadan mahrum kolculardan oluştuğu gerekçesiyle reddetmişti. Her ne kadar Harun Reşit cemiyet üyelerinin yüksek tahsil görmüş kişilerden oluştuğunu vurgulasa da, derginin içeriği rüsumat çalışanlarının eğitim düzeyi hakkında farklı düşünmeyi gerektirecek bazı ipuçları verir. Memurların eğitimi için ayrılan matematik bölümü "sayı nedir, rakam nedir" gibi temel düzey bilgilerle başlar. İzleyen sayılarda da dört işlem anlatılır. Bir başka yazıda da "Yakın vakte kadar memurin-i rüsumiyenin ekserisi okuyup yazmaktan bile bi-nasib bulunmuştur" denerek, Rüsumat memurlarının hesaplama bilmedikleri ve ticaretten anlamadıkları için hazine zararına yol açtıkları yazılıdır.[16]

II. Meşrutiyet döneminde rüsumat birimlerine memur alımı nizamnamelerle detaylı olarak düzenlendi[17] ve memurlar birinci ve ikinci sınıf olmak üzere ikiye ayrıldı; buna göre yabancı dil bilen memurlar birinci sınıf, bir Avrupa lisanı bilmeyenler ise ikinci sınıf memuriyetlere kabul edilecekti. Umum müdürlük ve kalemlerdeki memurlar birinci sınıf; kolculuk, muhafaza memurluğu, hademelik gibi görevlerde çalışanlar ikinci sınıf memurlardı.[18] Birinci sınıf memuriyetlere girebilmek için Osmanlıca, Fransızca,[19] hesap ve coğrafya bölümlerinden oluşan bir sınavda başarılı olmak şartı vardı. İkinci sınıf memuriyetlere girebilmek için de Osmanlıca yanında sadece dört işlem matematik bilgisi gerekliydi.[20]

Rüsumat memurlarının işe alınması için yapılan sınavlara ilişkin ayrıntılı yasal düzenlemelere gidilmesine rağmen çevresel faktörler de sistematik bir yapı oluşturulmasını engelliyordu. 1910 yılında rüsumat matbaa memurluğu için yapılan sınavın sonuçlarına itiraz edilmesi üzerine sınav evrakının bir heyet tarafından yeniden değerlendirilmesi gündeme geldi, ancak bu konuda bir değerlendirme yapmaları istenen rüştiye mektebi sülus muallimleri sınav evrakını ilk değerlendiren kişiler kadar bilgili olmadıklarını söyleyerek bu talebi reddetti.[21]

Müdüriyetlerin yasal düzenlemelerde yer almayan bazı özel uygulamaları her şube için farklı işe giriş koşulları oluşmasına yol açtı. Örneğin Midilli Rüsumat Müdüriyeti Tahrirat Kalemi memuriyeti için açılan sınavda başarılı olan aday, söz konusu göreve başkasının atandığını söyleyerek durumdan şikâyetçi olmuştu. Bu şikâyete verilen yanıtta, sıra bekleme defterinde kayıtlı birisinin tercih edilip işe alındığı bildiriliyordu.[22] Atanan memurların göreve ne zaman başlaması gerektiği de gündeme geliyor, kimi zaman hemen işe başlatılan memurlar sorun yaratıyor ve umum müdürlük onayının beklenmesi gerektiği hatırlatılıyor,[23] kimi zaman da göreve atananlar görev yerlerine gitmekte epey yavaş davranıyordu.[24]

Memuriyete başlayabilmenin bir diğer koşulu da kefalet yükümlülüğünü yerine getirmiş olmaktı. Kefalet, çalışanların suistimal veya ihmalle devlete borç yükümlülüğü doğurmaları olasılığına karşılık, çalışanlardan alınan bir teminattı. Rüsumat müdürleri ve vergi tahsilatı veya nakit parayla ilgilenen memurlar kefalet vermekle yükümlü birinci grup memurlar olarak sınıflandırılmıştı. Kefalet olarak kabul edilen kıymetler nakit, hükümetçe resmen kabul edilmiş olan senet ve tahviller veya haciz ettirilmek koşuluyla emlaktı. Kefaletlerin her altı ayda bir gözden geçirilerek parasal değerlerini koruyup korumadığına bakılması talimatı verilmişti. 1910 yılında yapılan düzenlemeye göre tüm ketebe, muhafaza memurları ve hatta kantarcıların bile tabi olduğu en düşük kefalet miktarı on bin guruştu. Söz konusu çalışan grubunun maaşları en düşük düzeyde yani altı yüz guruş ile sekiz yüz guruş arasında öngörülmüştü; bu

da işe girmek ve çalışmaya devam etmek için aylık gelirlerinin yaklaşık on altı katı kefaleti sunmaları anlamına geliyordu.[25] Bu durum yeterli varlığı olmayan memurları kefalet simsarlarının eline düşürdü; hatta bazı emlak sahipleri ücret karşılığı kefillik rolü üstlenmişti.[26]

İşleyiş konusundaki bir diğer sorun da, devlet memurlarının ek iş yapması yasaklanmış olmasına rağmen bazı memurların birden fazla işte çalışması, ek iş yapmasıydı. Bazı uç örneklerde ek işlerde çalışan memurların asıl görevleri için vekil çalıştırdığına dahi rastlanıyordu. Umum müdürlük bunun yasak olduğunu hatırlatarak, böyle bir durumda hem memurun hem de vekilin cezalandırılacağına dair ihtarda bulundu.[27]

II. Meşrutiyet döneminin başlarında rüsumat memurları en çok rüşvet ve bahşişle anılıyordu. "Memurin-i rüsumiye"den Yusuf'un *Tanin* gazetesine gönderdiği yazıda söylediğine bakılırsa, memurlar maaşlarının az olması nedeniyle mecburen bahşiş alıyordu.[28] Benzer şekilde *Ceride-i Rüsumiye*'de yayımlanan yazılar da bahşiş ve rüşvetin önlenememesini maaşların yetersizliğine bağlıyordu: "Geçmiş dönemde haricten menfaat temin etmek âdettendi ama özellikle küçük memurlar, memur haysiyetine yaraşır bir maaş alamadıkları için istemeyerek rüşvet almaya devam etmektedirler."[29] Tüccarlara verilen pusulalarda bahşiş miktarlarının bile belirtildiği biliniyor olduğundan, Rüsumat Müdüriyet-i Umumiyesi, bahşiş alınmaması için tüm örgüte duyuru ve uyarılar göndermişti. Bu duyurularla bahşişin sona erdiği, mallarını çektikten sonra tüccarlara ek masraf çıkartılmaması gerektiği hatırlatılıyordu. Rüsumat memurlarının artık bahşiş almayacağı vurgulanıyor, gümrük kapılarına uyarılar asılması ve bu uyarılarla şikâyetçilerden, şikâyet konusuyla beraber bahşiş alanların isimlerini de bildirmeleri isteniyordu.[30]



"Elektrikli su makinesi: Beyrut gümrükleri anbarlarında tesis olunan elektrikli alat-ı nakliyeden iki bin kilo cerr eden vinç"

Rüsumat Salnamesi, Dersaadet: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1330, s. 176

Bu uyarılara rağmen şikâyetler hemen sona ermedi. İhracat yapmaktayken karşılaştığı kanunsuz uygulamalara son verilmesini isteyen bir tüccarın dilekçesi Babıâli ile yazışma konusu olurken,[31] Beyrut gümrüğünde işlem yaptıran bir başka tüccar da tezkiresinde, yolsuzluk yapıldığından şikâyet ederek rüsumat nazırının da buna göz yumduğunu iddia ediyordu ve bunun üzerine konu hakkında araştırma başlatıldı.[32]



"Edirne Rüsumat Başmüdüriyeti mülhakatından yeni Mustafa Paşa hudud gümrüğü"

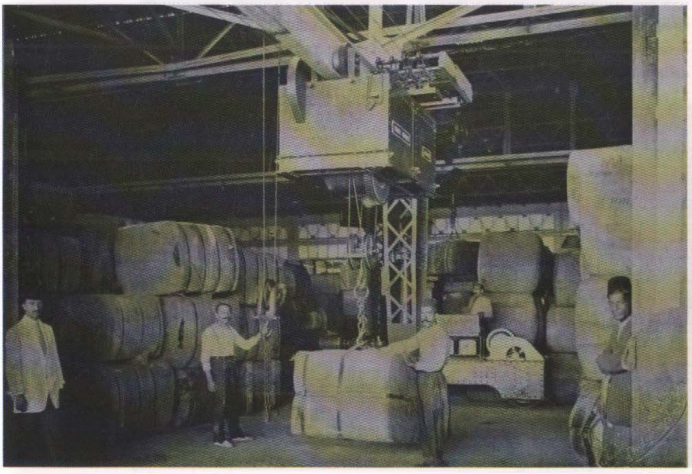
Rüsumat Salnamesi, Dersaadet: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1330, s. 144.

Sonraki yıllarda rüşvet-bahşiş uyarıları azalarak yerlerini suistimal ve hatalı işlemler hakkındaki uyarılara bıraktı. Umum müdürlüğün yazılarından anlaşıldığına göre, suistimaller ya doğrudan zimmete para geçirmek şeklinde veya muhasebe hesaplarına eklenmesi gereken kayıtlar üzerinden yapılıyordu. Zimmetine para geçiren memurlar bazen, İskenderiye'ye kaçan Alaiye rüsumat kâtibinin yaptığı gibi uzak yerlere kaçmakta,[33] bazen de zimmetine geçirdiği parayı ödemek için değişik yollar önermekteydi. Bağçecik rüsumat memuru zimmetine geçirdiği paranın bir kısmını, kefilinin Nafia Nezareti'nden alacağı meblağla mahsup ederek ödemek istediğini bildirmişti.[34] Muhasebe hesapları üzerinden yapılan suistimaller ise çoğunlukla tahsilatların ilgili hesaplara kaydedilmemesi şeklinde gerçekleşiyordu. Tüccarlardan alınan depozitolar,[35] Düyun-ı Umumiye'ye devredilecek kesintiler[36] ve hatta nakit paralar[37] kayıtlara geçirilmeksizin tahsil edilmişti.

Karşılaşılan bazı olaylar ise hata ile suistimal arasındaki net olmayan bölgededir. Örneğin Tekfurdağı Rüsumat Müdüriyeti çalışanları ısınma, kırtasiye ve aydınlatma giderlerine ait senetleri öderken oluşması muhtemel fiyat farklarını kontrol ve tenzil etmedikleri için hazine zararına neden olmuştu.[38] Olayın gerçekten hata veya ihmal mi olduğu, fazla ödeme nedeniyle memurların haksız kazanç sağlayıp sağlamadığı konusunda bir bilgiye ulaşılamamıştır. Doğrudan hazine zararına neden olmamakla birlikte çalışanların iyi niyetleri hakkında kuşku uyandıran bir başka uyarı da kontrol için kaplarından çıkartılan numunelerin tüccarlara iade edilmeyerek memurların çekmecelerinde unutulması hakkındaydı.[39]

II. Meşrutiyet döneminin başlarında rüsumat memurları en çok rüşvet ve bahşişle anılıyor. Ceride-i Rüsumiye'de *yayımlanan yazılar bahşiş ve rüşvetin önlenememesini maaşların yetersizliğine bağlıyordu: "Geçmiş dönemde hariçten menfaat temin etmek âdettendi ama özellikle küçük memurlar, memur haysiyetine yaraşır bir maaş alamadıkları için istemeyerek rüşvet almaya devam etmektedirler."*

Kuruma zarar vermek her zaman parasal veya ayni suistimaller veya hatalar yoluyla söz konusu olmamaktaydı. Kimi zaman uzak görüşten yoksun ve düşünülmeden verilmiş kararlar da zarar verici sonuçlara yol açıyordu. Örneğin zimmet vakalarında bazı rüsumat müdürleri zimmete geçirilen para tahsil edilince davadan vazgeçmişti. Halbuki kanunen, zimmete geçirilen paranın tahsil edilmesi sadece hapis cezasını yarıya indirmekte, hukuken işlenmiş suçu ortadan kaldırmamaktaydı. Davadan vazgeçilmesi halinde söz konusu memurlara işten el çektirmekle yetiniliyordu. Bu durumdaki memurlar, haklarında bir mahkeme kararı olmadığı için sonraki yıllarda yeniden memuriyete girebilmekteydi.[40] Olayları çokyönlü değerlendirme ve bütünü görebilme sorunu çok farklı alanlarda kendini gösterebilmekteydi. Davalarla ilgili bir diğer yazıda kayıtların umum müdürlüğe sorulmadan imha edilmesi nedeniyle bazı davaların kanıtsız kaldığı ve mecburen davalardan vazgeçildiği belirtiliyordu. Ayrıca hazine zararına yol açan bu gibi durumlardan kaçınmak için umum müdürlükten onay alınmadan defter ve kayıtların satılmaması veya imha edilmemesi, buna uygun davranmayanların da yol açtıkları zarardan sorumlu tutulacakları ihtar ediliyordu.[41]

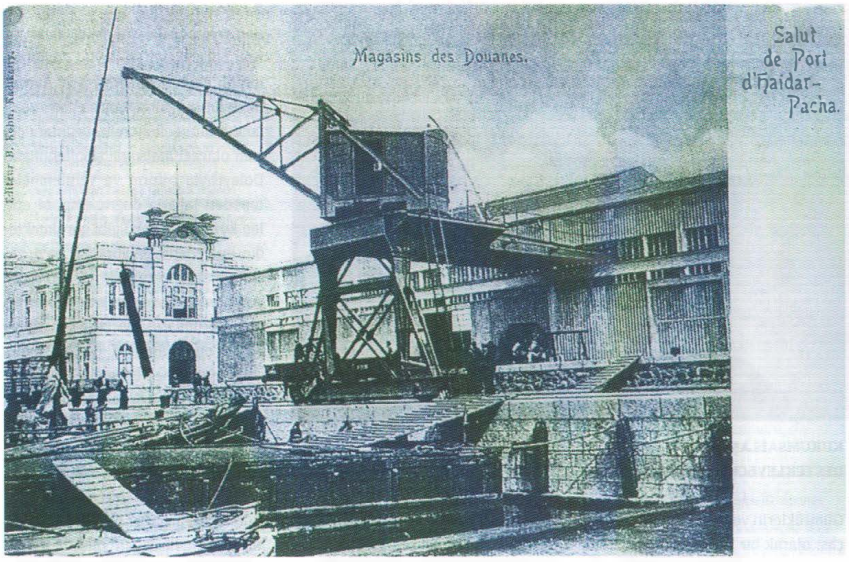


"Beyrut gümrük anbarlarında elektrikli makinelerle nakl olunan eşya-yı ticariyenin anbar kapularına suret-i vaz'ı"

Rüsumat Salnamesi, Dersaadet-Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1330, s. 184.

MESAİ SAATLERİ VE İZİN SORUNLARI

Rüsumat Müdüriyet-i Umumisi'nin ve gümrük müdürlüklerinin mesai saatleri birbirinden farklıydı ve aylara göre değişmekteydi (Bkz. Tablo).[42] Umum müdürlüğün memurların işe devamı ve mesai saatlerine uymaları konusunda yaptığı uyarılara bakılırsa, bu konuda sürekli bir sorun yaşanmaktaydı. Sorunlar mesai saatlerinde görev başında bulunmamaktan,[43] mesai bitiminden yarım hatta bazen bir saat önce yeni işleme



Bir kartpostalda Haydarpaşa gümrüğü.
Galeri Alfa.

başlamamaya[44] kadar uzanıyordu. 1909 yılında Dersaadet'teki yabancı ticaret odaları rüsumat memurlarının sabah işe başladıktan sonra işi bırakıp gittiğini söyleyerek şikâyetçi oluyordu.[45] Savaş yıllarında ise mevcut ortam işe gitmeme nedeni olarak kullanılmaya başlanınca, silah altına alınmayan memurların işlerine devam etmeleri gerektiği hatırlatıldı.[46] Daha sonra örnek teşkil etmesi için, Trabzon'un Rus donanması tarafından bombalanması sırasında korkarak kaçan ve hastalık bahanesiyle bir daha işe gelmeyen bir muhafaza memurunun işine son verildiği tüm gümrüklere duyuruldu.[47]

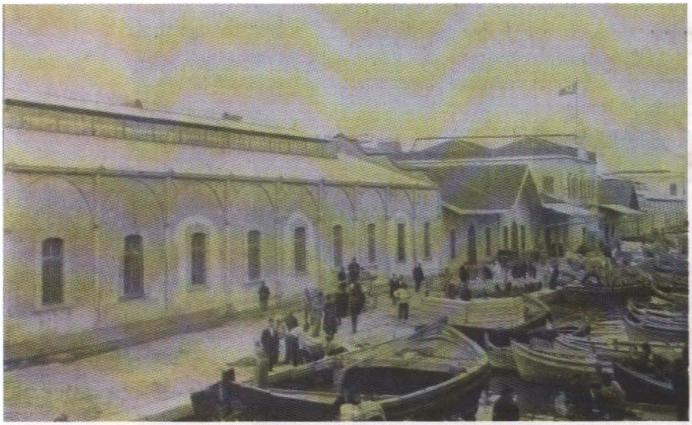
İşe gitmemek için en yaygın kullanılan gerekçe olan hastalığa karşı, memurların zorunlu olmadıkça rapor alıp işten ayrılmaması,[48] izin ve raporların usulüne uygun alınması[49] gibi konularda uyarı yazıları yayımlandı. Hatta rüsumat kimyagerleri işe gelmeyenlerin evlerini doktor sıfatıyla ziyaret etmek ve hastalıklarının gerçek olup olmadığını denetlemekle görevlendirildi. Bu uygulama pratikte kimyahane işlerini aksatacak kadar çok ziyaret yapılmasını gerektirmiş olacak ki kısa bir süre sonra talimata esneklik getirilerek bir günlük raporların kontrolü birim yöneticilerinin inisiyatifine bırakıldı.[50]

Hastalık bahanesiyle rapor alarak İstanbul'a gidenlerin orada tayin-terfi işleriyle uğraşması da ayrı bir sorundu. Bunu önlemek amacıyla raporlardaki imza ve mazeretlerin denetlenmesi[51] istendi ve denetimi artırmak için hastalık izniyle İstanbul'a gelen memurların Umum Müdürlük Serkimyagerliği'ne giderek raporlarını onaylatmaları zorunlu koşuldu. Ancak bu bile çözüm olamadı; memurlardan bir kısmı rüsumat kimyahanelerindeki doktorlardan bile rapor alıyor veya onlar kanalıyla raporlarını uzatıyordu.[52]

Sadece hastalık izinleri ve raporlar değil, hac izinleri de kötüye kullanılıyordu. Hacca gitmek üzere izin alan ama gitmeyen memurların var olduğu bilindiğinden, umum müdürlük hac izni alanların dönüşte Cidde Rüsumat Başmüdüriyeti'nden resmi yazı getirmelerini zorunlu kıldı.[53]

Gümrüklerin Mesai Saatlerine Ait Tablo

Şühur-ı Rumi	İdare-i Umumiye Merkezi Alaturka Saat	Gümrükler Alaturka Saat
Mart	3–10.5	2.5–10.5
Nisan	2.5–10	1.5–10
Mayıs	2.5–10	1–9.5
Haziran	2–9.5	1–9.5
Temmuz	2–9.5	1–9.5
Ağustos	2.5–10	1.5–10
Eylül	3–10.5	2.5–10.5
Teşrinievvel	3.5–11	3.5–11
Teşrinisani	4–11.5	4–11.5
Kânunuevvel	4.5–12	4–11.5
Kânunusani	4–11.5	4–11.5
Şubat	3.5–11	3.5–11



"Edirne şimendüfer istasyonunda rüsumat dairesi"

Rüsumat Salnamesi, Dersaadet: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1330, s. 168.

KURUMSALLAŞMAYI DESTEKLEYECEK BİRKAÇ GİRİŞİM

Gümrüklerin yenilenmesinin bir parçası olarak bir okul kuruldu; burada esas olarak rüsumat vergisinin tahsilatındaki yeni yöntemler öğretilecekti. 1914 senesine kadar danışman R. Crawford tarafından yürütülen eğitimler, daha sonraki yıllarda da Umum Müdür Sırrı Bey'in çabalarıyla devam etti, ancak 1917 yılında sona erdi.[54]

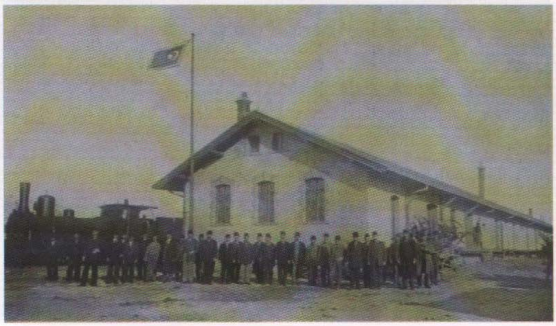
Dershane eğitimlerinin yanı sıra bazı rüsumat memurları bilgi ve beceri kazanmaları için Avrupa'ya staja gönderildi. Staj için seçilen memurlar gittikleri ülkelerdeki gümrüklerde memur olarak çalışacaktı.[55] 1911 ve 1912 senelerinde devam eden bu uygulama sonucunda staja gidenlerden nasıl bir verim alındığı, bu kişilerin döndüklerinde herhangi bir rapor düzenleyip düzenlemedikleri, iş geliştirme konusunda kuruma bir katkıda bulunup bulunmadıkları hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Bir kurum birliği ve hafızası oluşturmak amacıyla, 1914 senesinde bir *Rüsumat Salnamesi* basıldı ve salnamenin her sene yenilenmesi planlandı. Salnamede, kurum çalışanlarının gerek duyacağı teknik bilgilerin yanı sıra örgütün tarihçesi ve tüm memurların isim ve görevleri yer mevcuttu.[56] Ancak 1916 senesinde, çalışanların yeni bir salname talep etmesine rağmen, savaş nedeniyle kâğıt ve baskı masraflarından kaçınıldı ve salname bastırılmayacağı duyuruldu.[57] 1917 senesinde de salname aynı gerekçeyle çıkarılmadı ve düzenli baskıların savaş bitiminde devam edeceği vaat edildi.[58]

SONUÇ

Osmanlı devlet birimlerinin kurumsallaşma süreci Osmanlı devletinin kendi dinamiklerine göre gelişmiştir. Bu dinamikler halktan ve çalışanlardan gelen baskılarla değil, daha çok bazı bürokratlar ve devlet adamlarının bu ihtiyacı hissetmesi ve Avrupa devletlerindekine benzer bir yapılandırmanın ekonomik sorunlara çözüm olacağı inancıyla şekillenmiştir. Dolayısıyla reform ve yenilenmeler tepeden tabana doğru empoze edilen kurallar silsilesi gibi görülmektedir. Bu nedenle de yüzyıllar boyu yazılı olmayan kurallarla ve şahısların yönetimi altında faaliyet göstermiş olan kurumların merkezi bir yapıya ve kurumsallaşmaya hemen uyum göstermesi beklenemez. Tanzimat döneminden itibaren nizamnameler hazırlamak şeklinde başlayan süreçte, yazılı hale getirilen kuralları ve düzenlemeleri uygulayacak, denetleyecek ve kural dışı davranışları cezalandıracak merkezi bir otorite kurulamamıştır. İlerleyen yıllarda bu sorunlara bir de Abdülhamid döneminin etkileri eklenmiştir. Bu dönemde eğitim sistemi sadık bürokratlar yetiştirmiş, ancak bu durum değişimleri yönetecek bireylerin yetişmesini veya öne çıkmasını engellemiştir.[59] II. Meşrutiyet döneminde yabancı danışmanlarla yürütülmeye çalışılan reformlar savaşla birlikte bir kez daha kesintiye uğramıştır. Zaten tam olarak oturmamış olan sistem yeniden ve derinden yaralanmıştır.

II. Meşrutiyet'in başında Osmanlı gümrük birimlerinde tamamen benimsenmiş ve yerleşmiş memuriyet kurallarından bahsetmek olanaklı değildir. Nizamnamelerle yasal zemin oluşturulması ve ayrıntıların düzenlenmesi, bürokratik yenilenmenin kolaylıkla gerçekleşmesi sonucunu doğurmamıştır. Memuriyet kurallarını yerleştirmek için öngörülen cezaların ne kadar ciddiyetle uygulandığına dair bir bilgi yoktur; ancak bazı uyarıların yıllar boyu devam etmesi kural dışı davranışların cezasız kaldığı veya cezaların düzgün uygulanmaması nedeniyle caydırıcı olmadığı izlenimi vermektedir. Sonuç olarak toplumsal baskılardan kaynaklanmayan ve kurum çalışanlarınca özümsenmemiş bir değişim sürecinin yaptırımlarla desteklenmemesi kurumsallaşma sürecini uzatmıştır.



İzmir Rüsumat Dairesi

Rüsumat Salnamesi, Dersaadet: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1330, s. 224.

DİPNOTLAR

1 *Rüsumat Müdüriyet i Umumiyesi Muharrerat-ı Umumiye Mecmuası* (İstanbul: Hamid ve Mahdumları Matbaası, 1341). Dipnotlarda RMUMUM olarak kısaltılmıştır.

2 Söz konusu bağımsız gümrük birimleri malın kaynağı veya varış noktasına bakmaksızın muhtelif vergiler tahsil etmekteydi. Sanayi öncesi ekonomilerde uygulanmakta olan iç gümrükler Osmanlı devletinde de uygulanmıştır. İç gümrük vergisi milli devletlerin oluşması ve merkantilist uygulamalarla 19. yüzyılda Avrupa'da uygulamadan kalkmış olmasına rağmen Osmanlı devletinde 20. yüzyılın başlarına kadar varlığını sürdürmüştür. Bkz. Mehmet Genç, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Devlet ve Ekonomi*, 6. bs. (İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 2009), s. 47-69, 198-204 ve Şevket Pamuk, *Osmanlı Ekonomisi ve Kurumları Seçme Eserleri*, c. I (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007), s. 19-29.

3 Aslında Tanzimat'tan önce başlayan bürokratik reformların en önemli adımları olarak Maliye Nezareti'nin oluşturulması (1836) ve Memurlar ve Ulema İçin Ceza Kanunu'nun çıkarılması (1838) sayılabilir. 1846 yılından itibaren de düzenli olarak bütçe hazırlanmaya başlanmıştır. Bkz. Hüseyin Özdemir, *Osmanlı Devleti'nde Bürokrasi* (İstanbul: Okumuş Adam Yayınları, 2001), s. 134

4 Merkezi vergi toplama ve bütçe oluşturma girişimlerine paralel olarak, gümrükler ilk defa 1840 (1256) tarihinde İstanbul ve Galata Emtia Müdürlükleri olarak örgütlenmiş ve bunlar da Maliye Nezareti'ne bağlanmışsır. Ancak bu dönemde kurumsal bir yapı oluşturulamamıştır. 1859'da 17 emanet altında vergiler devletin aylıklı memurları tarafından tahsil edilmeye başlanmıştır. Emanetler Dersaadet Gümrük Emaneti'ne bağlanmış ve bu makam gümrük işlemlerini düzenlemeye yetkili kılınmıştır. Bkz. Ezel Kural Show ve Stanford Show, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, çev. Mehmet Harmancı, c. 2, 3. bs. (İstanbul: E Yayınları, 2010), s. 139; *Rüsumat Salnamesi* (Dersaadet: Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanî Şirketi, 1330), s. 126-128; Turhan Atan, Türk Gümrük Tarihi, c. 2, s. 141-142.

5 Rüsumat Emanetiyle Posta ve Telgraf Nezaretinin Müdüriyet-i Umumiyeye Tahvîliyle Maliye Nezaretine Rabtı ve Defter-i Hakani Nezaretinin YalnızCihet-i Maliyesinin Hazine-i Maliye Nezaretine İdame-i Merbutu Hakkında İrade-i Seniye, no. 96, II. Tertip Düstur c. 1, s. 355-356; 26 Cemaziyelevvel 1327/15 Temmuz 1909 BOA, DH.MKT, 2867-73

6 Bu uzman hakkında daha ayrıntılı bilgi için: Sıdıka Ayfer Aydın, "Osmanlı Devletinde Görev Yapan Bir Danışman", *Toplumsal Tarih* 251 (Kasım 2014): 70-75.

7 Tanzimat döneminde başlayan reformların en temel ekonomik adımı iltizam sisteminden vazgeçilmesi olmuştur. İltizam sistemi, yerel birimlere vergi toplama yetkisini vererek onların kendi başlarına birer iktisadi güç haline gelmelerine yol açmıştır. İltizam sistemine son verilerek bu birimlerin ekonomik güçleri ellerinden alınacak ve böylece devlet için tehlike oluşturmaları engellenecekti. Ayrıca bu gelirler ile memur maaşlarının ödenmesi planlanmış ve memur ile halk arasındaki parasal ilişki kopartılarak rüşvetin önlenmesi öngörülmüştür. Ancak zamanla devletin, özellikle taşrada, vergileri toplayacak ve denetleyecek idari güçten, reformları yönetecek ve denetleyecek yetişmiş insan kaynağından yoksun olduğu ortaya çıkmıştır. Bu nedenle zaten yetersiz olan memur maaşlarının düzenli ödenememesi rüşvetin devam etmesine yol açmıştır. Sıkıntılı ve sorunlarla dolu olan bu süreç, Abdülhamid döneminin keyfi yönetimiyle uzun bir kesintiye uğramıştır. Bkz. Hüseyin Özdemir, *Osmanlı Devletinde Bürokrasi* (İstanbul: Okumuş Adam Yayınları, 2001), s. 238-250; Ali Akyıldız, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Merkez Teşkilatında Reform* (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1993), s. 105-109; Şevket Pamuk, *Osmanlı Ekonomisinde Bağımlılık ve Büyüme 1820-1913*, 3. bs (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005), s. 14-15.

8 16 Şevval 1326 [11 Kasım 1908], BOA,DH.MKT, No. 2654-38.

9 24 Muharrem 1327 [15 Şubat 1909], BOA,DH.MKT, No. 2739-14.

10 29 Zilhicce 1326 [22 Ocak 1909], BOA,DH.MKT, No. 2715-17, 22 Safer 1327 [15 Mart 1909], BOA, DH.MKT, No. 2767-101.

11 26 Teşrinisani 1327 [9 Aralık 1911], no. 746, RMUMUM, 137-138.

12 28 Kânunuevvel 1329 [10 Ocak 1914], no. 1203 RMUMUM, 137.

13 3 Şubat 1329 [16 Şubat 1914], no. 1237, RMUMUM, 165-166.

14 12 Şubat 1329 [25 Şubat 1914], no. 1266, RMUMUM, 196-197.

15 *Ceride-i Rüsumiye*, Gümrük İttihat ve Teavün Cemiyeti'nin yayın organı olarak çıkartılan 15 günlük bir dergidir. İlk sayısı 28 Eylül 1909 tarihinde yayımlanmış ve sadece beş sayı devam edebilmiştir. Dergi ve cemiyet girişimleri nedeniyle, her ikisinin de kurucusu olan Harun Reşit'in görev yeri değiştirilmiştir. 15 Zilkade 1326 [9 Aralık 1908], BOA,BEO, no. 3450-258712.;14 Zilhicce 1326 [7 Ocak 1909], no. 3466-259926.

16 *Ceride-i Rüsumiye* 1 (Dersaadet: Sabah Matbaası, 1326): 2-4.

17 Rüsumat İdare-i Umumiyyesi'nin Teşkilatı Hakkında Nizamname, 15 Eylül 1909 [30 Şaban 1327], II. Tertip Düstur, c. 1, 746-747; İdare-i Merkeziye ile Gümrüklerde Müstahdem Memurine Müteallik Nizamname-i Umumi, 22 Eylül 1909 [7 Ramazan 1327], no. 164. II. Tertip Düstur, c. 1, 752-757.

18 Bu memuriyet sınıfları meclisteki bütçe görüşmeleri sırasında gündeme gelmiş ve o döneme ait bir diğer sorunu daha yansıtmıştır. Yemen mebusu Zühtü Bey taşrada yabancı dil eğitimi almanın neredeyse olanaksız olduğunu söyleyerek fırsat eşitsizliğini dile getirmiştir. Bu eşitsizlik nedeniyle, ne kadar başarılı ve zeki olurlarsa olsunlar yabancı dil bilmeyenlerin kolculuk, hademelik gibi "hidemat-ı sufliyede" kullanıldıklarını belirtmiştir. Ayrıca bu durumun devletin resmi dilini ikinci dereceye indirgemek olduğunu sözlerine eklemiştir. Üstelik Fransızca değil, İngilizceye önem verilmesi gerektiğini de ifade etmiştir. Dönemin Rüsumat umum müdürü Sırrı Bey ise yanıtında doğrudan dış ticaretle uğraşacak olan memurların, ellerine aldıkları belgeleri anlayacak kadar yabancı lisan bilmelerinin işin gereği olduğunu, kendilerinden o dilde hitap etmelerinin beklenmediğini söylemiştir. Fransızca dışındaki dillerde yoğun işlem olan yerlere de uygun tayinler yaparak sorunları çözmeye çalıştıklarını sözlerine eklemiştir. Meclis-i Mebusan Zabıt Ceridesi, c. 4, Devre: 1, 16 Mart 1327 [29 Mart 1911], İ: 68 (Ankara: TBMM Basımevi, 1986), s. 456-467.

19 Fransızcanın yanı sıra, isteğe bağlı olarak başka Avrupa dillerinden de sınava girilmesi mümkündü.

20 İdare-i Merkeziye ile Gümrüklerde Müstahdem Memurine Müteallik Nizamname-i Umumi, no. 164, II. Tertip Düstur, c. 1, s. 753-754.

21 8 Safer 1328 [19 Şubat 1910], BOA,MF.MKT, no. 1148-24 ve 10 Safer 1328 [21 Şubat 1910], MF.MKT, no. 1148-40

22 18 Cemaziyelevvel 1327 [7 Haziran 1909], BOA,DH.MKT, no. 2834-30; 9 Cemaziyelahir 1327 [28 Haziran 1909], BOA, DH.MKT, 2858-38.

23 30 Kânunusani 1327 [12 Şubat 1912], no. 793; *RMUMUM*, s. 171-172.

24 3 Teşrinisani 1326 [16 Kasım 1910], no. 537; *RMUMUM*, 352-353. Yeni atanan memurların, atandıkları yerlerin uzaklığına göre yirmi ile otuz gün arasında değişen bir sürede göreve başlamaları beklenmekteydi.

25 Kefalet miktarları maaşa ve unvana göre kademeli olarak artmaktadır. Gümrük gelirleri iki yüz bin ile üç yüz bin lira arasında olan gümrüklerin başmüdürleri ve veznedarları için belirlenen kefalet meblağı doksan bin kuruştur. Birinci sınıf başmüdürler için beş bin kuruş maaş öngörüldüğü dikkate alınırsa, onların kefalet miktarlarının da aylık maaşlarının on sekiz katı olduğu görülür. Bkz. Maliye Nezareti'nin 5 Şubat 1910 [23 Kânunusani 1325] tarihli yazısı, *Rüsumat Salnameşi* (Dersaadet: Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanî Şirketi, 1330) s. 153-155, 218-221

26 *Ceride-i Rüsumiye*, s. 2 (Dersaadet: A. Asaduryan Matbaası, 1324), s. 30. Bu yazı Maliye Nezareti'nin gümrük memurları için kefalet miktarlarını yukarıda belirtilen meblağlara yükseltmesinden önce yazılmıştır. Yazıda ayrıca Avrupa'da böyle bir uygulama olmadığı ifade edilmiş, kefalet yerine memur maaşlarından kesinti yapılarak bir sandık oluşturulması önerilmiştir.

27 25 Haziran 1328 [8 Temmuz 1912], no. 898; *RMUMUM*, 274 ve 10 Şubat 1329 [23 Şubat 1914], no. 1246; RMUMUM, 173. Umum Müdürlüğün birden fazla işte çalışma yasağına ait duyurusundan sonra Mersin gümrük kimyageri iki işte çalıştığı için şikayet edilmiştir. Şikayetçi Mersin Bidayet Mahkemesi katiplerinden birisidir. Şikayet konusuyla ilgili bir araştırma sonucuna veya ceza yazısına ulaşılamamıştır.

28 "Rüsumat Umuruna Dair", *Tanin*, sayı 10, 13 Receb 1326 [11 Ağustos 1908], s. 2.

29 *Ceride-i Rüsumiye*, sayı 3 (Dersaadet: A. Asaduryan Matbaası, 1326), s. 46-47.

30 7 Teşrinievvel 1324 [20 Ekim 1908] tarihli duyuru, sayı 72, *RMUMUM*, s.y.

31 10 Rebiyülevvel 1327 [1 Nisan 1909], BOA,DH.MKT, no. 2783-30.

32 21 Cemaziyelevvel 1327 [10 Haziran 1909], BOA,BEO, no. 3571-267825 ve 13 Cemaziyelahir 1327 [2 Temmuz 1909], BOA,BEO, No. 3588-269098.

33 5 Şevval 1327 [20 Ekim 1909], BOA,DH.MKT, no. 23-1/61.

34 3 Receb 1327 [21 Temmuz 1909], BOA,BEO, no. 3603-270165.

35 23 Haziran 1331 [6 Temmuz 1915], no. 1657; *RMUMUM*, s. 79-80.

36 19 Kânunusani 1328 [1 Şubat 1913], no. 1014; *RMUMUM*, s. 388-389.

37 6 Kânunuevvel 1328 [19 Aralık 1912], no. 984; *RMUMUM*, s. 364-365; 21 Mart 1329 [3 Nisan 1913], no. 1061; *RMUMUM*, s. 17.

38 12 Nisan 1331 [25 Nisan 1915], no. 1590; *RMUMUM*, s. 32.

39 14 Kânunuevvel 1332 [27 Aralık 1916], no. 1988, *RMUMUM*, s. 347-348.

40 16 Haziran 1332 [29 Haziran 1916], no. 1886; *RMUMUM*, s. 257-258.

41 27 Kânunuevvel 1332 [9 Ocak 1917], no. 1992; *RMUMUM*, s. 349-350.

42 İdare-i Merkeziye ile Gümrüklerde Müstahdem Memurine Müteallik Nizamname-i Umumi, no. 164, II. Tertip Düstur, c. 1, 755-756.

43 16 Temmuz 1324 [29 Temmuz 1908] ve 2 Ağustos 1324 [15 Ağustos 1908], no. 8 ve 26; *RMUMUM*, s.y.

44 11 Mart 1329 [24 Mart 1913], no. 1055; *RMUMUM*, s. 14-15.

45 7 Kânunusani 1324 [20 Ocak 1909], no. 152; *RMUMUM*, s.y.

46 25 Ağustos 1330 [7 Eylül 1914], no. 1383; *RMUMUM*, s. 301.

47 12 Kânunusani 1330 [25 Ocak 1915], no. 1509; *RMUMUM*, s. 404-405

48 12 Teşrinisani 1325 [25 Kasım 1909], no. 334; RMUMUM, s.y.

49 10 Mayıs 1327 [23 Mayıs 1911], no. 618; *RMUMUM*, s.y.

50 17 Şubat 1330 [2 Mart 1915], no. 1532; *RMUMUM*, s. 421 ve 16 Nisan 1331 [29 Nisan 1915], no. 1591; *RMUMUM*, s. 32.

51 31 Mayıs 1327 [13 Haziran 1911], no. 625, *RMUMUM*, s. 24-26.

52 21 Kânunusani 1327 [3 Şubat 1912], no. 788; *RMUMUM*, s. 165-166.

53 14 Teşrinievvel 1330 [27 Ekim 1914], no. 1434; *RMUMUM*, s. 336.

54 Osman Ergin, *Türkiye Maarif Tarihi*, c. 3-4 (İstanbul: Eser Matbaası, 1977), s. 1495-1496.

55 Avrupaya staja gönderilecek memurların en az iki sene gümrüklerde çalışmış olmaları, Fransızca bilmeleri ve kırk yaşından küçük olmaları şart koşulmuştu. Söz konusu memurlar gidecekleri ülkelerin gümrüklerinde memur olarak çalışacaklar, eğer aksi davranışları tespit edilirse masraflarını tazmin edeceklerdi. 27 Mart 1327 [9 Nisan 1911], no. 597; *RMUMUM*, s. 405 ve 4 Temmuz 1328 [17 Temmuz 1912], no. 903; *RMUMUM*, s. 288.

56 3 Şubat 1329 [16 Şubat 1914], no. 1234; *RMUMUM*, s. 163; 13 Şubat 1329 [26 Şubat 1914], no. 1249; *RMUMUM*, s. 174-175. Bu ikinci duyuruyla salname isteyen memurlardan maaşları beş yüz kuruştan fazla olanların maaşlarından iki ay kesinti yapılarak tahsil edilen salname bedellerinin, isim listesi ile birlikte umum müdürlüğe gönderilmesi istenmiştir. Eğer masraflar ödendikten sonra kalan bir meblağ olur ise donanmaya bağışlanacağı da yazıda yer almaktadır.

57 12 Kânunusani 1331 [25 Ocak 1916], no. 1764; *RMUMUM*, s. 164. Bu duyuruda önceden para gönderenlere paralarının iade edilebilmesi için liste gönderilmesi de istenmiştir.

58 6 Şubat 1332 [19 Şubat 1917], no. 2008; *RMUMUM*, s. 361.

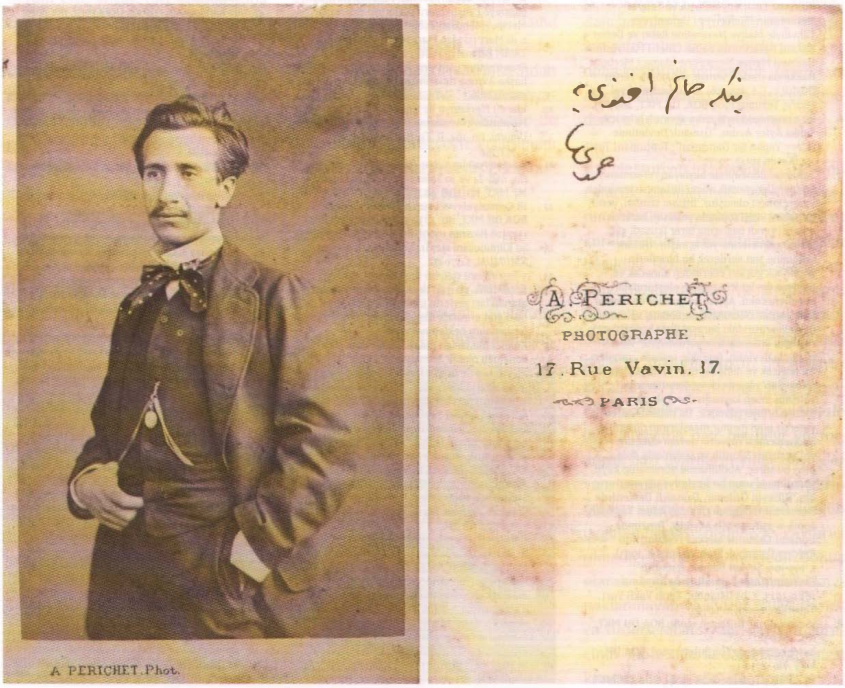
59 Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasal Partiler*, c. 3, İttihat ve Terakki, Bir Çağın, Bir Kuşağın, Bir Partinin Tarihi (İstanbul, İletişim Yayınları, 2007), s. 47-49.

OSMAN HAMDİ BEY'İN PARİS YILLARIYLA İLGİLİ YENİ BİLGİLER

EDHEM ELDEM

Eleştirel boyutu bulunan, tarih disiplininin yöntemlerinden istifade eden, belirli bir tarihi bağlama oturtulmuş biyografik çalışmaların azlığı karşısında aslında Türkiye'de gerçek manada bir biyografi alanı bulunmadığını iddia etmek mümkündür. Geç Osmanlı tarihinin en iyi bilinen simalarından biri olarak Osman Hamdi Bey de Türkiye'de biyografinin hal-i pür melalini iyi anlatan bir örnek oluşturmaktadır.

Osmanlı biyografileri konusunda ne denli önemli eksik ve gediklerin var olduğunu hatırlatmaya gerek olmayabilir. Sorunun bir kısmını kaynak azlığına veya mevcut kaynakların yetersizliğine bağlamak mümkünse de, bunun ötesinde tarihçiliğimizde bu meseleye yeteri kadar önem verilmediğini de kabul etmek gerekir. Bu son meselenin de anlaşılır nedenleri yok değildir. Nereden bakılırsa bakılsın biyografinin analitik boyuttan yoksun, anekdot veya methiyeye kolayca kayabilen, sığ ve kısır bir alan olduğu düşünülebilir. Bu anlamda Türkiye'deki biyografi geleneğinin tam da bu tür sorunlara açık, kişileri ya yüceltmeye ya da tam aksine kü-



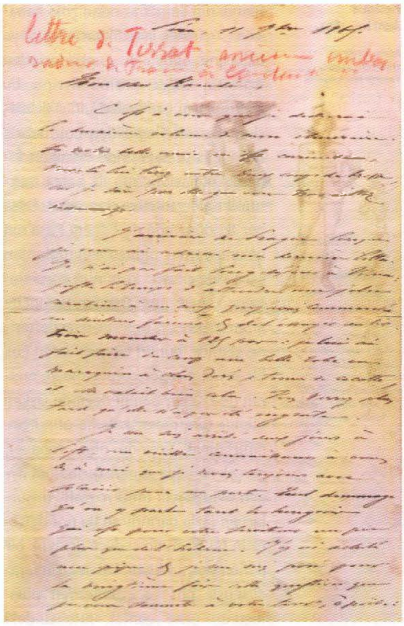
Resim 1
Osman Hamdi, yakl. 1865. Fotoğrafın arkasında "Yenge Hanımefendi'ye. Hamdi" ithafı bulunmaktadır. O tarihlerde kardeşleri evli olmadığına göre, bu yengenin, dayısı İsmet Bey'in karısı ve kuzeni Tevfik'in annesi Ayşe Hanım olması muhtemeldir.

Auguste Perichet fotoğraf stüdyosu, Paris. Yazarın koleksiyonu.

çük düşürmeye meyyal bir karaktere sahip olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Eleştirel boyutu bulunan, tarih disiplininin yöntemlerinden istifade eden, belirli bir tarihi bağlama oturtulmuş biyografik çalışmaların azlığı karşısında aslında Türkiye'de gerçek manada bir biyografi alanı bulunmadığını iddia etmek bile mümkündür.

Yıllardır Osman Hamdi Bey (1842-1910) ile ilgili araştırma yapmakta olan biri olarak, bu eksikliğin sıkıntısını çektiğim gibi, elimden geldiğince de giderilmesine çalıştım. Geç Osmanlı tarihinin en iyi bilinen simalarından biri olarak Osman Hamdi Bey, Türkiye'de biyografinin hal-i pür melalini iyi anlatan bir örnek oluşturmaktadır. Hemen söylemek gerekir, bunun başlıca sorumlularından biri, Osman Hamdi Bey'in kendisidir. Avrupa'ya bu kadar aşina, hatta bazen tamamen veya fazlasıyla Batılılaşmış bir kişilik olarak Hamdi Bey, kendisiyle ilgili konularda hiç beklenmeyecek derecede ketum biri oluşuyla dikkat çekmektedir. Gerçekten de bu şahsiyetin bıraktığı otobiyografik veya sadece kişisel denebilecek yazılı kaynakların azlığı hayret vericidir. Bunları kısaca özetleyecek olursak üç ana gruptan bahsetmek mümkündür. İlk grup, 1860-1868 yılları arasında Paris'ten babasına yazmış olduğu ve bu sene içinde yayımlayacağım mektuplardan oluşmaktadır.[1] Aynı türden olan ikinci küme ise 1869-1870'te Bağdat'ta görevli bulunduğu dönemde babasına yazmış olduğu ve muhtelif şekillerde kullanıp yayımlamış olduğum mektuplardır.[2] Nihayet üçüncü grup, yıllardır varlığı bilinmekle beraber ancak geçen sene incelemeye alınabilen ve bu senenin başında yayımlamış olduğum, kabaca 1869-1885 yıllarını kapsayan iki adet not defterinden ibarettir.[3] Bunlara dördüncü bir kaynağı da eklemek belki bir dereceye kadar doğru olur: Osman Hamdi Bey'in 1883 yılında Oskan Efendi'yle birlikte Nemrut Dağı'na düzenlemiş olduğu seyahatin günlük defteri.[4]





Ne var ki daha yakından bakıldığında bu kaynakların az olmanın ötesinde Osman Hamdi Bey'in ketumluğunu veya iz bırakmak konusundaki ilgisizliğini teyit ettikleri göze çarpmaktadır. Paris ve Bağdat mektupları, adı üstünde mektuptur, günlük değildir. İçerikleri ise ister istemez Osman

Resim 2
Charles-Joseph Tissot'nun Osman Hamdi'ye mektubu, 11 Eylül 1865. Agarite olması muhtemel "güzel arkadaş"tan birinci paragrafta bahsedilmektedir.

Yazarın koleksiyonu



Resim 3
Osman Hamdi, Agarite ve dostları, 1873. Osman Hamdi elinde kuklayla ortadadır; Agarite ise yere uzanmış durmaktadır (detay). Diğer kişilerin kimlikleri tespit edilememiştir.

Ludwig ve Viktor Angerer fotoğraf stüdyosu. Viyana Yazarın koleksiyonu.



Resim 4
Agarite, 1873.

Adele fotoğraf stüdyosu, Viyana. Yazarın koleksiyonu

Hamdi'nin yaptıklarından çok, babasına söylemek istediklerinden veya babasının duymak istediklerinden ibarettir. Diğer önemli ayrıntı bu mektupların günümüze kadar gelmesinin Osman Hamdi'den çok babası Edhem Paşa sayesinde mümkün kılınmış olmasıdır, zira ilk başta mektupları elde tutmuş olan odur. Oysa her iki dönemde de Edhem Paşa'nın oğluna yazmış olduğu mektuplardan eser kalmamıştır ki bunun sorumluluğunu herhalde Osman Hamdi'de aramak gerekir. Nemrut Dağı defterine gelince, bunun bir günlükten çok bir seyahat raporu olduğunu ve metnin de Osman Hamdi değil de Oskan Efendi tarafından kaleme alındığını hatırlatmak yerinde olur. Nihayet, gerçek manada günlük formatına uygun olduğu için otobiyografik unsurları en fazla barındıran iki not defterinin bu kısmının sadece üç aylık bir dönemi kapsadığını, kalan kısımların düzensiz not ve çizimlerden oluştuğunu, gene günlük niteliğindeki önemli bir bölümün ise muhtemelen Hamdi'nin kendisi tarafından kesilerek yok edildiğini belirtmek gerekir.

İşleri daha da zorlaştıracak şekilde, Osman Hamdi Bey hakkındaki "dış" kaynaklar da epeyce azdır. Abdülhamid döneminde titizlikle tutulduğu bilinen Sicill-i Ahval dosyaları arasında babası Edhem Paşa'yla kardeşleri İsmail Galib ve Mustafa Mazlum'un sicilleri mevcutken Osman Hamdi'nin sicilini bulmak bir türlü mümkün olmamıştır. Yıllardır edindiğim tecrübeyle Osman Hamdi'nin iç dünyasına kısmen de olsa ulaşabilmek için elimize yeni ve özgün otobiyografik kaynakların geçeceği ümidini terk etmemiz gerektiğini büyük ölçüde kabullendim. Bu durumda yapılması gereken, var olan kaynakları olabildiğince ayrıntılı ve eleştirel bir süzgeçten geçirmek ve "dolaylı" diyebileceğim türden kaynaklardan elde edilebilecek bilgileri mümkün olduğunca artırıp etkin bir şekilde kullanmaya çalışmaktır. "Dolaylı" diye adlandırdığım kaynakların kapsamı çok geniştir: Devlet arşivlerinden kurum arşivlerine, özel yazışmalardan hatırata kadar uzanan bu yelpazenin içinde Osman Hamdi'nin bazı dost veya meslektaşlarıyla olan yazışmaları ciddi derecede ümit vericidir. Özellikle Salomon Reinach veya Carl Humann gibi kendine yakın hissettiği kişilere yazmış olduğu mektuplarda başka herhangi bir kaynakta rastlanmayacak derecede samimi ve özel ifadeler yer alabilmektedir.



Resim 5
Osman Hamdi, *Agarite portresi*, Viyana, Ocak 1874. Tuval üzerine yağlıboya, 39 x 31 cm.

Özel koleksiyon.

Gerçi Osman Hamdi'nin ketumiyeti ve kaynakların nedreti bir tarafa bırakılırsa, mevcut malzemeyle bugüne kadar yapılmış çalışmaların ne kadar sorunlu olduğunun altını çizmek gerekir. Esas itibariyle Osman Hamdi'yle ilgili ilk ciddi biyografik çalışmanın sahibi Mustafa Cezar'dan sonra pek bir araştırma yapılmamış ve daha çok var olan bilgilerin tekrarıyla yetinilmiş olması dikkat çekicidir.[5] Cezar bu öncü çalışmasını bugünkü araştırmacıların hayal bile edemeyeceği zor şartlar altında gerçekleştirmiş ve son derecede sağlam bir eser ortaya çıkarmıştı. Ne var ki, bazı kaynaklara ulaşamadığından, bazılarını ise odaklandığı batılılaşma konusuyla doğrudan bağlantılı bulmadığından bugün düşüneceğimiz türden "total" bir biyografi yapmaktan kaçınmıştır. Örnek vermek gerekirse, Hamdi'nin Paris ve Bağdat mektuplarıyla daha sonraki not defterlerine ulaşabildiği halde bunları kullanmamıştır. Diğer taraftan, özellikle Paris sergileriyle ilgili yayımlanmış olan birçok kaynağa ulaşamadığından tablolarının birçoğunun gerçekte hangi isimlerle sergilendiğini bilememiş, bu konuda ancak tahmin yürütmüş veya var olan rivayetlere dayanmıştır. Tekrarlamak

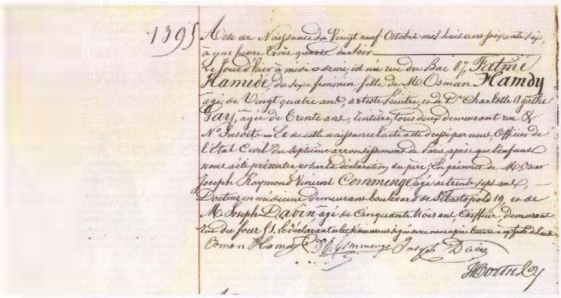
gerekir; buradaki sorun Cezar'ın dönemin kısıtlı imkânlarıyla bazı konularda hata veya eksikliğe düşmüş olması değil, ondan sonra gelenlerin esas itibariyle bu malzemeyi zenginleştirmek ve gerektiğinde sorgulayıp düzeltmek için pek bir çaba harcamamış olmasıdır.

Basit bir örnek vermek gerekirse, Osman Hamdi Bey'in Paris'te Güzel Sanatlar Okulu'na kaydolmuş ve meşhur oryantalist ressam Jean-Léon Gérôme'un öğrencisi olmuş olduğu konusunda aslında esassız bilgiler nadir itirazlar dışında kabul edilegelmiştir[6] ve hatta bugün bile tekrarlanmaktadır. Keza, Cezar'ın asıl kaynaklara ulaşamadığından Osman Hamdi'nin tablolarına verdiği isimler, bugün artık geçerli olmadıkları tespit edildiği halde hâlâ çoğu sanat tarihçisi ve müzeci tarafından kullanılmaya devam etmektedir. Bunun herhalde en çarpıcı örneği, Cezar'ın kitabında açıkça sadece görüntüde mihrap bulunduğu için *Mihrap* diye adlandırdığını söylediği tablonun, aslında sanatçı tarafından *Genèse* (Yaradılış) adı altında sergilendiği ortaya çıktığı halde, hâlâ uyarlanmış ismiyle tanınıyor ve zikrediliyor olmasıdır.

Bütün bunlardan dolayıdır ki bundan birkaç sene önce Osman Hamdi Bey'in ölümünün yüzüncü yılını fırsat bilerek kendisiyle ilgili toparlayabildiğim ve düzeltebildiğim bütün bilgileri içeren bir "sözlük" hazırladım.[7] Kronolojik veya tematik bir mantığı özellikle bir kenara atan alfabetik dizinin getirdiği tesadüfi yapıyı özellikle faydalı bulduğum bu yayınla amacım, kırk yıldır sorgulanmayan ve bazen ciddi hatalara meydan veren bazı yanlışlıkları düzeltmenin ötesinde, Osman Hamdi'nin biyografisinde mevcut olan birçok eksiği imkân dahilinde kapatarak bir tür güncellemeye ve eleştirel okumaya tabi tutmaktı. Pek tabii olarak, bu eksik ve hataların ne denli önemli olduğu sorgulanabilir. Osman Hamdi'nin Gérôme'un öğrencisi olup olmaması önemli midir? Zaten tarzındaki benzerliklerden, öğrencisi olmasa bile ondan etkilendiğini varsayabildiğimize göre, bu yorum veya bilgi farkı gerçekten manidar mıdır? Açıkçası buna kesin bir cevap vermek mümkün olmasa bile, tecrübeyle sabittir ki bilgi dağarcığımızdaki en ufak bir hata bugün olmasa bile önemli bazı sonuçlar doğurabilir. Gérôme için henüz bir örnek vermek mümkün değilse de, başka durumlarda bunun bariz yansımalarına şahit olmak mümkündür. Aslında Osman Hamdi tarafından *Kaplumbağalı Adam* diye adlandırılmış olan tablonun *Kaplumbağa Terbiyecisi* adıyla ünlenmesinin, bu tablonun arkasında --öküzün altında buzağı araracasına– bir eğitim metaforu aranıp durmasında ve bu yorumun hâlâ baskın olmasında önemli bir payı vardır.[8] Aynı durum, *Çocuklar Türbesinde Derviş* adıyla sergilenen tablonun hiçbir dayanak olmadan *Türbedar* adıyla zikredilip bir türbedar/türbe, müzeci/müze metaforu olarak okunmasında gözlemlenebilmektedir.[9]

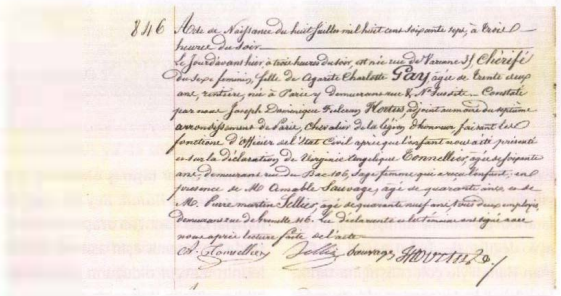
Bu konudaki bocalamaların ve zafların belki de en bariz göstergesi, yeni kabul edilen bilgilerin ne kadar çabuk eskiyebildiğidir. *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*'nün üzerinden ancak birkaç sene geçtiği halde son araştırmalarım neticesinde elde ettiğim yeni bilgilerle o çalışmada yer alan birçok eksiği kapatmam, o zaman aklıma gelmeyen maddeler açmam, bazı yerlerde düştüğümü anladığım hataları da düzeltmem mümkün olabilir. Bu durumu bir dereceye kadar aceleden veya yetersiz araştırmadan doğan bir eksiklik ve başarısızlık olarak görmek mümkünse de bunun olumlu yanını da kabul edebilmek gerekir. Tarih kadar çetrefil bir disiplinde ve özellikle Osmanlı tarihi gibi kaynakların henüz sistemli bir şekilde ortaya çıkarılmamış olduğu bir alanda bu tökezlemeler, en azından bir birikimin yavaş yavaş oluştuğuna ve bu şekilde devam edilirse çoğu eksiğin tamamlanabileceğine dair bir işaret olarak görülmelidir.

Bu yazıda Osman Hamdi'nin Paris yıllarıyla ilgili ortaya koyacağım yeni bilgiler tam da bu keşif sürecinin ilginç bir örneğini oluşturmaktadır (Resim 1). Bu yeni bilgiler, daha önce de belirttiğim üzere bu sene *Turcica* dergisinde çıkacak olan mektupların kapsadığı bu dönemin tamamıyla ilgili olmayacağı gibi, aslında tam aksine mektuplarda yer almayan bir olguyla bağlantılı olacaktır. Başlangıç olarak ise Osman Hamdi'nin dostu Charles-



Resim 6
Fatma Hamide'nin doğum kaydı.

Archives numérisées de Paris, registres d'actes d'état civil, V4E818, naissances, 7e arrondissement, 19 octobre-10 novembre 1866, f 111 v, acte n 1395 du 29 octobre 1866



Resim 7
Şerife [Melek]'in doğum kaydı.

Archives numérisées de Paris, registres d'actes d'état civil, V4E 826, naissances, 7e arrondissement, 17 juin-30 juillet 1867, f 14 v, acte n 846 du 8 juillet 1867

Joseph Tissot'dan almış olduğu bir mektuptaki kısa bir ibareyi nakledeceğim:[10] "Seyahatnamemin ikinci cildini size ithaf edeceğim. Güzel arkadaşımız merak ediyorsa, iki fırça darbesi arasında ona anlatırsınız, zira çok çalıştığınız haberini kendisinden alıyorum."[11] Yaş'ta konsolos olarak görev yapan Tissot, bu mektubunu 11 Eylül 1865 günü Memleketeyn ile ilgili diplomatik bir görevle bulunduğu İstanbul'da kaleme almıştı. İfade çok açık değilse de, bahsi geçen ve Osman Hamdi'yle çok çalıştığına tanıklık edecek kadar samimi olduğu anlaşılan "güzel arkadaşın" onunla ilişkisi olan bir kadın olduğunu anlamak pek zor değildir. (Resim 2)

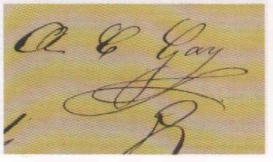


Resim 8
İmparator III. Napoléon'a oğlu tarafından dünya sergisinde madalya takdim edilirken. İmparatorun solunda karısı İmparatoriçe Eugénie, sağında ise Sultan Abdülaziz oturmaktadır.

L'Exposition universelle de 1867 illustrée, II/41 (23 Eylul 1867).

Bu duruma şaşmamak gerekir. Osman Hamdi'nin eşi olarak bilinen Fransız Marie Palyart'dan (Naile Hanım) önce Paris'te bir kadınla beraberlik kurduğu hatta evlendiği, bu ilişkiden de biri Fatma, diğeri Melek adında iki çocuğu olduğu belgelenemiyor idiyse de biliniyordu. Aslında bütün bu bilgilerin arasında belgelenen tek şey, bu kızlardan Fatma'nın nüfus kaydıydı. Kuruçeşme Mahallesi nüfus defterinde yer alan kayda göre "Müze-i Hümayun müdürü atufetlü Osman Hamdi Bey'in kerimesi Fatma Hanım" 1284 yılında (1867/1868) Paris'te doğmuştu.[12] Aynı defterde kardeşi Melek'in yer almamasının nedeniyse ancak aile içinde tekrarlanan rivayetle izah edilebiliyordu. Osman Hamdi ile ilk karısı ayrıldıklarında çocukları aralarında paylaşmışlardı: Hamdi, Fatma'yı tutmuş, eşi ise Melek'le birlikte İstanbul'dan ayrılmış, muhtemelen Fransa'ya dönmüştü.

Hamdi'nin ilk eşi hakkında belgeler kadar aile hafızası da suskundu. Hakkında bilindiği sanılan tek şey, Agarithe adını taşımış olmasıydı. Ne var ki *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*'nü hazırlarken yaptığım araştırma esnasında bu gizemli eşin aslında resimlerinin mevcut olduğunu tespit edebildim. 1873'te Viyana'da çekilmiş bir grup fotoğrafında Osman Hamdi'nin önünde yerde oturan genç kadının (Resim 3) aile fotoğrafları arasında bulunan bir portrede (Resim 4) ve "Viyana, Ocak 1874" tarihini taşıyan bir yağlıboya tabloda (Resim 5) yer alan kadınla aynı kişi olduğunun ve her üç görüntüdeki kişinin meşhur "kayıp" eş olduğunun farkına vardım.[13] Ardından da geçen sene Osman Hamdi'nin not defterleri üzerinde çalışırken, Ekim-Kasım 1874 tarihli "Madame Hamdy'ye ayrılışından beri yapılmış olan ödemeler" başlığını taşıyan bir hesap çetelesine rastlayınca, bunun çiftin ayrılışının ve Agarithe'in Melek'le beraber ülkeyi terk etmesinin gayet kuru bir yansıması olduğunu tahmin edebildim.[14]



Resim 9
Çeyiz mukavelesinin sonunda Agarite Charlotte Gay'nin imzası, 7 Aralık 1849.

Archives nationales, AN ET-XL 293, Minutier central, Contrats demariage, notoriété et inventaires après décès de Charles-Victor Amy, notaire à Passy, s. 573.

Elimdeki bilgilerden ortaya çıkanlar özetle şunlardan ibaretti: Osman Hamdi, Paris'te adı Agarithe olabilecek biriyle bir ilişkiye girmiş, bu ilişkiden en azından biri 1867/1868 civarında Paris'te doğmuş olan iki kız çocuğu dünyaya gelmişti. 1873 sergisi vesilesiyle çift Viyana'da birlikte vakit geçirmişti, fakat 1874 yılının sonbaharına doğru yollarını ayırmaya karar vermişler ve Agarithe, Melek adındaki ikinci kızlarını da yanına alarak Paris'e doğru yola çıkmıştı. Bu anlatımdaki bazı noktalar biraz muğlaktı, özellikle de Agarithe adı merak uyandırıyordu. Çok nadir olan ve bazen de "h" harfi olmadan "Agarite" diye yazılan bu isim, bir bakıma şüphe yaratıyordu. Gerçi tam tersine, Fransızca "*ça ne s'invente pas*" (İnsan bunu nereden uydursun?) deyiminin mantığıyla, bu bilgi uydurulmuş olsa, bu kadar garip bir isme neden ihtiyaç duyulmuş olsun?

Geçen aylarda bu kişinin etrafındaki sır perdesini ciddi bir şekilde aralamayı nihayet başardım. Bundan yıllar önce Osman Hamdi ile Agarithe'in ilişkilerinin ve çocuklarının muhtemel doğumlarının izini sürebilmek amacıyla Paris şehrinin nüfus kayıtlarını araştırmaya kalkışmış, fakat kayıtların 1870 öncesine ait kısmının 1871 yılında Paris Komünü esnasında yakılarak yok edildiğini duyunca bu girişimden vazgeçmiştim. Geçenlerde arşivin elektronik erişime açılmış olduğunu görünce her ihtimale karşı ilgili web sitesini açtığımda yanılgımın farkına vardım. Mayıs 1871'de Komün yangınlarında kaybolan kayıtlar 1860 sonrasına değil, 1860 öncesine ait olanlardı. Dolayısıyla aradığım evlilik ve doğumlar kaydedilmiş idiyse bu arşivde yer almaları gerekiyordu. Bütün zorluk, tam tarihi bilinmeyen kayıtlara biraz zor ulaşılmasıyla alakalıydı. Bu durumda kayda konu olan kişilerin en az birinin soyadını bilmek, kaydın yaklaşık zaman aralığını kestirebilmek ve bu bilgilerden hareketle on yıllık listelerden bu ismi aramak gerekiyordu.

Kayıtlar kentin yirmi bölgesine (*arrondissement*) göre tasnif edildiğinden de bu işlemi yirmi kez tekrarlamaya hazırlıklı olmak gerekiyordu. Agarithe'in soyadını bilmediğimden tek ihtimal, evlilik ve doğum defterlerinde "Hamdy" adı altında bir kayda rastlamaktan ibaretti.

Evlilik kayıtlarında tek bir "Hamdy"ye rastlayamadım, fakat doğumlara başlayınca nihayet şansım yaver gitti: Yedinci bölge defterlerinin birinde 29 Ekim 1866 tarih ve 1395 numaralı kayıtta Osman Hamdi'nin adına rastladım. Kaydın tam metni şuydu: (Resim 6)

"1395. Yirmi dokuz ekim bin sekiz yüz altmış altı günü saat akşamın birini üç çeyrek geçe doğum kaydı

Dünkü gün öğleyin saat yarımda Bac Sokağı 87'de (*rue du Bac 87*), her ikisi bu sokak ve numarada ikamet eden yirmi dört yaşında ressam Bay Osman Hamdi ile otuz yaşında rant geliri sahibi (*rentière*) Bayan Charlotte Agathe Gay'den kadın cinsinden Fatma Hamide (*Fatmé Hamidé*) doğmuştur. Bu doğumun kaydı, çocuk bize gösterildikten sonra ve babasının beyanı üzerine, Sebastopol Bulvarı 19'da (*boulevard de Sébastopol 19*) ikamet eden otuz yedi yaşında tıp doktoru Bay Oscar Joseph Raymond Vincent Commenge ile du Four Sokağı 51'de (*rue du Four 51*) ikamet eden elli üç yaşında berber Bay Joseph Davin hazır bulundukları halde, biz yedinci bölge nüfus memuru tarafından düzenlenmiştir. Beyan sahibiyle şahitler kendilerine kayıt okunduktan sonra belgeyi bizimle beraber imzalamışlardır."[15]

Bu belgeden çıkartılabilecek çok fazla bilgi vardı. Her şeyden önce, tahmin edilenlerin mükemmel bir teyidi söz konusuydu: Osman Hamdi'nin Paris'teyken Fransız bir kadından bir kız çocuğu olmuştu; sonradan Fatma adıyla bilinecek olan bu çocuğun tam adı Fatma Hamide, tam doğum tarihi 28 Ekim 1866 idi. Tabii asıl ilginç olan, anneyle ilgili bilgilerdi. Bunlara göre adı Agarithe değil, çok daha sık rastlanan Agathe, daha doğrusu Charlotte Agathe idi; soyadı da Gay. Ayrıca Osman Hamdi'den altı yaş büyük ve "*rentière*"ydi, yani iş sahibi olmamakla beraber, belirli emlak veya yatırımlardan kaynaklanan muntazam bir gelir sayesinde masraflarını karşılayabilen biriydi.[16]

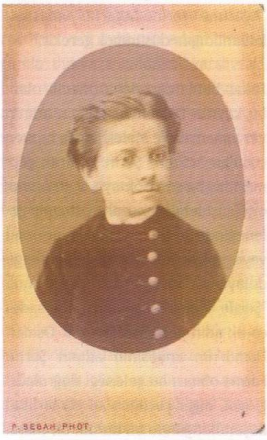
Çocuk, doğumunun ertesi günü babasının beyanı üzerine nüfusa kaydedilmişti; hatta kayıttan Osman Hamdi'nin onu kucağında getirip nüfus memuruna gösterdiği anlaşılıyordu. Gerçi defterde neredeyse sistematik bir şekilde rastlanmasından dolayı bu ifadenin gerçeği tam anlamıyla yansıtmayan bir formalite olduğunu düşünmek herhalde doğru olacaktır.[17] Biri doktor, diğeri berber olan şahitlerin ise Osman Hamdi veya karısıyla bir ilişkileri olduğunu düşünmemek gerekir. Gerçi bu isimlerin bu kayıttan hemen önce veya hemen sonra tutulmuş kayıtlarda gözükmemesi bir tanışıklık olabileceğini düşündürüyorsa da, aslında bu insanların sadece şahitlik formalitesini yerine getirmek üzere tesadüfen orada bulunmuş ya da sokaktan çevrilmiş olmaları kuvvetle muhtemeldir.[18]

Kayıttaki en büyük gariplik, Osman Hamdi ile Agathe Gay arasında herhangi bir evlilik ilişkisinden bahsedilmemesidir. Her ikisinin aynı adreste oturduğu ve dolayısıyla beraber yaşadıkları anlaşılıyorsa da, aynı defterdeki diğer kayıtların ezici çoğunluğunda yer alan ve kadını tarif eden "*son épouse*" (eşi) ifadesinin burada yer almaması çarpıcıdır. Gerçi şunu da hatırlatmak gerekir ki kanun, beyanın baba tarafından yapılmasını öngörürken, "kendisi gelmemişse veya anneyle evli değilse, anne tarafından gösterilse dahi doğum kaydında baba olarak gösterilmemesi ve bu durumlarda *bilinmeyen babadan* olarak kaydedilmesi" gerektiğini belirtmekteydi.[19] Kısacası bu kayıt garip tutarsızlıklar içeriyordu. Kanuna göre Osman Hamdi'nin baba olarak adının geçmesi evli olduklarına yeterli bir işaretti; fakat defterde benzer durumlarda anne babanın "eşi" olarak tanımlanırken bu kayıtta bu ibarenin yer almaması ve ilaveten bu iki kişinin evlilik kaydına rastlanamamış olması bu konuda ciddi şüphelere yol açmaktadır.



Resim 10
Melek,
yakl. 1868.

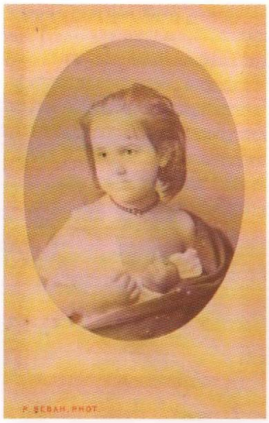
Maujean et Léopold Dubois fotoğraf stüdyosu, Paris. Yazarın koleksiyonu



Resim 11
Fatma,
yakl. 1872.

Pascal Sébah fotoğraf stüdyosu, İstanbul. Yazarın koleksiyonu.

Defterlerde başka bir "Hamdy" kaydına rastlayamamıştım, fakat artık "Gay soyadından da aramaya devam etmem mümkündü. Bu defa da gene yedinci bölgenin defterlerinde 8 Temmuz 1867 tarihli ve 846 numaralı kayıtta aradığımı bulmuştum: (Resim 7)



Resim 12
Melek, yakl. 1872.

Pascal Sébah fotoğraf stüdyosu. İstanbul. Yazarın koleksiyonu.

"846. Sekiz temmuz bin sekiz yüz altmış yedi günü saat akşamın üçünde doğum kaydı

Evvelki gün öğleyin akşam saat üçte Varenne Sokağı 35'te (*rue de Varenne 35*), bu sokak ve numarada ikamet eden otuz iki yaşında, Paris doğumlu, rant geliri sahibi (*rentière*) Bayan Agarite Charlotte Gay'den kadın cinsinden Şerife (*Chérifé*) doğmuştur. Bu doğumun kaydı, çocuk bize gösterildikten sonra ve Bac Sokağı 106'da (*rue du Bac 106*) ikamet eden, çocuğu doğurtmuş olan altmış yaşındaki ebe Virginie Angélique Tonnelier'nin beyanı üzerine, her ikisi Grenelle Sokağı 116'da (*rue de Grenelle 116*) ikamet edip memur olan kırk yaşında Bay Amable Sauvage ile kırk dokuz yaşında Bay Pierre Martin Sellier hazır bulundukları halde, biz nüfus memuru olarak görev yapan yedinci bölge belediye başkanı yardımcısı ve Légion d'honneur nişanı şövalyesi Joseph Dominique Fulcran Hortus tarafından düzenlenmiştir. Beyan sahibesiyle şahitler kendilerine kayıt okunduktan sonra belgeyi bizimle beraber imzalamışlardır."[20]



Resim 13
Fatma ve Melek, yakl. 1872.

Pascal Sébah fotoğraf stüdyosu. İstanbul. Yazarın koleksiyonu.

Belli ki bu kayıt, çiftin ikinci çocuğunun doğumunu belgeliyordu. Ne var ki, iki kayıt mukayese edildiğinde önemli ve bazen de izahı zor farklar dikkati çekmektedir. Her şeyden önce annenin adı hafifçe değişmiş, "Charlotte Agathe Gay"den "Agarite Charlotte Gay"e dönüşmüştür. İki isim arasındaki benzerlik bir tarafa, kadının yaşı, "rantiye" olarak tanımı ve Türkçe isim taşıyan bir çocuğun annesi olması bu iki kaydın aynı kişiye ait olduğu konusunda herhangi bir şüpheye mahal bırakmamaktadır. Bu durumda aradaki farkı kayıt memurunun hatasıyla izah etmek akla yakın gelmektedir. Aile içinde "Agarithe" adı hatırlandığına göre, ilk kayıtta memurun bu kadar nadir bir ismi daha olağan "Agathe" adıyla sehven karıştırdığını, ikinci defa ise bunun düzeltildiğini ama bu defa da "Agarithe" yerine "Agarite" imlasının kullanıldığını düşünmek gerekir.[21]

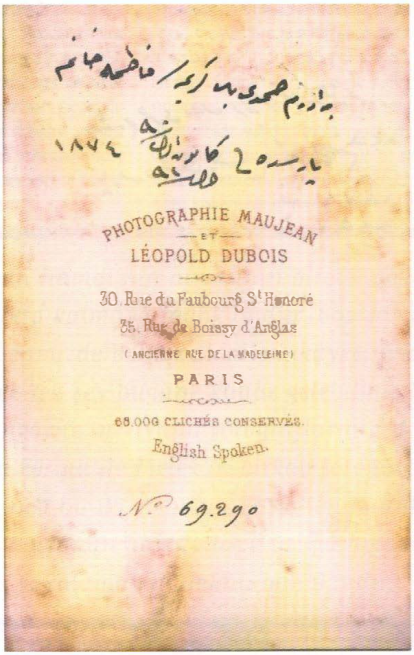
Fakat bunlardan daha önemli olan, bu kayıtta Osman Hamdi'nin adının yer almaması ve Melek adıyla bilinen çocuğun adının "Şerife" olarak geçmesidir. Bu son noktayla ilgili olarak öne sürülebilecek izah, Osmanlı geleneğinde Şerife'nin sıklıkla bir önad veya göbek adı olarak kullanıldığı, dolayısıyla çocuğun tam adı aslında "Şerife Melek" iken kayıtlara sadece ilk adın geçmiş olmasıdır. Osman Hamdi'nin annesinin adının Şerife Fatma olması bu geleneği doğruladığı gibi, diğer çocuğun adıyla birlikte düşünüldüğünde bu durum bir mana kazanmaktadır. Hamdi, çocukların bir nesil atlayarak isimlendirilmesi geleneğine uygun olarak annesinin iki adını iki kız çocuğu arasında paylaştırmış gibi durmaktadır.

Osman Hamdi'nin adının kayıtta yer almaması anlaşılır nedenlerle çok daha şaşırtıcıdır. İlk çocuğunun doğumunda bizzat nüfus memurluğuna gidip babalığını tescil ettirdiğine göre ertesi sene ikinci çocuğunun doğumunun kaydında neden hazır bulunmamıştı? Bir önceki kayıttan evli olmadıkları anlaşılan Hamdi ile Agarite'in bu gayrimeşru durumu mu buna neden olmuştu? Öyle olsa, genç kadın açısından çocuğu babasız olarak kaydettirmek daha da kötü bir seçim değil miydi? Acaba bu durumu çok daha "masum" nedenlere bağlamak daha doğru olmaz mı? Mesela en basitinden o gün Osman Hamdi Bey'in bir işinin çıkmış olması nedeniyle sefarette Cemil Paşa'nın yanında kalma zorunluluğu hasıl olmuş olabilir miydi?

Osman Hamdi Bey'in bu babalık formalitesini geciktirmiş olması için esasen pek fazla neden yoktu. Belli ki çocuk kayıttan iki gün önce, 6 Temmuz günü doğmuştu. Mevzuata göre doğumun beyanı en geç olayın vuku bulduğu günü takip eden üç gün içinde gerçekleştirilmeliydi.[22] Dolayısıyla Şerife'nin doğumunun da en geç 9 Ekim günü için beyan edilmesi gerekiyordu. Bu üç günlük süre içinde hangi mesuliyet Osman Hamdi'yi bu görevden uzak tutacak ve yerine ebeyi gönderecek derecede önemli olabilirdi? Kanun bu konuda da kesindi: Doğum baba tarafından, o yoksa da doğuma tanıklık etmiş olan doktor veya ebe gibi sağlık memurları tarafından beyan edilmeliydi.[23]

Aslında işin ilginç tarafı, tam da o tarihlerde Paris'teki bir Osmanlıyı ya kaçıracak ya da tam aksine çok meşgul edecek bir durum vardı. 30 Haziran 1867 günü, öğleden sonra saat 16:40'ta Sultan Abdülaziz, Paris'in Lyon garına varmıştı. Kendisine oğlu Yusuf İzzeddin Efendi, yeğenleri Murad ile Abdülhamid Efendiler, Sadrazam ve Hariciye Nazırı Keçecizade





Resim 14
Fatma, 1874. Arkada: "Biraderim Hamdi Bey kerimesi Fatma Hanım. Paris'de fi Kânun-ı Evvel sene 90 / Z[ilk]a[de] sene 91 / 1874.

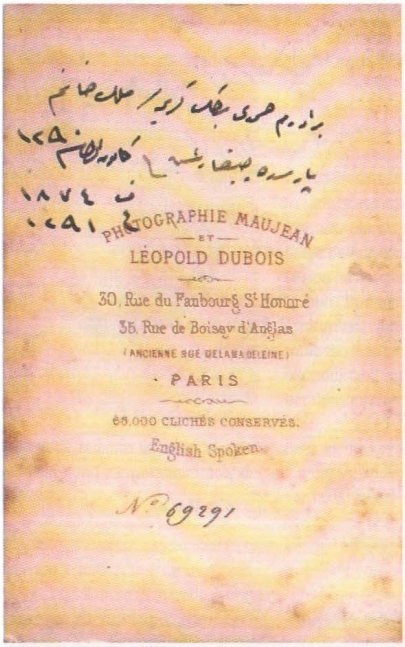
Maujean et Léopold Dubois fotoğraf stüdyosu. Paris. Yazarın koleksiyonu.

Mehmed Fuad Paşa, Mahşer Midillisi Kâmil Bey ve elli kadar görevli ve hizmetli eşlik etmekteydi. Padişahı karşılamaya İmparator III. Napoléon'un kendisi gelmişti; oradaki kalabalığın içindeyse bütün Paris sefareti erkânı ve aralarında sefir Cemil Paşa'ya özel kâtiplik yapan Osman Hamdi de vardı.[24] Abdülaziz o sene Paris'te düzenlenen dünya sergisinin kapanışına katılmak üzere gelmiş, on gün kadar kaldıktan sonra 11 Temmuz günü Londra'ya hareket etmişti (Resim 8). Başka bir deyişle, Osman Hamdi'nin kızı tam da seyahat-i hümayunun Paris ayağının ortasında, babasının muhtemelen başını kaşıyacak vaktinin olmadığı bir zamanda dünyaya gelmişti. Bu durumda Osman Hamdi'nin geçen senenin aksine kızının nüfus kaydında hazır bulunmaya vakit veya imkân bulamayışı az çok anlaşılır bir hal almaktadır. Fakat bu durumda Şerife'nin kaydı tam da evlilik dışı (*naturel*) bir çocuğun kaydına benzemişti.[25]

Bütün bu verilerden elde ettiğimiz kesin bilgi, Osman Hamdi ile Agarite Gay'nin Paris'te beraber bir hayat kurdukları ve 1866 ile 1867'de iki kız çocuklarının doğmuş olduğudur. Evli olup olmadıkları konusunda çok açık bir cevap vermek imkânsızsa da evli olmadıkları kuvvetle muhtemel gözükmektedir. Bunların dışında hemen göze çarpmasa da gayet ilginç bir nokta, bu iki doğum arasındaki sürenin kısalığıdır. Fatma'nın 28 Ekim 1866'daki doğumuyla Şerife'nin 6 Temmuz 1867'deki doğumu arasında geçen süre tam olarak 251 günden, yani 8 ay ve 8 günden ibaretti. İkinci çocuğun yedi aylık gibi erken bir doğumla dünyaya geldiğini varsaysak bile, Agarite'in ilk doğumundan bir ay kadar sonra hamile kalmış olması gerekmektedir. Bunun tıbben imkânsız değilse de olağandışı olduğunu kabul etmekle yetinmek herhalde en doğrusu olacaktır.

İstisnai doğurganlığı konusu bir kenara bırakılırsa, Agarite hakkında daha somut bir fikir edinmek ilginç olabilir. Osman Hamdi'den dört yaş büyük olması ister istemez akla modeline âşık olan ressam, ressamından hamile kalan model gibi "tipik" Paris aşk hikâyelerini getirmektedir. Üstelik Osman Hamdi'nin tam da 1866'da yapmış olduğu nü karakalem çizimlerin varlığı da bilinmektedir.[26] Ne var ki bu çizimlerdeki kadının Agarite olduğunu düşündürecek bir benzerlikten bahsetmek pek mümkün olmadığı gibi, bunların birinde "Gabrielle" adının okunuyor olması bu ihtimali zayıflatmaktadır.[27] Fakat Tissot'nun mektubundaki sözler de düşünülecek olursa şurası muhakkak ki en az 1865'ten beri Osman Hamdi Bey kendinden altı yaş büyük ve ressamlığı konusundan haberdar bir kadınla beraber yaşamış, ondan iki çocuk sahibi olmuştu.

Bütün çabalarıma rağmen Agarite'in doğum kaydını bulamadım. Kızlarının 1866 ve 1867'deki doğumlarında sırasıyla 30 ve 32 yaşında olduğu söylenen bu kadının 1835 veya 1836'da doğmuş olması gerekir. 1860 öncesine ait arşivlerde bulunan kayıtların yaklaşık sekiz milyonu yok edilmiş ve ancak üçte biri tekrar oluşturulmuş olduğuna göre, Agarite'in doğum kaydının da kayıpların arasında kalmış olması muhtemeldir. Şerife'nin kaydında "Paris doğumlu" dendiğine





Resim 15
Melek, 1874-Arkada: "Biraderim Hamdi Bey'in kerimesi Melek Hanım. Paris'de çıkarılmış fi Kânun-ı Evvel sene 1290 / Firengil 1874 / Alrabil 1291.

Maujean et Léopold Dubois fotoğraf stüdyosu, Paris. Yazarın koleksiyonu

göre de ülkenin başka kentlerinin kayıtlarını araştırmanın manası olmadığı kesindir. Ona mukabil, tekrar oluşturulmuş kayıtların arasında birinci bölgede 26 Eylül 1850 tarihinde kaydedilmiş bir doğum dikkat çekmektedir, zira Marguerite Lucille Cournol adındaki çocuğun annesinin adı "Agathe Charlotte Gay"dir, yani tam da Agarite'in Osman Hamdi'den olan ilk çocuğunun kaydında geçtiği şekliyle.[28] Bu kadar büyük bir tesadüfün mümkün olamayacağını düşünerek, Agarite'in Osman Hamdi'den önce, henüz on dört yaşlarındayken bir çocuğu olduğu ihtimalini ciddiye alıp bu izi sürmek gerekiyordu. Kayıtta yer alan babanın adı Jean-Simon Cournal olarak geçmekteydi; aynı kayıtları biraz daha deşince, bundan yaklaşık bir yıl evvel gene birinci bölgede, 8 Aralık 1849 tarihinde Jean-Simon Cournol ile Charlotte Gay'nin evlilik kaydı ortaya çıktı.[29] Özellikle Agarite veya Agathe adının geçmemesinden dolayı oluşabilecek herhangi bir şüpheyi izale edecek belge ise Fransız Milli Arşivleri'ndeki noter zabıt defterlerinde bulunmaktadır.[30] (Resim 9) Passy'de noter Charles Victor Amy'nin defterinde kayıtlı 7 Aralık 1849 tarihli mukavele, söz konusu Jean-Simon Cournol ile Agarite Charlotte Gay arasında ertesi gün akdedilecek olan evliliğin maddi ve mali şartlarını düzenlemekteydi. Bu belgeye göre Cournol, müteveffa Simon Cournol ile Güney Fransa'nın Ardèche bölgesinde Villeneuve-de-Berg köyünde ikamet eden Suzanne Boissin'in oğluydu ve Barrès Sokağı'nda bulunan Ave Maria kışlasında konuşlanmış Üçüncü Piyade Alayı'nda asteğmen olarak görev yapmaktaydı.[31] Agarite Charlotte Gay ise müteveffa Jean-Louis Gay ile berhayat dul karısı Marguerite Victoire Lebon'un kızıydı. Tahminlerimizi teyit edecek şekilde de Agarite'in meslek sahibi olmadığı, reşit olmadığı (*mineure*) ve annesinin yanında Bayard Sokağı 24 numarada yaşadığı kaydedilmekteydi. Kontratın içeriği ise esas itibariyle Agarite'in evliliği münasebetiyle annesinin *allée des Veuves* (Dullar Caddesi) üzerindeki *impasse Bourdin*'de (Bourdin Çıkmazı) bulunan bir evinin ipoteğine dayanarak 25.000 franklık bir çeyiz oluşturmasıyla alakalıydı.[32] Bu da büyük bir ihtimalle Agarite'in ileri tarihlerde Osman Hamdi'den çocuğu doğduğunda "gelir sahibi" (*rentière*) olarak tanımlanmasının nedeniydi.[33]

Ne yazık ki 1850'de ilk çocuğunun doğumuyla 1866'daki Fatma'nın doğumu arasında geçen süre içinde Agarite ve ailesi hakkında hiçbir bilgiye ulaşamadım. Fransa'da 1816 ile 1884 seneleri arasında boşanma yasak olduğuna göre asker kocası Jean Simon Cournol'un bir şekilde ölmüş olduğunu, belki de Üçüncü Piyade Alayı'nın Kırım Savaşı esnasında Baltık Denizi'nde Bomarsund Muharebesi'nde (Ağustos 1854) hayatını kaybetmiş olduğunu varsayabiliriz. Öyle olsa da kızları Marguerite Lucille ne olmuştu? 1850 doğumlu olduğuna göre Agarite ile Osman Hamdi'nin ilişkisi başladığında henüz 15 yaşlarındaydı. Gerçi o da annesi gibi erken davranıp evlenmiş ve evi terk etmiş olabilirdi. Ya da daha kötüsü, o dönemdeki bebek ve çocuk ölüm hızları düşünülürse, o yaşa kadar gelmemiş olması da mümkündü.

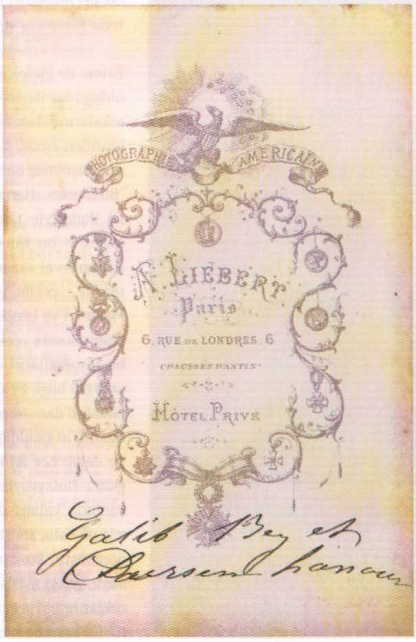
Ne var ki Agarite'in Osman Hamdi'yle beraber olduktan sonraki hayatıyla ilgili de büyük bir boşluk söz konusu. Daha önce bahsettiğimiz iki fotoğraf

ve bir portre dışında görüntüsü bulunmayan genç kadının yazılı kaynaklarda –1874'te dönüş bileti bilgisi dışında– herhangi bir izine henüz rastlayabilmiş değilim. Zaten meselenin en çarpıcı noktalarından biri, Osman Hamdi'nin babasına yazdığı mektuplarda bu konuda tek bir kelimenin geçmemesidir. Akla gelen, bu ilişkiyi gizli tutmaya özen göstermiş olmasıdır. Fakat bu mümkün müydü? Osman Hamdi mütemadiyen sefaret çevresinde geziniyor, sefir Cemil Paşa'dan bir mahalli kâtiplik görev koparmak için uğraşıyordu. İstediği türden bir kadro elde edememişti ama Cemil Paşa 1866'da onu gayrı resmi bir şekilde şahsi yazışmasından sorumlu kâtip olarak görevlendirmiş, 1868'e kadar bu şekilde kullanmıştı. Devamlı olarak Edhem Paşa'yla da yazışan Cemil Paşa'nın olup bitenden haberdar olmaması, bir şeylerin kulağına çalınmaması mümkün müydü? Hamdi zaten inişli çıkışlı bir hayat yaşamaya başlamıştı. 1864 sonbaharında borçtan dolayı neredeyse hapse girmişti; bir buçuk sene sonra, yani Agarite ile beraber olduğunu bildiğimiz bir dönemde gene borca saplanmış, babasından para istemek zorunda kalmıştı. Paris'teki son senesinde de –yani artık iki çocuk babası olduğu 1868'de– aynı duruma düşmüş, babasının ısrarı üzerine apar topar İstanbul'a dönmüştü. Ardından Cemil Paşa, Edhem Paşa'ya yazdığı mektupta Hamdi'nin arkasında borç bırakarak Paris'ten ayrıldığını bildirmek zorunda kalmıştı.

Çocuklarının doğumlarına yakın tarihlerde yazmış olduğu mektuplarda Osman Hamdi'nin sözlerinden bu konuda bir ipucu yakalamak imkânsız görünüyor. 1866'daki mektuplarının çoğu, bir türlü geçemediği hukuk sınavlarıyla ilgiliydi. Sonbahara ve dolayısıyla Fatma'nın doğumuna yaklaşınca mektupların içeriğinde babasına sitemkâr sözlere rastlanıyorsa da bunların çoğu, kendisi gibi Paris'te bulunan kuzeni Tevfik'e karşı duyduğu kıskançlığı dile getirmektedir.[14] Babasının kendisine kısa ve soğuk cümleler yazarken Tevfik'e uzun ve şefkatli mektuplar yazmasından şikâyet eden Osman Hamdi'nin sırrı

Belli ki Osman Hamdi'nin hayatının birçok noktası hâlâ karanlıkta kalmaya mahkûmdur. Söz ve yazının yokluğunda elimizde bu kopuk aile hikâyesini kısmen anlatabilecek tek şey bugüne kadar gelebilmiş birkaç fotoğraftır. Agarite'in Viyana fotoğraflarının dışında bulabildiğim Fatma ile Melek'in birkaç fotoğrafını arka arkaya koyunca bu iki çocuğun Paris'ten İstanbul'a ve tekrar Paris'e uzanan hareketli ve üzücü hikâyelerinin birkaç anını yakalamak mümkün olmaktadır.





Resim 16
Melek, yakl, 1875. Arkada: "Galib Bey et Doursew hanoum".

Alphonse Liebert fotoğraf stüdyosu, Paris. Yazarın koleksiyonu.

mı açığa çıkmıştı? "Sizi kızdırmak için ne yapmış olabileceğimi düşünüp duruyorum" dediğinde doğruyu söylüyor muydu?

Paris şöyle dursun, sonraki yıllarda da Agarite ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmaması dikkat çekicidir. Oysa büyük bir ihtimalle bütün aile 1868'de İstanbul'a gelmiş, ardından da 1869 başında Osman Hamdi, Midhat Paşa'nın maiyetinde Bağdat'a gitmişti. Bağdat'tan yazdığı mektuplardan ve diğer tanıklıklardan, tahmin edilebilir nedenlerle ne Agarite'in ne de iki küçük çocuğun yanında olduğu anlaşılıyor. Fakat aynı mektuplarda onların İstanbul'da, Edhem Paşa'nın konağında olduklarını düşündürecek türden sözlere de rastlanmamaktadır. Dahası, Osman Hamdi 27 Nisan 1870 günü babasına yazdığı bir mektupta uzun uzadıya evlilikten bahsetmekte, bunun ne kadar zor olduğunu,

Resim 17
Fatma Hamdi, yakl. 1900. Osman Hamdi'nin en küçük kızı Nazlı'ya ithaflı: "Ama petite Nazly, Fathma".

Sébah & Joaillier fotoğraf stüdyosu. İstanbul. Yazarın koleksiyonu.



kendi ülkesinde kadın-erkek ilişkilerinin ne kadar yozlaştığını anlatmaktadır.[35] Bunları söylerken derdi kendi "Fransız" evliliğini savunmak mıydı?

Belli ki Osman Hamdi'nin hayatının birçok noktası hâlâ karanlıkta kalmaya mahkûmdur. Söz ve yazının yokluğunda elimizde bu kopuk aile hikâyesini kısmen anlatabilecek tek şey bugüne kadar gelebilmiş birkaç fotoğraftır. Agarite'in Viyana fotoğraflarının dışında bulabildiğim Fatma ile Melek'in birkaç fotoğrafını arka arkaya koyunca bu iki çocuğun Paris'ten İstanbul'a ve tekrar Paris'e uzanan hareketli ve üzücü hikâyelerinin birkaç anını yakalamak mümkün olmaktadır. Melek'in henüz altı aylık kadarken, yaklaşık 1868 senesinin başında çekilmiş olduğu anlaşılan bir fotoğrafı bu dizinin başı sayılabilir (Resim 10). Bundan birkaç sene sonra, muhtemelen 1871 veya 1872'de, İstanbul'da iki kardeşin de portreleri Pascal Sébah tarafından çekilmişti (Resim 11 ve 12). Buna bir de ikisinin beraber poz verdiği bir fotoğrafı eklemek gerekir (Resim 13). Ardından da 1874 yılında Paris'te, seri numaralarından peş peşe çekildikleri anlaşılan iki fotoğraf gelmektedir (Resim 14 ve 15).

Fatma ile Melek'in 8 ve 6 yaşlarında olduğu bu iki fotoğrafın bir özelliği, arkalarına Osman Hamdi'nin kardeşlerinden İsmail Galib'in kaleminden not düşülmüş olmasıdır. Her ikisinde "Biraderim Hamdi Bey'in kerimesi" ifadesiyle tanımlanan Fatma ve Melek'in bu fotoğraflarının Paris'te Kânunuvvel 1290'da, yani Aralık 1874'te çekildiği belirtilmektedir. Maujean ve Léopold Dubois fotoğraf stüdyosunda çekildikleri anlaşılan bu fotoğrafların ortaya koyduğu en şaşırtıcı bilgi, Eylül veya Ekim 1874'te İstanbul'dan temelli olarak ayrılan Agarite'in sanıldığı gibi sadece Melek ile değil, her iki kızıyla Paris'e gittiğidir. Dolayısıyla Fatma babasının yanında kalmış değildi; Paris'e gitmiş ve daha sonra oradan İstanbul'a dönmüştü. Bu karar baştan mı alınmıştı, yoksa ayrılan çift sonradan çocuklarını paylaşma kararı mı vermişti? Bu konuda herhangi bir şey söylemek mümkün görünmüyor. Fakat Melek'in artık sekiz-dokuz yaşında gözüktüğü, dolayısıyla muhtemelen 1875 veya 1876'da Paris'teki Alphonse Liebert stüdyosunda çekilen fotoğrafının, kardeşinden ayrılmasından sonraki zamana ait olduğu kesin gibidir. Bu fotoğrafı özellikle ilginç kılan, arkasındaki yazıdır: Fransızca kaleme alınan ibarede fotoğraf, Osman Hamdi'nin kardeşi Galib Bey ile karısı Dürsev Hanım'a ithaf edilmiştir. Bunu kaleme alanın da Agarite olduğu kesin gibidir. Yazının genel üslubu ve özellikle "Galib"in "G" harfi Agarite'in 1849'daki mukaveleye attığı imzayla mukayese edildiğinde çarpıcı bir benzerlik söz konusudur (Resim 9).

Bu ayrılık hikâyesi ve özellikle iki kardeşin birbirinden kopmak zorunda kalıp bir daha birbirini görmemesi yeteri kadar üzücüyken, son incelemelerim neticesinde meselenin maalesef daha da trajik bir boyutunu olduğunu keşfettim. İstanbul Arkeoloji Müzeleri arşivinde bulunan ve Fransız arkeolog Salomon Reinach'ın 28 Mayıs 1882 tarihinde Atina'dan Osman Hamdi'nin yardımcısı Nikolaki Ohanny'ye yazdığı bir mektupta yer alan sözleri dikkatimi çekti:

"Beyefendi hazretlerinin başına gelen büyük felaketin haberini çok büyük bir üzüntüyle aldım. Anlayışımın saygılı ifadesini kendisine iletmenizi rica ederim, zira bulunduğu durumda dostların tesellilerinin çoğunlukla sessizlikten daha rahatsız edici olduğunu bildiğimden ona kendim yazmaya henüz cesaret etmedim. Hüznünü en etkili şekilde azaltabilecek olan, geriye kalan sevgili ailesinin muhabbetiyle benim de büyük acılarda faydasını sıklıkla gördüğüm ortak araştırmalarımızdır."[36]

Bu sözlerin bir taziye olduğuna şüphe yoktu, fakat bildiğim kadarıyla Osman Hamdi'nin yakın çevresinde o tarihte bu tür bir üzüntüyü meşru kılacak herhangi bir ölüm de vuku bulmamıştı. Aklıma gelen tek ihtimal, bu felaketin birkaç sene önce ayrıldığı kızıyla veya karısıyla ilgili olabileceğiydi. Bu tahminimin teyidini

almak için Salomon Reinach'ın Aix-en-Provence'daki arşivinde, Nikolaki Ohanny'nin kendisine 22 Şubat 1882 tarihinde yazmış olduğu mektubu bulmam gerekti:

"Beyefendi hazretleri uzun zamandır size yazmak istiyordu, fakat beklenmedik bir felaket onu o kadar üzdü ki henüz kendine gelebilmiş değil. 12 yaşında olan ve Paris'te okumakta olan kızlarından biri kısa bir müddet evvel vefat etti."[37]

Tahminim doğru çıkmıştı. 1882'nin başlarında Melek hayatını kaybetmişti. 1867 doğumlu olduğuna göre Nikolaki Efendi'nin dediği gibi 12 değil, neredeyse 15 yaşındaydı. Neden, nasıl ölmüştü? Bütün çabalarıma rağmen nüfus kayıtlarında herhangi bir bilgiye ulaşamadım. Nikolaki Ohanny'nin ifadesi Melek'in Paris'te eğitim için bulunduğu hissini uyandırıyordu. Bunun yanlış olduğunu biliyoruz, ama acaba gene de uzun vadede İstanbul'a dönmesi gibi bir amaç söz konusu olabilir miydi? Bu soruların cevapsız kalması herhalde kaçınılmazdır. Felaketle sonuçlanan bu hikâyeden kalan tek iz, İstanbul'da kalıp büyüyen ve 1937 yılına kadar yaşayacak olan Fatma'ydı (Resim 17).

DİPNOTLAR

1 Bu mektuplar ve onlara eşlik eden belgelerden oluşan 45 parçalık bu koleksiyon *Turcica* dergisinin 2016 sayısında "Osman Hamdi Bey à Paris: correspondance et documents (1860-1869)" başlığıyla yayımlanacaktır.

2 Edhem Eldem, "Quelques lettres d'Osman Hamdi Bey à son père lors de son séjour en Irak (1869-1870)", *Anatolia Moderna-Yeni Anadolu* I/1 (1991): 115-136; "Osman Hamdi Bey'in Bağdad Vilâyeti'ndeki Görevi Sırasında Babası Edhem Paşa'ya Mektupları", Zeynep Rona (der.), 1. *Osman Hamdi Bey Kongresi. Bildiriler* (İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 1992), s. 65-98; "Osman Hamdi Bey. Irak'ta Osmanlı Sömürgeciliğinin Bir Tanığı", *Toplumsal Tarih* 114 (Haziran 2003): 92-97; *Un Ottoman en Orient. Osman Hamdi Bey en Irak (1869-1871)* (Paris: Actes Sud, 2010).

3 E. Eldem, *Osman Hamdi Bey: İzlenimler, 1869-1885* (İstanbul: P. Kitaplığı, 2016).

4 E. Eldem, *Le voyage à Nemrud Dağı d'Osman Hamdi Bey et Osgan Efendi* (İstanbul-Paris: IFEA-De Boccard, 2010).

5 Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi* (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1995); *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi* (İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı, 1995).

6 Vasıf K. Kortun, "Osman Hamdi Üzerine Yeni Notlar", *Tarih ve Toplum* 7/41 (Mayıs 1987): 281-282.

7 E. Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010).

8 E. Eldem, "Ressamlar, Kaplumbağalar, Tarihçiler", *Toplumsal Tarih* 185 (Mayıs 2009): 20-30.

9 E. Eldem, "Making Sense of Osman Hamdi Bey and His Paintings", *Muqarnas. An Annual on the Visual Culture of the Islamic World* 29 (2012): 347-348.

10 1828-1884 yılları arasında yaşamış olan Tissot, arkeolog ve diplomat olarak kariyer yapmış, 1880-1882 yılları arasında da İstanbul'da büyükelçi olmuştur. O tarihlerde de Salomon Reinach'ı Atina'dan getirtip Müze-i Hümayun'un başına yeni geçmiş olan dostuna koleksiyonun kataloglanması konusunda yardımcı olmasını sağlamıştır.

11 *C'est à vous que je dédierai le deuxième volume de mon itinéraire. Si notre belle amie en est curieuse, vous le lui lirez entre deux coups de brosse, car je sais par elle que vous travaillez beaucoup.*

12 Beyoğlu ilçesi, Kuruçeşme mahallesi nüfus defteri, s. 193, iii/2.

13 E. Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 213-215.

14 E. Eldem, *Osman Hamdi Bey: İzlenimler. 1869-1885*, s. 72-74, 78.

15 1395. *Acte de naissance du vingt-neuf octobre mil huit cent soixante six, à une heure trois quarts du soir. Le jour d'hier à midi et demi, est née rue du Bac 87, Fatmé Hamidé, du sexe féminin, fille de M. Osman Hamdy âgé de vingt-quatre ans, artiste peintre, et de Dlle Charlotte Agathe Gay, âgée de trente ans, rentière, tous deux demeurant rue et N8 susdits. Et de cette naissance l'acte a été dressé par nous, officier de l'État civil du septième arrondissement de Paris, après que l'enfant nous a été présentée, et sur la déclaration du père : en présence de M. Oscar Joseph Raymond Vincent Commenge, âgé de trente-sept ans, docteur en médecine, demeurant boulevard de Sébastopol 19, et de M. Joseph Davin, âgé de cinquante-trois ans, coiffeur, demeurant rue du Four 51. Le déclarant et les témoins ont signé avec nous après lecture à eux faite de l'acte.*
Osman Hamdy *Dr O. Commenge*
Joseph Davin *J. Hortus*
Archives numérisées de Paris, registres d'actes d'état civil, V4E 818, naissances, 7e arrondissement, 19 octobre-10 novembre 1866, f 111 v, acte n 1395 du 29 octobre 1866, Fatma Hamidé.

16 Türkçede "rantiye". 1970'lerde çalışmadan para kazanan kişiler için sıkça kullanılan bir tabirdi.

17 Aynı sene yayınlanan nüfus memurluğu kılavuzunda bu mesele ayrıntılı bir şekilde tartışılmaktadır. Çocuğun gösterilmesinin kanuni bir mecburiyet olduğu, fakat özellikle çocuğun sağlığı açısından belediyeye getirilmesi sakıncalı olabileceğinden bu gösterimin memurun doğumun gerçekleştiği eve gitmesiyle de mümkün olacağı belirtilmektedir. Fakat ardından da nüfus memurlarının bu konuda kanunun gereğini yerine getirmeyip çocuğu görmeden de gösterilmiş gibi kaydettikleri, bunun da çok ciddi sonuçlar doğurabileceği bir ihmalkârlık olduğu ilave edilmektedir (M. Hallez d'Arros, *Nouveau manuel de l'officier de l'état civil* [Paris: C. Borrani, 1866], s. 26-27).

18 Dönemin mevzuatına göre doğum kayıtlarında iki şahit bulunması ve bunların erkek ve en az 21 yaşında olup, ilgili kişiler tarafından getirilmesi gerekmekteydi. Ne var ki ilgililerin bunu ihmal ettiklerinde şahitlerin nüfus memuru tarafından tayin edilmeleri de mümkündü (Hallez d'Arros, *Nouveau manuel de l'officier de l'état civil*, s. 22).

19 Hallez d'Arros, *Nouveau manuel de l'officier de l'état civil*, s. 27-28.

20 *846. Acte de naissance du huit juillet mil huit cent soixante-sept, à trois heures du soir. Le jour d'avant hier à trois heures du soir, est née rue de Varenne 35, Chérifé du sexe féminin, fille de Agarite Charlotte Gay, âgée de trente-deux ans, rentière, née à Paris y demeurant rue et N8 susdits. Constaté par nous Joseph Dominique Fulcran Hortus, adjoint au maire du septième arrondissement de Paris, chevalier de la Légion d'honneur, faisant les fonctions d'officier de l'État civil après que l'enfant nous a été présentée et sur la déclaration de Virginie Angélique Tonnelier, âgée de soixante ans, demeurant rue du Bac 106, sage-femme qui a reçu l'enfant, en présence de M. Amable Sauvage, âgé de quarante ans, et de M. Pierre Martin Sellier, âgé de quarante-neuf ans, tous deux employés, demeurant rue de Grenelle 116. La déclarante et les témoins ont signé avec nous après lecture faite de l'acte.*
Tonnelier *Sellier*
Sauvage *J. Hortus*
Archives numérisées de Paris, registres d'actes d'état civil, V4E 826, naissances, 7e arrondissement, 17 juin-30 juillet 1867, f 14 v, acte n 846 du 8 juillet 1867, Chérifé.

21 Daha sonra ortaya koyacağım bir noter kaydında da "Agarite" imlası geçtiğinden bu noktadan sonra Agarithe yerine Agarite kullanmayı tercih edeceğim.

22 Hallez d'Arros, *Nouveau manuel de l'officier de l'état civil*, s. 25.

23 Hallez d'Arros, *Nouveau manuel de l'officier de l'état civil*, s. 27.

24 *Journal des débats politiques et littéraires*, 1 Temmuz 1867, s. 1.

25 Hallez d'Arros, *Nouveau manuel de l'officier de l'état civil*, s. 91.

26 Mustafa Cezar ve Ferit Edgü, *Osman Hamdi Bilinmeyen Resimleri* (İstanbul: Ada Yayınları, 1986), desen 1-8.

27 E. Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 145-146.

28 Archives numérisées de Paris, registres d'actes d'état civil, V3E/N 564, actes de naissance, Cournet à Cournot.

29 Archives numérisées de Paris, registres d'actes d'état civil, V3E/M 236, actes de mariage, Cournil Lavergne à Courot.

30 Archives nationales, AN ET-XL 293, Minutier central. Contrats de mariage, notoriétés et inventaires après décès de Charles-Victor Amy, notaire à Passy, 10 janvier 1849-31 décembre 1849, s. 368-373, 7 décembre 1849.

31 Cournol, 9 Ekim 1848 günü asteğmenliğe yükseltilmişti (*Annuaire militaire de la République française* [Paris: J. Dumaine, 1851], s. 150).

32 Macera peşinde yalnız kadınların piyasa yaptığı bir yer olduğundan Dullar Caddesi (*allée des Veuves*) olarak anılan bu sokak ve çevresi, pek tekin olarak bilinmezken 1850'de felsefeci Michel de Montaigne'in adının verilmesi ve 1855'teki dünya sergisinin yapıldığı Güzel Sanatlar Sarayı'nın (*Palais des Beaux arts*) inşa edilmesiyle birlikte zenginleşmeye başlamıştır. Bugün avenue Montaigne adıyla bilinen bu cadde, Paris'in en şık ve zengin mahallelerinden birini oluşturmaktadır.

33 Bu konuda herhangi bir belgeye rastlayamadıysam da annesinin ölümünde Agarite'in söz konusu emlak üzerinde hak sahibi olmuş olacağı, ama bu veraset hakkını da ağabeyleri Charles ve Alphonse Gay ile paylaşmış olacağı kuvvetle muhtemeldir.

34 Ahmed Tevfik (1842-1910), Osman Hamdi'nin dayısı İsmet'in oğludur (E. Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 469-470).

35 E. Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 212, 214.

36 *C'est avec la plus grande tristesse que j'ai appris le grand malheur qui a frappé Son Excellence; je vous prie de lui présenter l'hommage de ma respectueuse sympathie, n'osant pas encore lui écrire moi-même, car je sais que dans les circonstances où il se trouve les consolations des amis sont souvent plus importunes que le silence. Les adoucissements les plus efficaces qu'il puisse trouver à son chagrin sont l'affection de l'aimable famille qui lui reste et les études qui nous sont communes, dont j'ai moi-même éprouvé souvent l'influence bienfaisante sur les tristesses du cœur.*

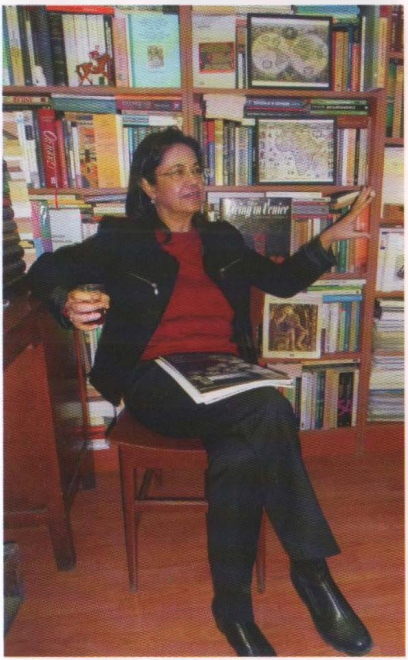
37 *Son Excellence désirait depuis longtemps vous écrire mais un malheur inattendu l'a attristé[e] à tel point qu'Elle ne peut pas encore se rétablir. Une de ses filles, âgée de 12 ans et qui faisait ses études à Paris vient de décéder.*

KADIN ESERLERİ KÜTÜPHANESİ'NİN 25 YILI

SÖYLEŞİ: NİHAL BOZTEKİN

Kadın Eserleri Kütüphanesi 25 yılı geride bıraktı ve bu süre içinde hem kadınların belleğinin kaydedilmesine hem de "tek gözle bakılan bir tarihin iki gözle bakılan bir tarihe dönüştürülmesine" önemli katkılar sağladı. Kütüphanenin kuruluşundan bugüne geçen zamanda bu alanda neler yaşadığı, ne gibi aşamalar kaydedildiği üzerine Fatmagül Berktay'la bir söyleşi yaptık.

Nisan 2009'da 20. yılını kutlayan Kadın Eserleri Kütüphanesi'ni bir dosyayla *Toplumsal Tarih*'in sayfalarına taşımış ve sizin tabirinizle "kadın hareketinin kalıcı belleği" olan kütüphanelerin varlığının önemi, kadın konulu çalışmaların kaynakları gibi konulara dair makalelere dergide yer vermiştik. Dilerseniz öncelikle yeniden, yeni tanışanlar için kütüphanenin nasıl bir toplumsal ortamda, hangi amaçlarla yola çıktığını; hemen ardından, bugünden geriye dönüp baktığınızda kadın hareketinin yaşadığı dönüşümü nasıl değerlendirdiğinizi dinleyelim sizden.



Kadın Eserleri Kütüphanesi, Türkiye'de 1980'ler sonrasında gelişen ikinci kadın hareketi ya da yeni feminist kadın hareket diyebileceğimiz hareketle çok bağlantılı. Zaten kuruculara (Şirin Tekeli, Füsun Akatlı, Aslı Davaz, Füsun Ertuğ, Jale Baysal) baktığımızda bu görünüyor. Kadın hareketi denince akla gelen ilk isim herhalde Şirin Tekeli'dir. Sadece adı görünen beş kişiden ibaret değil bu liste; bağışlarıyla destek olan 200 kişilik çok geniş bir topluluk var. Bu kişilerin de hep o hareketin içinde bulunan, o hareketin bir parçası konumundaki insanlar olduğunu görüyoruz. Bu da bir tesadüf değil; çünkü sözünü ettiğimiz toplumsal hareket aynı zamanda akademiye de yansıdı, kadın tarihi alanındaki gelişmeler bu sayede gerçekleşti.

Kadın Eserleri Kütüphanesi bu toplumsal hareketin rüzgârını arkasına alarak kuruldu. Böyle bir yeni feminist bilinç olmasa, böyle bir kütüphane kurmak ihtiyacı da doğmazdı diye düşünüyorum. Nitekim öyleydi, çünkü yeni bir bilinç, yeni bir hareket çeşitli alanlara yayıldı ve kadınlar geçmiş ile bugün ve gelecek arasında bir köprü kurmak gerektiğini düşündüler, o ihtiyacı hissettiler.

Bir de tabii biliyoruz ki kadınlar tarih yazımına katılmıyor. Elbette tarih yapımına katılıyorlar özneler olarak ama tarihin yazımında daha yeni yeni görünmeye başladılar. Bu sadece Türkiye'de değil bütün dünyada böyleydi ama Türkiye'de gelişmeler tabii zaman farkıyla yaşandı. Dünyada gene kadın hareketinin ivmesiyle 1960'larda 70'lerde kadın eserlerine, kadın tarihine merak çok arttı, bunun akademideki yansımaları çok genişledi. Bizde de 1980'lerde, özellikle 80'lerin sonunda benzer bir süreç gerçekleşti.

Şunu ısrarla vurgulamak istiyorum: Bu tarz entelektüel girişimlerin arkasında daima toplumsal hareketler var, bu çok önemli. O hareket yükseldiği zaman böyle kuruluşların, vakıfların ortaya çıktığını görüyoruz. Üniversitelerdeki kadın araştırmaları merkezleri de gene aynı ihtiyaçla, aynı ivmeyle bağlantılı; nitekim Kadın Eserleri Kütüphanesi 1990'da kuruldu, İstanbul Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi de gene aynı yıl faaliyetlerine başladı ve bir süre sonra orada kadın çalışmaları yüksek lisans programı açıldı. Daha sonra diğer şehirlerdeki üniversitelerde benzer



Ara Güler'in objektifinden Kadın Eserleri Kütüphanesi.

merkezler ve yüksek lisans programları devreye girdi. 90'lardaki hareketlilik aynı zamanda Kadından Sorumlu Devlet Bakanlığı'nın kurulmasına yol açtı. Bir zorlama sonucu oldu bu, arkasında toplumsal bir hareket vardı.

25 yıl geriye gidip bugünle bir karşılaştırma yapacak olursak, bir yandan o dönemdeki feminist taleplerin, sloganların çok yaygınlaştığını görüyoruz ama bir yandan da yine bu talep ve sloganların önemli ölçüde içinin boşaltılmak istendiğine tanıklık ediyoruz. Hareket bir miktar geriledi ama aynı zamanda yaygınlaştı. Yaygınlaştığında "pür"lük ortadan kalkıyor, ama bu bir bakıma doğaldır.

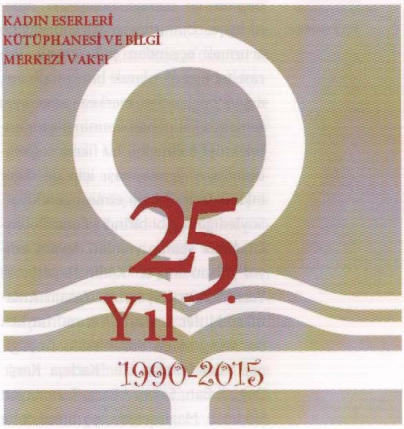
1980'lerin sonundaki, 90'lardaki rüzgârın böyle farklılaşmasının hem iyi hem kötü yanı var, dediğim gibi. Evet, hareket yaygınlaştı, hayatında "kadına karşı şiddet" lafını duymamış olan milyonlarca insan şimdi onunla yatıp onunla kalkıyor ama bir yandan da kadın hareketinin özgün sözü kaybolmaya başladı. Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin önemi bence o özgün sözü, geçmişteki sözü almak, belgelemek, yarına taşımak ve onun bugün de yaygınlaşmasını sağlamak. Bu işlev çok önemli ve buradan baktığımızda Kadın Eserleri Kütüphanesi başka hiçbir kuruma benzemiyor. Üniversitelerdeki merkezlerin konumu, bağlı bulundukları o kurumun durumuna göre çok değişebiliyor. Burası ise bir vakıf; İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Atatürk Kütüphanesi'nin işbirliğini burada anmam gerekir elbette ama kütüphane her koşulda özerkliğini muhafaza eden bir yer. Özerkliğini ve özgün sözünü muhafaza eden bir kurumun, bağımsız bir kurumun varlığı hem bugün hem gelecek açısından çok önemli.

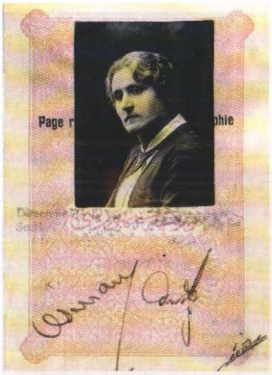
Kütüphane kurulurken nasıl bir model öngörülmüştü; koleksiyon nasıl oluşturuldu?

Dünyada çeşitli örnekler var bu alanda; özellikle İngiltere ve Amerika'da önemli kütüphaneler ve merkezler var ve onlar da hep 20. yüzyılda kadın hareketinin gelişmesiyle bağlantılıdır. Büyük ölçüde o örnekler model alınıyor. Bu konuda belli kurallar, kriterler var: Kadınlara ilişkin hemen her şey toplanmaya çalışılıyor; özel kütüphane teması hem farklılığı hem değeri yaratıyor. Kitaplar elbette önemli ama belgeler, özel arşivler, aile arşivleri özgün temaları itibariyle çok değerli. Elimizde 25 yıllık "kadına yönelik şiddet" konulu bir gazete kupür arşivi var. Bugün gazete arşivlerine rahatlıkla ulaşılıyor belki ama buradaki tamamen özel temalı ve hazır, kullanıma açık durumda. Bunun gibi özgün çalışmaların varlığı çok önemli.

Koleksiyon esas olarak bağışlar ve satın almalar yoluyla oluşturuldu ama bağışlar daha önemli, çünkü vakfın düzenli bir gelir kaynağı yok. Tamamen bağışlarla yaşayan bir kurum olduğu için satın alma yoluyla oluşturulan koleksiyonların ağırlığı daha az.

Kadın Eserleri Kütüphanesi sadece araştırma hizmeti vermiyor. Kurulduğu günden bu yana pek çok etkinlik düzenliyor; daha ilk yılında bir uluslararası sem-





Kütüphane arşivinden, Safiye Hüseyin Hanım'ın pasaportu. Safiye Hanım, Çanakkale Savaşı'nda aktiftir, hemşirelik yapar; öte yandan yurtdışına çıkabilmek için pasaportta babasının izninin kayıtlı olması gerekliydi.



neşeli kutlamak isterdik ama koşullar elvermedi. Bunlar üniversiteler ve uluslararası kuruluşlarla birlikte yapılan faaliyetler; tanınırlığımızı artırmanın yanında bu alana entelektüel katkı sağlamak, kadın örgütleri, kadın akademisyenler ve kütüphaneler arasında iletişim kurmak, iletişim ağı yaratmak açısından çok önemliler.

Burada ayrıca kadın yazarlarla imza günleri gibi başka entelektüel faaliyetler de yapıyoruz. En son 8 Mart dolayısıyla —gene sevinçli bir kutlama yapmak isterdik ama— Ortadoğu coğrafyasında kadınların bugününü

pozyuma ev sahipliği yapmıştı. Bu etkinliklerden biraz söz eder misiniz...

Evet, Kadın Eserleri Kütüphanesi başından beri kadın hareketinin bir parçası olarak faaliyet göstermeye başladı ve yaptığı faaliyetler tanınırlığını, bilinirliğini, görünürlüğünü artırmak açısından çok önemli. Burası tabii esas olarak bir kütüphane, arşiv, bilgi belge merkezi ama aynı zamanda kadın hareketinin bir tür entelektüel kalbi gibi; bu fikrin sağlamlaşması, yaygınlaşması için de diğer etkinliklerin devam etmesi gerekiyor. Söylediğiniz gibi birinci yılımızda başladığımız sempozyumlar devam ediyor. Nisan 2014'te "Kadın Hayatlarını Yazmak: Oto/Biyografi, Yaşam Anlatıları, Mitler ve Tarih Yazımı" başlıklı bir sempozyum düzenledik. Geçtiğimiz yılın konusu ise "Kadına Karşı: Doğu / Batı, Savaş / Barış Tanımayan Şiddet"ti. Maalesef biz 25 yılımızı daha

ve yarınını tartışmak üzere "Özel Devrimler" adlı belgeselin gösterimini yaptık ve ardından da konunun uzmanlarıyla tartıştık. Etkinlik çok kalabalıktı; salonlarımız yetmedi.

Bu yıl bir de anlamlı bir ödül aldık: PEN Türkiye Yazarlar Derneği Duygu Asena Ödülü. Duygu Asena'nın adı ve Kadın Eserleri Kütüphanesi birbirine çok yakıştı; bizim için çok özel bir anlam taşıyor bu ödül. Bir kurumun, hele de böyle bir kurumun varlığını 25 yıl boyunca korumak ve üstelik bunu ağırlıklı olarak gönüllü emekle sağlamak kolay değil Türkiye'de. Bunun biraz takdir edilmesi çok değerli bizim için.

Yeri gelmişken gönüllülerin kütüphaneye katkısından söz edelim dilerseniz.

Çok büyük katkısı oluyor gönüllülerin. Arşivin tasnif edilmesinden kupür kesilmesine pek çok iş özellikle de genç gönüllülerimizin emeğiyle gerçekleşiyor. İstanbul Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nden her sene bir sınıfın öğrencileri, 30-40 kişilik bir grup halinde bizimle çalışıyor. Biz de sene sonunda onlara bir sertifika programı düzenliyoruz "Kadınların Bilinci, Kadınların Belleği" başlığı altında. Ardından da bir şölenimiz oluyor. Gelip bize yardımcı olmak isteyen herkes için burada yapacak bir iş var!

Bu kadar zengin bir malzemenin araştırmacılarla daha kolay buluşabilmesi için dijital ortama aktarılması da önemli. Bu konuda bir çalışma var mı?

Bu sene bir hamle yaptık bu konuda. Gene gönüllü bağışçılarımızın ve esas olarak da kurucu üyelerimiz ve onların yakınları ile genel kurul üyelerimiz ve kütüphane dostlarımızın bağışları sayesinde profesyonel arşivcilerin yarı zamanlı çalışmasıyla arşivimizi dijitalleştiriyoruz. Bir sene içinde tüm malzemenin dijitalleştirilip kamuya açılmasını hedefliyoruz. Epey yol kat edildi bu konuda.

Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin farklı kurumlarla işbirliği ne düzeyde? Daha doğrusu Türkiye'de genel anlamda bu alanda faaliyet gösteren kurumların, merkezlerin, örgütlerin birbiriyle deneyim alışverişi, ilişkisi yeterli düzeyde mi sizce?

Çok fazla değil aslına bakarsanız; her zaman olduğu gibi kişisel ilişkiler üzerinden ilerliyor bu işbirlikleri. Akademisyenler Kadın Eserleri Kütüphanesi'nden çok faydalanıyor. Malzemenin dijitalleştirilip kamuya açılması bu yüzden de çok önemli. Geçen sene ekim ayında Ankara'da ODTÜ'ye bağlı Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı 22. yılı vesilesiyle kadın hareketinden akademisyenleri, aktivistleri bir araya getirdi; önemli bir bilgi ve deneyim paylaşımı sağlandı bu şekilde. Bizim düzenlediğimiz etkinliklere, sempozyumlara da farklı üniversitelerden akademisyenler her zaman el veriyor. Dünyayla da bağımız var el-

bette; çeşitli ülkelerdeki benzer kütüphanelerle, üniversitelerle iletişim içindeyiz. Özellikle sempozyumların düzenlenmesi sırasında ilişkiler iyice sıkılaşıyor; gerektiğinde birbirimize karşılıklı dayanışma mesajları yolluyoruz. En son düzenlediğimiz sempozyumdan sonra burada bir izleme toplantısı yaptık katılımcılarla ve bir iletişim ağı oluşturduk. Bunlar çok önemli ama daha temelde kurumsal düzeyde cereyan eden bir paylaşımın söz konusu olduğunu pek söyleyemeyeceğim.

Kütüphane koleksiyonunu gözünüzün önünden geçirdiğinizde hemen aklınıza gelen ilginç belgeler, malzemeler hangileri?

Kütüphane hem tarihte geriye gitmek, hem de bugünü belgeleyip yarına bırakmak durumunda. Tarih içinde epey gerilere gidildiği anlaşılıyor. 2010'a kadar kadınlarla ilgili bildiğimiz en eski yayınlar *Pandora* (1861), *Gitar* (1862) ve *Terakki-i Muhaderat*'tı (1869); o kadar geriye gidiyorduk. 2010'da ise Osmanlı'da 1845 yılında yayımlanan bir Rumca kadın dergisiyle, *Kypsela*'yla karşılaştık. Araştırdıkça daha farklı yayınların ortaya çıkması çok muhtemel. Belgeler açısından da 1843'e kadar geriye gitmiş durumdayız. Şimdi söz edeceğim belgeyi çok önemsiyorum; çünkü Türkiye'de kadın hareketinin tarihi açısından en önemli nokta kadınların kamusal alana çıkma özlemidir ve gerçekten de kamusal alanda özgürce yaşanmadan özgürlük olmaz. Osmanlı kadınları bunun farkındaydı ve bu farkındalığı bir anlamda kaydeden bir belge var elimizde: Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'de iki yıl boyunca erkekler eğitildikten sonra eğitim gören ebelerden birinin diploması. Bugün ile geçmişi birleştiren bir noktaya götürüyor bizi bu belge. Söz ettiğimiz ebeler sağlıklı doğum konusunda öğrenim görüyordu ama aynı zamanda yanlış gebelik sonlandırma nedeniyle anne ölümlerinin durdurulması yani kürtaj konusunda eğitim aldıkları anlaşılıyor. Biz bugün bu konuyu bambaşka cephelerden tartışmak zorunda kalıyorken 1845 yılında Osmanlı meseleyle gayet rasyonel biçimde ilgileniyormuş.

Söz etmek istediğim bir diğer belge, bir pasaport. Kadınların savaş dönemindeki varlığından söz edilir ama tahminden ileri gitmez genellikle dayanaklar. Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin koleksiyonundaki Safiye Hüseyin Hanım'ın pasaportu bu anlamda önemli. Safiye Hanım ilk hemşirelerden ve Çanakkale'nin kadın kahramanlarından biri. "Sakın gitme, sen kadınsın, başına neler gelir!" gibi engelleme yönlü telkinlere rağmen, o günlerde hastaneye dönüştürülmüş olan Reşit Paşa Vapuru'nda hastabakıcı olarak görev alıyor ve şöyle diyor: "Vaziyet tehlikeli dediler ama ben aldırış etmedim. Peşinen söyleyeyim ki hayatımda ölümden korkmuş değilim." Safiye Hanım'ın diploması da kütüphanemizde, yurtdışına çıkmak için babasının iznini taşımak zorunda olduğu pasaportu da! Paradokslar bitmiyor bizde.

Özetle, epey bir hazinenin üzerinde oturuyoruz bu anlamda ama tabii ki kadın tarihine olan ilgi arttıkça kim bilir nelerle karşılaşacağız...

Osmanlıca belgeler, dergiler epey tarandı ve transkripsiyonları yapıldı, imparatorluk sınırları içinde var olan Rumca, Ermenice gibi dillerdeki yayınlar için de buna ihtiyaç var, değil mi? Yine aynı şekilde arşivlerdeki, kütüphanelerde araştırmacıyı yönlendiren tasniflerin hangi kodlarla yapıldığı, kavram dizinlerinin hangi saiklerle hazırlandığı sorusu da geliyor akla.



PEN Türkiye Yazarlar Derneği Duygu Asena Ödülü'nü bu yıl Kadın Eserleri Kütüphanesi aldı. Fransız Kültür Merkezi'ndeki ödül töreninde PEN Türkiye Başkanı Zeynep Oral açılış konuşmasını yaparken.

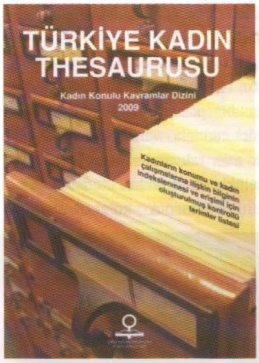
Elbette, farklı dillerdeki yayınlar çok önemli, günyüzüne çıkarmak lazım. Osmanlıca kadın dergilerinin transkripsiyonunun yayımlanması çok önemli bir hizmetti. Bu kitapları Kadın Eserleri Kütüphanesi'nden edinmek mümkün. Tam bu noktada, hazırlayıp yayınladığımız *Kadın Thesaurusu*'ndan söz etmek istiyorum. Avrupa çapındaki *Kadın Thesaurusu* çalışmasının bir parçası bu kitap ama tabii ki Türkiye'den en az 500 tane yeni kavram üretilip eklendi; bu anlamda dilin cinsiyetçiliğiyle mücadele etmek yönünde değerli bir katkı oldu. Kütüphanecilik, tasnif, kataloglama açısından da çok önemli, zira kadına ilişkin kavramların çok az olması kadınların görünmezliğini pekiştiren bir şey. Uzun süren bir projenin ürünü oldu *Thesaurus*; ben de bir parçasıydım projenin. Alanında uzman kişiler bir araya getirildi, onlardan var olan cinsiyetçi kavramların ayıklanması, nötr kavramların oluşturulması ve aynı zamanda yeni hareketin getirdiği yeni kavramların

eklenmesi konusunda yararlanıldı. Biliyoruz ki dil çok önemli bir ideolojik araç cinsiyetçiliğin yeniden üretilmesinde.

Bunlar birbiriyle bağlantılı konular. "Kütüphane kadın hareketinin entelektüel kalbidir" derken böyle şeyleri kastediyorum. Gerçekten kalıcı işler yapılıyor burada. Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin diğer kadın STK'larından farklı olduğunu hatırlatmam gerekir tekrar: kadın hareketi ile buradaki kalıcı faaliyetler arasındaki dengeyi iyi kurup gözetmek gerekiyor.

Kütüphanenin yayın faaliyetleri devam ediyor mu?

Yayın faaliyetleri çok önemli ama bir miktar durdurmak zorunda kaldık, bağışlara ve mali duruma bağlı olarak. Kütüphaneye gelir getirecek



projeler üretmeye çalışıyoruz. Envanter çalışmalarımız devam ediyor. Şimdi de önemli bir amacımız buraya sürekli gelir getiren bir bağış almak. Özel arşivlerimize de epey katkı oluyor. Yeni bağışlara açık olduğumuz söylemek gerek; tanınırlığımız arttıkça özel arşiv bağışları da artıyor. En son Türk Üniversiteli Kadınlar Derneği bütün arşivini kütüphanemize bağışladı. Ayrıca tek tek kadın hareketi içinde önemli olmuş insanların arşivleri geliyor, onlar da tasnif edilip kataloglanıyor.

Kütüphanelerin arşivcilik bölümleriyle işbirliği içinde olmak istioruz. Bizim kurucumuz rahmetli Prof. Jale Baysal kütüphanecilik alanında öncü bir insandı ve onun yetiştirdiği, şimdi hoca olan talebeleri bize yardım etmeye devam ediyor. Tuba Çavdar Karatepe, asistanları ve öğrencileriyle birlikte arşivimizi düzenliyor.

Kadın Eserleri Kütüphanesi 25 yılı geride bıraktı. "25. Yılda 25 ve Katları" kampanyası hakkında bilgilendirir misiniz kütüphaneye katkıda bulunmak isteyenleri...

Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin varlığını sürdürebilmek ve bağımsız bir biçimde sürdürebilmek çok önemli. Daha önce de söylediğim gibi, feminist hareket olmasaydı, belki de hiçbirimiz toplumsal cinsiyetle ya da kadın tarihiyle uğraşacak değildik. Tek gözle bakılan bir tarihi iki gözle bakılan bir tarihe çevirmek bu sayede mümkün oldu. Şimdi görüyorum ki çok sayıda genç araştırmacı, üstelik de çok sağlam metotlarla toplumsal cinsiyet analizini de içeren tarih çalışmaları yapıyor. Tarih Vakfı'ndaki toplumsal cinsiyet konuşmaları bunun çok önemli bir göstergesi; Türkiye'deki tarih yazımının ne kadar olgunlaştığını da gösteriyor. Toplumsal cinsiyeti bir analiz kategorisi olarak çalışmasına dahil eden araştırmacıların rolü çok önemli.

Biz Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin bu alandaki katkılarını devam ettirmesinin yollarından biri olarak "25. Yılda 25 ve Katları" darken, bunun aynı zamanda bir dayanışma gösterisi olmasını istedik. En mütevazı bağışı yapabilecek arkadaşımızla en yüksek bağışı yapabilecek olanlar arasında fark gözetmeden bir kampanya başlattık. Kampanyanın sonunda bütün bağışçıları belgeleyen bir tasarım yapmak ve onların isimlerini de kadınların tarihine yazmak istiyoruz.

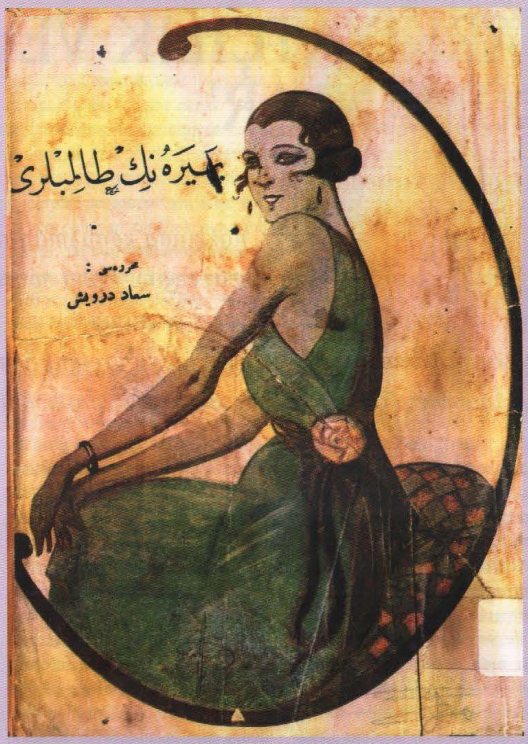


Ahmet Çelikbaş'ın objektifinden kütüphanede arşiv rafları.

Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı: Koleksiyonlar, Projeler, Yayınlar

Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 1989'un Aralık ayında faaliyete geçti; vakfın kütüphanesi ise 14 Nisan 1990 tarihinde, İstanbul'un Haliç Fener semtinde Büyükşehir Belediyesi'nin tahsis ettiği ve bugün de kullanılan tarihi binada açıldı. Türkiye'de kadın konulu belgeleri içeren ilk ve en büyük koleksiyona sahip kütüphanede araştırmacılar kitap, arşiv, süreli yayınlar, efemeralar, gazete kupürleri, kadın örgütleri koleksiyonu, özel arşiv koleksiyonu ve görsel koleksiyonlara (kartpostal, afiş, fotoğraf, dia, video, kaset); sanatçı, yazar ve siyasetçi kadınların biyografik dosyalarına erişebiliyor. Kütüphane ayrıca diğer kütüphane ve arşivlerde bulunan, kadınlarla ilgili belgeleri içeren oluşan bibliyografyalar ve yine belgelere erişimi kolaylaştırmak için de kadın konulu bir *thesaurus* hazırladı. Kütüphanenin 12.176 kitaptan oluşan kitap koleksiyonu Türkiye'de kadın konusunda yapılmış araştırmaları, kadın edebiyatçıların eserlerini, kadın hareketiyle ilgili çalışmaları içeriyor. Süreli yayınlar koleksiyonunda Osmanlıca ve Latin harfli olmak üzere 413 dergi bulunuyor. Kütüphane yayınları arasındaki *Hanımlar Âlemi'nden Roza'ya (1928-1996)* ve *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri (1869-1927)* adlı bibliyografyalardan, kadınların tarihine ışık tutacak süreli yayınların künyelerine erişilebiliyor. Tezler ve makaleler koleksiyonunda kadın konusunda yüksek lisans ve doktora tezleri ile farklı dillerde 5000'den fazla makale yer alıyor.

Kütüphane koleksiyonunun bir diğer bölümü gazete kupür koleksiyonu. 575 klasör içinde aile, annelik, çalışan kadınlar, devlet ve politika, din ve kadın, eğitim, etnik gruplar, feminizm, mizah, şiddet gibi başlıklar altında tasnif edilmiş haber kupürleri yer alıyor. Görsel-işitsel koleksiyonunda fotoğraflar, kadın dernekleri/vakıfları ve örgütlerinin düzenlediği etkinliklerin afişleri; 1980 sonrasında kadın hareketinin toplantıları ve eylemlerine dair dialar; kadınlarla ilgili etkinliklerin ve öncü kadınlarla yapılmış sözlü tarih çalışmalarının, belgesellerin video kaset, teyp kaseti ve CD'leri; Cumhuriyet öncesi ve sonrasına ait, en eskisi 1850'lerde basılan kartpostallar bulunuyor. Kadın örgütleri ve örgütlenmeleri koleksiyonunda, çeşitli meslek örgütlerinden üniversitelerin kadın araştırma merkezlerine farklı yapılanmaların malzemeleri korunuyor. Nadir eserler koleksiyonu müzayedelerden ya da sahaflardan alınan, kadınların yazdığı ya da kadınlar hakkında yazılan kitap, orijinal taşbaskı afiş, 19. yüzyıla ait diplomalar gibi kaynakları içeriyor. Kütüphanenin önemli çalışmalarından biri de sözlü tarih projeleri. Proje kapsamında 1923 öncesinde doğmuş, çeşitli meslekler kadınlarla ve ayrıca on kadın milletvekiliyle görüşmeler yapıldı; atölye çalışmaları yürütüldü.

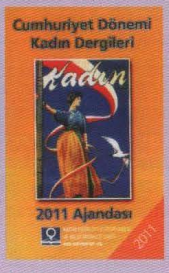


Avrupa kadın kütüphanelerinin ve akademisyenlerin birlikte çalıştığı, 20. yüzyılın ikinci yarısında feminist hareketin önemli metinlerini toplamayı hedefleyen FRAGEN (FRAmes on GENder) projesinin Türkiye katılımcısı da Kadın Eserleri Kütüphanesi oldu. Proje için 1960'tan bugüne Türkiye kadın hareketinin dönüm noktalarını oluşturan kitap, bildiri, süreli yayın ve kampanya başlıklarını kapsayan on eser seçildi.

Kütüphane 20. kuruluş yıldönümünde Osmanlı Türkçesi okuyamayan araştırmacılara kolaylık sağlamak amacıyla, "Kadınların Belleği" başlıklı bir dizi yle *Türk Kadın Yolu, Hanımlara Mahsus Gazete, Kadınlar Dünyası, Kadın, Türk Kadını, Genç Kadın, Aile* ve *Hanım* adlı Osmanlıca kadın dergilerini yeni harflerle yayımladı. 1991 yılında bu yana kadın ve kadın eserleri çerçevesinde "Kadın Ressamlardan Bir Kesit", "Kadın Seramikçilerden Bir Kesit", "Kadın Dergileri", "İstanbul Temaşa Hayatında Kadınlar" gibi farklı temalarla yayımlanan ajandalar da bir koleksiyon oluşturdu.







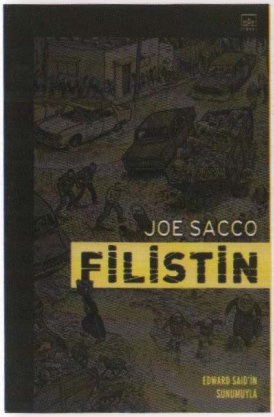
BİR ÇİZGİ ÇEKMEK: ŞARKİYATÇILIK VE ÇİZGİ ROMANLAR[1]

DUYGU COŞKUNTUNA

Bu makalede, öncelikle "Biz" ve "Öteki" hakkında konuşmanın bir yolu olarak Şarkiyatçılık söylemini kısaca gözden geçireceğim. Daha sonra, çizgi romanların farklılıkları yeniden ürettiği dil, kılık kıyafet ve mimarlık gibi alanları belirlemeye çalışacağım. Dikkatimi hem Arapça orijinal içerik üreten, hem de tanınmış karakterleri tercüme eden ya da yeniden üreten Arap ülkelerine çevireceğim.

"İlk çizgi romanımı ne zaman okuduğumu hatırlamasam da, okuduktan sonra ne kadar özgürleşmiş ve güçlenmiş hissettiğim hâlâ aklımda. Kitabın baştan çıkarıcı renkli resimleri, düzensiz formatı, resimlerin canlı ve asi gösterişi, karakterlerin söyledikleri ile yaptıkları arasındaki kontrolsüz geçişler, bahsi geçen egzotik yaratıklar ve inanılmaz maceralar beni daha önce bildiğim her şeyden farklı, muhteşem bir heyecan içinde bırakmıştı."[2]

Bu cümleler Edward Said'e aittir; kültür eleştirmenine değil belki ama sürgün olana, yeri yurdu olmayana.



Joe Sacco, *Filistin* (Edward Said'in sunumuyla), çev. Hilal Zeybek, İstanbul: İthaki Yayınları, 2009.

Çizgi roman sadece "zararsız eğlencelik" değildir; belirli bir tarihsel bağlamda yazılır ve çizilir, yazar ve çizerin kendi toplumuyla ve başka toplumlarla ilgili eleştirilerini ve kabul edişlerini sergileyen bir kanaldır da. Daha da önemlisi, bu kanal yoluyla belirli bazı aktörler temsil gücüyle donatılırken, bazıları da sessizleştirilir ya da "kötü adam" haline getirilir; böylelikle "Biz" ve "Onlar" resmedilmiş olur. Bu makalede, öncelikle "Biz" ve "Öteki" hakkında konuşmanın bir yolu olarak Şarkiyatçılık söylemini ve bu söylemin tespitine getirilen eleştirileri kısaca gözden geçireceğim. Daha sonra, çizgi romanların bu algılanan farklılıkları yeniden ürettiği dil, kılık kıyafet ve mimarlık gibi alanları belirlemeye çalışacağım. Dikkatimi hem Arapça orijinal içerik üreten, hem de tanınmış karakterleri tercüme eden ya da yeni maceralar içinde tekrar yazan ve böylece başka metinler üreten Arap ülkelerine çevireceğim. Ortadoğu deneyiminin nasıl Fransa'ya göçtüğü ve yerinden olmak üzerine kurulu "Beur" çizgi roman biçiminde ortaya çıktığı sorusunu sorduktan sonra, Franko-Belçika ekolüne bir kontrpuan olarak Corto Maltese serisine bakacağım.

Elbette bu çalışmanın, en belirgini dil olmak üzere birçok sınırı var. Arapça bilmediğimden çalışmanın bu kısmı için sadece ikincil kaynak kullanabildim. Yalnızca erişimim olan kaynaklara bakmak bile Ortadoğu'da bir karikatür külliyatı olageldiğini kanıtlıyor. Ayrıca, resimlerin kelimelerden daha yüksek sesle konuştuğunu düşündüğümden çizgi romanlardaki olayların ya da karakterlerin ince analizinden çok resmedilme şekillerini değerlendirmekle ilgilendim. Çizgi romanların sadece kişisel değil toplumsal nesneler olduğu fikrini takip ederek, mümkün olan noktalarda biyografik yaklaşımdan uzak durmaya çalıştım. Kahramanların Uzakdoğu'ya gittiği maceralar da, başka bir incelemenin konusu olabilecek materyal içermelerine rağmen, bu incelemenin sınırları dışında. Benzer şekilde, Türkiye ve İran'da yazılan ve çizilen hikâyeleri bu çalışmam içinde değerlendirmedim; genellikle Arapça eserleri tanıdık kılmak istedim. Ayrıca belirtmeliyim ki, Şarkiyatçı imgelemin kullanımları burada gösterilmeye çalışıldığından elbette daha geniş bir konudur; Avrupa için Doğu imgesi gündelik nesnelerde bile görülebilir.[3] Benzer şekilde, burada mercek altına alınan çizgi romanlar da tek başlarına Şarkiyatçılığın taşıyıcısı değildir. Çok yakın zamanlarda çıkmış başka çizgi romanlar, örneğin Dufaux'nun

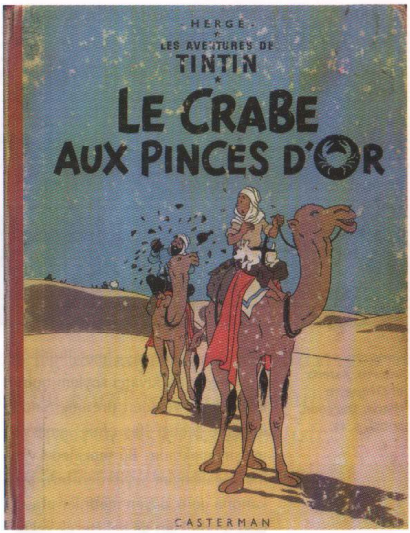
Türkçeye de çevrilmiş olan *Cin* serisi,[4] daha inceliksiz sayılabilecek bir şekilde bu görüntü repertuarından faydalanmaktadır.

ŞARKİYATÇILIK: KISA BİR BAKIŞ

Edward Said'in *Şarkiyatçılık* isimli eseri 1978'de okurla buluştuğunda beşeri bilimlerle ilgilenenler için büyük bir tartışma alanı açılmış oldu. Çok kabaca söylemek gerekirse, kitap Doğu'nun Şarkiyatçılık adı verilen belirli bir mercekten geçirilerek Batılı yazarların politik nutuklarında, romanlarında, anılarında vb. yeniden üretilen görünümlerini eleştiriyordu. Said'in başlangıçtaki Doğu kavramsallaştırması, Doğu'yu bir zenginlik kaynağı ve "Öteki" imgesinin arz edicisi olan bir koloni olarak kurar, ki bu da Avrupa'nın kendi imgesiyle keskin bir tezat içindedir.[5]

Giriş bölümünde Said, Şarkiyatçılık kavramını birbirine bağlı üç kısımda açıklar. Birincisi, Şarkiyatçılık, Doğu üzerine uzmanlaşmış bilgiyi üreten bir akademik söylem biçimidir. İkincisi daha geniş bir tanımdır; Şarkiyatçılığı Avrupa ve "geriye kalanlar" (*the Rest*) arasında epistemolojik ve varoluşsal bir fark farz ederek Dante Alighieri'den Karl Marx'a uzanan bir yelpazedeki yazarları ve metinleri içeren bir düşünme biçimi olarak kurar. Üçüncü tanım ise "Doğu'yla ilişkilenmek için tüzel kurum"a işaret eder, yani Batı'nın Doğu üzerinde egemenliğini kurmasına olanak veren yöntemlerin toplamına.[6] Bu makaledeki amaçlarım için ikinci tanımı esas alıyorum: Çizgi romanlarınyazar çizerlerinin Doğu ve Batı arasında bir farkı ima ya da resmetmeyi önemli bulduğu örneklere değineceğim. Homi Bhabha'nın kolonyal söylemin taklitçiliği üzerine düştüğü notları takiben, bu farkın niteliğinin de önemli olduğu anlaşılacaktır. Bhabha, kolonyal söylemsel ilişkinin doğasının durağanlık ve değişim olmak üzere iki birbiriyle çelişkili düzeyde hareket ettiğini belirten Said'i müteakip, kolonyal bilgi üretiminin arzusunun sömürenle neredeyse aynı, ama "tam da aynı olmayan" bir Öteki olduğunu belirtir. Bu ince farktan dolayıdır ki söylem her zaman bir fazlalık yaratacaktır ve müphem kalacaktır.[7] Bu belirsizlik aynı zamanda kolonyal öznenin en sonunda sömüreni taklit etmeye mahkûm olan, her zaman "kısmi" kalan bir varlık olarak tutmaya yarar.[8] Ayrıca, yakalanması zor kolonyal özne, her zaman Bhabha'nın "neredeyse aynı ama beyaz değil" dediği halle malul olacaktır.[9] Bu dalgalanan farklar, yurttaşlıkla ilgili söylemin öncüllerinin altını kazdığından, kolonyal söylemin içindeki potansiyel ayaklanmanın da taşıyıcısıdır.[10]

Bhabha'nın iddiası şudur: "'Tam değil/beyaz değil'in belirsiz dünyasında, metropoliten arzunun kenarında, Batı dünyasının kurucu nesneleri kolonyal söylemin dengesiz, ayrıksı, tesadüfi *objets trouvé*'si haline gelir; mevcudiyetin kısmi nesneleri haline."[11] Ortadoğu'da çizgi roman sanatının algılanması ve benimsenmesi de bu salınımlar arasında gerçekleşmiştir. Halen, esasında Batılı bir *genre* olduğu düşünülse de (ki böylece örneğin melezlik kavramı

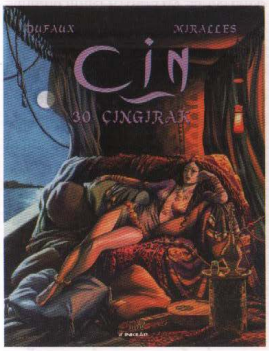


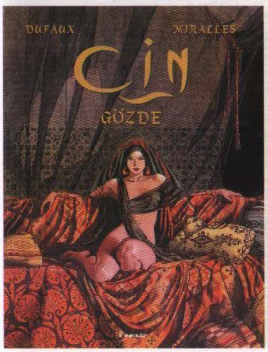
Hergé, *Les aventures de Tintin. Le crabe aux princes d'or*, Tournai: Casterman, t.y.

Edhem Eldem Koleksiyonu.

abartılı kaçacaktır), format alınmış, adapte edilmiş ve postkolonyal bir okur grubunun bazen çelişkili amaçlarına hizmet etmek üzere dolaşıma sokulmuştur.

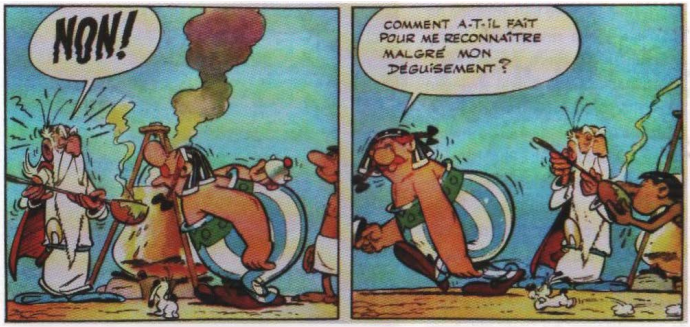
Said'in eseri tarihyazımındaki en ilginç tartışmalardan birini açmasıyla da bilinir. Fikirlerinin sorgusuz sualsiz kabul edilmediğini anımsamak üzere, burada *Şarkiyatçılık*'a getirilen bazı eleştirilerden bahsetmek isterim. Said'e Sadiq Al-Azm'dan gelen cevap[12] dönemselleştirme konusunda önemlidir. Al-Azm bu genişletmenin politik anlamına vurgu yaparak, Batı kanonunu tek tipleştirmesinin Said'i ters Şarkiyatçılığa sevk ettiğini ileri sürer. Ters Şarkiyatçılıkta Avrupa kültürü özsel nitelikleri sebebiyle başka kültürleri kendisinin







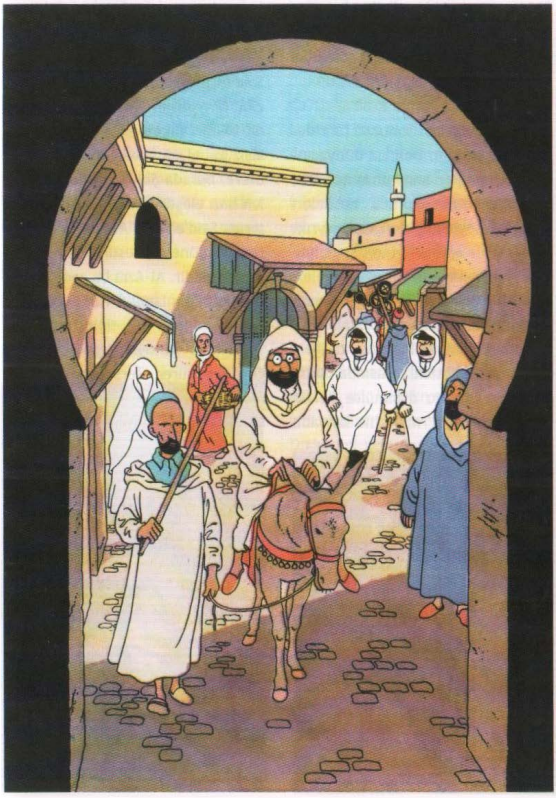
Duaux-Miralles, *Cin* serisinden *Çıngırak*, *Gözde* ve *Hazine*. Serinin Türkçe baskıları İnkılap Kitabevi tarafından yapıldı.



Goscinny ve Uderzo, *Asterix et Cleopatra* (Paris: Dargoud, 2005), s. 13.

astı olarak kurmaya meyillidir. Al-Azm'a göre Şarkiyatçı söylem tipinin böylesi bir yeniden üretimi, Said'in kendine seçtiği "faş etme" amacıyla uyuşmamaktadır. Bu makalede yapmaya çalıştığım şeylerden biri, aynı kanona denk düşen metinler arasındaki farklılıkları da belirterek yekpare bir Şarkiyatçılık ya da yekpare bir Arapça çizgi roman dünyası algısını çeşitlendirmektir.

Şu ana kadar, *Şarkiyatçılık*'ın ana iddialarını ve bu iddiaları takip eden tartışmaları çok kısaca gözden geçirmeye çalıştım. Anouar Abdel Malik'in Şarkiyatçılıkla ilgili tüm çalışmalara getirdiği bir uyarı niteliğindeki fikirleri de önemlidir. Abdel Malik, Doğu'dan yola çıkarak, Şarkiyatçı araştırmaların yerleşmiş yapılarının tersine bir tarih yazmanın olasılıklarını değerlendirdiği makalesinde, Doğu'yu araştırmanın Batılı yollarını tarihsel bağlamına oturtur. Milliyetçi hareketlerin geleneksel Şarkiyatçılık üzerinde derinden etkili olduğu kanısındadır. Vardığı sonuca göre de, o ana kadar hep "modern" dünyanın acılarını anlamak üzerine çalışan ekonomi ve sosyoloji gibi bilimlerin artık gözlerini Doğu'ya çevirmesinin vakti gelmiştir.[13] Bu sonuca katılmamak elde değil, fakat bu genellemenin başka sorulara yol açacağı da düşünülebilir: Bu yeni ulus-devletler geçmişlerini nasıl, hangi anlatılara dayanarak kuracak? Bhabha'nın fikirlerinden ilham alacak olursak, kendi eski sömürge varlıklarının eşitlik, demokrasi gibi kavramların altını oyduğunu bilerek ve deneyimlemiş olarak, bu kavramlara nasıl yaklaşacaklar? Sürekli değişen bir dünyada kendilerini neye göre belirleyecekler?



Hergé, *Les aventures de Tinti'n. Le crabe aux princes d'or*, Tournai: Casterman, t.y., s. 49.

Edhem Eldem Koleksiyonu.

TAM DA O SIRADA: ŞARKİYATÇI SÖYLEM İÇİN BİR BAĞLAM ÖNERİSİ

Bu çalışmada mercek altına alınan çizgi romanlar 20. yüzyılın elli yılı içine dağılmıştır. Fransızca yayımlanan *Tenten* serisinden *Firavun'un Puroları* 1934'te, *Altın Kıskaçlı Yengeç* 1941'de, *Tenten Kara Altın Diyarı'nda* 1950'de ve *Ambardaki Kömür* 1958'de okurla buluştu. Resmi Tenten web sitesine göre, seri yetmişin üzerinde dile çevrildi ve 230 milyon kopyanın üzerinde sattı.[14] Avrupa dışı dolaşımdan örnek vermek gerekirse, genç gazetecinin maceralarından 14'ü Hindistan'da bir yıl içinde 5.000 sattı.[15] 1965'ten sonra ise *Asteriks ve Kleopatra* isimli albümle Asteriks'in öne çıktığını görüyoruz. *Asteriks ve Kara Altın* 1981'de yayımlandı, ancak serinin yazarı René Goscinny 1977'de vefat ettiğinden ve albümü serinin çizeri Albert Uderzo hem yazıp hem çizdiğinden, albüm yarı kanonik sayılmaktadır. Sonuç olarak, seri dünya çapında 350 milyon tiraja ulaştı ve 111 dile ve diyalekte çevrildi.[16] Belki biraz sürpriz olacak ama bu kitapların 75 milyon tanesi 1996'da Almanya'da satıldı.[17] Çizgi roman sanatının dünya çapındaki hoşa gitmesini böylece değer-

lendirdikten sonra, bu tarz eserlerin üretilmesine meydan veren tarihi koşullara *Tenten*'den başlayarak kısaca bir göz atalım.

Forbes ve Kelly'ye göre, Hergé'nin eserleri, her ne kadar Hergé Belçikalı da olsa, Fransız sömürgeciliğinin bir örneği olarak okunabilir. Ayrıca, *Tenten*'in albüm haline gelmeden önce tefrika olunduğu *Le Petit Vingtième* dergisinin sponsoru da Katolik Kilisesi'dir.[18] Burada belirtmek gerekir ki *Tenten*'in erken versiyonları, özellikle *Tenten Kongo'da*, sömürgeci resmetme biçiminin ağır halleriyle maluldür ve daha sonra revizyondan geçirilmiştir.[19]

Hergé'nin kariyerinin devamına bakıldığında görülür ki 1940'ta Brüksel'in Alman ordusu tarafından işgali sanatçıyı *Tenten Kara Altın Diyarı'nda*'nın ortasında yakalamıştır. Hergé hikâyeyi ancak savaş bittikten sonra tamamlayabilir, bu arada da olay yerini Britanya egemenliği altındaki Filistin'den kurgusal Khemed ülkesine çekmek gibi büyük değişiklikler yapmıştır.[20] Alman işgali altındaki *Le Soir*'da çalışmaya devam eder ve 1944'ten sonra genç gazetecinin maceralarını aynı isimli dergide ve ayrı albümler olarak yayımlar. O sırada, 1940'lar Suriye ve Lübnan'ın dekolonizasyon mücadelelerine de sahne olmaktaydı ki her iki ülke 1946'da Birleşmiş Milletler üyeliğine kabul edildi.[21] Ayrıca, 1952'de Mısır'da Hür Subaylar tarafından gerçekleştirilen darbe de Ortadoğu'da politik sahnenin değişmesine yol açıyordu.[22] Aynı esnada Cezayir halkları da özgürlükleri ve Fransa'dan bağımsızlıkları için savaş vermeye başladı. Bu, merkez için ağır bir darbeydi çünkü Cezayir en eski ve en köklü sömürge olduğundan Fransa addedilmekteydi. Cezayir'deki sömürgecilik karşıtı mücadele 1954'te başladı ve ancak 1962'de, iki taraftan bir milyon can kaybına sebep olarak sonlandı.[23] Fas, Tunus ve Vietnam (en sonuncusu ihtilaflı olmak üzere), Fransa'nın eski sömürgeleri, bağımsızlıklarını 1950'li yıllarda elde etti. Böyle bir atmosfer içinde René Goscinny, Albert Uderzo ve Jean-Michel Charlier'nin dergisi *Pilote*, yayın hayatına yetişkinlere yönelik çizgilerle 1959'da başladı. 60'ların ortasında Galyalı Asteriks Fransız toplumunun mizahi bir görünümü olarak *bande dessinée* dünyasına egemen oldu:

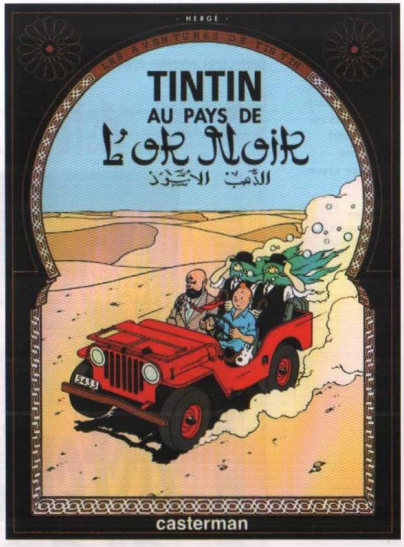
"Çağdaş insanlara, olaylara ve konulara yapılan çok sayıdaki göndermeleriyle, Asteriks adeta Beşinci Cumhuriyet'in erken yıllarındaki Fransız ulusunun bilinçli bir öztemsilidir. Roma ordusu, her hayal kırıklığına uğramış Fransız askerinin kendi ordusunun yoz ve aptal olduğuna inandığı kadar yoz ve aptaldır, ama imparatoru Julius Sezar bir iktidar ve saygı şahsiyetidir [...] Her maceranın sonunda, köy ahalisi tekrar keşfedilen birliktelik hissini kutlar [...]"[24]

Asteriks, başka şeylerin yanında dekolonizasyon süreciyle baş etme yolunda bir teşebbüstü. 1960'ta başlayan on yıl boyunca, Fransa toplumunda yükselen muhafazakâr damara hitap eden daha kışkırtıcı dergiler de çıktı; bu akım 1970'te *Charlie Hebdo*'nun yayın hayatına başlamasıyla doruk noktasını buldu. 1970'ler boyunca *bande dessinée* kurumsallaştı, ana akıma dahil oldu ve kültür eleştirisinde keskinliğini kaybetti.[25]

BASHI-BAZOUKS! DOĞU'YU RESMETMEK

Şarkiyatçı söylem sadece metinler üzerinden kurulmadı, aynı zamanda imgeleri de kullandı. Özellikle de "egzotik" manzaraların ve harem gibi "içeriye ait" mekânların çizimi Avrupa'da bir ilgi yarattı ve böylece Doğu'nun Batı'nın bir arzu mekânı olarak konumlandırılmasına katkıda bulunuldu. Benim ilgilendiğim nokta 19. yüzyıl Britanya ve Fransa'sının sömürgeci hırsları ve kaygılarından çok, dekolonizasyon zamanına denk düşen Batı ve Batı dışı imge dünyasıdır. Medya araçlarının –gazete-

Özellikle Fransa ve Belçika'da, bande dessinée 20. yüzyılın ilk on yıllarında çağdaş medyanın popüler bir şekli olarak ortaya çıktı ve daha sonra ligne claire adı verilen ayrışmış bir stil haline geldi. Savım bu Franko-Belçika ekolünün çok meşhur iki serisinin, Tenten ve Asteriks'in belirli Doğu imgeleri içerdiği ve bazı durumlarda bu imgeleri irdelediğidir.



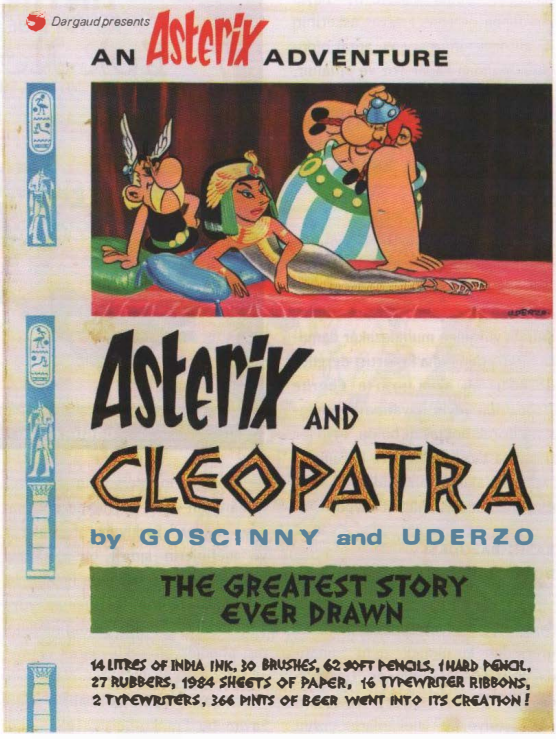
Hergé, *Les aventures de Tintin. Tintin au pays de l'or noir*, Tournai: Casterman, t.y.

lerin, afişlerin, dergilerin ve çizgi romanların– seri üretimine gelininceye kadar, Şarkiyatçı resimlerin ve metinlerin sınırlı bir dolaşımı olacağı aşikârdı. Özellikle Fransa ve Belçika'da, *bande dessinée* 20. yüzyılın ilk on yıllarında çağdaş medyanın popüler bir şekli olarak ortaya çıktı ve daha sonra *ligne claire* adı verilen ayrışmış bir stil haline geldi. Savım bu Franko-Belçika ekolünün

çok meşhur iki serisinin, *Tenten* ve *Asterix*'in belirli Doğu imgeleri içerdiği ve bazı durumlarda bu imgeleri irdelediğidir. Görsel anlatımın Doğu ve Batı arasındaki farkın altını çizmek üzere belli bazı alanları diğerlerinden daha çok vurguladığını düşünüyorum. Buna örnek verebileceğim ilk alan dildir: Karakterler birbiriyle

Dil konusunda görece az geçiş olmasının sebeplerinden biri de karakterlerin kısıtlı macera zamanında yeni bir dil öğrenmesinin mümkün olmaması ve geçmişlerinin Doğu dillerini içermemesidir. Oburiks'in "Mısırca" konuşmaya çalıştığı bir örnek mevcut. ancak hiyeroglifleri gelişmiş bir adam yerine çöp adam şeklindedir.

anlaşıyor gibiyse de, bazı ifadeler gerçek veya muhayyel "Doğu" harfleriyle gösterilir. "Biz" ve "Öteki" arasındaki bu ayrıştırma teşebbüsü bazen çizgi roman içinde özellikle be-



Rene Goscinny, Albert Uderzo, Asterix and Cleopatra, Hachette Livre, 1965.

http://www.tytempletonart.fileswordpress.com/2011/03/asterix-and-cleo-final.jpg

değildir bu.[26] Karşılaştırmak gerekirse, bu anlatılarda bahsi geçen Müslümanlar değişik bağlamlarda Allah'ı epeyce anar. Laik ile dini arasında çekilen bu sınır, "modern" ile "geri kalmış" arasında çekilen sınırın bir yankısı gibidir.

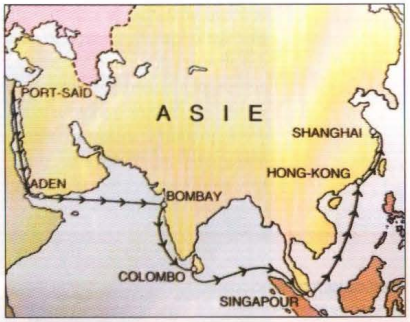
Bariz bir "Öteki" resminin ortaya çıkarıldığı ikinci önemli alan da kıyafettir. Neredeyse bütün "Doğulu"lar birbirine benzer. Doğulular sınıf ve ırk farklarını silecek şekilde giydirilirken, Doğulu kılığına bürünen Batılı kahramanlar hep geçici, eşikteki figürler olarak gösterilir. Doğulu alanın mimari temsili de göz önünde bulundurulması gereken ayrı bir noktadır; detaylar unufak olma yolundaki şehirlere işaret etmektedir. Bazı durumlarda, mekânsal farklar Doğu ile Batı arasındaki mesafelerin görünür hale geldiği haritalar gösterilerek vurgulanır. Bu sınıflandırma eldeki veriye bakılarak çıkartılmıştır. Edhem Eldem daha geniş bir açıdan daha büyük bir örnekleme baktığı için farklı bir sınıflandırmayı uygun görür; Doğu tasvirlerini egzotik, etnografik, erotik ve tarihsel olarak değerlendirir.[27] Sadece yukarıda bahsettiğim çizgi romanlara bakıldığında ise örneğin erotik açı tamamen boşa düşmektedir. Doğu'ya yaklaşım şekillerinin belirtildiği bu sınıflandırmanın hangi konularda yoğunlaştığı ilerleyen sayfalarda ele alınacaktır.

Bu noktaları açıklamak üzere her kategoriye birkaç örnek vereyim. Dil konusu için ilk örnek *Altın Kıskaçlı Yengeç*'ten olsun.[28] Elimdeki baskıda, çolde Kaptan Haddock ve Tenten'i arayan, deve üzerinde iki Bedevi/Arap görmek mümkün. Hikâyenin duraksız ilerlemesi için, kurgu bütün karakterler aynı dili konuşuyormuşçasına da yapılabilirdi ancak bu iki karakter Arapça konuşuyor gibidir.[29] Paneldeki Arap harfleri sadece "Arapça gibi" görünmektedir; Arapça okuyabilen insanlar için ise sadece Arap harflerinin resimsel benzerleridir. Okurun bu yabancılaşmasına karşılık, bu metnin Arapça çevirisi bu kısmı okunur yaparak gerçek kelimeler kullanmayı uygun görmüştür.[30] Arap diline karşı geliştirilen bu tutum[31] bir silahlı kavga esnasında sarf edilen küfürleri maskelemek amacını taşıyor da olabilir.

Ortadoğu'daki başka bir maceraya, *Tenten Kara Altın Diyarı'nda*'ya ilerlediğimizde ise Hergé, bu konu hakkındaki fikrini değiştirmiş gibidir. Eserin 1972'deki İngilizce baskısının kapağında temiz, okunabilen Arapça bir cümle göze çarpar. 1950'deki Fransızca baskıda ise onun yerine stilize edilmiş ve büyük ihtimalle estetik değerlerden dolayı seçilmiş sad ve şin harfleri görülür.[32] Daha önceki baskılarda dalgalı çizgiler kullanılmış olsa da,[33] 1972 baskısında yine büyük ihtimalle küfürleri gizlemek için kullanılmış hakiki Arap harfleri[34] de görülebilir. *Ambardaki Kömür*'de okunabilir Arapça harflerle ifade edilmiş başka bir "Öteki" dille[35] karşılaşma durumu vardır, ama bu sefer Kaptan Haddock bir Arap kadınını İngilizce bilmemek ve anlamamakla itham etmektedir. Taktığı peçenin arkasından Kaptan'ın sakallı suratının çıktığını gören kadın yaygarayı basar. Belli ki Hergé zaman içinde Arap dilinin tasviri üzerinde düşünerek Arapça konuşması muhtemel bir okur kitlesine hitap etmeyi denemektedir, ama aynı zamanda yazıyı bir yabancılaştırma efekti olarak kullanmaya da devam etmiştir.

Asterikos albümlerinde René Goscinny ve Albert Uderzo dil meselesine başka bir açıdan yaklaşır. *Asterikos ve Kleopatra*'da, Kleopatra hizmetçisiyle hiyerogliflerle konuşurken, bir dış ses orijinal diyaloğun okurun rahatlığı için dublaja tabi tutulduğunu belirttiğinde, süregelecek şakanın sinyali çizgi romanın epeyce başında verilmiş olur.[36] Yine de, daha sonra hiyerogliflere ve hiyeroglifler eliyle küfürlü kısımların maskelenmesine kısa bir dönüş görürüz.[37] Bir köpeğin havlaması hiyeroglifle tasvir edilir ve "Hav! Hav!" şeklinde dipnot düşülür.[38] Başka bir örnekte de hiyeroglifler planlarını ustalarından —ve dolayısıyla okurdan da— saklayan kölelerin isyana yönelik aletleri olarak çizilir.[39] Bhabha'nın bahsettiği, *tam* olamamakla malul öznelerin bu hikâyede tam anlaşılamayan dilleriyle yaptıkları işin isyan planlamak olması dikkat çekicidir. Halen hiyeroglifle verilen köle şakaları da dış ses tarafından "tercüme edilemez" olarak nitelenir.[40] Bu otoriter ses sadece yabancılaşmaya değil, Doğu'ya gizemli bir hava vermeye de yarar. Köpeğin havlamasının tercüme edilebilir olduğu bir dünyada, şakaların tercüme edilmesinin imkânsızlığı üzerine konuşmak absürd kaçar. Madun konuşabilmekte, kendi arasında anlaşabilmekte, konuştuğu simgelerle ifade edilebilmektedir, ama *tam da* anlaşılamayan bir dildir bu; çeviriye pek gelmez. Çizgi romanın devamında hiyeroglifler yine sahnededir, ama genellikle konuşma balonunun resimsel bir çeşidi gibi çizilmişlerdir, okurun anlamasına uygundurlar (Sfenks'in burnunu kaybetmesiyle ilgili diyalogda üzerine çarpı çizilmiş bir burun vardır örneğin).[41]

Dil konusunda görece az geçiş olmasının sebeplerinden biri de karakterlerin kısıtlı macera zamanında yeni bir dil öğrenmesinin mümkün olmaması ve geçmişlerinin Doğu dillerini



Tenten'in *Firavun'un Puroları* macerasındaki rotasını gösteren harita.

içermemesidir. Oburiks'in "Mısırca" konuşmaya çalıştığı bir örnek mevcut, ancak hiyeroglifleri gelişmiş bir adam yerine çöp adam şeklindedir.[42]

Kıyafet meselesi ise "başka" insanların arasına karışmakta ve bir eşiktekilik derecesi sağlamakla beraber maceranın çokyönlülüğüne de katkıda bulunmaktadır. *Firavun'un Puroları*'nda Dupont ve Dupond'u Port Said'de fesler ve "Doğulu" kıya-



***Firavun'un Puroları* macerasında Tenten gemide. Haritada yolcuğun rotası verilir.**

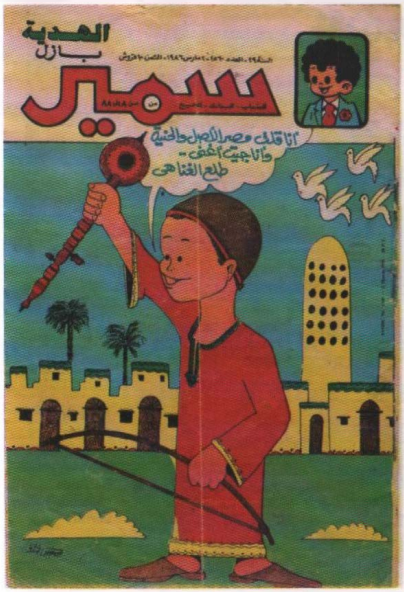
http://www.belller.org/cigares%20du%20pharaon%201976/vue1.htm

fetler içinde,[43] hikâye çöle taşındığında da kefiyelerle görürüz. Kendisi de kefiye ve uzunca bir elbiseyle arz-ı endam eden Tenten, ikiz dedektifleri Bedevi zannederek yardım istemek üzere yanlarına yanaşır. Tenten'i arayan Dupont ve Dupond koşarken "gecelik"lerine takılıp düşerler.[44] Dedektiflerin kıyafetlere alışkın olmamaları olay akışına otururken, alışılagelen siyaseten yanlışçılıkları/Şarkiyatçı bakış açıları hikâyenin komedisine katkıda bulunmaktadır. "Doğulular" genellikle renkli, Batılılar ise iki renkli kıyafetler içinde resmedilir. Bir örnekte, Tenten'e yardım eden deve sürücüsünün elbisesinin renkleriyle kadim bir duvarın üzerindeki rölyefin renk şeması çok benzerdir,[45] ki bu da çağların geçişinde bir duraganlık algısına yol açmaktadır. Uderzo ve Goscinny bu "Doğulu olarak giyinmiş Batılı" basmakalıbı üzerine açıkça yorumda bulunur. *Asteriks ve Kleopatra*'da Oburiks sihirli iksiri tatmak için Mısır başlığı takar. Büyücü onu tanıyıp iksirden vermeyi reddettiği zaman ise dördüncü duvarı kırar ve okura sorar: "İBüyücül nasıl oldu da kılık değiştirmemin ötesini görebildi?"[46] *Asteriks ve Kara Altın*'da Oburiks ve Asteriks tamamen Doğulu kıyafetlere bürünüp çölden geçerken pekâlâ da dikkat çekmeden geçtiklerini iddia ederler, ancak okur bilir ki maceradaki durum hiç de öyle değildir.[47]



Mısır'da yayımlanan *Samir* dergisi Tenten'in maceralarını kendi sayfalarında "yerelleştirir".

http://tintintravels.tumblr.com/post/46556713120/samir-magazine-and-the-art-of-bootlegging-tintin



Başka bir dikkat çekici nokta da özellikle dine atıfta bulunarak, küfürler üzerinden kurulan ayrımlardır. Genellikle, Tenten sinirlendiğinde İngilizce versiyonda "Crumbs!" der, Kaptan Haddock ise geniş dağarcığından bağlama uygun bir söz sarf eder ki "Bashi-Bazouks!" en renklilerinden biridir. Dini şahsiyetlerden bahsedilmez. Bu maceraların Ortadoğuluları ise Allah'tan çokça bahseder; onun adına yemin eder[48] ya da yardımını isterler.[49] Tenten dilenci taklidi yaptığı zaman Allah'ı anar, ama "Peygamber sizi ödüllendirir!"[50] ifadesi yine de yersiz kaçmaktadır.

Ayrışmanın mimari ifadesi aslında Doğu hayatının genel bir resmine indirgenebilir: Ya minareli, unufak olma yolunda bir şehirde geçer hayat ya da çadırlarda. Bu şehirlere atfedilen "öz" nitelikler öylesine benzerdir ki *Firavun'un Puroları*'ndaki bir şehir[51] *Tenten Kara Altın Diyarı*'nda macerasındaki bir şehirle[52] neredeyse tıpatıp aynıdır. Doğulu ikamet biçimlerinin son derece "değişik" olarak imlenmesi, Prens Abdullah'ın ve maiyetinin Kaptan Haddock'un Mulinsor Şatosu'na çadırlar, nargileler ve renkli kilimlerle yerleşivermesiyle çizilir.[53] Aniden Avrupa'da bitiveren "dışarlıklı"nın kendi memleketindeki hali de merak konusudur. O toprakların halkları birbiriyle sürekli bir didişme halinde tasvir edilir.[54] Uderzo Hititlerin, Asurluların ve Medlerin Galyalılarla çağdaş olmadığını pekâlâ bilir, (Asteriks'in "bir dahaki sefere önce tarihsel olgularınızı düzgün öğrenin!" şakası[55] da buradan çıkar zaten) ama bu çokluğu bir kaos atmosferi yaratmak için kullanmıştır. Bu "tuhaf" insanların memleketlerini göstermek için kullanılan görsel araç genellikle küçük bir haritadır. Örneğin *Firavun'un Puroları*'nın 1932'deki Fransızca versiyonunda odak Akdeniz'de, dolayısıyla Avrupa'dadır.[56] 1976'da yayımlanan İngilizce versiyonda ise ilk sayfada ülkelerin gösterilmeyip kıtanın tamamına odaklanılan bir Asya haritası[57] vardır, maceranın rotası da liman şehirlerine odaklanarak çizilir. *Asteriks ve Kara Altın*'da da Akdeniz odaklı bir harita mevcuttur, ancak bu harita güzergâh dışındaki alanları ve asıl menzil olan, bugün Lübnan sınırları içindeki Sur (Tyre) tarihi kentini de içerir.[58]

Toparlamak gerekirse, Tenten ve Asteriks'in dünyalarındaki "Doğulu" temsili Şarkiyatçıdır, ancak bu Şarkiyatçılık tek tip değildir. Üç madde halinde özetlenebilecek birtakım konulara odaklanarak çizgi roman yazar çizerleri Batı ve Doğu arasında algılanan farkları tekrar üretir. Bu üç madde dil, kıyafet ve mekândır. Dünyanın bu nizam veren okuması sorgusuz sualsiz kabul görmüş değildir. Bir sonraki kısımda, çizgi romanların Arapçadaki macerasına kısaca göz atacağız.

RAMSES PARİS'TE VE DİĞERLERİ: ARAP DÜNYASI VE ÖTESİNDE ÇİZGİ ROMANLAR

Bu imgelerin —özellikle Ortadoğu'daki— etkisi neydi o zaman? İnsanlar kendi temsillerine nasıl yaklaştı, hangi noktalarda hareketeye geçti? Bu konudaki araştırmalar nasıl ilerliyor? Beyrut Amerikan Üniversitesi bünyesinde konferans düzenleyen ve sanatçıları destekleyen Mu'taz and Rada Sawwaf Arabic Comics Initiative (Mu'taz ve Rada Sawwaf Arapça Çizgi Roman İnisiyatifi) bu alandaki araştırmalara katkı sağlıyor.[59] Mısır'daki ilk çizgi roman festivali Cairo Comix 2015'te toplandı ve diğer etkinliklerinin yanında, altı dalda ödül verdi: En İyi Çizgi Roman (*Graphic Novel*), En İyi Çizgi Roman Dergisi, En İyi Kısa Hikâye, En İyi Ga-

zete Çizgi Bandı (*Comic Strip*), En İyi Dijital Çizgi Roman ve En İyi Tamamlanmamış Eser.[60] Sadece bu bilgiler bile Arap dünyasında çizgi romanla ilgili henüz tam olarak araştırılmamış bölgeler olduğunu anlamaya yeter.

Ortadoğu'daki çizgi roman kültürü, Arapçaya ve Arapçadan tercümeler de düşünüldüğünde bu toprakların dışına taşar. 2007'ye kadar Tenten'in maceraları, birkaçı hariç olmak üzere, Arapçaya çevrilmiş ve Mısır'daki Dar al-Ma'rif yayınevi tarafından dağıtılmıştı. Çevirisi olmayan albümler *Firavun'un Puroları*, *Tenten Kara Altın Diyarı'nda*, *Ambardaki Kömür*, *Hedef: Ay* ve *Ay'a Ayak Basıldı*'dır. Ayrıca *Tenten Kongo'da* ve *Tenten Sovyetler'de*'nin de Arapça çevirisi yoktur, ancak bu iki eser serinin diğer kitaplarına nazaran zaten daha az sayıda dile çevrilmiştir.[61] Bu bilgiler 1979'dan sonra başlayan "resmi" çevirilere aittir, ama bundan daha önce, 1956'da, *Tenten* Mısır'daki *Samir* dergisinde tefrika edilmeye başlanmıştır. *Samir* çizgi romanı olduğu gibi yayımlamaktansa maceraları "yerelleştirip", Mısırlı (büyük ihtimalle daha geniş Arap) zevklerine uygun olarak basmıştır.[62] Benzer şekilde, *Asterika*'in ilk maceraları da geç 70'ler ve erken 80'lerde Lübnan'daki *Bissat al-Reeh*'te (Uçan Halı) ve daha sonra *Dar al-Ma'rif*'te ortaya çıktı. İlginçtir ki basılan albümlerden biri de *Asterika ve Kleopatra*'dır.[63]

Bu noktada, söz konusu kanalın uzamını ve cazibesini anlamak üzere, kendisi de çizgi roman sanatçısı olan Abdul Raheem Yassir'in şahitliğine başvurmanın uygun olacağı kanaatindeyim:

"Kadisiye eyaletinin Ilrak'tal küçük bir şehrinde yaşıyordum ve çocuklar için yayımlanan eserlere erişimimiz yoktu. 9-10 yaşlarındayken ailem kütüphanelerle dolu Kerbela'ya taşındı. Her çeşit yayından okudum. Bunların arasında Lübnan'da yayımlanan Uçan Halı ve Mısır'dan gelen Samir vardı. Orada, Tenten'in yazarı Hergé'nin eserleriyle, Rus karikatürleriyle ve Walt Disney'nin filmleriyle tanıştım."[64]



Malaak Lübnan'daki savaşa son verebilecek mi?

Joumana Medlej, Malaak Barış Meleği, http://malaakonline.com/downloads.html

Yukarıda alıntılanan metinden de anlaşılabileceği üzere, çizgi roman sanatının üretimi 70'lerden de önceye dayanıyor. Bazı kaynaklarda başlangıç 1870'lere götürülür. Bu tarihlerde Mısır'ın Eğitim Bakanı Ali Mubarak, okul çocuklarını hedefleyen bir dergi çıkarmak için Rifaa Tahtawi ile işbirliğine gitti. *Rawdat al-Madaris* (Okulların Bahçesi) sekiz sene kadar yayımlandı, ancak üstten bakan tonundan dolayı olsa gerek, heyecanlı bir okur kitlesi olmadı. 1920'lere kadar başka eğitim amaçlı dergiler de basıldı.[65] Nadim Damluji'ye göre, propaganda amaçları dışında çocukların ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik ilk dergi 1923'te Mısır'da yayımlarımaya başlayan *Al-Awlad*'dır (Çocuklar). Dergide, Arap oldukları aşikâr olan, tamamen gelişmiş dünyalar ve karakterler sunuluyordu.[66] Yine de, bu ve başka dergiler bir kahramana ya da maceraya dayanan bağımsız albümler çıkartmadı. Allan Douglas ve Fedwa Malti Douglas'ın kuvvetli eseri, okuru 1970'lerde bir patlama yaşayan Arapça çizgi romanlar arasında bir gezintiye çıkarır.[67] Görece yeni sayılan bir kanalı alıp yeni içerik geliştirmenin politik bir anlamı vardır; postkolonyal dönemde yankısını bulan bir anlam. İleride göreceğimiz örnek için Mısır'ın özel durumunu da belirtmek gerekir: 19. yüzyılın sonundan itibaren, Mısır üzerindeki bilgiler ikiye bölünmüştü; Firavun zamanına ait kalıntılar turistikleşirken, Kahire yaşayan ve eser bırakan bir İslam ile hemhal idi.[68] Bu ikili miras Mısır halkı tarafından da ikili şekilde ifade ediliyor gibidir.

Douglas'ların çalışmasında bahsedilen en ilginç örnek bence 1972'de Mısır'da yayımlanan *Ramses'in Paris Maceraları*'dır. Hikâyenin kahramanı Kahire'nin ortasına dikilmiş bir Ramses heykelidir. Heykel canlanır ve eve, Luksor'a gitmek istediğini belirtir. Kendisini insan boyutuna küçültebildiğini fark ettiği ve polis tarafından kovalanmasına neden olan birkaç ufak tefek olaydan sonra Luksor'a gelir ve Tutanhamon'un Mısır kültürünü temsil etmek için Paris'e götürüldüğünü haber alır. Bir helikopter çalar, halen Mısır ordusunca kovalanmaktayken Paris'e gider ve Fransa Cumhurbaşkanı'nı

Mısırlı, Müslüman süperkahraman Qahera'dan nazik bir öğüt: "Bir daha asla hiçbir kadının canını sıkma!" (üstte)

Deena Mohammad, Qahera, http://qaherathesuperhero.com/post/60081962515

Kahire'de, uçmadığı zamanlarda gökyüzünü zor görebildiğinden yakınan süperkahraman Qahera. (altta)

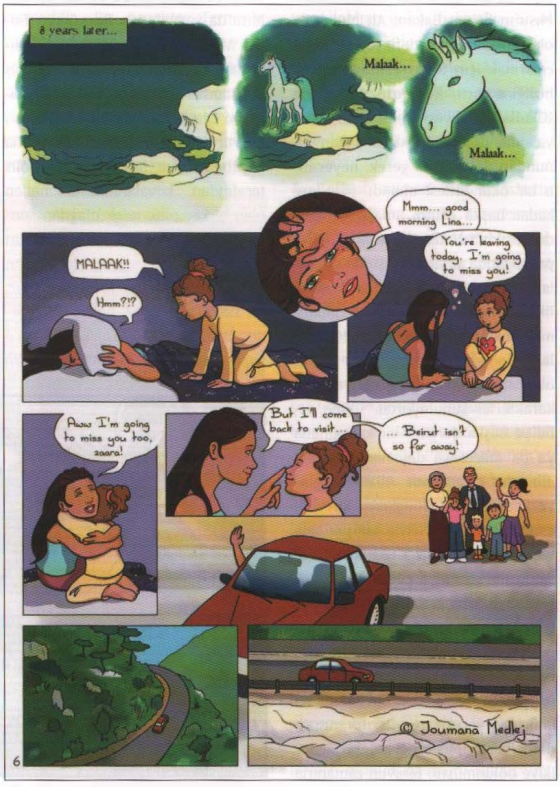
Deena Mohammad, Qahera, http://qaherathesuperhero.com/post/127596119696





Farid Boudjellal'in eserlerinde başka diller de görünür: Kendisi Fransa'da, Cezayir göçmenlerinin oğlu olarak dünyaya gelen yazarın büyükannesi Ermenidir, bir Müslümanla evlenmiştir. Hikâyesinde büyükanne önce Ermenilerin Noel'i neden 6 Ocak'ta kutladığını anlatır, daha sonra da uyuyan çocuklar için bir dua okur. Dua (Hayr Mer, Babamız) Ermenice olduğundan Boudjellal konuşma balonlarında Ermenice harfler kullanır.

aramaya koyulur. Kendi yüce kültürel mirasının bir parçası olarak gördüğü dikilitaşlardan biriyle karşılaşır. Mısır kültürünü anlatan bir sergide Tutanhamon'u da bulur ve neden kendisinin değil de onun seçildiğini sorgular. Polis Ramses'i yakalar, Kahire'ye geri gönderir ve hareketlerinin cezası olduğunu bildirir. Eski usul hareketlerine devam etmesine imkân veren şey, kültürel bir nesne olarak konumudur. Ramses son panelde Mısır sevgisini ilan eder.[69] Douglas'lar bu bandı önce belirli bir kültürün kötü yanlarının altını çizen, sonra da buna rağmen o kültürü kucaklayan bir özeleştiri olarak okur.[70] Bu durum *Asterika*'te de işliyor gibidir: Macera hep son panelde huzurun ve statükonun yeniden kurulduğu köy şölenine bağlanır. Uderzo ve Goscinny çizgi roman boyunca Fransız kültürünün çeşitli yönlerini eleştirir, ama daha derin bir basamakta kabul



de eder.[71] Douglas'lar aynı zamanda bu eseri Mısır'ın geçmişi ve geleceği üzerine bir tefekkür olarak da anlar, "içişlerine karışılması" hâlâ kolonyal bir kaygı olarak yerli yerindedir ve Firavunluk geçmişi ulus-devlete ilgisiz kılınmıştır. Savını feminist bir bakış açısıyla geliştiren Deena Mohammad bu "karışılma"ların bugünkü halini eleştirir. Müslüman süper kahramanı Qahera'nın savaş verdiği alanlar geniştir; bunların başını da cinsel taciz ve başörtülü Müslüman kadınları "kurtarma" taraftarlarının da dahil olduğu dar görüşlülük çeker.[72] Ancak bu kez sonda tüm kültürü kucaklama çabası görülmez.

Yukarıdaki örnek sadece Mısır'a özgüymüş gibi görünebilir ama Zahra Hanki, Lübnan'da savaşla ilgili çizgi romanların çıkışından bahseder: 1950'lerin *Zarzour*'unun kahramanı genç bir askerdir, *Al-Fursan*'ın (Şövalyeler) kahramanı ise Osmanlı baskısına karşı savaşmaktadır. Lübnan çizgi bandı, baskıya karşı duruşun mirasını bugün de taşımaktadır.[73] Joumana Madlej'in süper kahramanı Malaak, macera esnasında doğaüstü bir düzleme taşan Beyrut'taki çatışmalarla yakından ilgilidir. İngilizce versiyon gündelik hayatta sıkça kullanılan Arapça deyimlerle ve Malaak'ın "sivil" hayatına atılan bakışlarla doludur.[74]

Burada bahsedilmesi gereken başka bir konu da, dili Arapça olan bantlardan ziyade Fransızca bantlara benzeyen Cezayir çizgi bantlarıdır.[75] Slim'in çağdaş eserlerinde, örneğin, temel dil Fransızca olsa da, zekice kelime şakaları yapmak üzere Cezayir Arapçası da kullanılır. *Bouzid*'deki bir hikâye çizgisi, eski sömürgeci efendilere yö-

neltilen madun eleştirisinin boyutlarını gösterircesine *Asterika*'e doğrudan atıfta[76] bulunur. Bu "iki dillilik" meselesi Lübnan'dan (ve başka yerlerden) sanatçıların birlikte çıkardığı *Samandal*'ın giriş sayfasında başka bir açıdan ele alınır. *Samandal*'ın iddiası kendisini bir "genetik deney" olarak kurgulayarak, çokdilli bir çizgi roman dergisi yayımlamaktır. Arapça *Samandal* kelimesinin görselde semenderin kafasına dönüşmesi ise bu evrende, yazının ve çizginin çokdilliliğin başka bir görünümü olarak anlaşıldığını belirtir.[77]

Bazen de, çizgi romanların yazıldığı dilde baskıya uğrayıp, başka dillerde rahatça dolaşımda olabildiği bir az dillilik vuku buluyor. Magdy al-Shafee'nin *Metro* isimli eseri Arapça yazıldı, Mısır'da 2008'de yayımlandı. Hüsnü Mübarek yönetimi tarafından kamu ahlakına aykırı bulunarak toplatıldı ve el-Shafee para cezasına çarptırıldı.[78] Kitabın İngilizce çevirisi Temmuz 2012'de yayımlandı ve Mısır'da da dağıtıma girdi. Arapça versiyonun okurla tekrar buluşması ise Ağustos 2012'de mümkün oldu.[79]

Beur çizgi romanları ise bu iki dilliliği bir adım ileriye taşır: Tamamen Frankofondur ve sürümü genellikle Fransa'daki Kuzey Afrikalılar arasındadır. Bant, ismini Fransa yasalarına göre Fransa vatandaşı ve Cezayir yasalarına göre de Cezayir vatandaşı olan, ikinci kuşak Cezayir göçmenlerinden alır. Bu türün en tanınmış sanatçısı göçmen olmaktan kaynaklanan yalnızlıktan, Fransa toplumu içinde dışlanmaktan ve ikinci kuşağın acılarından bahseden Farid Boudjellal'dir.[80] Boudjellal'in eserlerinde başka diller de görünür: Kendisi Fransa'da, Cezayir göçmenlerinin oğlu olarak dünyaya gelen yazarın büyükannesi Ermenidir, bir Müslümanla evlenmiştir. Hikâyede büyükanne önce Ermenilerin Noel'i neden 6 Ocak'ta kutladığını anlatır, daha sonra da uyuyan çocuklar için bir dua okur. Dua (Hayr Mer, Babamız) Ermenice olduğundan Boudjellal konuşma balonlarında Ermenice harfler kullanır.[81] Bir Öteki olarak daha evvelden oluşmuş bir toplumun içinde var olma çabası





şimdi Avrupa'ya taşınmıştır ve kendisinin dilek, arzu ve kaygılarını başka dillerin yanında *lingua franca* ile ifade edebilmektedir. Yine de bu, hegemonik ve karşı hegemonik hayat tipleri arasındaki sınırların ortadan kalkması için yeterli değildir.

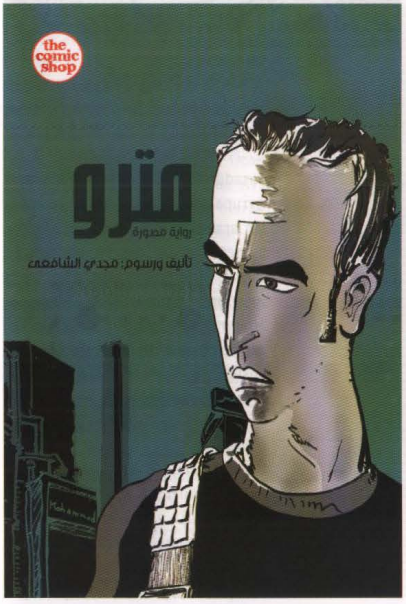
Sonraki bölümde muhtemel bir Şarkiyatçılık sonrası tahayyüle bakacağız. Eldem, Jacques Ferrandez'in *Rue de la Bombe* isimli eserini bu konuda yenilikçi bulur: Cezayir'in bağımsızlık mücadelesi gibi siyaseten hassas bir konu ciddiyetle, egzotizme başvurulmadan ele alınmış, Fransa'nın politikaları eleştirilmiştir.[82] Bu kitaptan bir önceki örneği *Corto Maltese*'de de bilindik egzotikliğin elde tutulmasıyla beraber sağlam bir kurgunun da takip edildiği Semerkant macerasını ilginç bulur.[83] *Tenten* ve *Asterika*'ten elde ettiğimiz üç odak konu düşünüldüğünde, Pratt'in daha da incelikli bir bakış açısı geliştirdiği gözlemlenebilir.

BAŞKA RHOMAH'LAR, BAŞKA MARIAM'LAR:[84] CORTO MALTESE VAKASI

Bugüne kadar Şarkiyatçılık çalışmalarının büyük bölümü Britanya ve Fransa'dan gelen örneklere odaklanmıştır. Belirtmek gerekir ki, terimin kendisi sömürgecilikle sıkı bir ilişki içerisindedir ve dünyanın yegâne sömürgecileri de bu iki devlet değildir. Daha az "başarı"lı olsalar da, İtalya ve Almanya da sıfır toplamlı olduğu düşünülen bu oyunda yerlerini aldı. İtalya daha sonra Eritrea'nın (1890-1932) başlangıç noktası olacak, Kızıldeniz kıyısındaki Assab şehrine yerleşti. Daha sonra güneye, Hint Okyanusu'na geçerek 1889'da Somaliland'de bir koloni kurdu ve Osmanlı İmparatorluğu yönetimindeki Libya'ya da 1912'de girdi. Kıyı şeridini ayrı tutarsak, Libya'daki egemenliğini 1934'e kadar kuramadı.[85] 1936-1941 arasında koloni listesinde Etiyopya da vardı. İtalya her zaman yerleşmeci bir sömürgecilik takip etti, yani bölgeleri uzaktan yönetmektense oraya yerleşecek vatandaşlar yolladı. Mark Mazower, Mussolini hükümdarlığı altındaki Etiyopya'nın karanlık yıllarını deh-

Farid Boudjellal çizgilerinde Fransa toplumunda göçmenlerin yaşadığı dışlanmadan söz eder. Kendi büyükannesi de Ermeni olan Boudjellal bu karelerde büyükanneye Ermenice bir dua okutuyor.

Samuel Everett, Farid Boudjellal: An Algerian Exception. http://www.warscapes.com/art/farid-boudjellal-algerian-exception



Magdy al-Shafee'nin yazdığı *Metro*'nun Arapça kapağı.

Elizabeth Jacquette, *Arabic Literature (in English) Formerly Banned Graphic Novel 'Metro' Now Available in Cairo*. http://arablit.org/2013/01/28/formerly-banned-graphic-novel-metro-now-available-in-cairo/





Etiyopyalılar albümünde denizci Maltese, Yemen, Somali ve Etiyopya'yı turlar.

Hugo Pratt, *Etiyopyalılar*, Ankara: Dost Kitabevi, 2009.



şetle anar.[86] Ancak faşist hükümetin düşüşü ve İkinci Dünya Savaşı'nın sonu "emperyal" İtalya'nın da sonunu getirdi.

Tesadüfen, İtalya aynı zamanda Avrupa'dan çıkan çizgi romanlar arasında öne çıkan bir ekolün, *Jumetti*'nin de doğum yeridir. Bu tarzda üretilmiş eserlerin çoğu 1960'larda meşhur oldu: *Zagor* ve *Mister No* (Sergio Bonelli ve Galliano Ferri), *Martin Mystere* (Alfredo Castelli ve Giancarlo Alessandrini), *Tommiks* ve *Teksas*[87] (esseGesse). Genellikle siyah-beyaz çizilen bu maceraların hedef kitlesi gençlerdi. Hugo Pratt 1967'de *Corto Maltese* ile çıkageldiğinde zaten bu gelenek kemikleşmiş vaziyetteydi. Burada, esere Şarkiyatçılık yönünden bakıp, *Tenten* ve *Asterix*'ten yola çıkarak işaretlediğimiz üç konuyu başka türlü tasvir etmenin olasılığını düşüneceğiz. Elbette başka açılardan okununca enikonu tarihten faydalanan egzotik unsurlar da taşıyan bir eserdir,[88] ama dil, kıyafet ve mekân açısından kurgusal dünyayı bir düzlemde tutabiliyor gibidir.

Corto Maltese'nin az sayıda macerası Ortadoğu'da geçer; bunlarda da büyük şehirlere pek uğranmaz. *Etiyopyalılar* albümünde (*Le etiopiche*, 1972-73'e Fransa'da ayrı maceralar halinde basıldı), denizci Maltese, Yemen, Somali ve Etiyopya'yı turlar, yolu da genellikle Afar savaşçısı Cush ile kesişir. Albümdeki ilk maceranın adı Türkçe tercümede *Bağışlayan Allah'ın Adıyla*'dır (kısaca *Bağışlayan* diyeceğiz). Doğu'ya ve İslam'a doğrudan atıfta bulunan bu macerada Maltese'nin Yemen'de konuşulan lehçeden farklı da olsa Arapça konuşabildiğini öğreniriz.[89] Aynı zamanda İskoç bir askere İngilizce nasıl hitap edileceği konusunda da bilgi sahibidir. [90] Yine de Maltese süper kahraman değildir: Müezzinin öldürüldüğünü gizlemek için ezan okumaya kalkar ama foyası çabuk meydana çıkar.[91] Karakterlerden biri "Havlayan köpekleri de duydum, Corto Maltese, ama senin kadar kötüsünü asla" der.[92] Dolayısıyla, burada dayalı-çizgiler yaklaşımına ya da yabancılaştırma çabasına yer yoktur: Pratt'in çizdiği insanlar birbiriyle mantık sınırları dahilinde iletişime geçebilmektedir.

İkinci nokta kıyafetle ilgilidir. Eser boyunca Maltese Doğu kıyafetleriyle gezer, ama hiç komiklik olmaz. T.E. Lawrence'a benzerliğiyle dikkat çeken El Oxford, Maltese'ninkilere benzer kıyafetler giyer, Cush'un pazubantları vardır ve askerler de üniformalıdır. *Semerkant'taki Altın Yaldızlı Ev* (kısaca *Semerkant* diyeceğiz; önce İtalya'da, sonra Fransa'da ilk basımı 1980) isimli macerada Maltese, Osmanlı askeri Timur Şevket ile karıştırılarak gizli bir buluşmaya götürülür. Başka bir asker ona şöyle seslenir: "Sonunda gelebildin Şevket, ama bu elbise de ne?"[93] Maltese'nin yakın arkadaşı Rasputin bile ikisini karıştırmaktadır.[94] Burada "X gibi giyinmek" ayrıcalığı sadece baskın güce ait değildir. Timur Şevket'i gördüğümüze inandırıldığımız sahnelerde Şevket, Maltese'nin kıyafetleriyle arz-ı endam eder.[95] Ne de olsa, Yezidi falcı Maltese'ye "Bu Doğu'nun Batı ya da Batı'nın Doğu olmak istediği hüzünlü bir seyahat olacak"[96] demiştir. Böylece, bütün hikâye bir modernite eleştirisi olarak da okunabilir.

Mimari açıdan, Maltese çizimlerinde arka plan zaten sadedir ve gösterilen yapılardan aşağı yukarı hiçbiri keskin Doğulu çizgiler taşımaz. *Tenten*'de Öteki'nin alameti olarak karşımıza çıkan minare, *Bağışlayan* ve *Semerkant*'ta ancak hikâyeyle alakası olduğu an belirir ve işlevi bitince ortadan kaybolur.[97] Doğulu insanları Batı olmayan mekânlara sabitleyen haritalar da *Maltese* maceralarında görülmez. Harita dahil edilmiş olsaydı, seri boyunca süren gerçeklik-rüya geçişlerinin inandırıcı olmayacağı kanaatindeyim. Maltese ve Şevket örneğinde görüldüğü üzere epeyce akışkan olan karakter tasviri, mimari unsurların tasvirine de yansımıştır: Doğu bir akış alanıdır, kaos değil.

Maltese'nin maceraları, *Tenten* ve *Asterix* örneklerinden dinin gösterimleri açısından da ayrılır. *Etiyopyalılar*'da albümün tonu ilk paneldeki Kuran-ı Kerim alıntısıyla kurulur: "Kuşluk vaktine ve süküna erdiğinde geceye yemin ederim ki Rabbin seni bırakmadı ve sana darılmadı. Gerçekten senin için ahiret dünyadan daha hayırlıdır."[98] Cush da kutsal kitaba sık sık göndermelerde bulunur: Bahanelerin develeri geri getirmeyeceğini söylediğinde,[99] zaferin onlara verildiğini belirttiğin-

de[100] ya da İslam'a geçmek isteyen bir sürü insan göreceklerini iddia ettiğinde.[101] Yine Tanrı'dan çokça bahseden kişi, Doğulu bir karakterdir. Ancak bu hikâyenin "hakiki" ırkçısı da Cush'tur, çünkü her ne kadar hikâye geliştikçe tavrı değişse de, başlangıçta Maltese'ye sırf dininden dolayı daha aşağılık bir varlıkmışçasına muamele eder. Dini atıflardan başka birini yapan El Oxford, ölürken Fecr suresini duymak ister. Maltese sureyi bilmediğinden El Oxford'un öbür tarafa geçişini kutlamak üzere başka sözler söyler.[102] Aslında Fecr suresi ilahi adalet ve erdemlilerin cennete alınacağı yeni bir günün doğuşuyla ilgilidir, dolayısıyla duruma son derece uygundur. Corto Maltese de bu atmosfere kayıtsız kalamaz; bir panelde "Allah'ın dediği olur..."[103] dediği görülür, başka bir yerde de tüm azizlere seslenir.[104] Maltese kendisini Kabil'in kabilesine ait görür; daha sonra bir falcının ağzından öğreniriz ki Kabil sevgisinden isyan etmiş bir adamdır.[105]

Oryantalizm çeşitli şekillerde süregelmekte, Doğu'nun varlığı Batı esas alınarak, farklılıklar belirtilerek tanımlanmaktadır.[106] Doğulu toplumların bağımsız ulus-devlete geçiş süreçlerinde bu Batılı basmakalıp fikirlerden hayli etkilendikleri gözlemlenebilir.[107] Elimizdeki görece "iyi niyetli" örnekler hâlâ bu oryantalist kalıplardan yakasını kurtaramamıştır, ancak Said-sonrası bir şekle (Doğu hâlâ heyecan uyandırır ama Doğu'yla ilgili stereotipler bırakılmıştır) bürünürler ya da eninde sonunda ters oryantalizm yoluyla Fransız tarih yazımı hakkında önemli bir noktaya parmak basmak için Doğu hakkında bir hikâye anlatırlar.[108] Şarkiyatçılık, bu açılardan ele alındığında içinden çıkılmayan bir demir kafestir. *Tenten* ve *Asteriks*'ten devşirdiğimiz odak alanlara göz attığımızda ise Hugo Pratt'ın eserleri Şarkiyatçılıktan öte bir imgelemin mümkün olabileceği yönünde ipuçları verir. Burada Ortadoğu'nun "hakiki", belirli dozlarda gerçeklik içeren temsillerinin, sadece siyaseten doğru olsun diye geliştirilmesini kastetmiyorum. Daha çok, Pratt'in anlatımının çokyönlülüğüne dikkat çekerek, Ortadoğu'nun da çokyönlü anlatılabilecek bir mekân olarak kurgulanmasının altını çiziyorum. Franko-Belçika ekolünden gelen eserlerdeki birbirine benzeyen, Batılı imgelerden kalın çizgilerle ayrılan, aynı renk yelpazelerinde çizilmiş, Batılılarca anlaşılmayan dillerde konuşan ve Batılıları anlamamakla



Hergé, *Coke en Stock* (Paris/Tournai: Casterman, 1993), s. 6.

itham edilen, pratiklikten uzak birtakım kıyafetler taşıyan, bazen ülke sınırları gösterilmeden "başka" topraklarda "başka" şekillerde ikamet eden, dinine bağlı olduğu düşünülen bir "Öteki" tahayyülü tek boyutludur. Bu tahayyülün tekeli Batılıların elinden kaçar, Doğu-Batı arası etkileşim imgeler dünyasında da gitgide artar.[109]

Ben bu alışverişi Arapça konuşan dünyanın çizgi romanlara bakarak anlamaya çalıştım, yaban ellerde Mısır'ı temsil etmeye çalışan *Ramsès*, ülkeler ve diller arası bir durumu anlatan *Beur* çizgi romanları ve kendini diller arası bir yerde konumlandıran *Samandal* bu açıdan ilginçti.

Bu iktidar ilişkileri içinden çıkan imgeleri düşünürken ilk kritik nokta "iletişime geçebilmek" olsa gerek; komplo tasarlayan kölelerin hiyeroglifleriyle mantık sınırları içinde iletişime geçebilen *Maltese* evreni sakinleri arasında epeyce fark var. Bunun ötesi, küçük bir örneğini Corto Maltese-Timur Şevket ikilisi üzerinden verdiğimiz "birbirinin yerine geçebilmek" olurdu; *tam değil/beyaz değil*'in *tam/beyaz*'la karıştırılabilecek kadar benzeşmesiyle. Çizgi roman için bu, taklitten değil melezleşmeden bahsedeceğimiz noktadır; belki Doğu'dan gelen ayrışmış bir çizgi dilinin Batı'daki çizgi dilini etkilemesi gözlenebilirdi. Böyle bir paralel evrende Doğu'nun imge sentaksı başka türlü kurulurdu; hatta Bhabha'nın sürekli altı oyulan Batılı demokrasi idealinin yerini daha evrensel bir düzenin alması ihtimal dahilinde olurdu. Abdel Malik'in çağdaş bilimlerin alanının Ortadoğu'yu kapsayacak şekilde genişletilmesi önerisini anımsayacak olursak, benzer bir tür genişlemeyi çizgi romana uygulamanın başka okumalara imkân vereceği kesindir.

ÇİZGİYİ ÇEKMEK

Bu makaleyi yazmaya başladığım sıralarda iki silahlı adam Charlie Hebdo'nun Paris'teki ofisini basıp on iki kişiyi öldürmüştü. Olayın etrafında süren tartışma birçok insan üzerinde derin etkiler bıraktı. Eski "medeniyetler çatışması" savının ifade özgürlüğü ve tahammülsüzlük üzerinden tekrar edilmesi bu bağlamda sürpriz olmadı. Bu tartışmanın kendisi ve çeşitli aktörlerin buradaki tutumları başka —ve tercihen daha uzun— bir makalenin konusu olsa gerek. Bu arada, Charlie Hebdo yayın hayatına devam etti. 13 Ocak 2016'da yayımlanan sayılarında Aylan Kurdi'yi potansiyel tacizci olarak resmettikleri iddiasına konu olan bir karikatür özellikle tepki çekti. Sayfanın bağlamında toplumun ikiyüzlülüğüne dikkat çekildiği yönünde bir okuma olsa da,[110] mizahla mizah olmayan arasındaki sınırın nerede çekildiği halen büyük bir soru işareti. Bu makale ve benzeri çalışmaların, yekdiğerimizin imge dünyasında nereye denk düştüğümüzü düşünmek için yapılan küçük katkılardan biri olduğunu düşünüyorum.

DUYGU COŞKUNTUNA
BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ
ENSTİTÜSÜ DOKTORA ÖĞRENCİSİ

DİPNOTLAR

1 Bu makalenin ortaya çıkmasında desteğini esirgemeyen hocam Seda Altuğ'a teşekkür ederim.

2 Edward Said, "Joe Sacco'ya Saygı", Joe Sacco, *Filistin* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2009), s. i.

3 Edhem Eldem, *Doğu'yu Tüketmek* (İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2007). Bu kaynağa dikkatimi çeken Nihal Boztekin'e teşekkür ederim.

4 Jean Duf aux, *Cin* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004-2008)

5 Edward Said, *Orientalism* (New York: Pantheon, 1978) s. 1-2.

6 *Age*, s. 2-3.

7 Homi Bhabha, "Of Mimicry and Men: The Ambivalence of the Colonial Discourse", *October* 28 (Bahar, 1984): 126.

8 Agm, s. 127.

9 Agm, s. 130

10 Agm, s. 132.

11 Agm, s. 132.

12 İlk basım Sadiq Jalal al-Azm, "Orientalism and Orientalism in Reverse", *Khamsin* (1981): 5-26 Alexander Lyon Macfie (ed.), *Orientalism: A Reader* (New York: New York University Press, 2000), s. 217-238, Europe solidaire sans frontieres, http://www.europe-solidaire.org/spip.php?article20360 eliyle 22 Aralık 2014'te ulaşıldı.

13 Anouar Abdel-Malik, "Orientalism in Crisis", *Diogenes* 44 (Kış 1963): 104- 112.

14 tintin.com. 10 Ekim 2015 tarihinde görüldü http://en.tintin.com/essentiel Tenten'in sekseninci yılından bahsedildiğine göre, rakam 2009'da kaydedilmiş olsa gerektir. Sayıyı 2012'de 350 milyon olarak veren başka bir kaynak için bkz. Cullen Murphy, *Georges Remi: Learning His Lines* January 20, 2012. http://www.nytimes.com/2012/01/22/books/review/herge-son-of-tintin-by-benoit-peeters-translated-by-tina-a-kover-book-review.html?_r=1 10 Ekim 2015 tarihinde görüldü.

15 Rich Johnston, "Saturday Runaround TintinITintin!Tintin!", *Bleeding Cool*, 5 Kasım 2011. 10 Ekim 2015'te görüldü. http://www.bleedingcool.com/2011/11/05/saturday-runaround-tintin-tintin-tintin/

16 John Freeman, "Asterix and the Picts sells two million copies in a week (and that's just in France)" Downthetubes.net 1 Kasım 2013 10 Ekim 2015'te görüldü. http://downthetubes.net/?p=12735. Ayrıca bkz. Asterix Blog, "Thank you Asterix!" http://blog-en.asterix.com/post/Thank-you-Asterix! 10 Ekim 2015'te görüldü.

17 Alan Riding, "Asterix, France's Superman and Ego", *New York Times*, 15 Ekim 1996. 10 Ekim 2015'te görüldü. http://www.nytimes.com/1996/10/15/books/asterix-france-s-superman-and-ego.html

18 Jill Forbes ve Michael Kelly (ed.), *French Cultural Studies: An Introduction* (Oxford: Oxford University Press 1995), s. 75.

19 Barış Kılıçbay bu değişikliklerin özetini şurada geçmektedir. Barış Kılıçbay, "Tenten'in Birkaç Yüzü ya da Bir Çizgi Roman Nasıl Yaratıldı?" Çizgili Hayat Kılavuzu, Levent Cantek (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), s. 229-237.

20 tintin.com. 22 Aralık 2014'te görüldü. http://en.tintin.com/albums/show/id/39/page/0/0/land-of-black-gold

21 Eugene Rogan, *The Arabs: A History* (New York: Basic Books, 2011), s. 246

22 Age, s. 282.

23 Age, s. 322.

24 Forbes ve Kelly, *age*, s. 134.

25 *Age*, s. 250-51

26 *Age*, s. 74-75.

27 Eldem, *age*. özellikle s. 25.

28 Hergé, *The Crab with the Golden Claws* (Londra: Maynet, 1979)

29 *Age*, s. 33, paneller 4-7.

30 Ziad Benahar, *Tintin in the Arab World and Arabic in the World of Tintin*. Alternative Francophone, c. 1, no. 5 (2012), s. 43.

31 Hergé, *age*, s. 36, panel 12.

32 tintin.com, French. 22 Aralık 2014'te görüldü. http://fr.tintin.com/albums/show/id/15/page/90

33 Bentahar, *age*, s. 44.

34 Hergé, *age*, s. 19, panel 8.

35 Hergé. *The Red Sea Sharks* (Londra: Magnet, 1960), s. 25, panel 10-14.

36 René Goscinny ve Alberto Uderzo, *Asterix and Cleopatra* (Londra: Hodder Dargaoud, 1969), s. 6, panel 1.

37 *Age*, s. 13, panieller 1 ve 11

38 *Age*, s. 17, panel 9.

39 *Age*, s. 15, panel 4.

40 *Age*, s. 17, panel 6.

41 *Age*, s. 22, panel 8.

42 *Age*, s. 19 panel 6-7

43 Hergé, *Cigars of the Pharaoh* (Massachusetts: Little Brown&Co, Boston, 1975), s. 5, panel 12

44 *Age*, s. 24, panieller 1-9.

45 *Age*, s. 6 panel 1 ve s. 7, panel 12.

46 Goscinny ve Uderzo, *age*, s. 17 panel 4

47 *Asterix and the Black Gold* (Londra: Hodder Dargaoud, 1982), s. 34

48 Hergé, *age*, s. 14 panel 13

49 Hergé, *The Crab with the Golden Claws*, s. 34, panel 6 ve Hergé, 1987, s. 17, panel 4.

50 Hergé, *age*, s. 51, panel 2.

51 Hergé, *Cigars of the Pharaoh*, s. 25 panel 8.

52 Hergé, *Land of Black Gold* (Londra, Magnet, 1987), s. 16, panel 1

53 Hergé, *The Red Sea Sharks*, s. 6 panel 13

54 Uderzo, *age*, s. 36-39.

55 *Age*, s. 36, panel 8.

56 bellier.org 26 Aralık 2014'te görüldü http://www.bellier.org/cigares%20du%20pharaon%201976/vue1.htm

57 Hergé, *Cigars of the Pharaoh*, s. 1 panel 5

58 Uderzo, *age*, s. 26, panel 5.

59 Soraya Morayef, "Arab Comics Fit for Academic Exploration", *Al Fanar*, 18 Kasım 2014 8 Ocak 2014'te görüldü. http://www.al-fanarmedia.org/2014/11/arab-comics-fit-academic-exploration/

60 Web sayfası www.cairocomix.com'dur.

61 Bantahar, s. 41.

62 Nadim Damluji, "Samir Magazine and the Art of Bootlegging Tintin", Tintin's Travels, 16 Nisan 2011. 22 Aralık 2014'te görüldü. http://tintintravels.tumblr.com/post/4655671320/samir-magazine-and-the-art-of-bootlegging-tintin

63 Asterix around the World. 22 Aralık 2014'te görüldü. http://www.asterix-obelix.nl/?lng=ar

64 Lemma Shehadi, "Discovering Tintin and 70s Baghdad", Your Middle East. 4 Haziran 2013. 22 Aralık 2014'te görüldü. http://www.yourmiddleeast.com/culture/discovering-tintin-and-70s-baghdad_15521

65 Muhib Gameel, "Egyptian comics: A history with a revolutionary flavor", Al-Akhbar English. 30 Eylül 2014. 13 Ekim 2015'te görüldü. http://english.al-akhbar.com/node/21779

66 Nadim Damluji, "The Comic Book Heroes of Egypt", Culture. 13 Ekim 2015'te görüldü. http://www.qulture.com/arts/comic-book-heroes-egypt

67 Allen Douglas ve Fedwa Malti-Douglas, *Arab Comic Strips: Politics of an Emerging Mass Culture* (Indianapolis: Indiana University Press, 1994), s. 3.

68 Eldem, *age*, s. 188.

69 Douglas ve Douglas, *age*, s. 15-17

70 *Age*, s. 18-19.

71 Eldem bunu, özellikle *Asterix*'in geç dönemine atfen, tamamen Oryantalizmle açıklamak yerine daha genel bir Fransız şovenizminin mizahla buluşmasından doğan bir tutum olarak değerlendirmeyi uygun görür, s. 101.

72 Deena Mohammad, "Qahera", 13 Ekim 2015'te görüldü. Genelde görülen durum budur. belirli bir örnek için http://qaherathesuperhero.com/tagged/qaherainenglish/page/6

73 Zahra Hankir, "Lebanon's Forgotten Superheroes", NOW. 27 Mart 2008. 3 Ocak 2014'te görüldü. https://now.mmedia.me/lb/en/reportsfeatures/lebanons_forgotten_superheroes

74 Joumana Medlej, "Malaak Angel of Peace", 12 Ekim 2015'te görüldü. http://malaakonline.com/

75 Douglas ve Douglas, *age*, s. 174.

76 Douglas ve Douglas, *age*, s. 192.

77 *Samandal*'in eski sitesinde gördüğüm bu imge yeni sitede ortadan kayboldu, ancak bir kopyası Khatt Vakfı'nın sitesinde görülebilir. Khatt Vakfı, Samandal editoryalı. 8 Şubat 2016'da görüldü. http://www.khtt.net/page/17447/en

78 Words Without Borders, 20 Nisan 2013. 24 Ocak 2016'da görüldü http://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/magdy-el-shafee-arrested-and-held-at-tora-prison

79 Elizabeth Jacquette, Formerly Banned Graphic Novel 'Metro' Now Available in Cairo, 28 Ocak 2013. 24 Ocak 2016'da görüldü. http://arablit.org/2013/01/28/formerly-banned-graphic-novel-metro-now-available-in-cairo/

80 Douglas ve Douglas, *age*, s. 198 199

81 Samuel Everett, Farid Boudjellal: An Algerian Exception. 18 Aralık 2012. 24 Ocak 2016'da görüldü. http://www.warscapes.com/art/farid-boudjellal-algerian-exception

82 Eldem, *age*, s. 192-193.

83 *Age*, s. 192.

84 Hugo Pratt'ten mülhem. *Etiyopyalılar* (Ankara: Dost Yayınları, 2004) s. 59

85 Mia Fuller, "Italian Colonial Rule", *Oxford Bibliographies*. http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199846733/obo-9780199846733-0150.xml

86 Mark Mazower, *Karanlık Kıta: Avrupa'nın 20. Yüzyılı* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2003) s. 81.

87 Orijinal isimleri Capitan Miki ve Il Grande Blek'tir

88 Eldem, özellikle s. 192.

89 Pratt, *age*, s. 23, panel 6.

90 Pratt, *age*, s. 23, panel 9.

91 Eldem *Tenten*'de kısa fakat doğru ezan okunmasını örnek verir (s. 24), ancak aynı sayfadaki namaz hareketlerinin biraz kurgusal olduğunu belirtmek gerekir.

92 Pratt, *age*, s. 28, panel 6.

93 Pratt, *Semerkant'taki Altın Yaldızlı Ev* (Ankara: Dost Yayınları, 2004), s. 12, panel 1.

94 *Age*, s. 107 108.

95 *Age*, s. 134-135.

96 *Age*, s. 71, paneller 2-3

97 Pratt, *Etiyopyalılar*, s. 27-28, Pratt, *Semerkant'taki Altın Yaldızlı Ev*, s. 7-9

98 Pratt, *Etiyopyalılar*, s. 1 panel 1.

99 *Age*, s. 20, panel 1.

100 *Age*, s. 26, panel 2.

101 *Age*, s. 36, panel 5.

102 *Age*, s. 32, panel 2.

103 *Age*, s. 21, panel 6

104 *Age*, s. 33, panel 7.

105 *Age*, s. 73, panel 1.

106 Eldem, *age*, s. 262.

107 *Age*, s. 263.

108 *Age*, s. 192-193.

109 *Age*, s. 263

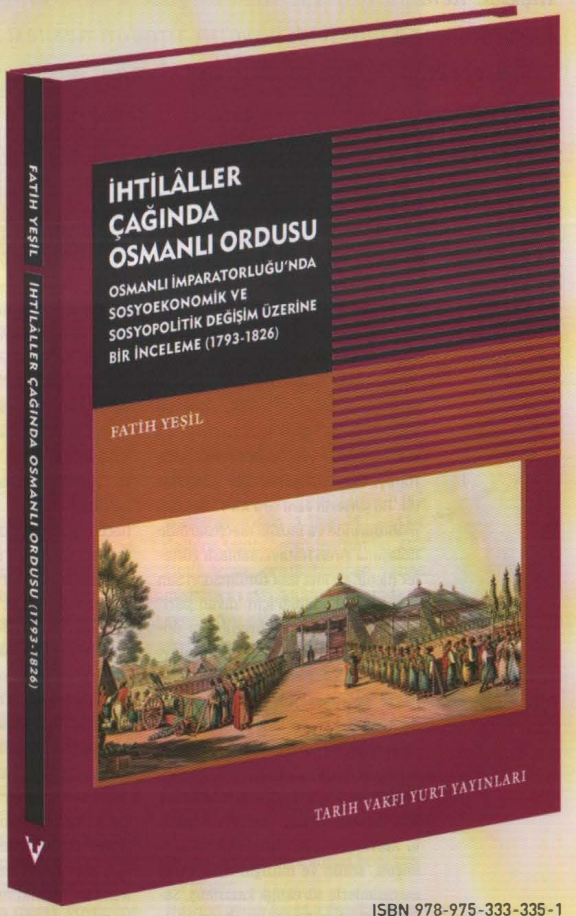
110 BBC Türkçe. 14 Ocak 2016. 25 Ocak 2016'da görüldü http://www.bbc.com/turkce/haberler/2016/01/160113_charlie_hebdo_aylan_kurdi

İHTİLÂLLER ÇAĞINDA OSMANLI ORDUSU

OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA SOSYOEKONOMİK VE SOSYOPOLİTİK DEĞİŞİM ÜZERİNE BİR İNCELEME (1793-1826)

Fransız İhtilali'nin Avrupa'yı kasıp kavurduğu yıllarda Osmanlı İmparatorluğu da büyük bir değişim devrine girmişti. Osmanlı tarihi açısından, en az kopuşlar kadar sürekliliklerin de rahatlıkla tespit edilebildiği Nizam-ı Cedid ajandasının uygulanmaya başlanması, bu değişimin başlangıç noktasını teşkil etmektedir. Nizam-ı Cedid siyasetinin doğal sonucu olarak da görülebilecek Yeniçeriliğin ilgası (1826) ile kapanan bu dönem, Avrupa'daki uygulamaların izlerini taşıyan modern bir ordunun inşasına yönelik yeni bir siyasî ve malî yapının oluşumuna tanıklık eder. Rumeli'de açılan isyan bayraklarının ardından 1807 ve 1808 senelerinde İstanbul'da peş peşe patlayan ihtilaller ve Yeniçeriliğin ilgası, adeta kabuk değiştirmeye çalışan Osmanlı askerî, siyasî ve malî yapısının doğum sancılarıdır.

Elinizdeki kitap, Osmanlı İmparatorluğu'nda hem askerî alanda gerçekleşen yapısal değişimi hem de bu değişimin sosyoekonomik ve sosyopolitik alanlardaki yansımalarını ele alıyor.



ISBN 978-975-333-335-1
Online Satış: www.tarihvakfi.com

Vakıf Merkezi
Sarıdemir Mah. Ragıp Gümüşpala Cad. No: 10
34134 Eminönü/İstanbul
Tel: (0212) 522 02 02 - Faks: (0212) 513 54 00
www.tarihvakfi.org.tr - tarihvakfi@tarihvakfi.org.tr

Ankara İrtibat Bürosu
Selanik Caddesi Tankut İş Merkezi
No 82/30 06420 Kızılay Ankara
T (0312) 424 05 10 / 424 00 50

TARİH VAKFI

ŞAH İSMAİL'İN MAŞRAPA GAZELİ

MUHSİN MACİT

Şah İsmail'e ait olduğu bilinen bir nesne ile yine kendisinin yazdığı bir gazelin ilişkisi, hem bu nesneye hem de gazele ilave anlamlar katmaktadır. Bu ilişki kurulduğunda gündelik hayatın sıradan nesnesi iktidarın ve gücün sembolüne dönüşecektir. Dolaylı da olsa Şah İsmail, iktidarının sembollerinden izler taşıyan maşrapasıyla Osmanlı sarayında, gazelleriyle Türk şiir geleneğinde saltanatını sürdürdüğünü ima etmektedir.

Şah İsmail (1487-1524), Türkçenin en güzel şiirlerini söyleyen hükümdar şairlerdendir. Hatayi mahlasıyla daha yirmili yaşlarına varmadan *Dehname* adlı mesnevisini yazmış, divan tertip edecek kadar gazel söylemiştir. Divanının, çoğu yurtdışında olmak üzere yirmi beşin üzerinde yazma nüshası mevcuttur. Ayrıca cönk ve mecmualarda, Şeyh Safi Buyruğu ve erkânnameler gibi yazılı kaynaklarda Hatayi mahlaslı şiirler yer almaktadır. Bu şiirlerin yanı sıra Alevi-Bektaşi muhitlerinde ve musiki meclislerinde dolaşıma giren Hatayi mahlaslı güfteler hiçbir ayrıma tabi tutulmadan Şah İsmail'e mal edildiği için "divan şairi" Hatayi, Kızılbaşların duygularını dokunaklı biçimde şiirleştiren Hatayi kimliğine dönüşmüştür. Sözlü gelenekte anlatılan Şah İsmail hikâyesi ile Alevi-Bektaşi geleneğinin yedi ulu ozanından biri mertebesindeki Hatayi imgesi birbirini besleyerek cem törenlerinin başat figürü etrafında bir kült oluşturmuştur.[1] Özellikle Anadolu Aleviliği içinde biçimlenen Hatayi imgesi, sözün ve müziğin eşlik ettiği merasimlerle süreklilik kazanmış, Sadettin Nüzhet Ergun'un mecmuaları kullanarak hazırladığı *Hatayi Divanı* (1946) da bu algıyı pekiştirmiştir. Dolayısıyla Şah İsmail'in sadece ehl-i beyt muhabbetini, Şiiliği lirik biçimde şiirleştiren bir şair olduğu, deyiş ve nefesler söylediği sanılmaktadır. Doğrusu ben de Osmanlı-Safevi kavgasının ötekisi olarak tanıdığım Şah İsmail'in şiir söylerken Hatayileştiğini musiki aracılığıyla öğrendim. Öğrendikten sonra Hatayi'ye dair ne yazılmışsa derlemeye çalıştım. Divanının yazma nüshalarını temin edip karşılaştırınca gördüm ki Şah İsmail, öncülü Nesimi ve çağdaşı Habibi ve Fuzuli gibi geleneğin kurallarına uygun biçimde divan tarzında şiirler söylemiştir. Hatta *Hatayi Divanı*'nın 16. yüzyılda istinsah edilen yazmalarından sadece Paris nüshasında hece ölçüsüyle yazılmış bir şiir (v15b) vardır; diğerleri aruz ölçüsüyle ve geleneğin kurallarına uygun biçimde söylenmiş kaside, gazel, musammat ve tuyuglardır. Bu şiirlerin önemli bir kısmı içerik bakımından tasavvufi yoruma elverişli olsa da tamamında dini-tasavvufi bir anlayışın doğrudan vurgulandığı söylenemez. Özellikle gazellerinin önemli bir bölümü, Azeri sahasında klasik tarzda divan tertip eden herhangi bir şairin şiirlerinden daha fazla tasavvufi yoruma açık değildir. Hatta gündelik hayatın sıradan ayrıntılarına, işret meclislerinin geleneksel teşrifatının maşrapa, sürahi ve tepsi gibi objeleri üzerine söylenmiş gazelleri vardır.

Büyük kavgaların, trajik vazgeçişlerin, dokunaklı deyişlerin şairi olarak tanınan Şah İsmail'in "şeyler"le kurduğu poetik ilişki ilgimi çekti. *Hatayi Divanı*'nda "Bu maşrapa...", "Bu tepsi...", "Bu sürahi..." diye başlayan gazellerin birer gösteren olarak işaret ettikleri eşyayla sallantılı ilişkilerini "maşrapa" örneği üzerinden okumanın çekiciliğine kapıldım. Şah İsmail, aşağıdaki "maşrapa" gazelinde şöyle diyor:

"Bu maşrapa cana huzur verir. Yeri sürahinin yanıdır. İçi ölümsüzlük suyuyla doludur. Gönül ahvalini bilir, dilden anlar. Onun dilsiz olduğunu sanma. Ağız kısmı ay gibi, kapağı gökyüzüdür sanki. Hatayi bu maşrapanın güzelliğine hayrandır. Eğer sanattan söz edilecekse, işte bu maşrapa tam bir sanat eseridir."

Bu maşrapa pür-safâ-yı cândır
Surahi dibi ona mekândır

İçi doludur zi-âb-ı hayvân
Âlemde nişânı bî-nişândır

Hâl-i dilini bilir temâmet
Sen sanma onu ki bî-zebândır

Devridir onun çü meh-i müdevver
Serpûşu çü şekl-i âsumândır

Vasfında onun Hatâyî hayrân
Ger san'at ise budur hemândır[2]

Bu gazelde söz konusu edilen sıradan bir şey değil, sanat değeri olan bir nesnedir. Şah İsmail, beyit bütünlüğünü esas alan klasik anlayış içinde



Çaldıran Savaşı sonrasında alınan ganimetler arasında bulunan, Şah İsmail'e ait maşrapa.

maşrapanın özelliklerini sayarak metin bütünlüğüne erişmiş, geleneğin terminolojisiyle ifade etmek gerekirse "yek-ahenk" bir gazel söylemiştir. Şairin övgülerine rağmen gazelin herhangi bir beytinde değil de matlada "bu" diye işaret ederek şiirleştirdiği tek nesne maşrapa olsaydı belki de istisnai bir örnek deyip geçerdim; fakat divanında aynı yaklaşımla işlediği "Bu tepsi..." diye başlayan bir gazeli de mevcuttur. Maşrapa ve tepsiyi birer gazelde şiirleştirdiği halde "Bu sürahi..." diye başlayan üç gazel söylemiş, bununla da yetinmeyip başka bir gazelinde de sürahinin meclise gelişini adeta müjdelemiştir.

Söz konusu edilen gazellerde "bu" göstereniyle metnin bir nesneyle, bir figürle ilişkisine işaret edildiğini sanıyorum. Böyle düşünmemde Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen ve Aylin Gözen'in *İstanbul'un Yüz Mücevheri ve Sanatçısı* (İstanbul 2011) adlı eserinde de yer alan, yukarıda resmini gördüğünüz maşrapaya dair bilgilerle Michel Foucault'nun *Bu Bir Pipo Değildir* adlı eserindeki kışkırtıcı yorumların payı vardır.

Foucault "Aynı mekânın içinde, figürün ve eşzamanlı ve birbirinden iyice ayrılmış iki durumu varmış gibi düşündüm. Ve böyle yaparak biriyle öteki arasındaki ince, sallantılı hem ısrarlı hem de belirsiz bir ilintiye işaret edildiğini es geçtim. Bu ilinti, 'bu' sözcüğüyle gösterilmiştir" der.[3] Onun "hem gösteren hem de birinci sözcük olan bu ileri-sürüş" olarak nitelendirdiği "bu" sözcüğüyle sağlanan ilintiyi ben es geçmedim, çünkü aynı mekânı paylaştığımız varlık ve objeleri "bu" işaretiyle gösteririz. Herhangi bir edebi eserin, şiir veya romanın sanat eseri diye nitelendirdiği nesneler sıradan şeyler değildir.

Burada resmini gördüğünüz maşrapa da böyledir. Bu maşrapanın fiziksel özellikleri ve üzerindeki hatlar Farokh Malekzadeh tarafından ayrıntılarıyla tanıtılmıştır.[4] Malekzadeh'in yazdığına göre, koyu yeşil yeşim taşından yapılmış maşrapanın gövdesi dilimli kesişen paftalara ayrılarak süslenmiştir. Paftalar altın şeritler halinde kabartma olarak gövdesine yerleştirilmiştir. Kulpu yılan motifini andırmaktadır. Boyun kısmı dört paftaya ayrılmış, içlerine sülüs hatla Şah İsmail'in künyesi yazılmıştır:

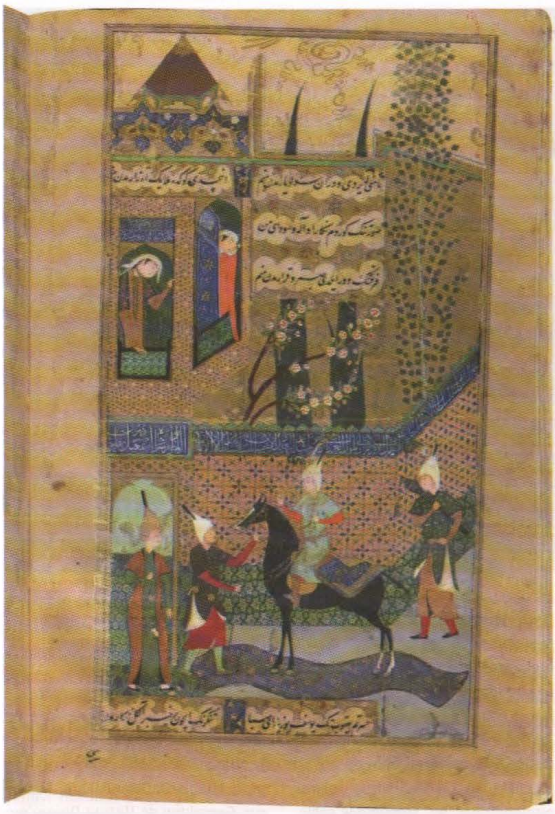
Es-Sultanü'l-âdil el-kâmil
el-hâdi el-vâli ebu'l-muzaffer
Şah İsmail Bahadır Han es-Safevî
Halledallahu tealâ mülkehu ve sultânehu

Farokh Malekzadeh makalesinde bu künyenin Şah İsmail'e ait olduğunu kanıtlamak için Safevi sikkelerinin ve tarih kitaplarının tanıklığına başvurur. Gerçekten de *Hatayi Divanı*'nın Washington'daki Arthur M. Sackler Gallery Smithsonian Institution, DC, S1986.60'da kayıtlı bulunan yazma nüshasının minyatürlü sayfasında da aynı künye işlenmiştir.[5] Bu minyatürde Hatayi'ye ait olduğuna dair hiçbir kuşku bulunmayan aşağıdaki beyitler yer almaktadır:

Tâ meni ayırdı devrân sevgü
yârumdan menüm
İncidi gökde melâyik âh ü zârumdan menüm

Ey perî-peyker seni andan berü kim görmişem
Hüsnüñ ayırdı karâr u ihtiyârumdan menüm

Hasretem Ya'kûb tek Yûsuf yüzine ey sabâ
Tanrınuñ çün bir haber algil nigârumdan menüm



Wheeler Thackston, "The Diwan of Khata'i: Pictures for the Poetry Shah Isma'il", *Asian Art* 1, 4 (Sonbahar 1988): 47.

Bu nüsha yazısı, tezhibi, minyatürleri ve şiir geçişlerindeki "Velehu eyzan..." ibaresiyle başlayan ve dua cümleleriyle devam eden metinleri bakımından özenle tasarlanmış bir sanat eseridir. Dua cümleleri hayatta ve yönetimde olan bir hükümdar için kullanılan kalıplardır. Özellikle minyatürdeki mavi zemin üzerine yazılmış "Saltanatın kurucusu, adil ve cömert hakanların en büyüğü, Arap ve Acem ülkelerinin yöneticisi, kanun koyucu ve adalet bağışlayan ve herkesin sığınağı olan ebu'l-muzaffer Şah İsmail Bahadır Han" ibareleri Şah İsmail'in onayını alma gereği duyan bir nakkaşın ifadeleri olarak değerlendirilmelidir. Şah İsmail'in siyasi kişiliğinin bütün bileşenleri hem maşrapada hem de divandaki minyatürde işlenmiş olan künyesinde mevcuttur. İslam tarihinde daha genel bir kullanım alanına sahip olan "ebu'l-muzaffer" dışındaki unvanların Şah İsmail'in biyografisiyle ilgili tanımlayıcı özellikleri vardır. Velhasıl maşrapanın Şah İsmail için üretildiği konusunda hiçbir kuşku yoktur.

Burada ilginç olan, şeyh/şah sıfatlarını taşıyan Hatayi'nin kendisi için üretilmiş bir nesne hakkında şiir söylemiş olmasıdır. Divan şiirinde gündelik hayatın bütün ayrıntılarına dair beyit düzeyinde göndermeler yapılmış, nesneler poetik figür olarak değerlendirilmiştir. Sözgelimi "hançer" ve "tiğ" redifli kasidelerde Hz. Ali'nin kılıcına, Zülfikâr'a değinilmeden geçilmez. Hatayi'nin gazelinde baştan sona şiirdeki bütün imgeler, maşrapa ve maşrapanın çağrıştırdığı unsurlarla ilgilidir. "Sürahi" ve "tepsi" ile ilgili şiirlerinde de böyledir. Gündelik hayatın sıradan nesneleri işret meclisinin (bezm) vazgeçilmezleri katına yükseltilmiştir. Bunda maşrapa örneğinde olduğu gibi nesnelerin sanat eseri olarak tasarlanmış olmasının payı vardır.

Maşrapanın Topkapı Sarayı'na nasıl geldiğini tam olarak bilemiyoruz. Şah İsmail'in Tebriz'deki Heştbehişt Sarayı'ndan Topkapı Sarayı'na intikal eden kıymetli eşyaları arasında tepsi ve maşrapa kaydı bulunmaktadır,[6] fakat kayıtlarda fazla ayrıntı olmadığı için bu maşrapanın listede zikredilen eşyalar arasında yer alıp almadığını kestiremiyoruz. Yine kayıtlar arasında bulunan tepsi ve sürahinin akıbetini bilmediğimiz için *Hatayi Divanı*'ndaki "tepsi" ve "sürahi" ile ilgili gazellerin gösterdikleri nesnelerle ilişkilerini kuramıyoruz. Bu ilişki kurulduğunda gündelik hayatın sıradan nesnesi, iktidarın ve gücün sembolüne dönüşecektir. Nitekim Şah İsmail'e ait olduğu bilinen bir nesne ile onun bir gazelinin birbirini andıran ilişkisi, her ikisine de ilave anlamlar katmaktadır. Dolaylı da olsa Şah İsmail, iktidarının sembollerinden izler taşıyan maşrapasıyla Osmanlı sarayında, gazelleriyle Türk şiirinde saltanatını sürdürdüğünü ima etmektedir.

MUHSİN MACİT
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

DİPNOTLAR

1 Amelia Gallagher, "The Transformation of Shah Ismail Safavi in Turkish *Hikâye*", *Journal of Folklore Research* 46, 2 (2009): 173-195.

2 Bu şiir *Hatâyî Divanı*'nın bütün neşirlerinde bulunmasına rağmen muteber yazma nüshaları esas aldım: (Taşkent v. 19b; Washington v. 11b; Paris 1 v. 34b; Paris 2 v. 22a, Londra v. 35a).

3 Michel Foucault, *Bu Bir Pipo Değildir* (İstanbul: YKY, 2001), s. 27-28.

4 Farrokh Malekzadeh, "Istanbul Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan Şah İsmail-i Safevi'ye Ait Kupa", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi 7-8 (1976): 263-276.

5 Bugüne kadar yapılan *Hatâyî Divanı* neşirlerinde kullanılmayan bu nüshanın tanıtımı için bkz. Wheeler Thackston, "The Diwan of Khata'i: Pictures for the Poetry Shah Isma'il", *Asian Art* 1, 4 (Sonbahar 1988): 37-63

6 Vural Genç, "Heşt Behişt Sarayından Topkapı Sarayı'na, Şah İsmail'in Çaldıran Savaşı'ndan Sonra Alıkonulan Hazine ve Eşyaları", *Toplumsal Tarih* 208 (Nisan 2011): 24-36.

1988'den beri yol arkadaşınız, çözüm ortağınız



Oasis

Oasis Turizm İşletmeciliği

Ulusal ve uluslararası kongre & seminer organizasyonları
Akademik programlar
İhtisas ve inceleme gezileri
Her türlü toplantı lojistiği

www.oasis.com.tr / www.academiaoasis.com

Şahkulu Mah. İstiklal Cad. Unionhan 237/1 Beyoğlu 34420 İstanbul Tel: (0212) 292 47 14 Fax: (0212) 292 47 97 E-mail: oasis@oasis.com.tr

BİR JÖN TÜRK OLARAK İBNÜLEMİN MAHMUD KEMAL İNAL VE "SON SADRIAZAMLAR"*

GÖKHAN ÇETİNSAYA

İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Osmanlı Devrinde Son Sadrıazamlar *adlı eserinde otuz yedi sadrazam ve üç padişaha yer verir. "Sultan Abdülhamid'e Dair" başlıklı bölümde Sultan'ın olumlu özellikleri ile olumsuz özelliklerini ayrı ayrı anlatır, olumsuz özelliklere hayli geniş yer verirken, olumlu özelliklere nispeten sınırlı bir yer ayırır.*

Vesveseli padişah
Etmedi bir gün huzur
Caddei vehme sapar
Doğruya vermez kulak
Kimseden olmaz emin

Kendini etdi tebah
Görmedi ruyi sürur
Habbeyi kubbe yapar
Eğriye eyler merak
Sanki cihan, heb mühin[1]

İbnülemin Mahmud Kemal İnal (1871-1957), kırkambar niteliğindeki devasa eseri *Osmanlı Devrinde Son Sadrıazamlar*'da otuz yedi sadrazamın yanı sıra üç padişaha da yer ayırmıştır: Sultan Abdülaziz, Sultan Abdülhamid ve Sultan Vahdeddin. Abdülhamid döneminin siyasi olaylarından sadrazamlara ayrılan kısımlarda ayrıntılı olarak bahsedildiği için, "Sultan Abdülhamid'e Dair" başlığıyla kaleme aldığı kırk iki sayfalık metinde[2] yazarın maksadı "merhumun tercemei halini ve zamanındaki hadiseleri yazmak değil, ahvali şahsiyyesine dair bir kaç söz söylemek"tir.[3]

Sultan Abdülhamid'in "ahval-i şahsiyesi"ne ayrılan bu sayfaları gözden geçirdiğimizde, İbnülemin'in Sultan'ın olumlu özellikleri ile olumsuz özelliklerini ayrı ayrı anlattığını, olumsuz özelliklere hayli geniş yer verirken, olumlu özelliklere nispeten sınırlı bir yer ayırdığını görüyoruz. Biz ilk olarak olumlu özelliklere bakalım.

İbnülemin, Abdülhamid'in zekâsını över; vazifeperver ve çalışkan olduğunu, az yiyip az uyuduğunu vurgular; pek nazik ve pek mütevazı olduğunu söyler; son derece güçlü bir hafızaya sahip olduğunu, Fransızcaya vâkıf olduğunu belirtir. Sultan, marangozlukta ileri yeteneğinin yanı sıra silah atmakta ve ata binmekte pek mahirdir.[4]

Meşrutiyet'in ilanından önce ve sonra muhalif çevreler tarafından üretilen iftiraların aksine "ayşü işrete ve fuhşu rezilete rağbet etmez", mazbut bir özel hayat sürer:[5]

"Merhumun meşrû suretde izdivac etdiği kadınlardan başkalarile ve o mel'un kartlarda gösterilen fuhşu reziletle asla münasebeti ve –bazı eslâfı İselefleril gibi– mey ve mahbub ile ülfeti yokdu. Bu sebeble yazılan yazılar ve yapılan kartlar, iftirayı mahz idi İiçerirdil."[6]

Abdülhamid dindardır, "vehmü vesvese saikasile ihtiyar etdiği kusurlara



İbnülemin Mahmud Kemal İnal kütüphanesinde.

İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi.

rağmen" dindarlığı su götürmeyen bir Müslümandır; dini farizaları yerine getirmekte asla üşengeçlik göstermez.[7] Kan dökmeyi de sevmez; onun gazabından ziyade gaddar muhafızların cahilane gayretine kurban olan "iki malum zatdan" başka eceli kazaya uğratılmış kimse yokdur ve halinden sonra da herhangi birinin bu yolda davaya kalkıştığı işitilmemişdir; "Padişah, kan dökmekten tab'an müteneffir (yaradılış olarak nefret ettiğinden) ve diyaneten mütehaşi olduğundan içekindiğinden) mahkemelerce idamına hükm edilen mücrimleri bile öldürmez, cezalarını küreğe ve müebbed habse tahvil ettirirdi."[8]

"Kızıl Sultan" adlandırmasına da yazar karşı çıkar; Abdülhamid'in "'Kızıl' ya hud 'Kırmızı Sultan'lığına, yani hun harlığına dair işaat ve neşriyatda bulunan İslâm ve Türk düşmeni yabancıların ve onlarla ağız birliği eden yerli garaz kârların" savurduğu lafların iftira olduğunu söylemenin, tarafsızlığa ve hakkaniyete dair bir vazife sayıldığını ifade eder.[9]

İbnülemin, Sultan Abdülhamid'in diplomasi ve dış politikadaki mahareti ve becerisine Damad Şerif Paşa'dan naklen İngiltere sefiri Nicolas O'Connor, Yunan Kralı George, İngiliz amirali Lord Fisher, Fransız elçisi Bombard, Ali Kemal, Namık Kemalzâde Ali Ekrem (Bolayır), Ahmed Reşid (Rey) Bey gibi birçok yerli ve yabancı şahit gösterir.[10] Lakin uzun alıntılar yaptığı bu kişilerin övgülerine de itidalle yaklaşır:

"Merhumun zekâsı ve diplomatlığı müsellem ise de 'zemanında harbi umumi vukuına ancak onun mâni olduğuna', 'mekamı saltanatda bulunsaydı Balkan hukumetlerinin ittifakına imkân olmadığına', 'Trablusı Garb mes'elesini sulhan tesviye edeceğine', 'devleti delicesine harbi umumiye idhal etmeyeceğine', 'düveli muazzama arasındaki ittihadsızlığı idame ile anları bir birine düşüreceğine' ve 'Avrupayı parmağının ucunda oynatdığına' hükmi kat'i vermek için --dahilen ve haricen– pek uzun ve pek derin tahkik ve tedkika ihtiyac vardır. Bu tahkik ve tedkiki, Abdulhamidin –resmî ve hususî vesikalara istinaden– mufassal tarihini yazmak gayret ve himmetinde bulunacak zevata havale ederiz."[11]

Hakkında ciltler dolusu tezler, kitaplar ve makaleleler yazılan ve "modern Türkiye'nin inşa edildiği" yönünde yorumlar yapılan Abdülhamid dönemi reformlarına ise sadece bir paragraf ayırır:

"Hakanı merhumun kabahatlerile beraber hüsni hidmetleri de vardır ki inkarı hakku insafa münafidir (aykırıdır). Devri saltanatında mearifin, ticaret ve sanayiin, ümuri adliyye ve nafıanın inkişafına çalışıldı. Mülkiyye, hukuk, lisan, ticaret, ziraat, dilsiz, âmâ, sanayii nefise, kız sanayi, merkezde ve vilayetlerde idadiler, darülfünun, darülmuallimin, darülmuallimat te'sis olundu. Mektebi harbiyyeye Almanyadan muktedir muallimler getirildiği gibi tevsii malumat için Almanyaya genç zabitler gönderildi. Yeni silahlar alındı. Bu suretle kuvvei berriyyenin (kara kuvvetlerinin) tanzim ve terakkisine itina edildi."[12]

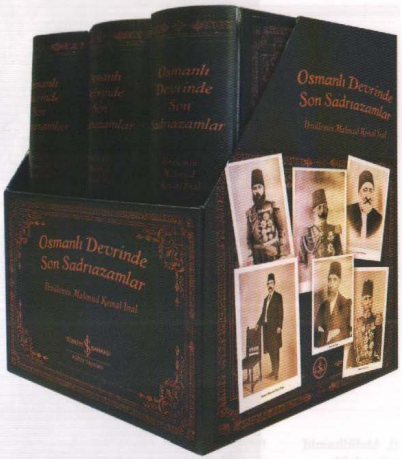
İbnülemin'in Sultan Abdülhamid hakkında sarf ettiği bu itidalli övgülerden ve kısaca değinilip geçilen olumlu özelliklerden sonra şimdi de olumsuz özelliklere bakalım.

İbnülemin "ibtidai bir tahsili" olan Sultan Abdülhamid'in okumasının ve yazısının düzgün olmadığını, imlasının da pek bozuk olduğunu aktarır:

"Yıldız evrakı içinde –bir resmi kabul münasebetile vükelâye hitaben irad olunmak için yazılmış– Türkce bir nutk görmüşdüm ki Arebi ibare gibi harekelenmişdi. Bu, okumakdaki kudretinin derecesini gösterir. Yazısı da düzgün değildi. Meşk gibi önüne koyub taklid etdiği yazıları binnisbe iyice yazardı. İmlâsı da pek bozuk idi."[13]

Öte yandan, Küçük Said Paşa'nın Abdülhamid'in imlayı Napoléon Bonapart gibi maksatlı olarak bozuk kullandığı yönündeki yorumuna "Ben, Said Paşa gibi her şeyden şübhe eden, her şeyden bir çok mâna çıkaran müvesvislerden olmadığım için padişahın yanlış yazması bir maksaddan değil, cehaletden münbais olduğuna kaniiim" diye cevap verir.[14]

Sultan Abdülhamid'in olumsuz özelliklerinin başında, yazara göre diğer bütün olumsuzlukların da kaynağı olan "âsabının bozukluğu ve vehmü vesvesesi" gelmektedir. Bu asap bozukluğu tabii olarak "ahval ve ef'alini (faaliyetlerini)" de bozmuştur ve en büyük illeti ve maddi ve manevi talihsizliğinin sebebi olan ve yaşı ilerledikçe artan vesvesesi bu bozukluğun sonucudur.[15] Abdülhamid gibi çiyden nem kapan, vehimli, vesveseli biri için "hiçbir şey tasavvur olunamaz ki onun vehmü vesvesesini tahrik etmesün. Hiç bir halü kal hatıra gelmez ki onun hüssi zannına mazhar olsun. Bed binlik, bed endişlik onu tahtı esarete almışdır. Ne söylense ne yapılsa faidesi yokdur, belki zararı vardır."[16]



İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Osmanlı Devrinde Son Sadrıazamlar*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

Bir hastalık olarak tanımladığı vehim ve vesvese için İbnülemin birkaç sebep ileri sürer. Birinci sebep, Abdülhamid'in babasından devraldığı genetik kodlardır. Sultan Abdülmecid, "işret ve sefahet gibi iki belâyı azime girftar" olmuş, bunların doğurduğu illeti (illetleri) ve eskamla (dertlerle) otuz dokuz yaşında saltanatı kaybetmiştir.[17] "Sultan Abdulhamid merhum (...) henüz mebadii şebabın-



II. Abdülhamid şehzadelik döneminde, 1867.

Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, N-2 (ABDUL-HAMID II)

da İgençliğinin başında] mübtelâyi ayşü nuş liçki müptelalığıl ve muhaletai nisvanü gılman İkadınlar ve delikanlılar] ile mağşuş olan bir zatın sulbünden geldiğiçün ruhan ve bedenen müteessir oldu."[18] Sadece genetik kodlarını devrettiği için değil, oğullarını sürekli işrete teşvik ettiği, sosyal yaşantılarını olumsuz etkilediği için de Sultan Abdülmecid kabahatlidir.[19] Abdülhamid dönemindeki bütün kötülüklerin kaynağı olan evham saltanattan önce başlamıştır;[20] vaziyet buyken, yani "Saltanata tealluk eden vehmü vesvese, henüz tahta oturmadan başlarsa oturduktan sonra ne derecelere yükseleceğini takdir etmek güc bir şey değildir."[21]

Nitekim saltanata geçişinden sonra meydana gelen olaylar Sultan'ın vehmini körüklemiştir. Bunların en önemlilerinden biri Ali Suavi vakası ise,[22] diğeri de Sultan Murad'ın mevcudiyetidir: "Kendi menfaatinden başka bir şey düşünmeyen bir takım mel'unlar, Murada ve taraf girlerine dair tasvir ve tasavvurun favkinde hayali hadisler icad ve diğer taraf'dan casuslar, aslu esası olmıyan vak'alar ihdas ile padişahın --esasen müşevveş İkarışıkl olan— zihnini büsbütün teşviş ederlerdi İkarıştırırlardı]."[23]

Lakin bu durum Sultan Murad öldükten sonra da bitmemiş, her gün bir derece artarak Abdülhamid'in hayatının son anına kadar devam etmiştir.[24] Sultan Murad'ın ölümünden sonra da, gerek Yıldız suikasti gibi hadiseler gerekse son raddesine varan jurnalcilik bu vehmi en uç derecelere vardırmıştır. İbnülemin'e göre saltanatın son yıllarında ağırlaşan ifrat halinin müsebbibi Sultan'ın çevresindeki insanlardır:

"Padişahın —illeti vesvese ile— ihtiyar etdiği gayri münasib ve nefsine ve halka envai mihneti ... ve bu hallerden mes'ulliyeti inkâr olunamaz. Lâkin onu çileden çıkaran jurnalcılar ve hırsı cah İmevki hırsıl ile doğru yolu göstermekden, hakikati söylemekden sakınan vükelâ, ümera, rical, ulema ile bendegânı sadakat nişanl ve bir takım herze vekilan elbette daha ziyade mes'uldürler."[25]

Abdülhamid'in vehmiyle ilgili olarak yazarın hak verdiği hadise ise Selanik'ten dönüşte vapurdan inme hadisesidir.[26] İbnülemin'e göre, "hall" ve suikast yahut amcasının kaderine uğramak endişesiyle sürüklenilen bu vaziyetin "aziz vatan" için şöyle zararlı sonuçları olmuştur:

Abdülhamid zihnini dolduran vesveseden kurtulmak için "ahlâkı fadıla ve efkârı münevvere erbabile" konuşup görüşmek şöyle dursun, kendini Yıldız'a hapsetmiş, sarayın bahçesine bile çıkmamaya başlamıştır. Görüşmelerini, hizmetinde bulunan "eşhası ma'dudeye İbelli şahıslaral inhisar" etmiştir.[27]

Amcasının uğradığı belayı ve hal'ini takiben ailesi hakkında gösterilen "envai mel'aneti" bizzat görerek, vükelanın hükmü ve nüfuzu altında kalmamak ve amcasının akıbetine uğramamak için hayatını ve saltanatını emniyete alacak tedbirlere kendini mecbur hissetmiş ve bu his yakınındaki bazı kişiler tarafından "son derece tahyik ve tehyic edilmiş olduğundan" her şeyden evvel Bab-ı Âli'nin nüfuz ve iktidarını selb ederek bütün devlet ve hükümet işlerini kendi eline almıştır; kendini "kumandanı âzam" olarak tanıtıp her türlü askeri harekâtın da ancak kendi emri ve müsaadesiyle vuku bulmasına ve "hükümetle milletin efkârı ef'aline vakıf olmağa" lüzum görmüş ve saltanatı müddetince bu yolda hareket etmiştir.[28]

İktidar sadece Babıâli'den Yıldız'a aktarılmamış, Babıâli baskı altında tutulmuştur. Öyle ki, vekiller birbirinin konaklarına gidemez, "ilmî ve askerî rical ile" görüşemez halde-

dir. Yegâne sohbet ortamı, meclis-i vükelâdaki toplantıdır. Orada ne konuşurlarsa "ihbare me'mur" ve türlü lütufla sevindirilmiş bazı nüfuzlu ve sadık vekiller derhal gerekli malumatı padişah katına iletmektedir. Vükela saraya haftada iki defa gider; saatlerce boşuna oturur, padişahın meşguliyeti sebebiyle görüşemeyeceği kendilerine tebliğ edildiği anda saraydan ayrılmaya mecburdurlar. Saraydan ayrılmakta biraz gecikenler "gitmiyorlar, gizli bir fikirleri olmalı" denerek gözetlenir. Vükela ve rical şöyle dursun, memurların hatta "âhadı nasın [halktan birilerinin]" bile bir evde toplanıp konuşmaları yasaktır; toplananlar sorguya çekilir.[29]

Hal' vakasında rol oynamış bütün kesimler, başta ordu, donanma, askeri ve sivil mektepler ve medrese talebeleri olmak üzere sürekli kontrol altında tutulmuştur. Abdülhamid, Sultan Abdülaziz'in hal'inde yaşananları düşünerek, Anadolu'dan Rumeli'ye asker sevkine daima karşı durmuş, gerek Mısır gerekse Doğu Rumeli hadiselerinde Anadolu'dan asker sevkine karşı direnmiştir:

"Sultan Abdulâziz merhumun hal'inde —o sırada Şamdan gelen— askerin gemi içinde serayın önünde bulunmasından o kadar tevahhuş etmişdir [korkmuştur] ki ne zaman vilayetlerden asker gelecek olsa, ya hud bir sebebi mücbirle getirilmek istense ve o askerin kendi hal'inde istihdam olunacağına hükm etmişdir. Bu cihetle Anadoludan Rum illiye asker sevkına lüzum görülse İstanbula oğratılmaksızın Anadolu iskelelerinden vapurlara bindirilerek mahallerine gönderilirdi ve askere cebhane verilüb de ateş talimleri yaptırılmazdı."[30]

Yine aynı sebeplerle "donanmanın canına" okunmuştur; zira amcasının hal'inde zırhlı gemilerin sarayın karşısında durması ve bahriye karakol sandallarının saray önünde dolaştırılması Abdülhamid'in gözünün önünden bir dakika bile gitmemektedir; günün birinde sarayın deniz cihetinden topa tutulması da ayrıca zihnini tahriş ettiğinden "cennet mekân amcesinin kemali itina ve ihtimam ile vücude getirdiği muazzam donanma, topdan ve mühimmatdan tecrid edilerek Halicde tersane önünde habse mahkûm" olmuş ve "muattal ve metrûk bırakılan her şey gibi o mükemmel donanma da mahv olub" gitmiştir.[31] İbnülemin'e göre, bu noktada kabahatlerin en büyüğü "kuvvei bahriyye"nin öneminin göz ardı edilmesidir, zira memleketinin her tarafı denizle çevrili bir donanmadan mahrum olarak "muhafazai vücud edemeyeceği" düşünülmemiştir:

"Yukarılarda söylendiği vech ile Ayastafanosda bulunan Rus muharrasları, donanmanın da teslimini musırrane istemeleri üzerine onun 'donanmayı gaib etmemek içün canımı fidaye hazırım' diye gösterdiği mukavemet, Rusları taleblerinden vaz geçirmişdi. Ne faide ki canını ortaya koyarak kurtardığı donanmanın yine kendi canına okudu."[32]

Bu baskı ve kontrolden yüksek okullar ve medreseler de payını almıştır.

"...Hiçbir şey tasavvur olunamaz ki onun vehmü vesvesesini tahrik etmesün. Hiç bir halü kal hatıra gelmez ki onun hüsni zannına mazhar olsun. Bed binlik, bed endişlik onu tahtı esarete almışdır. Ne söylense ne yapılsa faidesi yokdur, belki zararı vardır."



Yıldız Sarayı.
Atatürk Kitaplığı koleksiyonu.

Askeri ve mülki mektepler hakkında şiddetle lüzum gördüğü gözetleme ve takipler, harbiye mektebi talebelerinin "-hatayı mahz olarak- hal' emri meş'umunda kullanılmasından ve 'talebei ulum' denilen medreselilere karşı gösterdiği ihtiyat ve ihtiraz [sakınmal, —hal'den biraz evvel ağrazı faside lkötü niyetl erbabı tarafından tetkikten kendini men edememekte; kitaplar, gazeteler, mecmualar gibi umuma arz edilen yayınlarda değil, iki resmi daire arasında teati edilen tezkirelerde ve çeşitli dairelere verilen arzı hallerde yer alan kelimeler bile "cevasisi mahsusa" tarafından ince bir tetkike tabi tutulmaktadır.[36] Nezaret halinde teşkil olunan bir

"Sultan Abdulâziz merhumun hal'inde askerin gemi içinde serayın önünde bulunmasından o kadar tevahhuş etmişdir ki ne zaman vilayetlerden asker gelecek olsa, ya hud bir sebebi mücbirle getirilmek istense ve o askerin kendi hal'inde istihdam olunacağına hükm etmişdir."

parmaklanarak— zahirde hukumet ve hakikkatde padişah aleyhine kıyam etdirilmesinden ileri gelmişdir."[33]

Abdülhamid'in vehim ve vesvesesi sebebiyle, "memaliki mütemeddinenin" her tarafında yıllardan beri kullanılan icatlar memlekete giremektedir. Mesela, bir telle seray imha edilir kaygısıyla elektrik; "kemali sür'at ve sühulet ile, ba husus hafiyyen muhabere edilir de fitne ika olunur" korkusuyla telefon ve suikasta teşebbüs eden caniler, komiteciler derhal kaçarlar, daha başka fenalıklara vasıta olur endişesiyle otomobil yasaktır.[34]

Ibnülemin'in "vehmü vesvese"nin zararlı sonuçlarıyla ilgili olarak anlattıkları arasında sansür, casusluk ve jurnalcilik en önemli yeri tutar. "Vehmü vesvese ve suizan ile karışık cehl saikasıyla" uygulanan sansür konusuna eserde uzunca bir yer verilir. Ibnülemin, gerek bir Babıâli kalem efendisi hüviyetiyle bu konunun bizzat tanıklarından ve mağdurlarından biri olarak kendi yaşadıklarından ve çevresinde dinlediklerinden, gerekse 1909 sonrası Yıldız Arşivi'nde gördüğü ve okuduğu belgelerden hareketle sansür uygulamalarıyla ilgili çok sayıda örnek verir.[35]

Sultan Abdülhamid, resmi yazılardaki kelime ve terkipleri bile teftiş ve heyetin idaresinde yeniden neşrine başlanan *Takvim-i Vekayi*'nin mürettip hatası olarak yayımlanan bir kelime sebebiyle "der hal ilga ve nazırı ile me'murların azl edildiği" de bilinmektedir.[37]

Bir örnek de Maksudiye Hanı'yla ilgilidir: "Maksudiye Hanına dair Sadaret makamına verilip —tealluku hasebile— Evkaf Nezareti'ne ve şeyhülislamlık dairesine havale olunan arzualdeki maksudiyye kelimesinden maksadın Murad olduğuna ve tevatür beyinnesi istima' olunmak üzere işin babı fetvaye düşürülmesi calibi dikkat bulunduğuna dair" sunulan jurnal padişahın zihnini perişan ettiğinden Sadrazam Kâmil Paşa ve Şeyhülislam Bodrumi Ömer Lütfi Efendi ile vükelanın ekserisi azledilmiştir.[38]

"Mecnun" kelimesi de, Sultan Murad'ı hatırlatacağı düşüncesiyle kitaplarda ve gazetelerde kullanılmadığı gibi, şeyhülislamlığa gönderilen ilamlar, huccetler, vekâletnameler ve benzer evrakta bu kelime görüldüğünde muamele yürütülememekte "yahut meşihat müsteşarı, hususi tezkireyle padişahdan istizan etmektedir İzin istemektedirl." Buna dair tanıklığını Ibnülemin şöyle anlatır:

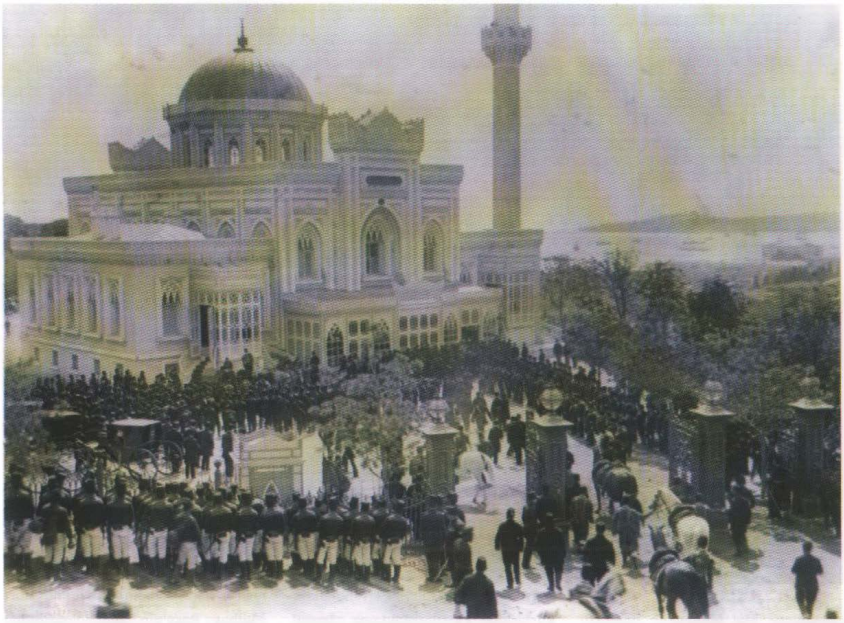
"Yıldız evrakı içinde müsteşarların öyle tezkirelerini gördüm ki mevzuı bahs olan maddenin, ikaı fitne için tertib ve tasni' olunduğunu ima eder tarzda idarei mekal ve ilamlar, huccetler ve vekâlet nameler ibtal edilmişdir."[39]

Yasak kelimeler sadece "maksud" yahut "mecnun"dan ibaret değildir; "hürriyet", "vatan" gibi kelimeler, cümleler, tabirler ve maddeler ile "hal'" arasında münasebet tahayyül edilerek, bu kelimeler men edilmektedir. Bütün bu örnekleri sıraladıktan sonra Ibnülemin, "Misaller iradı, bahsin lüzumundan ziyade uzamasını mucib olacağından 'kadi ki dedin kaziyye malüm' demekle iktifa etmek zaruridir" diyerek bahsi kapatır.[40]

Ibnülemin'in tabiriyle, casusluk Abdülhamid döneminde adeta sanat haline gelmiştir ve o sanatta mahir olanlar, babaları, anaları, kardeşleri ve dostları hakkında bile okuyanları inandıracak tarzda jurnal verdiklerinden, her fert birbirinden şüphelenmektedir; öyle ki "babanın evlada, evladın babaya emniyyeti" kalmamış, dost ve akrabayla buluşup görüşmek iyice zorlaşmış, "Hakkında jurnal verilüb de bir belaya oğramamak içün herkes dilsiz" olmuştur.[41]

Jurnaller ve jurnalcilik konusunda yazar uzun uzun kendi tecrübelerinden, dinlediklerinden, okuduklarından, müşteki bir Babıâli bürokratı bakış açısıyla örnekler verir.[42] "Merhumun yüzlerce sandık evrakını —hasbelkader— tedkik ile nıçe hafayayı ümure, niçe zevatı kiramın! bitanei ahvaline vakıf oldum, öyle acib ve garib arizalar, layihalar, arzı haller ve jurnallar gördüm ki akıllara hayret verir. Bunlardan uzun uzadı bahs etmek içün büyük bir kitab yazmak icab eder"[43] diyerek hem kendi tanıklığını aktarır hem de başkalarının tanıklığına başvurur:

"Hırkai seadetin mahfuz bulunduğu Top kapu serayının su yollarına birtakım eşhas girerek dinamit koyacaklarına, ziyarete gelen sultanların cariyeleri göğüslerinde bomba getireceklerine, muayede günü Beşiktaş serayına bomba atılacağına, Beşiktaşta bir evin altından Hamidiyye camiine ve Yıldız serayına tünel yapıl-



"Hamidiye Cami-i Şerifi'nde cuma selamlık resm-i âlisi".

Library of Congress II. Abdülhamid koleksiyonu.

makda olduğuna, ihtiyar ve haste olduğuçün işlerin karışık gitdiğinin halk arasında şayi olduğuna ve hal'i için akşama sabaha dehşetli bir ihtilâl zuhur edeceğine dair bilâ fasıla gece, gündüz verilen jurnallar üzerine padişahın aklı şuurını muhafaza etmesi, hakikaten şayanı hayretdir."[44]

İbnülemin'e göre, jurnalciliğin bu kadar ileri gitmesinin sebebi Sultan'ın jurnalcilere prim vermesidir. Eserde verilen örnekleri ve yargıları okudukça jurnalciliğin aslında bir kısırdöngüye dönüştüğü görülür: Sultan jurnalcilere önem verdikçe iş ifrata varmakta, iş ifrata vardıkça sultan daha çok evhamlanmaktadır.

Yazara göre, jurnalcilik de dahil vehmin bütün zararlı sonuçlarının arkasında, sultanın iyi insanlara değil kötü insanlara değer vermesi yatmaktadır. Abdülhamid'in kimseye itimadı yoktur; bir ferde, hatta evladına, "mürakiblerine ve eski bendelerine bile" emniyet etmemekte, fakat emniyet eder gibi görünmektedir; en sadık addettiği bir bendenin de en adi bir menfaat karşılığında "kendi aleyhine kıyam edeceğine kat'iyyen kani"dir.[45] Sadıklardan ziyade yalancılara yüz vermekte, sadakati birtakım "erazilden" beklemekte yahut bekler gibi görünmektedir; öte yandan yazarın tabiriyle "nefsine sadık olmayanın başkasına sadık olmayacağını" düşünmemektedir.[46] "Şahsi mantıkı, ekseren hakiki mantık kavaidine uymayan bu müvesvis padişah", fıtraten ve irsen necabet ve asalet ile mevsum olanları, hususi hizmetlerinde kullanmayı da uygun görmemekte, o kişiler hakkında bin türlü vehme düşmektedir. Kimsesizleri istihdam ederse bunların, kendinden başka "efendi" tanımayacaklarını, talihli ve talihsiz anlarında sadakatten ayrılmayacaklarını zannetmektedir. Halbuki bu zannında ne kadar hata ettiği, "bilhassa zemanı idbarında" İtalihsiz zamanlarındal görülmüştür.[47]

İbnülemin bu konudaki hükümlerinde serttir. Abdülhamid'e atfettiği "Ben, fenalara iyilik ederim ki fenalığın önünü alayım" sözüne karşılık şu yorumu yapar:

"Bu kadar zekâsile, bu kadar tecribesile beraber şu garib mantıka bakınız. Düşünmüyor ki fenalara iyilik etdikçe --daha fazla menfaat te'min etmek için— o mel'unlar, daha büyük fenalığa cür'et ederler. Fenalığın mergub olduğunu, fenaların lutfü inayet gördüklerini görenler de fenalığa heves ederler ve bir birlerile yarışmağa kalkışırlar. Binnetice erazil perver padişahı da, nefsi leimelerini de ve—hebsinin üstünde olarak—vatanı azizi de perişan ederler."[48] Ardından Abdülhamid'in Selanik'ten getirilirken vapurda söylediği "Ben kime iyilik etdim ise fenalık gördüm. Hebsi beni bırakub gitdi" cümlesine karşılık şöyle der: "Elbette bırakub gidecek. Bunun hilâfını tasavvur etmek, hiffeti akıldan ileri gelir. Madem ki —kendi itirafı vech ile— zamanın iktidarında 'fenalara iyilik' etmişdir, hengâmı aczü hızlânında onlardan bittabi fenalık görecekdir."[49]

Abdülhamid'in bir diğer olumsuz özelliği, memuriyetleri çoğunlukla ehil olmayan kişilere vermesi; devlet daireleri ve meclislerinin "mahdum ve damad bey efendiler, müntesibler, dalkavuklar, bendeler ve kerli ferli hafiyyelerle doldurulması"dır; üstelik bu kişilere iflasını ilan edecek hale gelen devlet hazinesinden bol maaşlar, büyük rütbeler ve nişanlar



İbnülemin Mahmud Kemal İnal 1953'te İstanbul Üniversitesi'nde düzenlenen jübilesinde.

İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi, Taha Toros Arşivi.

verilmiştir. Hal böyleyken namuslu insanlara yüz verilmemesi, "alâka daranın, belki âmmenin inkisar ve infialini calib ve ümurı devletin tehevvüşini mucib" olmuştur.[50]

Aynı şekilde, ehil olmayan kişilere, hak etmedikleri rütbeler ve nişanlar dağıtılmıştır; yazarın verdiği sayıya göre, Padişah'ın hal'inde --ölenler dışında— 100'e yakın vezir ve müşir, 250'den fazla yüksek rütbeli, 550'yi aşkın "rütbei ulâ sınıfı evveli", 156 Rumeli Beylerbeyliği payesi ricali ve daha aşağı rütbe ve payeyi haiz, muhtelif mesleklere mensup "binlerce âdem, hatta esafil ve erazili avamdan çok şahs" mevcuttur.[51]

Sonuçta baskı, sansür, jurnalcilik gibi bütün bu sebeplerle halk Padişah'a muhabbetini kaybetmiştir: "Herşeyde görülen tazyikat, halkı son derece bizar etdi. Herkes, padişaha karşı husumet gösterdi. Padişah mehabbeti kalblerden silindi. Onun hayrhahi nabud ve bedhahi na madud oldu."[52]

Son Sadrıazamlar'da Sultan Abdülhamid'e ayrılan sayfaları gözden geçirdiğimizde, İbnülemin'in yönelttiği eleştirilerde Jön Türk muhalefetinin neredeyse bütün unsurlarıyla karşılaşmaktayız. İsmail Kara'nın ifadesiyle, "kuvvetli meşrutiyet taraftarlığı ve istibdat aleyhtarlığı gibi bugün İbnülemin biyografisi için gerilere gitmiş hususiyetlerini görüyoruz."[53]

"Bir Jön Türk olarak" İbnülemin, sadece yukarıda söz konusu ettiğimiz sayfalarda değil, *Son Sadrazamlar*'ın bütün ciltlerinde kendini hissettirir. *Son Sadrazamlar*'a bir bütün olarak baktığımızda bu hükmü pekiştirecek birçok husus bulabiliriz. Sultan Abdülhamid'e bakışı, Abdülhamid dönemi sadrazamlarına ayırdığı bütün kısımlarda aynıdır. Sultan Abdülaziz portresi çok farklı ve olumludur. Talat Paşa dahil Meşrutiyet dönemi sadrazamlarıyla ilgili yazdıkları tutarlıdır. İbnülemin'in Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerindeki kariyer çizgisine ve etrafındaki kişilere baktığımızda ise Jön Türk portresi daha da pekişir.[54]

İbnülemin'in klasik Jön Türk edebiyatından yahut Abdülhamid eleştirisinden üç noktada ayrıldığı görülür: Abdülhamid'in halifeliğini sorgulamaz; Kızıl Sultan iftirasını reddeder; Sultan'ın 31 Mart'ta hiçbir rolü yahut etkisi olmadığını savunur ve onu Midhat Paşa'nın öldürülmesinden sorumlu tutmaz.

Yukarıda uzun uzun alıntılanan, bir kısmı olumlu ama çoğu olumsuz örneklerden ve hükümlerden sonra, İbnülemin'in Sultan Abdülhamid hakkında vardığı genel yargı şöyle özetlenebilir: Sultan'ın bütün kabahati "mertebei ifratı" da geçen "vehmü vesvesesi" ve her fert hakkındaki "sui zannı"dır; aslında zulümden sakındığı halde, bu meşum illetin yönlendirmesiyle adalete muhalif hareketlerde bulunmuştur.[55] Aksi takdirde tarihin büyük hükümdarlarından biri olabilecektir:

"Merhum, vehmü vesveseden ve --onun neticesi olan— müfrıtane sui zandan, biraz hud'a kârane muamelatdan vareste olsaydı, erbabı iffet ve namusı istihdam ve ihtiratı hayr hahanelerini dinlemeğe ihtimam etseydi, bir takım yalancı, dolandırıcı rezillerin —aslu esası olmayan— ihbaratına ehemmiyet verüb de hem kendini hem halkı iz'ac etmeseydi, Avrupa hükm dar ve prensleri derecesinde değilse de mümkün mertebe tahsili ilm etmiş olsaydı, zekası, diyaneti, iffeti, tecribesi, ba husus ifayı vazifedeki ikdamı fevkadâlesi se-

beblerile namını büyük hükm darlar sırasında yad etdirirdi."[56]

Yazar burada tekrar, "hakanı merhumun" vehim ve vesveselerinde bazen haklı olduğu inkâr edilemezse de haklı olmadıklarının hesaba gelmeyeceğini söyler ve ekler: "Çünki —mükerreren söylendiği üzere— haste idi, ihtiyari elinde değildi."[57]

Bu hükmü Sultan Abdülhamid'in sürgün yıllarındaki doktoru Âtıf Hüseyin Bey'in görüşüyle de teyit eder:

"Vefatından bir müddet sonra damadlarından İşkodralı zade Celâl Paşanın serayında, muhafızı Miralay Rasim ve tabibi kaymekam Âtıf Beylere tesadüf edildi, merhumun nezaket ve terbiyesinden uzun uzadı bahs etdiler. Âtıf Bey, şu sözleri de söyledi: 'Hidmetine tâyin olunduğum sıralarda verdiğim ilâclara ve tavsiyelerime emniyet etmemesinden dolayı müteessir olurdum. Zeman geçdikce anladım ki ma'zurdur. Çünki haste idi, hasteliği de vehm idi.'"[58]

İbnülemin Mahmud Kemal İnal, hususen Sultan Abdülhamid'e ayırdığı sayfaları, ifrata ve tefrite kapılmayan ama kendi olumsuz bakış açısını da gizlemeyecek bir şekilde şu cümlelerle bitirir:[59] "İlk satırlarda 'maksad, merhumun ahvali zatiyyesine dair bir kaç söz söylemekdir' demişdim. Hal buki bir kaç değil, bir çok söz söyledim. Bari şunu da söyleyeyim: Sultan Abdülhamid merhum, —Namık Kemale atf edilen— bir hecviyyedeki

'Kahr oldu dinü devlet devri şeametinde
Mülki bitirdi gitdi zulmile kahr olasi'

beyiti zalimanesine müstahak olmadığı gibi yine Kemalin, bir arizasında tavsif etdiği vech ile 'imamı rabbaniyyi zeman ve bihakkın padişah âlemyan' da değildi. (Kemalin 1 muharrem 1301 tarihli arizasında şu kıt'a da mündericdir: 'Maksadı rahati ehalidir; Bu şehinşahe ihtiram olunur; Terki rahat değil, meramı için; Yoluna ölmek iltizam olunur'.) Abdülhak Hâmidin,

'Sultan Hamide malikü memluk olan bu halk
Hiç bir zemanda bekleyemez rehberi diğer
Muhtacdır bir öyle reha kâre mutlaka
Âlem, bu su besu hazer engiz rehküzer'

beyitlerini ihtiva eden kasidesinde gulüv [haddini aşmal derecesine varan medayiha istihkakı da [övgüleri hak ettiği de [alelıtlâk tasdik olunamaz. Yazdığım sözleri müdekkikane ve bi tarafane [dikkatlice ve tarafsızlıkla] okuyanlar, merhum hakkında —adlü insafın icab etdiği— hükmi hakikiyi verebilirler."[60]

GÖKHAN ÇETİNSAYA
İSTANBUL ŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

DİPNOTLAR

* Bu metin ilk olarak, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü ev sahipliğinde Prof.Dr. İsmail Kara tarafından tertip edilen "İbnülemin Mahmud Kemal İnal Sempozyumu"na (29 Mayıs 2010) tebliğ olarak sunulmuştur.

1 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar* (İstanbul: Dergah Yayınları, 1982), c. 3, s. 1284. (İlk basımı: İstanbul, 1940-1953.) Üstat İbnülemin'in şahsı gibi imlası da kendine özgüdür. Alıntılarda yazarın imlası korunmuştur.

2 İnal, *age*, c. III, s.1264-1306.

3 *Age*, s.1264.

4 *Age*, s.1284, 1287-1290.

5 *Age*, s.1288.

6 *Age*, s.1301.

7 *Age*, s.1288-1289.

8 *Age*, 1289. "İki malum zatdan" Midhat Paşa ve Mahmud Celaleddin Paşa kastedilmektedir.

9 *Age*, s.1289-1290.

10 *Age*, s.1284-1287.

11 *Age*, s.1287

12 *Age*. s.1290.

13 *Age*, s.1293.

14 *Age*. s.1293.

15 *Age*, s.1265.

16 *Age*, s.1271. Bu konuda, Sultan Abdülhamid'i İstanbul'a getirmek için Selanik'e gönderilen Damad Şerif Paşa gibi tanıklıklara başvurur: "Cesur ve mekin ve vakur idi. Tab'an mütevehhim ve müvesvis olmakla beraber tehlüke karşısında harikul'ade metanet gösterir idi. Vukuundan evvel mehalikden endişe eder idi. Rey ve fikri idi. Harice tealluk eden mesa'ilde müteaddi çok musib idi. Umuri dahiliyyede ilkaatı bed hahahane ve nifak cuyane ile zihni tehvîş edilmediği halde en ma'kul tedabiri bulur idi. Emma kendusunca bir fikri sabit şekil alan hal' ve sui kasd maddeleri araya girdiği ve casusların tezvirat ve tasniatı munzam olduğu suretde hatru hayale gelmiyen ihtimalat ile muzdaribülbal ve kuvvei muhakemesi rehini ihtilâl olur idi." (s. 1269).

17 *Age*, s.1264.

18 *Age*, s.1265. Abdülmecid hakkında daha ağır bir ifadeler için krş: "Sultan Mehmed Vahideddine Dair", *age*, c. IV, s. 2095. Benzer ifadeler *Son Hatıratlar*'daki Sultan Abdülmecid maddesinde de mevcuttur (İstanbul: MEB, 1970), s. 35-38.

19 *Age*, s.1265-1266.

20 *Age*, s.1266.

21 *Age*, s.1267.

22 Ali Suavi yahut Çırağan vakasının Sultan Abdülhamid'i nasıl etkilediği hususu için bkz. *age*, c. II, s. 772-773, 1002.

23 *Age*, s. 1267: "Hâtta Rus harbine müvafekat etmesi de yine o teşvişlerin neticei meş'umesidir."

24 *Age*, s. 1274. Örneğin, "● vakt dahiliyye nazırı bulunan Memduh Paşanın beyanına göre, bomba mes'elesinde şehzadelerden birinin ve sadrı âzam Ferid Paşa ile -Yemen mes'elesini hal için İstanbula celb olunan- Cezairi Bahri Sefid valisi Abidin Paşanın dahli olduğuna, hatta bu ihaneti Ferid Paşanın tertib etdiğine padişah zahib olmuşdur." (s. 1269).

25 *Age*, s. 1277.

26 Ayrıntılar için bkz. s. 1274-1275.

27 *Age*, s.1278. Halbuki saltanatının ilk günlerinde halk içine karışırdı. Örnekler için bkz. s. 1277-1279.

28 *Age*, s. 1269.

29 *Age*, s. 1269-1270.

30 *Age*, s. 1271-72.

31 *Age*, s. 1272.

32 *Age*, s. 1291.

33 *Age*, s. 1272.

34 *Age*, s. 1276.

35 İbnülemin'in kendi eseri olan *Sabih: Tarihe müstenid hikaye*'nin (1899) toplatılması olayı için bkz. Ömer Faruk Akün, "İbnülemin Mahmud Kemal," *TDVİA*, c. XXI, s. 253.

36 *Age*, s. 1272-1273.

37 *Age*, s. 1273.

38 *Age*, s. 1273.

39 *Age*, s. 1273.

40 *Age*, s. 1274.

41 *Age*, s. 1277.

42 *Age*, s. 1279-1280.

43 *Age*, s. 1279-1280.

44 *Age*, s. 1279. Abdülhamid döncmi sadrazamlarının anlatıldığı diğer kısımlarda bu tarz örnekler çoktur.

45 *Age*. s. 1270

46 *Age*. s. 1281

47 *Age*, s. 1281-1282.

48 *Age*, s. 1281. Safvet Paşa ile ilgili kısımda da şöyle yazıyor: ".hal'ler, süavi melaneti, sair hadisat ve -esasengaleyan halinde bulunan- vehmü vesveseyi körükleyen fitne amız jurnaller, (...) padişahı, vehmi mücessem şekline koymuşdur. Bu sebeble saltanatı müddetince ne kendi rahat etdi, ne de başkalarına rahat etdirdi. Bu arada devlet ve millete aid niçe faide -telafisi kabil olamayacak suretde- fevt oldu. (c. II, s. 857).

49 *Age*, s. 1281.

50 *Age*, s. 1291.

51 *Age*, s. 1291.

52 *Age*, s. 1277.

53 Hüseyin Vassaf, *Bir Eski Zaman Efendisi: İbnülemin Mahmud Kemal*, haz. Fatih M. Şeker ve İsmail Kara (İstanbul: Dergah, 2009), s. 8.

54 Diğer kısımlardaki benzer ifadeler için bkz. c. II, s. 680-681, 772-773, 845, 857, 1015, 1046-1047; c. III, s.1212-1213, 1379, 1604. Kariyeri ile ilgili ayrıntılar için bkz. Akün, *TDVİA*, c. XXI, s. 249-262; Fahir İz, *EI(2)*, III. s.1199-1200; Vassaf, *İbnülemin Mahmud Kemal*. Ayrıca bkz. İnal, *age*, c. IV, s. 2088.

55 *Age*, s. 1301.

56 *Age*, s. 1283.

57 *Age*, s. 1276.

58 *Age*, s. 1283. Âtıf Hüseyin Bey'in günlükleri, bu yazıda tartışılan hususlarda ilginç karşılaştırmalar yapmaya açıktır: *Sultan Abdülhamid'in Sürgün Günleri* (İstanbul: Timaş, 2013).

59 *Son Sadrazamlar*'da takip ettiği tarihçilik anlayışı ile ilgili kendi değerlendirmesi için bkz. C. IV, s. 1972.

60 İnal, *age*, c. III, s. 1305-1306. Abdülhamid'in cenaze törenini anlatırken kullandığı ifade dikkat çekicidir. "Alayda -hasbel me'muriyye- meduvven [davetli olarak] bulundum.." (s. 1305). Ayrıca bkz. s. 1305, dipnot 1.

ORTAÇAĞ AVRUPA RESMİNDE MİMARİ ÜSLUPLAR

Avrupa resminde mimari detayların öne çıktığı örneklerde kimi zaman resmin yapıldığı zamanla çağdaş olan üslupların mimarisi görülürken kimi zaman da, örneğin antik dönemler gibi, geçmişin mimari üslupları yansıtılır. Bu resimler mimarlık tarihinin gelişimine tanıklık eder.

Avrupa Ortaçağ resimlerinde dönemle ilintili olarak zaman zaman Romanesk ve sıklıkla da Gotik mimari üsluptaki binalar ve iç mekânlar resmedilmiştir. Avrupa mimarlığında 11.-12. yüzyıllar boyunca kilise mimarisinde yaygın olarak uygulanan Romanesk üslup, Roma mimarisine özgü yuvarlak kemer kullanımından dolayı bu adı almıştır. Masif kütlelerin hâkim olduğu Romanesk yapılarda plan tipi olarak bazilikal plan[1] uygulanmış, üst örtü sisteminde beşik tonoz kullanılmış, pencere açıklıklarının küçük olması nedeniyle duvarlarda betimlemeler için geniş alanlar kalmıştır.

Gotik yapıların ilk uygulaması Fransa'da 1140 yılı civarında Paris yakınlarındaki St. Denis Katedrali'nde Rahip Suger tarafından yapılmıştır. İlk örneklerde geç Romanesk dönemde kullanılmaya başlanan kaburgalı tonoz, sivri kemerler gibi birkaç mimari öğe bir araya getirilerek Gotik mimarinin temeli atılmıştır. Bu mimari öğelerin bir arada kullanılması sonucu yaratılan strüktürel sistem, taşıyıcı duvarların hafifletilmesine yol açmış; kütlesellikten uzaklaşan, hafifleyen, geniş pencere açıklıklarına imkân tanıyan bir yapı türünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. 13. yüzyılda Geç Gotik ya da Uluslararası Gotik adı verilen dönemle gelişimi en yüksek noktasına ulaşan Gotik mimarlıkta çapraz tonoz, kaburgalı çapraz tonoz, uçan payanda,[2] sivri kemer, gül pencere, *pinakolo*[3] ve yonca yaprağı formunda pencere kemerleri vazgeçilmez mimari öğelerdir. Romanesk ve Gotik üslupların mimarisini yansıtan detaylar dönemin pek çok yazma eserinde yer alan kitap resimlerinin yanı sıra kiliselerdeki duvar resimlerinde ve altar resimlerinde görülür.

Avrupa resim sanatından bahis açıldığında, alana getirdiği müthiş üslup yenilikleri nedeniyle asla göz ardı edilemeyecek, değinilmeden geçilemeyecek, bu konuda söylenecek hemen her söze karşılık uygun bir örneği bulunabilecek olan usta sanatçı Giotto di Bondone (1267-1337),



Giotto di Bondone, *Haç Mucizesi*, 1297-99. Fresk, 270 x 330 cm, Yukarı San Francesco Kilisesi, Assisi.

***Haç Mucizesi* resminde San Damiano Kilisesi'nin beşik çatı örtüsü ve yuvarlak kemerli pencereler (sağda).**

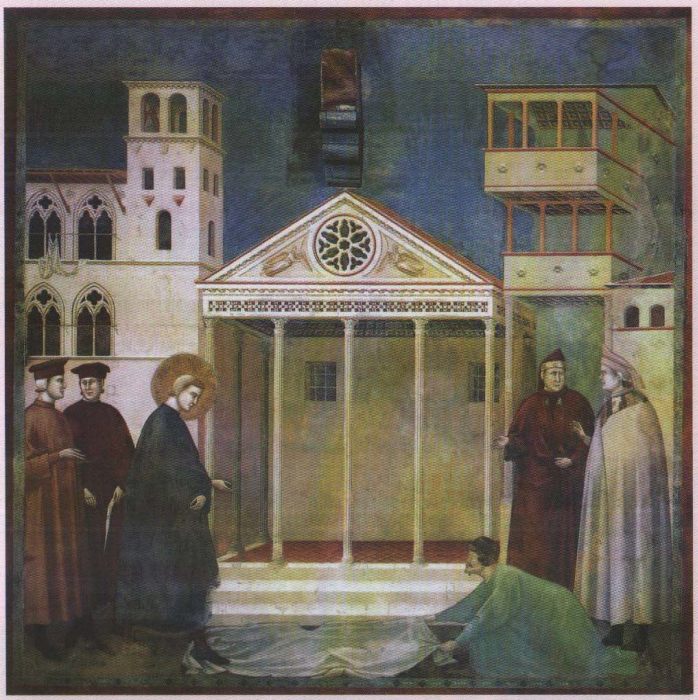


Cimabue'nin yanında resim eğitimi almış, dönemin diğer sanatçılarına göre her zaman daha ilerici kabul edilmiştir. Hıristiyanlığın kutsal kitabını ve dini metinlerini görsel olarak okunur kılarken, resimlerinde kullandığı mimari detay ve üsluplardaki çeşitlilikle de dikkat çeker.

Giotto, boyadığı sahnelerde Romanesk ve Gotik mimariye ait öğelere yer vermiştir. Assisi'deki Yukarı San Francesco Kilisesi'nin[4] duvarlarına boyadığı Aziz Francesco'nun[5] hayatına ve efsanelerine ilişkin sahnelerden biri olan *Haç Mucizesi*'nde Aziz Francesco harap haldeki bir kilise binası içinde diz çökmüştür. Dua etmek üzere girdiği San Damiano Kilisesi içindeki eksedrada[6] bulunan resimli haç Aziz Francesco'ya "Git ve yıkılmakta olan evimi tamir et" diye seslenmektedir. Aziz bu anın şaşkınlığı ve belki de biraz korkusuyla kollarını yukarı doğru kaldırmış olarak görülür. Aziz Francesco'dan onarılması istenen San Damiano Kilisesi, Assisili Azize Chiara'nın tarikatına ait manastırın kilisesi olarak inşa edilmiştir. Romanesk mimarinin karakteristiği olan yuvarlak kemerler ve beşik çatı örtüsü kilise betimlemesinde ilk dikkati çeken detaylardır. Kilise içindeki San Damiano Haçı bugün Assisi'deki San Chiara Kilisesi'ndeki bir şapelde bulunmaktadır.

Giotto'nun, San Francesco Kilisesi'ndeki Aziz Francesco resimlerinden bir başkasında bu kez birden farklı dönemin mimari üslubunu betimlediği görülür. *Basit Bir Adamın Saygı Gösterisi* adlı sahnede Assisili bir adam bir saygı ifadesi olarak pelerinini çıkarıp azizin ayaklarının altına sererken görülür.[7] Resimde olayı biraz şaşkınlıkla izleyen dört figür daha vardır.

Arka plandaki yapılardan buranın Assisi'deki kent meydanı (*Piazza del Comune*) olduğu anlaşılır. Kompozisyona hâkim olan yapı Assisi, Minerva Tapınağı'dır. Antik Roma döneminde inşa edilen bu tapınak bugün de mevcuttur ve kilise (*Santa Maria sopra Minerva*) olarak hizmet vermektedir. Giotto üçgen alınlıklı yapıyı orijinalinde de olan korint başlıklı[8] sütunlarla, ancak daha çok Gotik üsluba yakın bir incelikte resmetmiştir. Resmin yapıldığı dönemin mimari özelliğini yansıtan gül pencereyi yapının alınlığına yerleştirmiş ve ayrıca gerçekte yapıda yer almayan iki melek figürünü (belki biraz da efsanelerini resmettiği bu azizin kutsallığını vurgulamak adına) resme dahil etmiştir. Tapınağın izleyiciye göre sol tarafındaki yapıysa Assisi'deki, 13. yüzyıla tarihlenen sarayı (*Palazzo del Capitano del Popolo*) ve hemen bitişiğindeki kuleyi temsil eder. Gotik üslubun özelliği olarak sarayın pencereleri sivri kemerli, yaprak şeklinde taş oymalı ve en üstte de yonca yaprağı motifi bir açıklıkla gösterilmiştir. Kuledeyse yuvarlak kemerli pencere açıklıkları vardır.





Giotto di Bondone, *Basit bir Adamın Saygı Gösterisi*, 1297-99. Fresk, 270 x 330 cm, Yukarı San Francesco Kilisesi, Assisi (üstte).

***Basit bir Adamın Saygı Gösterisi* resminde Minerva Tapınağı'nın üçgen alınlığındaki gül pencere detayı (altta).**

Sienalı ressam Simone Martini'nin betimlemelerinde (1280/85-1344) öğrencisi olduğu Duccio'nun etkisi büyüktür. Bununla birlikte sanatçıyı Uluslararası Gotik[9] üslubun içinde görmek de mümkündür. Assisi'deki San Francesco Kilisesi'nde bulunan San Martino Şapeli içinde Aziz Martin'in[10] yaşamını anlatan resimlerindeki sahnelerden biri azizin cenazesini konu alır. Kalabalık bir grubun eşlik ettiği cenaze töreni Gotik bir mekân içinde resmedilmiştir.

Yuvarlak kemerleri taşıyan burgulu, zarif sütunlarla ana mekândan ayrılmış şapelin arka duvarında Gotik mimarinin karakteristiği olan sivri kemerli pencereler vardır. İnce taş işçiliğinin göze çarptığı üç açıklıklı pencerelerde sütun başlıkları öndekiler gibi bitkisel süslemelidir. Çapraz tonozla örtülü olan mekânın tavanı koyu mavi renge boyanmış ve Gotik iç mekânlarda sıklıkla kullanılan al-

Usta sanatçı Giotto di Bondone, Cimabue'nin yanında resim eğitimi almış, dönemin diğer sanatçılarına göre her zaman daha ilerici kabul edilmiştir. Hıristiyanlığın kutsal kitabını ve dini metinlerini görsel olarak okunur kılarken, resimlerinde kullandığı mimari detay ve üsluplardaki çeşitlilikle de dikkat çeker. Resmettiği sahnelerde Romanesk ve Gotik mimariye ait öğelere yer vermiştir.

Simone Martini, *Aziz Martin'in Cenazesi*, 1320-25. Fresk, 284 x 230 cm, San Martino Şapeli, Aşağı San Francesco Kilisesi, Assisi.

***Aziz Martin'in Cenazesi* resminde çapraz tonozlu üst örtü sistemi ve sivri kemerli pencere içinde taş oymalı ve yonca yaprağı motifli açıklıklar (sağda).**

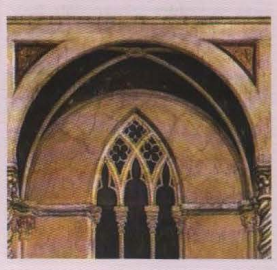
tın rengindeki yıldız motifleriyle bezenerek gökyüzü etkisi yaratılmıştır.

Geç Gotik dönemin önemli isimlerinden olan Jean, Herman ve Paul Limbourg kardeşler, Hollanda'nın Nijmegen kentinde 1370-1380 tarihleri arasında, sanatçı bir ailenin çocukları olarak doğmuş, eğitimlerini aile içinde almış ve 1408 yılından sonra Berry Dükü Jean'ın hizmetine girip dükten aldıkları sipariş üzerine *Saatler Kitabı*'nı[11] resimlemişlerdir.[12]

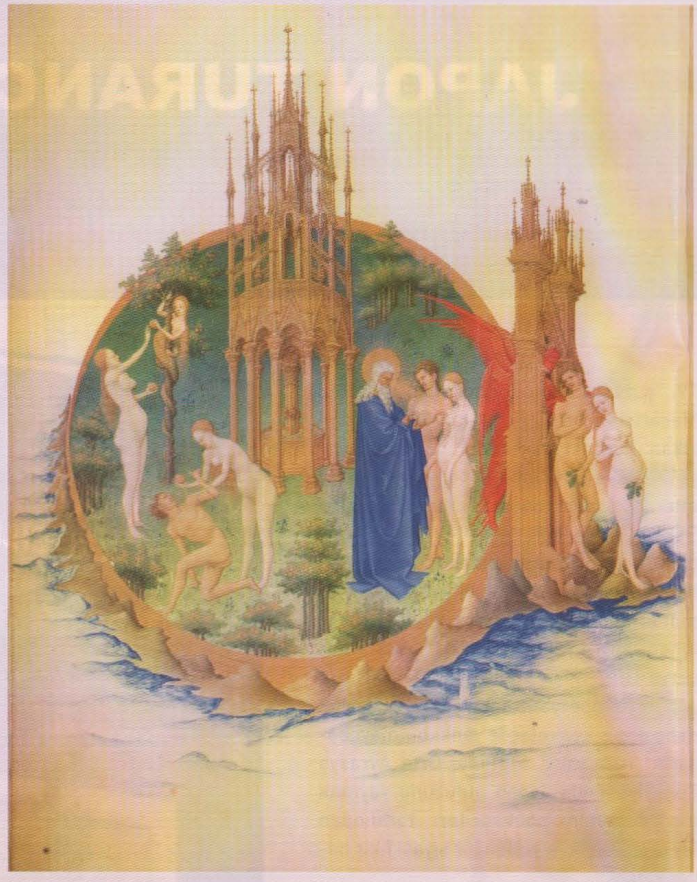
Kitaptaki sahnelerde dönemin mimari üslupları ayrıntılı biçimde betimlenmiştir. Düke ait şatodan ve şatonun iç mekânından görüntülerin yanı sıra dönemin sarayları ve Gotik kilise betimlemeleri dikkat çekicidir. Özellikle on iki ayın ayrı sayfalar halinde betimlendiği Takvim bölümüyle tanınan eserde, günlük hayata ilişkin konuların yanı sıra Eski ve Yeni Ahit'te bahsi geçen sahneler de vardır. Bunların arasında, Âdem ve Havva'nın cennetten kovuluşunu anlatan sahnede Gotik üslubun incelikli detaylarını gösteren yapılar dikkat çeker. Dört ayrı olayı içeren kompozisyonda, Havva'nın yılan kılığına bürünmüş şeytan tarafından kandırılarak bilgi ağacının meyvesi olan elmalardan iki tanesini koparması; bunlardan birini Âdem'e vermesi yani günah işlemeleri; Tanrı'nın, tek yapmamaları gereken şeyi yapan, utanmış görünen çifti suçlaması ve nihayetinde Âdem ve Havva'nın özlemle geriye doğru bakarak, tümüyle kırmızı boyanmış bir melek tarafından adeta itilerek cenneti terk etmek zorunda kalması gösterilmiştir. Çiftin mahrem yerleri günah işlemelerinin öncesinde açık bırakılmışken baştan çıkarılmalarından sonra elleriyle ya da birer incir yaprağıyla örtülmüştür. Cennet bahçesini ifade etmek üzere yeşil rengin canlı ve farklı tonları, çiçekler ve bereketli ağaçlarla gösterilen sahnede kompozisyonun merkezindeki Hayat Çeşmesi de cennete vurgu yapar.



Uluslararası Gotik üslubun mimari özellikleri çeşmenin yanı sıra cennetin kapısını simgeleyen yapıda da görülebilir. Altıgen formadaki çeşme tam merkezindeki bir sütunla yine sütunlar üzerinde yükselen bir strüktüre bağlanır. Kaideli, zarif sütunlar dilimli kemerlerle birbirine bağlanmış, kemerlerin üzerindeki alanda sivri kemer görünümünde kabartmalı bir süsleme yapılmıştır. Kasnak şeklindeki bu bölümün üzerinde ade-







ta bir Gotik katedral gibi göğe doğru yükselen, dantel gibi işlenmiş bir yapı oluşturulmuştur. Küçük ölçekli bir katedral gibi betimlenmiş olan bu bölümde uçan payanda, *pinakolo* ve bunun üzerinde yer alan süslemeli tepelikler geç dönem Gotik üslubun tipik bir uygulamasıdır. Cennetten çıkışı gösteren ve cennetin kapısını simgeleyen, çeşmeyle benzer mimari bir üslupta çizilmiş strüktür de iki köşeli paye arasında yükselen sivri kemerli bir yapıdır.

KAYNAKLAR

Cömert, Bedrettin, *Giotto'nun Sanatı* (Ankara: De Ki Yayınları, 2007).

De Capoa, Chiara, *Old Testament Figures in Art* (Los Angeles: Getty Publications, 2003).

Farthing, Stephen (ed.), *Sanatın Tüm Öyküsü* (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2014).

Freeman, Margaret B., "The Book of Hours Made for the Duke of Berry", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* (Aralık 1956, NY), s. 93-104

Giorgi, Rosa, *Saints in Art* (Los Angeles: Getty Publications, 2003).

R., Leland M., *Mimarlığın Öyküsü: Öğeleri, Tarihi ve Anlamı* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002).

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986).

DİPNOTLAR

1 Bazilika, ilk örneği Romalılar tarafından yapılmış ve mahkeme binası olarak kullanılmış yapı tipidir. Erken Hıristiyanlık döneminden itibaren kiliselerin ana yapı tipi olarak da bazilika kullanılmıştır. Bazilikal plan, uzunlamasına gelişmiş mekân düzenine sahip, sütun dizileriyle neflere ayrılmış planı ifade eder.

2 Uçan payanda, Gotik mimarlıkta kullanılan destekleyici bir strüktürel öğedir. Örtü sisteminin taşıyıcılar üzerindeki baskısını hafifletmek amacıyla yapıya dışarıdan destek sağlar.

3 *Pinakolo*, Gotik mimarlıktaki uçan payanda ayaklarının en üstünde yer alan ve ağırlık kulesi görevi yapan küçük boyutlu ve piramidal külahlı kuledir.

4 Assisi'deki San Francesco Kilisesi 1228 yılında inşa edilmeye başlanır. İki katlıdır. Alt kat (Aşağı Kilise) 1230'da, ikinci kat (Yukarı Kilise) 1253'te tamamlanmıştır.

5 Assisili bir aziz olan Francesco kendi adını taşıyan Fransiskan tarikatının kurucusudur. Temelde alçakgönüllülük, yoksulluk ve Tanrı önünde herkesin eşit olduğu öğretisini savunmuştur

6 Yarım daire planlı, kubbe örtülü ve kendisinden daha geniş bir mekâna bağlı bulunan mimari mekân öğesi. Bir anlamda apsid (apsis) olarak da değerlendirilebilir.

7 Aziz Francesco'nun yaşamına ilişkin Şan Bonaventura tarafından yazılmış kitaptaki bilgiye göre: "... Assisili, halktan bir adam Francesco'ya kentin sokaklarında ne zaman rastlarsa, giysisini çıkarıp onun ayaklarına seriyor ve Francesco'nun bir gün her türlü saygıya layık bir kimse olacağını, büyük işler becereceğini, bunun için de bütün inananlar arasında en yüksek onura ulaşacağını söylüyordu..." (Leg. Maj., I, 1), Legenda Major'den aktaran Bedrettin Cömert, *Giotto'nun Sanatı* (Ankara: De Ki Yayınları, 2007), s. 126.

8 Korint başlık, akantus yapraklarıyla bezeli sütun başlığıdır. Bu başlık tipinin kullanıldığı mimari düzenler de "korint düzen" olarak adlandırılır.

9 Uluslararası Gotik, 14. yüzyılın sonlarında geç Gotik dönemde özellikle Fransa, İtalya, Avusturya, Bohemya ve İngiltere'de benzer üslupsal ve teknik özellikler gösteren ve Gotik'in temel unsurlarının daha da vurgulandığı örneklerin resim, heykel ve mimarlık alanlarında görüldüğü üsluptur. Resimde daha zarif figürler betimlenmiş, Rönesans'a doğru giden süreçte figürlerde bireysel özellikler belirmeye ve kompozisyonlar daha gerçekçi sunulur olmaya başlamıştır

10 Romalı bir asker olan Aziz Martın (316/336-397) kendini dine adamak üzere başarılı askeri kariyerinden vazgeçmiştir. Bir gün karşısına çıkan fakir bir adama pelerinin yarısını keserek verir. Daha sonra rüyasında pelerinin bu yarım parçasını İsa'nın giydiğini görür ve bunu bir çağrı sayıp vaftız olarak dini bir hayata yönelir.

11 *Saatler Kitabı* adı verilen bu kitaplar, inananların günlük hayatlarındaki ibadet vakitlerini düzenlemenin yanı sıra takvimler, dualar, ilahiler ve kutsal günlerdeki ayinler için metinler içerir

12 Hem Dük hem de Limbourg Kardeşler muhtemelen veba nedeniyle 1416 yılında arka arkaya ölünce kitap yarım kalır ve 1485-89 yılları arasında Jean Colombe tarafından tamamlanır

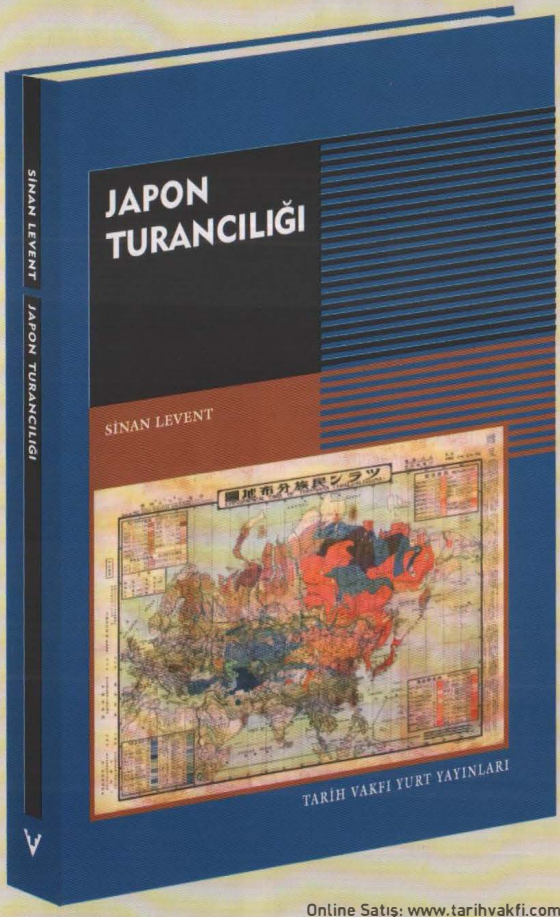
Limbourg Kardeşler (Jean Colombe tamamlanmıştır), *Saatler Kitabı: Cennetten Kovulma*, 1416. Parşömen, 29.4 x 21 cm, Musée Condé, Chantilly (sağda).

***Cennetten Kovulma* sahnesinde Hayat Çeşmesi'ni simgeleyen yapının uçan payanda, sivri kemer ve pinakolo gibi Gotik detayları (solda).**

JAPON TURANCILIĞI

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Macaristan ve Türkiye merkezli ortaya çıkan Turancı hareketler, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Japonya'ya sirayet etti. 1920'lerin başında Macar Turancı Barathosi Balogh Benedek ile ilk Japon Turancı Imaoka Juichiro tarafından başlatılan bu hareket, ilk etapta Japon toplumunda ve siyasi çevrelerde beklenen ilgiyi uyandırmasa da, 1931 Mançurya Olayı'ndan sonra şiddetini artıran Japon emperyalizminin de etkisiyle, daha geniş kesimlerde yankı bulmayı başardı. Turancılık, özellikle Orta Avrasya Coğrafyası'nda Japon nüfuzunu yaymak için dönemin politikacıları tarafından faydalanılmak istenilen bir siyasi fikir halini aldı.

Bu çalışmada Japon Turancılığı birincil kaynaklara inilerek detaylı bir şekilde incelendi ve İkinci Dünya Savaşı öncesi Büyük Japon İmparatorluğu'nun siyasi hedefi olan Büyük Asyacı ideoloji içindeki yeri konumlandırılmaya çalışıldı. Türkiye'de yakından bildiğimiz bir ideolojnin Asya'nın öte yakasındaki izdüşümlerinin tarih yazınımızda bir boşluğu dolduracağını ümit ediyoruz.



Online Satış: www.tarihvakfi.com

Vakıf Merkezi
Sarıdemir Mah. Ragıp Gümüşpala Cad. No: 10
34134 Eminönü/İstanbul
Tel: (0212) 522 02 02 - Faks: (0212) 513 54 00
www.tarihvakfi.org.tr - tarihvakfi@tarihvakfi.org.tr

Ankara İrtibat Bürosu
Selanik Caddesi Tankut İş Merkezi
No 82/30 06420 Kızılay Ankara
T (0312) 424 05 10 / 424 00 50

TARİH VAKFI

biz dağıtalım, SİZ İZLEYİN!



Tüm dağıtımlarımızı akıllı cihazlarla yapıyor ve
teslimat yapıldığı anda
Teslim Detayları, Resimleri ve GPS Bilgileriyle Google Maps üzerinde
Sunuyoruz...

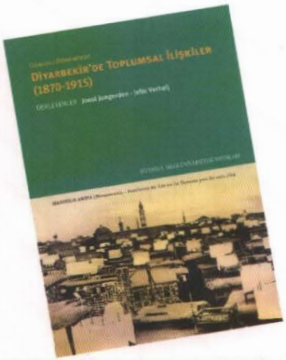
ajanspress kurye

AJANS PRESS KURYE DAĞITIM A.Ş.
Profilo AUM Ş. Yıl Sok. No:1 /D Mecidiyeköy / İSTANBUL
+90 (212) 356 11 51 • info@ajanspresskurye.com.tr • www.ajanspresskurye.com.tr

Bir AJANS PRESS GROUP kuruluşudur.

15.YIL

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

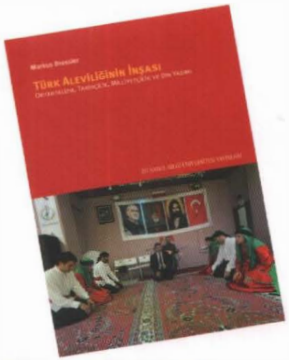


OSMANLI DÖNEMİNDE DİYARBEKİR'DE TOPLUMSAL İLİŞKİLER (1870-1915)

DERLEYENLER: JELLE VERHEIJ, JOOST JONGERDEN

384 sayfa, ISBN: 978-605-399-417-6

Bu eser Diyarbekir'in yüzyıllar boyunca geçirmiş olduğu toplumsal ilişkiler ağını, bunun sonuçları olan olgusal ilişkileri 19. yüzyılın sonundaki zaman dilimine yoğunlaştırarak, milliyetçi tarihyazımının dışına çıkıyor. **JOOST JONGERDEN** JELLE VERHEIJ **SUAVİ AYDIN** JANET KLEIN **NİLAYÖZOK-GÜNDOĞAN** EMRULLAH AKGÜNDÜZ **DAVIDGAUNT** UĞUR ÜMİT ÜNGÖR



TÜRK ALEVİLİĞİNİN İNŞASI

ORYANTALİZM, TARİHÇİLİK, MİLLİYETÇİLİK VE DİN YAZIMI

MARKUS DRESSLER

342 sayfa, ISBN 978-605-399-432-9

Dressler'in bu kitabı, Alevi kimliği ile Alevilerin Türk milliyetçi siyasetine malzeme olmasının ilk dönemlerini ele alıyor. Özellikle Fuad Köprülü'nün İslâm içi farklılıkları kavramsallaştırma tezleri, tarihyazımı, sosyoloji ve ulus-inşası arasındaki bağlar; bu anlamda Köprülü ile Ziya Gökalp arasındaki "simbiyotik ilişki" ve Türk Tarih Tezi'nden dinyazımına uzanan geniş çerçeve, esere farklı bir içerik kazandırıyor.



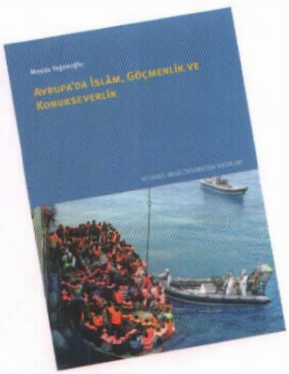
HALİDE EDİB VE SİYASAL ŞİDDET

ERMENİ KIRIMI, DİKTATÖRLÜK VE ŞİDDETSİZLİK

HÜLYA ADAK

208 sayfa, ISBN: 978-605-399-365-0

Adak bu eserde "ezber bozucu" bir bakış açısıyla bambaşka bir Halide Edip portresi çizerken, bunu "Ermeni Kırımı", "Diktatörlük" ve "Şiddetsizlik" gibi bir anlamda netameli sayılan konu ve kavramlar üzerinden yaparken, Halide Edib'in çeşitli eserlerinde dile getirdiği görüşlerini, hayatının değişik aşamalarında farklı zaman ve mekân kavramlarına bağlı olarak değişebilen ikircikli tavır ve görüşlerini eleştirel bir biçimde yorumlayarak çarpıcı sonuçlara ulaşıyor.



AVRUPA'DA İSLÂM, GÖÇMENLİK VE KONUKSEVERLİK

MEYDA YEĞENOĞLU

260 sayfa, ISBN: 978-605-399-410-7

Avrupa değerleri ve göçmen kabulünü Prof. Dr. Yeğenoğlu, Avrupa kültürünün barındırdığı kozmopolitlik ve milliyetçilik gibi öğelerin mevcut konumunu değerlendirerek bu öğelerin göçmen sorununda ne gibi roller barındırdığını ve nasıl bir toplumsal formasyonla çözüme kavuşabileceğini irdelerken, Avrupa ülkelerinin göçmenlerin toplumsal kabulünü nasıl başarabileceğini çözümlemeye çalışmıştır.



İNSAN HAKLARI EVRENSEL BİLDİRİSİ VE TÜRKİYE (1945-1948)

RONA AYBAY

148 sayfa, ISBN: 978-605-399-434-3

Prof. Dr. Rona Aybay, bu kitabında İnsan Hakları Evrensel Bildirisi'ne ilişkin çalışmaların nasıl başladığını, son şeklini alıncaya kadar hangi aşamalardan geçtiğini belgelere dayanarak açıklıyor. BM çalışmalarının yansımalarını ve ülkelerin katılımlarını incelerken, bir yandan da Türkiye'deki iç siyasal gelişmeleri ve dış politikalarını ele alıyor. Ayrıca kitapta EK olarak, İnsan Hakları Evrensel Bildirisi'nin üç değişik Türkçe çevirisi ile İngilizce ve Fransızca metinleri de yeralmaktadır.



BİR DÜNYA İNSANI TOSUN TERZİOĞLU

HAZIRLAYAN: DENİZ KURTOĞLU EKEN

294 sayfa, ISBN: 978-605-399-418-3

Alışılagelmiş söyleşi kitaplarının çok dışında, belirli kavramlar ve konular üzerine görüşlerini açıklayan tanınmış bilim insanı Prof. Dr. Tosun Terzioğlu, bu kitapta bilim insanı kişiliğiyle yaşam felsefesini birleştirerek, kendi yaşamının labirentlerinde dolaşıyor. Bunu yaparken de okuru, matematikten, sosyal bilimlere, sanata, edebiyata ve müziğe uzanan renkli bir yolculuğa çıkarıyor.

www.bilgiyay.com
Telefon: 0212 311 52 59 Faks: 0212 253 47 00
e-mail: yayin@bilgiyay.com - dagitim@ bilgiyay.com

Genel Dağıtım: PUNTO

www.puntokitap.com
Telefon: 0212 496 10 50 Faks: 0212 551 30 13
e-mail: punto@puntokitap.com