TOPLUMSAL
Tarih
283
TEMMUZ
2017

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

Rakstan Dansa



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

19. Yüzyıl Amerika'sında "Acâib ve Garâib" Sergileri:
Sirkteki "Derviş"
İrvin Cemil Schick

Osmanlı'da Kadın Mahkûm Olmak
Gizem Sivri

450. Doğum Yıldönümünde Claudio Monteverdi
Rina Altaras

TOPLUMSAL TARİH | AYLIK TARİH DERGİSİ | TARİH VAKFI TARAFINDAN YAYIMLANIR | Fiyatı: 12 TL. (KDV Dahil) | ISSN: 1300-7025
ISSN 1300-7025-9-1

ALFA

Artık Okumaya Daha Çok Zaman Ayırmanız Gerekecek.

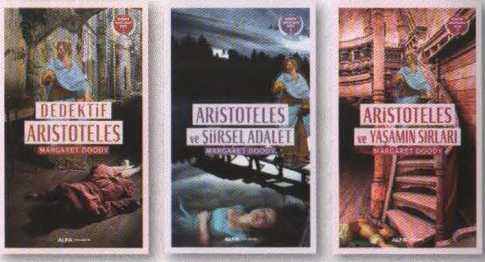
DOUGLAS ADAMS
OTOSTOPÇUNUN GALAKSİ REHBERİ
TÜM SERİ YENİDEN



JEFF VANDERMEER
SOUTHERN REACH ÜÇLEMESİ



MARGARET DOODY



NAZİ ALMANYA'SINDA BİR DEDEKTİF... PHILIP KERR



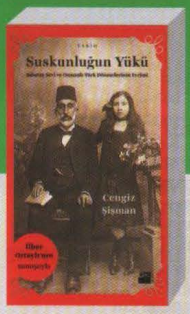


www.alfakitap.com /alfakitap /alfakitap /alfakitap

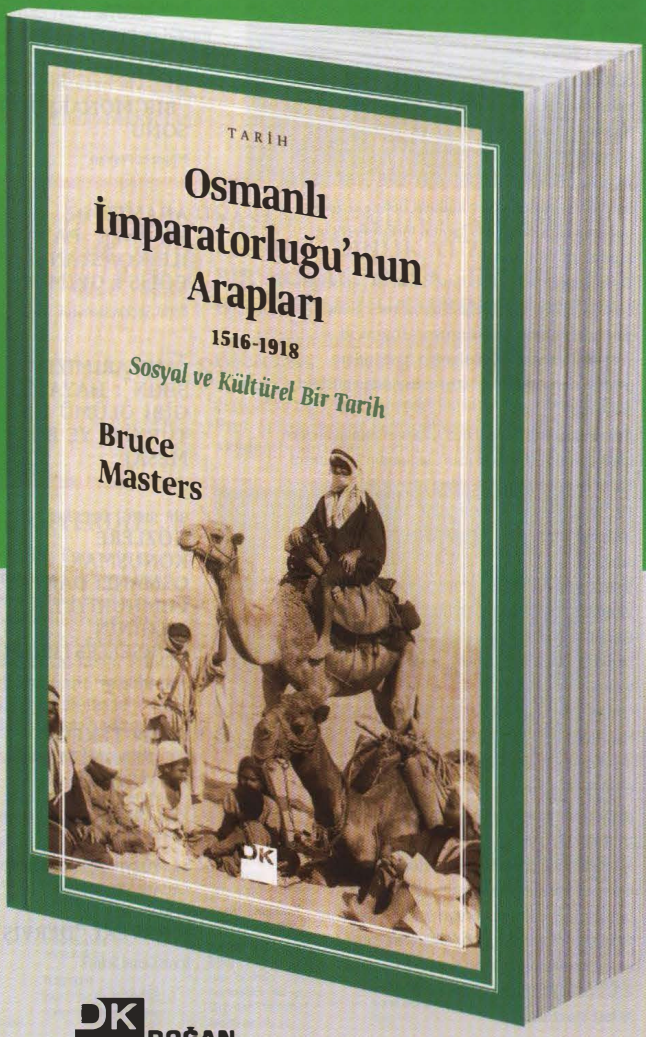
Osmanlı İmparatorluğu'nun Arap topraklarındaki 400 yıllık yönetimini masaya yatıran tarihçi Bruce Masters, hem yerel örnekler hem de genel çizgileriyle Osmanlı-Arap ilişkilerini değerlendiriyor.

Henüz okumadıysanız...









DK DOĞAN KİTAP

MERHABA,

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

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

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

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

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

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

Gizem Sivri, kadının adi bir suçlu olarak Osmanlı hapishanelerinde nasıl var olduğuna değiniyor ve kadınların mahkûmiyet süreçlerine, kadınlara özgü hapishanelere, kadın koğuşlarında uygulanan "gardiyanlık" denetimine mercek tutmaya çalışıyor.

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

Ağustosta görüşmek üzere...

Nihal Boztekin

04 L'ILLUSTRATION'DAN SEÇMELER
17 OCAK 1914 ENVER PAŞA
Hazırlayan: Edhem Eldem

08 **OSMANLI BASININDA YÜZ YIL ÖNCE BU AY**
Hazırlayan: Emel Seyhan

12 GÖZDEN KAÇANLAR
ANTİOKHOS VE LAUSOS SARAYLARI
Batu Bayülgen

18 ROMANOVLAR VE BOLŞEVİK DEVRİMİ
"BİR MONARŞİNİN SONU"
Muazzez Pervan

20 **ANAMED'DE SEMİNER: PATRİA İLE KONSTANTİNOPOLİS'İ GEZMEK**
Berat Seçkin Demirok

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

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

28 **ŞİRİN TEKELİ VE FEMİNİZMİ DÜŞÜNMEK**
Zafer Toprak

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

40 İLK YAZILARI, KONUŞMALARI, DEMEÇLERİ
NÂZIM HİKMET MOSKOVA'DA
Mehmet Perinçek

54 **ARABA SEVDASI: 1879'DA İSTANBUL'DA ARABAYLA ULAŞIM**
Edhem Eldem

60 450. DOĞUM YILDÖNÜMÜNDE CLAUDIO MONTEVERDI:
"ŞİİR MÜZİĞİN SEVGİLİSİDİR"
Rina Altaras

64 RAKSTAN DANSA
ERKEN CUMHURİYET VE ÇARLİSTON GENÇLİĞİ
Zafer Toprak

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

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

92 RESİMDE KILIK KIYAFET
MERYEM NE GİYERDİ?
Zerrin Iren Boynudelik
Emine Önel Kurt
Çağla Ormanlar Ok



28 **ŞİRİN TEKELİ VE FEMİNİZMİ DÜŞÜNMEK**

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



40 **İLK YAZILARI, KONUŞMALARI, DEMEÇLERİ: NÂZIM HİKMET MOSKOVA'DA**

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



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

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



92 **MERYEM NE GİYERDİ?**

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

TOPLUMSAL TARİH
Aylık Tarih Dergisi
Sayı: 283, Temmuz 2017

TARİH VAKFI ADINA SAHİBİ
Bülent 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 Baktıaya, Murat Belge, Fatmagül Berktay, Bülent Bilmez, Aydan Çelik, Doğan Çetinkaya, Esra Danacıoğlu, Selçuk Dursun, Edhem Eldem, Ahmet Ersoy, Fırat Güllü, Nurşen Gürboğa, Murat Güvenç, Mehmet Hacısalihoğlu, Murat Koraltürk, Elşin 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)
nboztekin@tarihvakfi.org.tr

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

BASKI TARİHİ
Haziran 2017

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

YAYIN TÜRÜ
Yerel Süreli Yayın

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

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

YAYINCI SERTİFİKA NUMARASI
12102

MATBAA SERTİFİKA NUMARASI
32211

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 sayısını ve yazar ismini belirtmek zorunludur.

17 OCAK 1914

ENVER PAŞA

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

Derginin Enver Paşa ile Birinci Konsül Bonaparte arasında kurduğu benzetmenin anlaşılır tarafları vardı. Her iki durumda liberal ve nispeten demokratik olarak başlamış bir devrim, zamanla kuvvetli bir askeri kişiliğin etkisiyle giderek otoriter bir hal almaya başlamıştı. II. Abdülhamid'in istibdadına karşı yükselen hareket içinde sıyrılen ve ün kazanan Enver, 1908'i takip eden senelerde nispeten düşük bir siyasi profil tutturmuş, fakat 1912 seçimlerinden itibaren İttihat ve Terakki giderek sertleşen bir tutumla muhalif sesleri kısmak için çaba göstermeye başlamıştı. Enver'in 23 Ocak 1913 günü bir grup arkadaşıyla gerçekleştirdiği kanlı darbe, ülkenin kaderini belirleyen ciddi bir dönüm noktası olmuştu. Bu olaya bir bakıma Enver'in 18 Brumaire'i demek mümkündü. Gerçi Enver, Bonaparte kadar ileri gitmemiş, iktidarı tekelinde tutmak yerine İttihat ve Terakki'deki yoldaşlarıyla ve özellikle Talat ile Cemal ile paylaşma yoluna gitmişti. Fakat 1913'ten itibaren bu üçlünün giderek baskın hale gelmesi de bir bakıma Konsüllüğün üçlü yapısını da andırmıyor değildi.

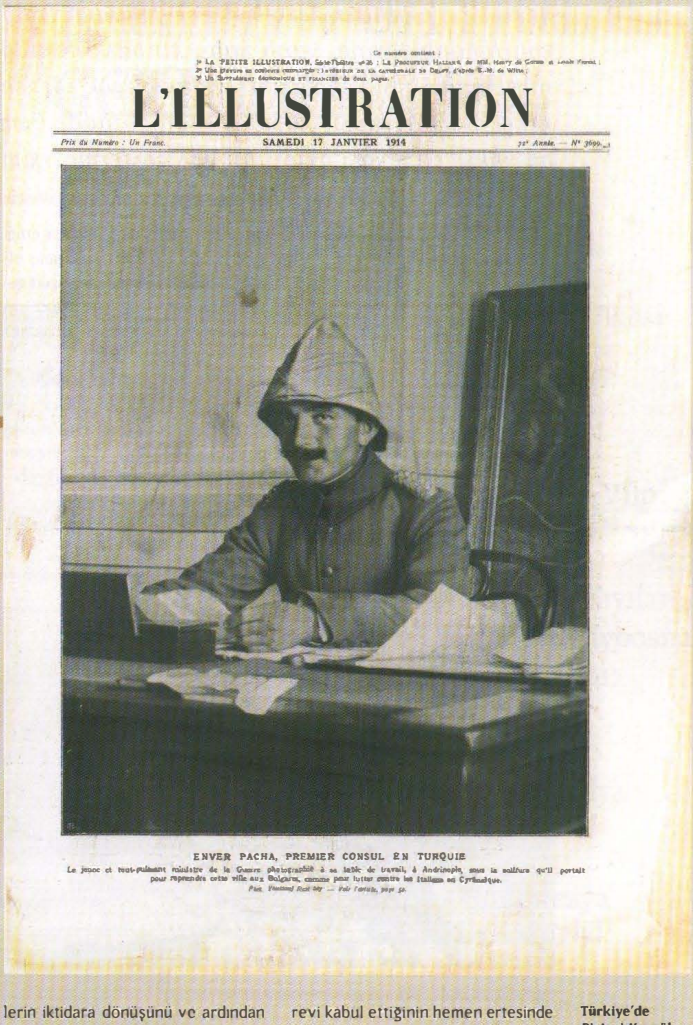
Gerçi *Illustration* dergisinde yapılan yorum, sadece Enver ile Bonaparte arasında bir benzerlik kurmakla bitmiyordu. Derginin iç sayfalarında yer alan yazıdaki iddia, Enver'in kendisinin de bu benzerliğe inandığı, hatta evindeki resim ve biblolara kadar yansıyan bir Napoléon hayranlığı beslediği yönündeydi.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

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

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

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

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


Ce numéro contient :
1° LA "PETITE ILLUSTRATION", Sans-Tabac n° 25 ; LA PROCESSION HALLAIE de MM. Henry de Groux et Louis Forest ;
2° Une Page de critique esthétique : Le Miracle de la cathédrale de Delft, d'après E.-M. de Vries ;
3° Un Supplément économique et financier de deux pages.

L'ILLUSTRATION

Prix du Numéro : Un Franc. SAMEDI 17 JANVIER 1914 70e Année. — N° 3690

ENVER PACHA, PREMIER CONSUL EN TURQUIE

Le jeune et tout-puissant ministre de la Guerre photographié à sa table de travail, à Andrinople, sous la scalfure qu'il portait pour reprendre cette ville aux Bulgares, comme pour lutter contre les Italiens en Cyrénaïque.

Voir l'article, page 50.

ENVER PAŞA

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

Enver'in Napoléon'a ne kadar ateşli bir hayranlık beslemiş olduğunu bilenler, evinde imparatorun hatırasını canlandıran resim, kitap ve biblolaı görmüş olanlar, bu erkeksi beyne şanlı hayaller atfetme eğlencesinden kendilerini mahrum etmeyeceklerdir. Aslında gerçekten de kendi meziyetleriyle birlikte şimdiye kadar Osmanlı ordusunun kumandanı ve padişah kızı bir imparatorluk prensesinin eşi olarak[2] elde ettiği mevki, Enver Paşa'ya birçok iddialı hayali gerçekleştirme imkânı verecektir.

Siyasi açıdan, Sultan Abdülhamid'e önce 1908 anayasasını dayatıp ardından onu tahttan indiren İttihat ve Terakki Komitesi'nin en faal üyelerinden biri haline geldi. Daha yakın bir geçmişte, bu defa kanlı bir şekilde neticelenen başka bir darbenin mimarı veya en azından başlıca aktörlerinden biri oldu. Bu darbe, Nazım Paşa'nın hayatına mal olup Jön Türklerin iktidara dönüşünü ve ardından Edirne'nin üzerine yıldırım gibi bir saldırıyla bu kentin Bulgarlardan geri alınmasını sağlamıştı.[3]

Asker ve düzenleyici olarak yaptıklarına gelince, muhabirimiz Georges Rémond'nun Trablusgarp ve Barka'dan bize yollamış olduğu zengin sayfaları hak ettikleri ilgiyle takip etmiş olan okurlarımız ne düşünüleceğini biliyorlardır:[4] Söz konusu olan, nadir rastlanan bir cesarete, ülkesini bekleyen kader konusunda sarsılmaz bir imana ve ender bulunan bir etki gücüne sahip bir kişiliktir. Şu an işgal ettiği yüksek görevi kabul ettiğinin hemen ertesinde gücüyle mizacının erkeksi kararlılığının ilk kanıtını vererek, yorgun, kabiliyetsiz, itaatsiz veya Türkiye'nin son felaketlerinden sorumlu tutulan 73 general ile 88 albayın emekliye ayrılışını kabul etti.

Önceleri Enver'in askeri eğitimini Almanya'da almış olduğu söylendi. Bu hata artık düzeltildi: Osmanlı Saint-Cyr'i[5] olan Pangaltı'ndaki Harbiye Mektebi'nde okudu. Ayrıca da, Birinci Ordu kumandanı ve İstanbul valisi olarak tayini Rusya'yı pek heyecanlandırmış olan General Liman von Sanders'in yetkilerini ciddi bir

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

Fotoğraf Yusuf Rıza Bey.

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

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

Edirne'nin geri alınışından kısa bir süre sonra çekilmiş olan, burada yayımlandığımız fotoğrafı kendisini Georges Rémond'nun Barka'daki klişelerinden aşına olduğumuz kıyafetle ve o zaman giydiği kolonyal miğferle göstermektedir. Kim bilir, "Diğeri"nin bir zamanlar Ehramlar'daki küçük şapkasını Fransa'da muhafaza ettiği gibi,[7] Afrika kıyılarından doğmuş olduğu Boğaz kıyılarına kadar geri getirdiği bu garip başlığın kendisi için kehanet yüklü bir manası olabilir mi?

PARİS'TE BİR TÜRK TRAJEDİSİ

Türkiye'deki siyasi partilerin arasında sıklıkla trajik bir hal alan mücadeleye bağlı bir suikast, Paris'in göbeğinde eski Saint-Cyr mezunu, Légion d'honneur sahibi ve Enver Paşa ile İttihat ve Terakki Komitesi'nin en kararlı düşmanlarından General Şerif Paşa'nın[8] neredeyse hayatına mal oluyordu. Çarşamba sabahı, bilinmeyen bir kişi Şerif Paşa'nın 115, rue de la Pompe'taki ikametgâhına geldi.[9] Anında, onu içeri almak konusunda tereddüt gösteren hizmetçiyi revolveriyle öldürüp ardından patlak veren bir tabanca düellosu neticesinde kendisi de Şerif Paşa'nın damadı, Trakya'dan yeni dönmüş olan Mülazım Salih Bey'in kurşunlarıyla yere yığıldı.

Şu anki Sadrazam Prens Said Halim Paşa'nın[10] kız kardeşi Mısır prensesi Emine ile 1890'daki evliliğinden dolayı Hıdiv'in kuzeni olan General Şerif Paşa, önceleri 1908 olaylarıyla bağlantılı olmuştu. Ancak sonrasında gösterişli bir şekilde komiteyle yollarını ayırmıştı. Mahmud Şevket'in öldürülmesinin ardından gıyaben idama mahkûm olmuş[11] ve Paris'te Hürriyet ve İtilaf Fırkası'nın yayın organı *Meşrutiyet*'in sütunlarından Türkiye'nin şu anki hükümetine karşı şiddetli bir kampanyaya girişmişti.



General Şerif Paşa.

Fotoğraf Regina.

DİPNOTLAR

1 Ali Fethi Bey [Okyar] (1880-1943).

2 Enver Paşa'nın evlendiği Naciye Sultan (1896-1957) padişah kızı değil, şehzade kızıydı. Babası Şehzade Selim Süleyman Efendi (1860-1909), Sultan Abdülmecid'in oğlu, Sultan Murad, Sultan Abdülhamid, Sultan Reşad'ın kardeşi, Sultan Vahideddin'in ağabeyiydi. Ayrıca Enver Paşa ile Naciye Sultan'ın nikâhı 10 Mayıs 1914'te, yani makalenin yayımlandığı tarihten neredeyse beş ay sonra kayıldığına göre aslında henüz evli sayılmazlardı. Fakat 1911'den beri nişanlı olduklarından, Enver'in "damad" statüsü herkesçe kabullenilmiş bir gerçekti.

3 Bab-ı Âli baskını diye bilinen bu darbede Enver ve arkadaşları Sadaret'i basmış, Harbiye Nazırı Nazım Paşa'yı öldürmüş, Sadrazam Kâmil Paşa'yı istifaya zorlamışlardı.

4 *Aux camps turco-arabes. Notes de route et de guerre en Tripolitaine et en Cyrénaïque* (Paris: Hachette, 1913) kitabının yazarı gazeteci Georges Rémond'nun bu yazıları için *Toplumsal Tarih*'in 164-169. ve 194. sayılarındaki "*L'Illustration*'dan Seçmeler"e bakınız.

5 1802 yılında Birinci Konsül, Bonaparte tarafından kurulmuş olan Fransa'nın meşhur askeri okulu.

6 Liman von Sanders (1855-1929), 1913'te Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Alman askeri misyonunun başkanlığına atandığında aynı zamanda 1. Ordunun kumandanlığına da getirilmişti. İstanbul valisi olduğu bilgisi tamamen uydurmadır.

7 Burada "Diğeri" diye ima edilen, Napoléon'dur. Ehramlar'daki küçük şapkası ise Bonaparte'ın 21 Temmuz 1798'de Mısır'ı işgalinin ilk günlerinde Memlüklere karşı kazandığı ve bu isimle anılan zafere bir göndermedir. Ne var ki Napoléon'un Paris'e buradan getirdiği küçük şapkasının ne olabileceği konusunda herhangi bir bilgiye rastlayamadık.

8 "Kürt" lakabıyla da anılan Mehmed Şerif Paşa (1856-1944), 1898-1908 arasında Stockholm'de sefirlik yapmış ve Hariciye Nezareti'nde bulunmuştur. 1890'da Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın oğullarından Mehmed Abdülhalim'in (1830-1894) kızı Emine (1868-1926) ile evlenerek Hıdiv ailesine damat olmuştur. İttihatçılardan ayrılarak 1909'da Paris'e yerleşmiş, orada Osmanlı Islahat-ı Esasiye Fırkası'nı kurmuştur. 1913'te Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na katılmış, Mahmud Şevket Paşa'nın öldürüldüğü suikasta karıştığı iddiasıyla gıyaben idama mahkûm edilmiştir. Kürt Teavün ve Terakki Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer alan Şerif Paşa, I. Dünya Savaşı ve özellikle savaşın sona ermesinden sonra Kürt halkının haklarının tanınması ve korunması için mücadele ettiyse de tabanıyla çıkan anlaşmazlıklar sonucunda etkin rolünü kaybetmiştir.

9 Paris'in kalburüstü bölgelerinden 16. arrondissement'da bulunan bir sokak.

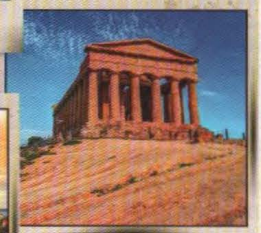
10 Said Halim Paşa (1864-1921), 1913-1917 tarihleri arasında sadrazam olarak görev yapmıştır.

11 Mahmud Şevket Paşa (1856-1913), 31 Mart Vakasını takiben Selanik'ten İstanbul'a yollanan ordunun kumandanı olarak ünlenmiş, bir müddet harbiye nazırı olduktan sonra Bab-ı Âli baskınından sonra sadrazam olmuştur. 11 Haziran 1913 günü Beyazıt Meydanı'nda silahlı saldırıya uğrayarak öldürülmüştür.

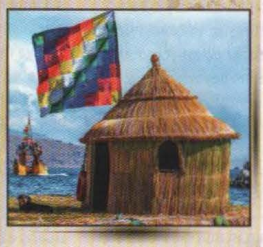
FEST Travel

KURBAN BAYRAMI GEZİLERİ















Oeconomica
Peru - Bolivya
23 Ağustos - 2 Eylül

Buzullar ve Volkanlar Ülkesi
İzlanda
26 Ağustos - 3 Eylül

4 Baltık Başkenti
Helsinki - Tallinn - Riga - Vilnius
28 Ağustos - 3 Eylül

Hirvatistan, Dalmaçya Kıyıları,
Dubrovnik, Mostar, Saraybosna
27 Ağustos - 3 Eylül 2017

Oeconomica
Kültür Yumağı Sicilya
29 Ağustos - 4 Eylül

Egzotik Endonezya
29 Ağustos - 10 Eylül

Bir Yudumda Alsace
30 Ağustos - 3 Eylül

Fransa Rönesans Şatoları
ve Ortaçağ Katedralleri
30 Ağustos - 5 Eylül

Fidel'in ve Che'nin İzinde Küba
31 Ağustos - 9 Eylül

fest TRAVEL

gezi@festtravel.com
0534 015 62 30

www.festtravel.com
/festtravel

Para Arayanlara

1 TEMMUZ 1917

İKDAM

Memleketimizde şimdi hisseli, hissesiz emlak üzerine derhal para verebilen yegâne müessese Kadıköyü'nde, yeni iskele caddesinde kain Sadakat Idarehanesi'dir. Orası alacağı emlake parası yetişmeyenlere de çabucak para veriyor. Hemen oraya müracaat ve yanlış bir yere girmemek için Sadakat Idarehanesi levhasına dikkat ediniz.

Kadınlarımız Arasında Faaliyet

3 TEMMUZ 1917

İKDAM

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

Tebliğ-i Resmî

5 TEMMUZ 1917

SABAH

4 Temmuz 333 tarihiyle karargâh-ı umumiden tebliğ olunmuştur:

Galiçya'daki kıtaatımız düşmanın taarruzunu büyük bir muvaffakiyet ve kahramanlıkla tard ettiği esnada düşmandan 203 esir aldı ve bir bomba aleti ve 3 makineli tüfek iğtinam etti.

Büyük bir tefevvuk-ı adediye malik mütearrız düşmanın telefatı çok kanlı idi. Yalnız süngü muharebesinden Ruslardan beş yüz kişi süngüden geçirildi. Zayiatımız cüzidir.

Amerika'da Müsademe

6 TEMMUZ 1917

TANİN

Amsterdam 4— New York'dan:

Illinois eyaleti dahilinde grev yapan beyaz amelenin yerine Zenci amele istihdamı takarrür etmesiyle bir isyan zuhur etmiştir. 15 Zenci telef olmuştur. Hasarat üç milyon dolara baliğ olmaktadır. Beyazlardan 30● kişi tevkif olunmuştur.

Mühim İfşaat

8 TEMMUZ 1917

TANİN

Berlin 7— Lenin'in mürevvec-i efkârı olan Pravda nam Rus gazetesi Rus taarruzunun evveliyatı hakkında mühim ifşaat neşreylemiştir. Bu malumata nazaran 27 Haziran'da Rus Karargâh-ı Umumisi'nde umumi bir meclis-i harp akdedilmiş ve bu mecliste General Brusilov vesair generallerden başka Rusya Hariciye Nazırı Tresçenkov, Amerika âyanından Rut, Ingiltere'nin Petersburg sefiri Buchanan ve İngiliz generallerinden Askovit hazır bulunmuşlardır. Rus taarruzu Wilson'un tazyikat-ı şedidesi üzerine vuku bulmuştur. Wilson, Temmuz'un birine kadar müsaade vermiş ve o zamana kadar taarruz yapılmadığı takdirde müzakerat-ı maliyeyi kat' edeceğini beyan ederek tehdidatta bulunmuştur. Rusya'nın istiklal-i iktisadiyesi Amerika'nın müzaheret-i maliyesine mütevakkıf olduğundan Ruslar taarruza amade olduklarını bildirmişlerdir. Bunun üzerine Rut, Wilson namına, Rusya Harbiye Nazırı'na Wilson'un bir teberrüu olarak beş milyon dolar vermiştir.

İtilafçıların Rus İşlerine Müdahalesi

9 TEMMUZ 1917

TANİN

Stockholm 7— İtilafa mensup muhtelif eşhasın adeta bir vaz-ı yed mahiyetinde olarak Rusya'nın umur-ı iktisadiyesine icra ettikleri müdahaleye dair İngiliz ve bir Amerikan menabiinden gelen haberler şu malumatı veriyor:

Ticaret Nezareti, Rusya'daki madenlerden ve maden havzalarından ekserisinin Amerikalılar tarafından işletilmesine müsaade etmiştir. Sahalin Adası'nın Ruslara ait kısmındaki madenlerle petrol kuyuları Amerikalıların eline geçecektir. Amerika Sahalin Adası'nın Ruslara ait kısmında Rus hâkimiyetinin ibkasını taahhüd eylemiştir. Rusya bundan başka Sibirya'nın bazı aksamındaki menabi-i madeniye ile Altay altın madenlerinin, Kafkasya'daki bakır madenlerinin ve Ural şimendiferlerinin işletilmesini Amerikalılara terk edecektir.

Rusya Amerika'ya 750 milyon ruble kıymetinde lokomotif ve vagon sipariş etmiştir.

Rus gazeteleri tarafından neşredilen bir haber ahalinin İtilaf ile olan bu müzakeratı ne suretle telakki eylediğini gösterir. Geçen pazar günü Ingiltere sefiri lehinde yapılmak istenilen nümayiş diğer bir kısım halk tarafından men edilmiş ve bu aleyhdarlar sefiri sövüp saymış ve taşlamışlardır.

Kadın Sosyalistler Konferansı

10 TEMMUZ 1917

TANİN

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

Amerika'da Sulh Nümayişleri

13 TEMMUZ 1917

SABAH

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

Moskova Belediye İntihabatının Netayici

16 TEMMUZ 1917

SABAH

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

Galiçya'daki Osmanlı Askerleri İçin

17 TEMMUZ 1917

TANİN

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

Türk Gazetecilerinin Seyahati

17 TEMMUZ 1917

TANİN

Berlin 15 Temmuz– Türk gazetecileri vuku bulan davet üzerine Transoceanik müessesesini ve Alman sinema şirketini ziyaret eylemişlerdir. Misafirler sinema müessesesinde Türkiye'de gösterilmek üzere ihzar edilmiş olan harp şeritlerini ve bu meyanda kendilerinin de bir gün evvel hayvanat bahçesine vuku bulan ziyaretlerini irae eden şeridi de görmüşlerdir. Transoceanik müessesesini esnayı ziyaretlerinde misafirler müessesenin karib bir istikbalde büyük bir ehemmiyet kesbedecek olan tertibat ve istihzaratını, ezcümle cemiyetin Türkiye ile muvasala-i iktisadiyeyi temine matuf teşkilatını fevkalade bir alaka ile müşahede eylemişlerdir. Akşam hususi bir ziyafet keşide olunmuştur.

Türk gazeteciler bu gün belediye otomobilleri ile payitahtta bir cevelan yapmışlar ve Merkez Pazarı Hali'ndeki umumi aşhaneleri, belediye dairesini, Friedrich çayırındaki meşhur çeşmeyi ziyaret eylemişler ve muahharen Wolf Vehrhof Hastahanesi'ni ziyaret etmişlerdir. Hastahane müdürü Türk misafirleri istikbal etmiş ve hastaneyi bizzat gezdirmiştir. Hastahaneden sonra misafirler şerefine belediye tarafından bir ziyafet keşide edilmiştir.

Matbuat-ı Osmaniye Cemiyeti Reisi Mahmut Sadık Bey heyet hakkında ibraz edilen samimi hüsn-i kabulden dolayı beyan-ı teşekkür etmiş ve Almanya Payitahtı'ndaki müessesatı ziyaretten hasıl eyledikleri ihtisasat-ı umumiyeyi tarif ve izah etmiştir. Akşam Berlin matbuatıyla Berlin Gazete Tâbi'leri Cemiyeti tarafından resmi bir ziyafet verilmiştir.

Rusya Amerika Sermayedarları Elinde

18 TEMMUZ 1917

TANİN

Berlin 17– Rusya'nın umum sanayi-i iktisadiyesi yeni hükümet tarafından yavaş yavaş Amerikalılara ve İngilizlere terk ve teslim edilmektedir. Ahiren tetkikat-ı lazımede bulunmak üzere büyük bir Amerikan komisyonu Vladivostok tarikiyle Rusya'ya gelmiştir. Bu komisyon Rusya Hükümeti tarafından Amerikalı sermayedarlara terk olunacak demir yollarını gezip muayene etmektedir. Bundan başka Harvester Kumpanyası müdür-i umumisi Rusya makam-ı hükümdarisine ait emlak ve araziyi hesap ve iştira ve Amerika fabrikalarının Rusya'ya olan ithalatını inhisar şekline vaz' etmek üzere teminatı-lazıme istihsal eylemek maksadıyla Rusya Ziraat Nazırı ile görüşmek üzere Petersburg'a gelmiştir.

Sulh Propagandasına Mani Olmak İçin

19 TEMMUZ 1917

TANİN

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

Rus Hürriyetine İhanet

20 TEMMUZ 1917

TANİN

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

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

Rusya'da İhtilal Devam Ediyor

21 TEMMUZ 1917

SABAH

Berlin 19 Temmuz— 17 Temmuz tarihiyle Petersburg'da Ajans Reuter'e iş'ar olunuyor: Dün akşam maksimalistlerin teşvik ve tahriki ile müsellah başıbozukları hamil otomobiller saatlerce şehrin dahilinde dolaşmışlardır. Nevski Prospekt'te nümayişçiler ile bunların muhalifleri arasında tüfek ateşi teati edilmiş ve birçok kimse maktul düşmüştür. İhtilalciler Noviye Vermya gazetesini işgal edip buradaki müstahdemine ahaliye hitaben bir beyanname tab ve neşrettirmişlerdir. Beyannamede Hükümet-i Muvakkate'nin ıskatı lüzumu ahaliye beyan edilmiştir.

Kırmızı Bayraklarla Nümayişler

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

Rusya Payitahtında Kanlı Nümayişler

25 TEMMUZ 1917

İKDAM

Stockholm 18— Petersburg Telgraf Ajansı iş'ar ediyor: Sosyalist nazırları Maliye Nazırı Şingarev, Maarif Nazırı Manilov, Muavenet-i Umumiye Nazırı Epitovski (?), Turuk-ı Muvasala Nazırı Nekrasov gibi Kadet Fırkası'na mensup nazırlar arasında zuhur den ihtilaf-ı efkâr yüzünden Kabine'de kısmı bir buhran zuhur ettiği malumdur. Sosyalistler, demokratlar ve ifrat-perveran ile taarruza geçilmesi aleyhinde bulunan kıtaata karşı ittihaz olunan tedabir-i şedide hakkında adem-i memnuniyet besleyenler bu buhrandan bilistifade icra ettikleri tahrikat ve teşvikatın tesiriyle Temmuz'un 16. günü akşamı saat dokuza doğru ertesi gün akşama kadar devam eden müsellah bir takım nümayişler tertip edilmiştir. Nümayişçiler ellerinde silah yanlarında yük otomobillerine mevzu mıtralyözler ve ellerinde üzerlerinde "Kahrolsun burjuva nazırlar, bütün iktidar ve salahiyetin amele, asker murahhasları heyetlerine teslimini isteriz" ibareleri bulunan bayraklar bulunduğu halde sokaklara çıkmışlardır. Bunun üzerine nümayişçiler ile hükümet taraftarları arasında bir takım müsademat olmuştur. Muhtelif mahallerde ateş teati edilmiş, bazı kimseler mecruh olmuştur. Ertesi gün hükümet duvarlara her türlü nümayişleri men eden bir emirname ilsak ettirmiştir. Amele, asker ve köylü heyetleri de askere hitaben neşrettikleri bir beyannamede asilere karşı ittihaz olunan tedabirin hey'at murahhasası tarafından dermiyan edilen kati taleplerin bir neticesi olduğunu ilan eylemişler, her türlü nümayişlerden ve efal-i müsellahadan ictinap edilmesini tavsiye etmişlerdir. Temmuzun on yedisinde payitaht ile civar ve mülhakatında tahaddüs eden karışıklıklara dair hükümete verilen malumattan o gün sabahtan akşama kadar pek büyük bir galeyan ve heyecan hükümferma olduğu ve muhtelif mahallerde tüfek ateşi teati edildiği, Nevski ve Siber caddeleri ile bunlara müntehi sokaklarda mıtralyöz ateşi tevcih olunduğu ve birçok yerlerde maktul ve mecruhlar görüldüğü anlaşılmaktadır. Ateşin ne suretle başlamış olduğu hakkında icra kılınan tahkikat bir netice vermemiştir. Nümayişçiler, pencerelerden üzerlerine ateş edildiğini ve bunun üzerine kendilerini müdafaa etmek mecburiyetinde kaldıklarını ima eylemektedirler. Akşam saat sekizde sükûn iade edilmiştir

Stockholm 20— Petersburg Telgraf Ajansı 19 Temmuz tarihiyle iş'ar ediliyor: Hükümet amele ve asker cemiyetleri icraiyesiyle ittifak ettikten sonra rakkase Kşesinskaya'nın sarayı ile St. Pier ve Paul kalesini taht-i işgalde bulunduran müsellah kesandan tahliye ettirmek için emir vermiş, bu emri telakki eden kıtaat mevki-i mezkûre azimetlerinde sarayı tahliye edilmiş bir halde bulmuşlar, fakat mühim miktarda esliha ve

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

İran'da İngilizler Aleyhinde Galeyan

25 TEMMUZ 1917
TANİN

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

Rusya'da Vükela Buhranının Halli

26 TEMMUZ 1917
İKDAM

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

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

Galiçya'da Muvaffakiyet Tevessü Ediyor

27 TEMMUZ 1917
SABAH

Alman ve Avusturya-Macar kuvvetlerinin Şarki Galiçya'da ihraz ettikleri muvaffakiyet gittikçe tevessü eylemektedir. Son yarma hareketi üzerine Rusların bütün cenup cepheleri sarsılmıştır. Şimdiye kadar Karpatların cenup kısmında taarruzi vaziyette bulunan Rus kuvvetleri, hatt-ı ricatlarının, yukarıdan mütemadiyen ilerleyen Alman ve Avusturya- Macar orduları tarafından, tehdit edilmesi üzerine taarruzdan vazgeçerek ricat etmeye başlamışlardır.

Karargâh-ı Umumi'nin dünkü tebliğ-i resmisi kıtaatımızın müttefikin ordusu ile birlikte Galiçya'daki taarruza şanlı bir surette iştirak ettiğini ve şimdiye kadar Ruslardan birçok top, mühimmat ve esir aldığını bildiriyordu. Galiçya'daki kahramanane müdafaaları ile temayüz etmiş, Limburg yolunu Rusların bütün hücumlarına karşı muhafaza eylemiş bulunan kahraman ordumuz bu suretle yeniden büyük bir şan ve şeref kazanmaktadır. [...]

Çıplak Ayaklar

28 TEMMUZ 1917
TANİN

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

Birinci Kadın Alayı

29 TEMMUZ 1917
TANİN

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

Alman İmparatoru Askerlerimizi Taltif Ediyor

29 TEMMUZ 1917
SABAH

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

Lenin ve Troçki'nin Müracaatı

29 TEMMUZ 1917
İKDAM

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

ANTİOKHOS VE LAUSOS SARAYLARI

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

istanbul@arkeologlardernegist.org

ANTİOKHOS VE LAUSOS SARAYLARI

BATU BAYÜLGEN

Antiokhos ve Lausos sarayları olarak bilinen iki Erken Bizans dönemi yapısı, İstanbul'un antik merkezinde Hipodrom, Philoxenus (Binbirdirek) Sarnıcı ve Mese (Divan Yolu Caddesi) arasındaki üçgende yer alır. Antiokhos Sarayı'na ait kalıntılar 1939 yılında tespit edilmiş, 1942'de ve 1950-1952 yılları arasında yapılan kazı çalışmaları sonucunda ortaya çıkarılmıştır. 1942 kazısı sarayın o dönemde açığa çıkarılabilen yegâne bölümü olan ana yapı üzerineydi. 1950-1952 çalışmaları ise arkeolojik amaçlı kazı olarak değil, İstanbul Adalet Sarayı binasının inşaatı kapsamında gerçekleştirilmiştir (RESİM 1). Bu yüzden de komplekse ait kalıntıların büyük kısmı ortadan kaldırılmış, yalnızca ana yapı temelleri ile birlikte desteklenmek suretiyle korunmuş ve çevresine inşaat yapılmıştır. Lausos Sarayı olarak kabul edilen diğer kalıntılar da yine 1950-1952 kazılarıyla kısmen ortaya çıkarılmıştır. 1964 yılında Alman Arkeoloji Enstitüsü müdürü Rudolf Naumann'ın yürüttüğü kazılar Divan Yolu, Hipodrom ve Antiokhos Sarayı arasındaki alanın nitelikli bir şekilde ele alındığı tek çalışmadır. Sarayın diğer bölümlerinin yanı sıra Mese'ye açılan bir grup işliğin de bulunmasıyla bir kentsel kesit açığa çıkarılmıştır.



Lausos Sarayı kalıntıları üzerine kurulan etkinlik alanı.

Fotoğraf: Cengiz Tokgöz, 2017.

Kalıntıların tanımlanmasından önce, bugünkü durumları açısından son yüzyıllar içinde en belirleyici rolü üstlenen 1950-1952 kazıları kısa bir bahsi hak ediyor. Bu çalışmalar genel haliyle bilimsel amaçlı bir kazı değil, adalet sarayı binası inşaatı kapsamındaki bir kurtarma kazısı niteliğindeydi (Resim 1). Öte yandan Hipodrom'a ve Divan Yolu'na doğru devam eden kazılar sonucunda yer yer toprak seviyesinin indirilmesi pek çok arkeolojik izin yok olmasına yol açmıştır. Bu sonucu bu tip kazıların niteliğini de belirleyen bir tutum olarak izleyebiliriz. Zira ilgili yayınlarda, kentin bu çok önemli parçasına ait belgelemeler birkaç fotoğraf ve yalnızca (her iki sezon için) birer genel plandan ibarettir. Kısacası bu kalıntılar da belgelememe ve korumama açısından dönem içinde ortaklık gösteren imar öncelikli bir yaklaşımla yine önemli antik alanlarda inşa edilen İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi ve belediye sarayı binaları gibi projeler kapsamında ortaya çıkan eserlerle ortak bir kaderi paylaşmaktadır (Resim 2). 1950 öncesinde Prost planında arkeolojik park olarak değerlendirilmesi düşünülmüş olan alanda, adliye binası için yapılan hafriyatla antik dönemin toprak seviyesinin altına inildiği için, bundan sonra yapılacak olası bir arkeolojik çalışmadan elde edilebilecek veriler de çok sınırlı ola-

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

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

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

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



Resim 1
1952 kazıları sırasında Antiokhos Sarayı kalıntılarının genel görünüşü.

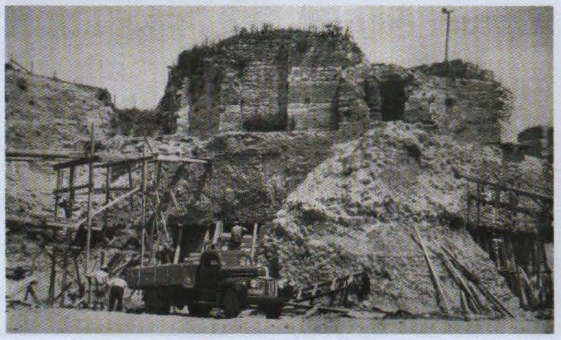
R. Duyuran, İstanbul Adalet Sarayı inşaat yerinde yapılan kazılar hakkında ikinci rapor, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı* (1953), s. 6, 21-27, Resim 3.

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

Hagia Euphemia Kilisesi'nin ve Antiokhos Sarayı'nın aynı yapı olduğu Hagia Euphemia kutlamalarıyla ilgili bir kaynakta yazar. Genel kabul, yapının 6. yüzyılın başında kiliseye dönüştürüldüğü yönündedir. Buna göre, Hagia Euphemia'nın rölikleri büyük ihtimalle 615 ya da 626'daki Pers istilaları nedeniyle Khalkedon'dan şehre getirilir. Antiokhos sarayı da neticede azizenin kalıntılarını barındıracak şekilde bir *martyrion*'a dönüştürülmüştür. (Resim 4 ve 5)

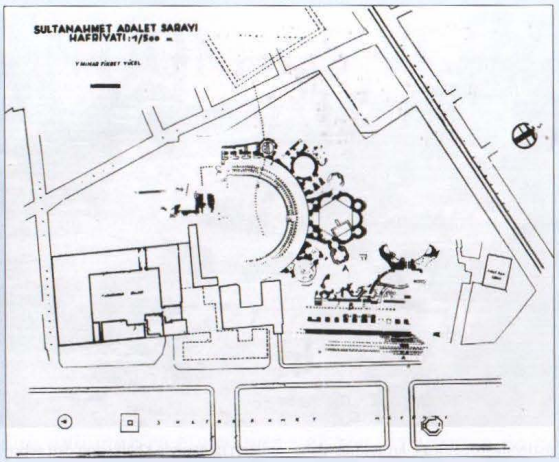
Konu üzerinde çalışan araştırmacılar arasında görüş birliği olmadığı için yapının kesin bir tarihlemesi yapılamamıştır. Yine de Antiochos'un etkili olduğu dönem ve tuğla damgaları göz önüne alınarak 414-433 yılları arası bir dönemde inşa edildiği kabul edilir.

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



Resim 2
Bağlantılı yapılar kaldırıldıktan sonra askıya alınmış ana yapı, Antiokhos Sarayı.

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



Resim 3
Antiokhos Sarayı ve yakın çevresindeki kalıntılar.

R. Duyuran, *age*, Resim 2.

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

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

Antiokhos Sarayı'na ait kompleks, hipodromun ana doğrultusuna paralel bir eksen üzerinde, uçları lineer olarak uzatılmış yarım daire planlı bir portiko ve bunun çevresinde simetrik ve ışınsal bir dizilimle yerleşen merkezi planlı, bağımsız beş yapıdan oluşmaktadır. Bu grubun merkezinde, altıgen bir plana sahip ana yapı yer alır. Ana yapının her iki yanında, bu yapıdan dar birer açıklık bırakacak biçimde ayrılan ve odalarla çevrili birer rotunda (kubbeyle örtülü yuvarlak yapı) bulunur. Bu rotundaların yanlarında ise (yalnızca batıdakinin izine rastlanmış olan) daha küçük birer kitle halinde, sekizgen konturlu başka yapılar yer alır. Böylece saray, ana yapı çevresinde giderek küçülen mekânlardan oluşan hiyerarşik bir düzen sergiler.

Doğu kısmı yok olmuş olsa da, simetrik planlama nedeniyle portiko (Resim 6) yayının oluşturduğu açıklığın yaklaşık 70 metre olduğu kabul edilmelidir. Portiko birbirine paralel iki sütun dizisine sahiptir ve buralarda, yapının Antiochus'a ait olduğunu gösteren, yazıtlı sütun kaideleri bulunmuştu. Yayın güneyinde dörtgen ve yarım daire planlı nişler içeren kısım büyük ihtimalle kubbeli bir giriş yapısıydı.

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

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

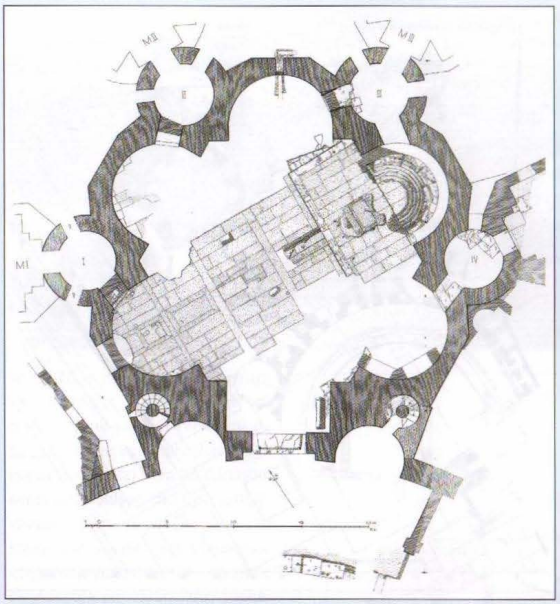


Resim 4
Antiokhos Sarayı'nın ana yapısı-Euphemeia Kilisesi.

R. Naumann, "Vorbericht über die Ausgrabungen zwischen Mesesund Antiochos-Palast 1964 in Istanbul", *Istanbuler Mitteilungen* 15, (1965): 135-148, Levha 6.

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

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



Resim 5 Antiokhos Sarayı'nın ana yapısı-Euphemela Kilisesi.

R. Naumann, agm

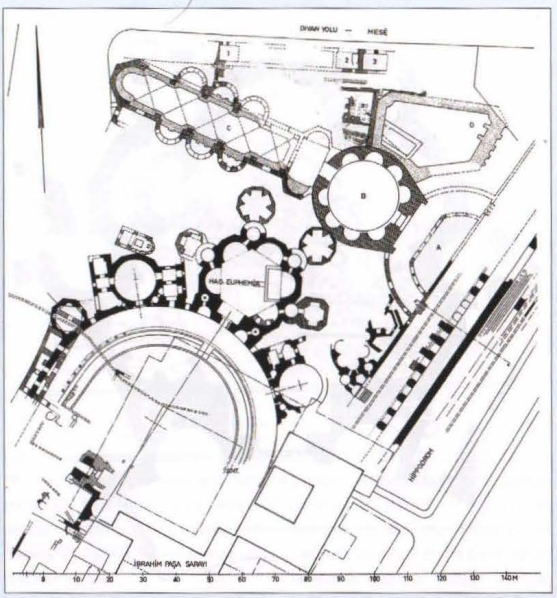
Ana yapının iki yanında yer alan birbirlerine eş yapılar grubu, birer rotunda ve bunları çevreleyen daha küçük odalardan oluşmaktadır. Portiko yönündeki giriş doğrudan rotundaya açılmaktadır. Yaklaşık 12,5 metre çaplı bu dairesel mekân birer kapı ile her iki yanında yer alan kare ve dikdörtgen planlı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

Lausos Sarayı olarak tanımlanan yapı grubunun planı da en az Antiokhos Sarayı gibi ilginçtir (Resim 7). Girişi Hippodromun arka yüzeyi yönünden, eğrisel bir portiko biçimindeydi. Buradan yine bir rotundaya geçiliyor ve ona uzun, apsisli bir yapı eklemleniyor. Rotundanın giriş cephesi portiko ile uyumlu biçimde doğrusal bir geometri sergiler. İç mekândaki planı, yarım dairesel ve dikdörtgen nişlerle genişletilmiş 22,30 metre çaplı bir daire şeklindedir (Resim 8-9). Giriş ekseninin her iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş yarım dairesel dörder nişe karşılık giriş nişi yine dikdörtgendir. Bunun karşısında kalan noktadan uzun apsisli yapıya bağlantı sağlanır. Apsisli yapının rotundanın ekseninden yaklaşık 10 derecelik bir sapma gösterdiği plandan net okunabilir. Bu durum, eksen üzerinde Mese yanındaki dükkânların bulunmasından kaynaklanmış olmalıdır. Bağlantı noktasında arkeolojik verilerin kaybolmuş olması, apsisli yapının sonradan eklenmiş olabileceği konusundaki şüpheleri gidereememiştir. Apsisli yapının ana bölümü, 12,4 x 52,5 metre ölçülerinde dikdörtgen konturlu bir salondur (Resim 10). Bu uzun ve büyük nişli apsisli salonun Lausus'un ünlü heykel koleksiyonuna ev sahipliği yapmış olduğunu düşünebiliriz.



Resim 6 Portikonun kademeleri, Antiokhos Sarayı.

R. Duyuran, agg, Resim 4



Resim 7
Çevrelerindeki kalıntılarla birlikte Antiokhos ve Lausos Sarayları.

Müler-Wiener (2001), Resim 119

Yapı, tespit edilebildiği kadarıyla üç aşamalı bir inşa/dönüşüm süreci geçirmiştir: İlk dönemde, rotundaya bağlanan noktada, ana eksene dik, karşılıklı birer eksedra ile oluşturulmuş 8,70x13,60 m'lik bir vestibül (giriş) ve apsis ile sonlanan dikdörtgen salon inşa edilmiştir. Çok kısa aralıklarla, önce bu salon her iki uzun kenarına üçer eksedra inşa edilerek genişletilmiş, sonra da muhtemelen ahşap olan çatısı tonozlu bir örtüyle değiştirilmiştir. İç mekânda eksedra aralarında kalan noktalara eklenen payeler bu değişimi kanıtlar. İlk aşamaya ait olan giriş yapısının eksedraları dış cepheye üç açılı bir duvar biçiminde yansırken, uzun yapıdakiler yarım dairesel biçimlerini korumuştur. Yapı son evresinde ise iç yüzeylerine dikkatli biçimde örülen tuğla duvarlarla bir sarnıca çevrilmiştir.

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

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

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



Resim 8
Rotunda-Lausos Sarayı (solda).

Fotoğraf: Batu Bayülgen, 2005.



Resim 9
Lausos Sarayı'nın rotundası ve arka planda Antiokhos Sarayı (sağda).

Fotoğraf: Batu Bayülgen, 2005.

grubuyla mekân düzeyinde bir bağ sergilemektedir.

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

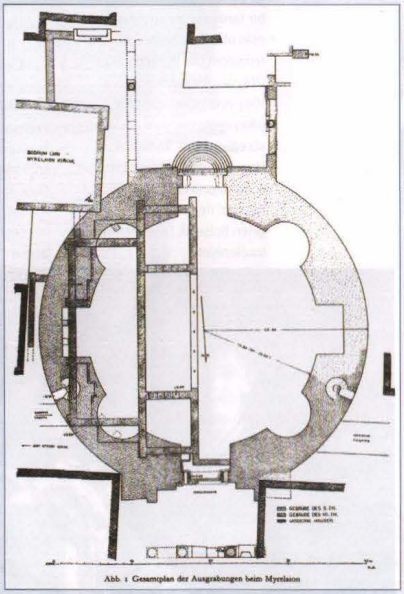
Konstantinopolis'in II. Theodosius dönemine ait bahsi geçen bu üç yapısı, mimari ve sembolik açıdan kritik ortaklıklar gösterir. Bu ortaklıkların temelinde şüphesiz özelleşmiş bir kompozisyon, yarım dairesel portiko ve merkezi salonları gelir. Bu yapı grupları bu net planlarıyla, Roma mimarlığının yapı kompleksi planlaması geleneğinden dikkat çekici bir kopuş olarak algılanabilir. Söz konusu geleneğin en görkemli örnekleri olarak Domus Augustana ve Trajan, Caracalla gibi imparatorluk hamamlarını sayabiliriz. Roma betonunun sınırlarının test edildiği sekizgen ya da daire planlı niş ve eksedralarla zenginleştirilmiş mekânların yayılarak Roma coğrafyasında çoğalması özgün ve yeni yapı gruplarını ortaya çıkartmıştır. 4. yüzyılla birlikte Roma'daki Konstantin, Maxentius Hamamları, Sicilya'da, Piazza Armerina'daki saray-villa gibi belirgin örneklerde izlendiği üzere, bölümlerin bağımsızlaştığı, iç mekânda çeşitli girinti ve çıkıntılarla biçim kazanan yüzeylerin artık yapının cephesini de tanımlayan bir karaktere dönüştüğü görülebilir. Ancak tüm bu dönüşüm sonucunda oluşan sıradışı çeşitlilik yalnızca plan denemeleri, mimari kolaylıklar ya da yapı plastiğinde etkileyici gösterimlerin ötesinde bir noktada ele alınmalıdır. Şüphesiz bu çizginin iki ucu için kompakt, adeta monolitik bir kitle niteliğiyle Domus Augustana (Roma) ve bahçelerle çevrili yapıları ve avlularıyla Magnum Palatium (Büyük Saray-İstanbul) gösterilebilirdi. Ancak ikinci yapı adına bu nitelik yalnızca tarihi betimlemelerde kalmaktadır.



Resim 10
Apsisli salonun güney bölümü, Lausos Sarayı.

Müler-Wiener (2001), Resim 269.

Antiokhos Sarayı bu bağlamda, kimi çok özel tasarım tercihleriyle bir son yorumu hak etmektedir. Roma mimarlığında görülmemiş geometrik çeşitlilikte bir yapı topluluğu bir diğer net geometrik kararla iki farklı dünya göstermektedir: kamusal portiko ve saray bahçesi. İnce ancak anıtsal bir duvarın bir yanında portiko, katı, tavizsiz eğriselliği, toplayıcı niteliğiyle uzanırken, hemen arkasında yarı açık birimler, bahçe yönünde adeta pitoresk bir serbestiyle dağılmaktadır. Bu dramatik zıtlık hatta karakter dualitesinin tekil niteliğini tanımlayabilmek için belki de moderniteye başvurulmalı ve Le Corbusier'in özellikle Villa Stein de Monzie ile özdeşleşen kamusal yüzey ve özel alan ayrımının antik dünyadan yansıması şeklinde bir betimleme yapılmalıdır.



Resim 11
Plan-Myrelaion Rotundası.

R. Naumann, "Der Antike Rundbau beim Myrelaion und der Palast Romanos I. Lekapenos", *Istanbuler Mitteilungen* 16 (1966): 199-216.

SON SÖZ

ARKEOLOGLAR DERNEĞİ İSTANBUL ŞUBESİ

Bu hüzünlü yok olma sürecinin içinde olumlu gelişmeler de yok değil. Antiokhos Sarayı'nın MS 5. yüzyılda Euphemia Kilisesi'ne çevrilen bölümünden günümüze ulaşabilen freskler uzun yıllar çevresine inşa edilen derme çatma bir barakayla korunmaya çalışıldı. Olumlu bir gelişme olarak 2012 yılında Prof. Dr. Engin Akyürek'in yürütücülüğünde Vehbi Koç Vakfı sponsorluğunda başlatılan bir projeyle yapının bu bölümünde bir anıt müze oluşturmak üzere konservasyon çalışmaları sürdürülmektedir. Umarız, süreç içerisinde Antiokhos ve Lausos Sarayları bütüncül bir koruma anlayışıyla kent yaşamına kazandırılabilir.

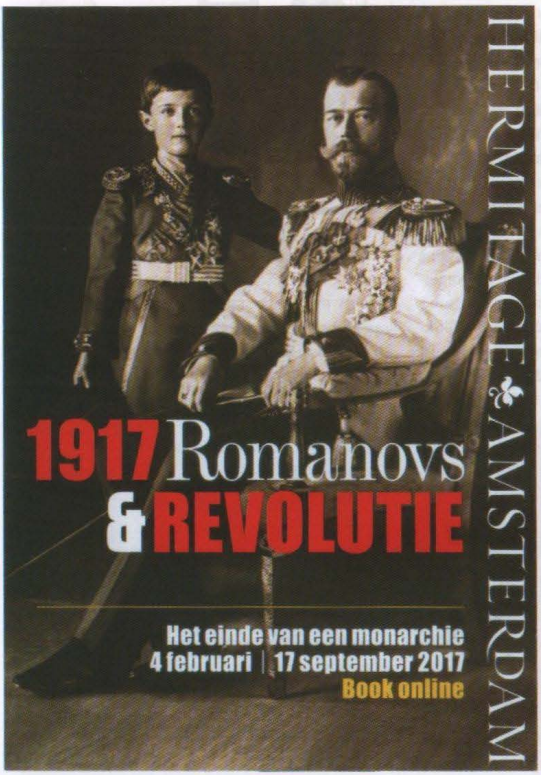
ROMANOVLAR VE BOLŞEVİK DEVRİMİ

"BİR MONARŞİNİN SONU"

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

MUAZZEZ PERVAN

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



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

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

Savaşın yol açtığı büyük yıkım, beraberinde gelen siyasal çalkantılar ve ekonominin hızla bozulması çarlığa karşı yeniden tepkilerin artmasına neden olmuştu. Grevlerle devrimci dalga giderek büyüyordu. 8 Mart (eski takvime göre 23 Şubat) 1917'de Petrograd'ta kadınların büyük katılımıyla başlayan ve giderek yayılan grev ve gösteriler, Petrograd garnizonundaki çok sayıda askerin de desteğiyle Şubat Devrimi olarak bilinen bir siyasal ayaklanmaya dönüştü. Ardından Petrograd İşçi ve Asker Delegeleri Soveti ile Duma'nın vardığı anlaşma sonucunda Prens Georgy Lvov başkanlığında Geçici Hükümet oluşturuldu. Çar Nicholas 15 Mart 1917'de kardeşi Mikhail Alexandrovich lehine tahttan çekilmek zorunda kaldı. Bir gün sonra kardeşinin tacı reddetmesiyle çarlık rejimi ve 300 yıllık Romanov Hanedanlığı sona erdi.

Bu gelişmeler üzerine Lenin, "Bütün İktidar Sovyetlere" sloganı altında Bolşeviklerin Geçici Hükümet'e verdikleri desteği çekmelerini sağladı. Mayıs'ta Geçici Hükümet düştü. Hemen ardından yeni bir Geçici Hükümet kuruldu. Öte yandan işçi, asker ve köylü sovyetlerine dayalı bir örgütlenme ülkenin bütün büyük kent ve kasabalarında hızla yayılmıştı. Bu arada özellikle Nisan ve Temmuz aylarında geniş çaplı grevler ve kitle gösterileri oldu. Lenin, silahlı ayaklanmanın bir an önce gerçekleşmesinin gerekliliğini savunuyordu. Bolşeviklerin yönettiği Kızıl Muhafızlarla devrimci asker ve denizciler 7-8 Kasım gecesi (eski takvime göre 25-26 Ekim) pek bir direnişle karşılaşmadan Kışlık Saray'ı ele geçirdi. Geçici Hükümet'i devirdiler. Geçici Hükümet'in başkanı Alexander Kerensky ülkeden kaçtı. Lenin, Halk



II. Nicholas, Alexandra Fyodorovna ve çocukları.

Komiserleri Konseyi'nin başkanlığına getirildi.

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

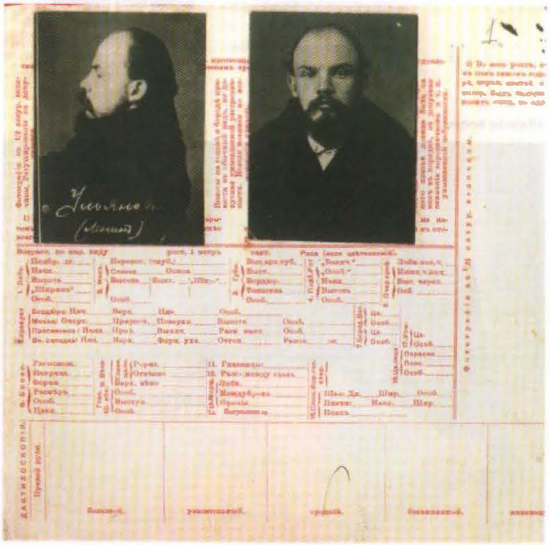
Sergi, yukarıda kısaca değinilen konular etrafında şekilleniyor. Sergide St. Petersburg'un ihtişamını gösteren fotoğraflar, hanedan üyelerinin portreleri, yaşadıkları sarayları ile II. Nicholas ve ailesinin gündelik yaşamlarını gösteren fotoğraflar, kıyafetler, çocuklarının oyuncakları ve yaptıkları resimler, dönemin en ünlü mücevhercilerinden Feberge'lerin ürettikleri de dahil çok sayıda objc bulunmakta.

Siyasal olaylarla ilgili olarak da Rus-Japon Savaşı'nı anlatan çizimler, I. Dünya Savaşı, "Kanlı Pazar", sokak eylemleri ile Lenin'e ilişkin fotoğraflar, çeşitli yayınlardan pasajlar ve birkaç film de yer almakta.

Bugün dünyanın en önemli müzelerinden olan Petersburg'taki Hermitage Müzesi'nin ilk öncülü Çariçe II. Katerina'dır. Ondan sonra gelen Romanovlar da müzeciliğe önem vermişlerdir. Sergide müzenin hikâyesini ve buradan seçilen bazı eserleri de görmek mümkün.

Sergi, bir anlamda geç 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyıl Petersburg'unun, Rus İmparatorluğu'nun başkentinin siyasetini, toplumsal yaşamını, Rus sanat ve edebiyatının en parlak dönemini içerdiği kabul edilen kültürel yaşamını, mimarisini etkileyici bir atmosferde çok zengin bir malzemeyle birlikte sunuyor.

V.İ. Lenin.



ANAMED'DE SEMİNER: PATRİA İLE KONSTANTİNOPOLİS'İ GEZMEK

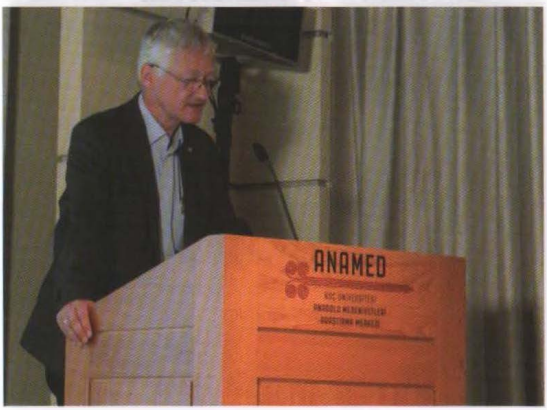
9 Haziran günü Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi'nde (ANAMED), Münih Ludwig-Maximilian Üniversitesi Bizans Çalışmaları Enstitüsü'nden Prof. Dr. Albrecht Berger, 10. yüzyıla ait seyahat rehberi Patria üzerine bir seminer verdi.

BERAT SEÇKİN DEMİROK

Albrecht Berger, bugün İstanbul gezilirken Doğu Roma kalıntıları görülmek istendiğinde, şehrin geneline bakılırsa rotaların çok kısa ve bölgelerin çok küçük ve az olduğunun anlaşılacağını ve bunun istisnasının surlar ile Ayasofya civarı olduğunu aktardı. Osmanlı sultanlarının camileriyle kıyaslandığında kiliselerin oldukça mütevazı kaldığını ve geri kalan kalıntıların da sarnıçlar gibi yer altı kalıntıları olduklarını belirtti. Bunların haricinde, Osmanlı öncesinden neredeyse hiçbir şeyin görünür olmadığını ve bunun gelecekte pek değişmeyebileceğini de sözlerine ekledi.

Roma ve Atina'ya nazaran İstanbul'un sarayları, binaları ve limanları keşfedilmek istendiğinde ancak yazılı kaynaklara güvenilebileceğini ve bu kaynakların arkeolojik bulunturlarla desteklenip desteklenmediğine bakılması gerektiğini ifade eden Berger, bununla birlikte sadece birkaç Doğu Roma dönemi yazılı kaynağının şehrin binalarıyla ilgili bilgi verdiğini sözlerine ekledi. Kiliseler, evler ve sarayların yıllıklarda yahut kilise takvimlerinde bol bol anılmalarıyla birlikte, bu resmi kaynaklar haricinde sadece iki kaynakta Konstantinopol'ün topografisinin yazılı olduğunu belirtti. Bunlardan birinin 5. yüzyıldan *Notitia Urbis Constantinopolitanae*, diğerinin ise 10. yüzyıldan *Patria* olduğunu söyleyen Berger, *Notitia Urbis Constantinopolitanae* ilgili olarak, kitabın 425 senesi civarında İmparator II. Theodosius'a sunulduğunu aktardı. Kitabın Latince yazılmış olduğunu ve Konstantinopol'ü 14 bölgeye ayırdığını, bu bölgelerden 12'sinin şehir içinde, 2'sinin ise biri Sycae (bugünkü Karaköy) diğeri tam olarak yeri belirlenemeyen bir bölge olmak üzere şehir dışında kaldığını, her bir bölgedeki önemli kamusal binaların, kiliselerin ve anıtların listelendiğini söyledi. Kitaptaki coğrafi tanımların bölgelerin sınırlarının kolaylıkla tespit edilmesini sağladığını soyleyen Berger, ayrıca kitabın sonunda şehirde 322 sokak, 4388 ev, 22 portiko, 153 hamam, 20 kamusal 120 de özel fırın işletmesi, 117 ekmek dağıtım noktası ve lonçalar tarafından seçilmiş 560 itfaiyeci bulunduğunun yazıldığını ifade etti.

Albrecht Berger.



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

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

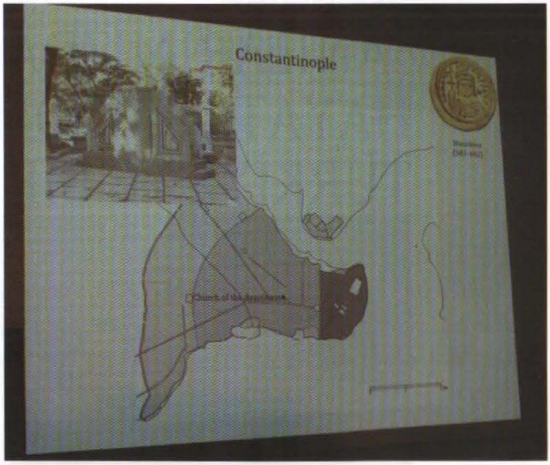
Konstantinopolis Patriası dört ayrı kitaptan oluşuyordu; bunlardan sadece ilkinin gerçek anlamda bir Patria olması mümkündü ve bütün kitaplar bilinmeyen bir yazar tarafından bir araya getirilmişti. Patria'nın ilk kitabı Hesychios'un bütün metnini içeriyordu ve bu kitapta, I. Konstantın zamanında şehrin yeniden inşasının anlatımıyla birtiğinin belirtilmesiyle birlikte birtakım hikâyeler eklenmişti. "Heykeller" kitabı diye adlandırılabilecek olan ikinci kitap 110 metinden oluşuyordu ve çoğu "Kısa Tarihi Anlatılar" metniyle ilişkilendirilebilecek nitelikteydi, geri kalanının ise çeşitli kaynaklardan derlenmiş olması mümkündü. Üçüncü kitap "yapılar" kitabıydı ve 240 metni içeriyordu; dördüncü kitap ise Ayasofya'nın I. Justinyen tarafından efsanevi inşasını anlatıyordu ve 900 yılına ait olması mümkündü.

Patria eşliğinde Konstantinopolis gezilmek istendiğinde, ilk görülecek şeyin Patria'nın yeterince düzenli derlenmemesi olacağını ifade eden Berger, ikinci kitapta şehir merkezinden Altın Kapı'ya uzanan, anacadde üzerine çizilmiş bir tur rotası olduğunu, üçüncü kitapta ise iki kısa iki uzun olmak üzere dört rota olduğunu söyledi. Bu dört rotadan biri Akropolis civarını dolaşıyor, diğeri Hipodrom'dan sahile iniyordu; uzun olanlardan biri anacaddeden Haliç'e ve oradan kuzeybatıya ve diğeri şehrin batısından doğusuna ve

oradan da güneyine iniyordu, fakat bütün bu rotalar mevcut sadece üçte birini kapsıyordu. Patria zaman içerisinde düzenlenmişti.
Zaman içerisinde yapılan bu düzenleme ikinci kitaptaki rotada yer alan anıtlarla ilgili bilgilerin derlenmesiyle, üçüncü kitapta yer alan Akropolis rotasının güneyden kuzeybatıya değiştirilmesiyle ve biraz daha kuzeye kaydırılmasıyla ve Yarımada'nın ortasına fazladan bir rota eklenmesiyle ve son uzun rotanın yönünün de doğudan batıya değiştirilmesi ve bu şekilde güneye indirilmesiyle sağlanmıştı.

Bugün Patria'yı ele alarak gezmenin mümkün olmadığını ifade eden Berger, Patria'da ayrıca binaların detaylı olarak bilgilerinin verilmediğini bunun yerine kurucuları ve tarihiyle ilgili bilgilerin aktarıldığının altını çizdi.
Patria ile ilgili çekici olan tarafın ikinci ve üçüncü kitaptaki hikâyeler olduğunu söyleyerek, bu hikâyelerin çıkış noktalarından birinin, bir binanın ya da nesnenin ismini açıklamaya çalışmak olduğunu belirtti. Yazarın, kaynaklarda yahut başka bir yerde bir bilgi bulmaması durumunda bu bilgiyi "icat ettiğini", bunun sonucunun anlam içermeyen cümleler olduğunu ve bu anlamsız cümlelerin üç kategoriye ayrılabileceğini söyledi. Bu kategorilerden birinin yazarın ya da yazardan sonra gelip kitaba katkıda bulunan kişilerin bilgileri icat etmesi, bir diğerinin bilgi gerçek olmasına rağmen anlatılan binayla bir ilgisinin olmaması, bir başkasının ise binaların isimlerinin uydurma bir kökenbilimsel bilgiyle açıklanması olduğunu söyledi. Bunlardan bir örneğin, 596 senesinde İmparator Mavrikios döneminde yapılan ve ambonu Ayasofya'nın bahçesinde olan Kadın Diyakozların Tanrı Anası Kilisesi'yle ilgili olduğunu söyleyen Berger, kiliseyle ilgili Patria'da geçen hikâyeye göre, Kilise'nin İmparator Mavriklos'un çocuklarına hocalık eden Patrik Kyriakos diyakoz iken patrik tarafından yaptırıldığını ve "kadın diyakozlar" denmesinin sebebinin, patriğin kızkardeşinin de o esnada diyakoz olduğunun söylenmesiyle açıklandığını ifade etti ve bu bilginin uydurma olabileceğini söyledi.
Kökenbilimsel bir başka örnek daha veren Berger, bu örnekte de Ta Stirou diye anılan bir yerde, Başmelek Kilisesi'nin ismini doğurganlığını yitirmiş önemli bir kadından aldığını, I. Leo zamanında burada bir şapelin olduğunu fakat kadın öldükten 75 sene sonra kilisenin I. Justinyen tarafından yaptırıldığını, bir deprem sonrası kilisenin yıkılması neticesinde 338 sene sonra İmparator I. Basil tarafından yeniden inşa edildiğinin anlatıldığını; stirou kelimesi kısır anlamına gelmekle birlikte bunun dişil değil eril formda olduğunu ve kaynaklar araştırıldığında aslında kilisenin kurucusunun ve isim vericisinin farklı olduğunun anlaşıldığını söyledi.

Kitapta, Büyük Saray'ın kabul salonlarından biri olan Magnaura ile ilgili olarak da çarpıtılmış bilgilerin verildiğini söyleyen Berger, pek çok kaynakta da doğrulanan hikâyeye göre I. Anastasius devrinde saraya yıldırım çarptığını ve bu esnada İmparatorun Magnaura'da olduğunu, fakat Magnaura isminin aslında Büyük Salon anlamına gelmesine rağmen kitapta "Büyük Yangın" anlamlarında olan "Mana Aura" ile ilişkilendirilmesinin, İmparatorun ağzından çıkan "mana, aura!" serzenişleriyle alakalı olduğunu ifade etti. Kitapta kökenbilimsel bağlantılar her zaman bu şekilde kurulmuyordu; örneğin normalde "Laos" ve "Makelon" kelimelerinden dolayı "Halk Kasabı" olarak çevrilebilecek Leomakelon kelimesi, bunun yerine I. Leo'nun ve karısının imparator ve imparatoriçe olmadan önce bu halk kasabında çalıştığı efsanesi sebebiyle I. Leo'nun "Kasap Leo" ismini almasına yol açacak şekilde Leomakelon olarak anılmaktaydı.
Başka bölümlerde de, kullanılan kelimelerin gerçekle ilgisi olmayan farklı anlamlarından yola çıkıldığını ifade eden Berger, verdiği örnekte III. Leo'nun



eşi Anna'nın hamile biçimde Vlaherna'dan dönerken yolda bir aristokratın evinde doğum yapmak zorunda kaldığının ve sonrasında evi bir manastıra dönüştürerek adını, doğumunu erken yapmış olmasından dolayı "Hızlılık Manastırı" olarak koyduğunun kitapta aktarıldığını, fakat aynı kelimenin aslında "istekli" anlamına geldiğini ve esas bu ismin manastıra kaynak oluşturduğunu söyledi. Kitaptaki bazı isimlendirmelerin ise rasyonel anlamda karşılıklarının hiçbir şekilde bulunamayacağını ifade etti. Buna örnek olarak ise bir manastırın önünde İmparator I. Fokas'ın atından düşmesinden kaynaklı olarak o manastıra "Atından Düşen Fokas Manastırı (Fokolisthon)" dendiğini ve bu uydurmanın, imparatordan 200 yıl önce yaşamış biri tarafından yazıldığını aktardı.
Fokas ailesinin manastır civarında ev sahibi olmuş olması dolayısıyla bu örneğin doğru olabileceğini de aktaran Berger, burada atından düşen kişinin imparator değil, Fokas ailesine mensup çok daha az öneme sahip bir kişi olabileceğini; Patria'da çeşitli yollardan anlamlandırılabilecek başka hikâyelerin de olduğunu, buna örnek olarak bugün Yeni Camii'nin bulunduğu civarda bulunan bir limanın yanındaki portikonun "Boynuzlu Cadde" olarak adlandırıldığını ve Aziz Andrew'ın burada Hıristiyan öğretisini yaydığını, "Boynuzlu Cadde" isminin sebebinin ise zemin yapısı olmakla birlikte hikâyeye göre bu caddede bulunan dört boynuzlu bir heykelin, aldatıldığını düşünen erkekler tarafından aldatılıp aldatılmadıklarını öğrenme amacıyla önünde durulduğunu ve eğer heykel üç defa dönerse, bunun erkeğin aldatıldığı anlamına geldiğini, dönmediğinde de ortada bir aldatma olmadığının anlaşıldığını ifade etti.
Başka bir hikâyede ise I. Konstantin'in Konstantinopolis'te bulunan Zeugma genelevinin yanına bir hastane inşa ettiğinin ve bu hastanenin, sonrasında aristokrat bir adam olan Isidor'un evi ve daha sonra da bir kızlar manastırına dönüştüğünün, ikonoklast İmparator Teofilos zamanında ise tekrardan hastaneye dönüştürüldüğünün aktarıldığını ve burada bir Afrodit heykelinin bulunduğunun, bu heykelin bakire olanlarla olmayanları ayırt etmek amacıyla kullanıldığının aktarıldığını ve kişinin heykelin önünde diz çöktüğünü, eğer bir kişi bakireyse sorunsuz olarak heykelden uzaklaşabildiğini fakat eğer bakire değilse heykel tarafından çarpılarak çırılçıplak soyulduğunu ifade etti. Heykelin ise, kendisi de çarpıldığı için II. Justin'in kızkardeşi tarafından kırıldığını aktardı.

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

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

Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin salonu hıncahınç doluydu ve ilk kurulduğu günleri anımsatırcasına pankartlar, fotoğraflar, flamalarla donatılmıştı, sanki her yerden Şirin Tekeli, yüzünde o eşsiz gülümsemesiyle dostlarını izliyordu. Toplantının açılış konuşmasını Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın Yönetim Kurulu Başkanı Aslı Davaz yaptı ve "can yoldaşım" dediği Şirin Tekeli'nin kaybından duyulan acıyı, Şirin'in kütüphaneyi ne denli sevdiğini ve ne çok emek verdiğini anlattı. O konuşurken duvarda asılı resminde Şirin, kucağında kütüphanenin kedisi Kâtibe ile kadim dostunu dinliyordu. Davaz'ın konuşmasının ve toplantıya gelen mesajların okunmasının ardından Zeynep Oral, Tekeli ile 1970'lerden beri çeşitli kuruluşlarda birlikte çalıştıklarını, bunların en önemlisinin de Türk-Yunan dostluğu ve barışını geliştirmek için kurulan Win-Peace olduğunu dile getirdi. Win-Peace sitesine Şirin'in ölüm haberi konduğunda 50'den fazla mesaj geldiğini söyleyen Oral bunlardan bazılarını paylaştı. Margaret Papandreu, "Ahh doyamadık ona" diye acısını ifade ederken "Gene de ne mutlu ki, bize mücadeleci ruhunu miras bıraktı" diyordu; Avrupa Parlamentosu eski milletvekili Anna Karamanou, Tekeli'den çok şey öğrendiğini anlatıyor, dostu Sosili Siyanou ise onu cesaret, tevazu ve sorumlulukla özdeşleştirerek "içinden geçmekte olduğumuz bu çok acılı dönemde" bütün dünya kadınlarının bu niteliklere sahip çıkmasını ve mücadele etmesini diliyordu. Zeynep Oral, Şirin'in yakın dostu Ceylan Orhun'dan naklen çok duygulandırıcı bir olayı da anlattı. Tekeli, ameliyatı sonrasında yoğun bakım odasında yüzünde acı çeken bir ifadeyle ve bilinci kapalı şekilde yatarken, bir anda içeri kadın hareketinden sevgili dostu Deniz Türkali girmiş. Tanımamış onu tabii, ama Deniz yanına yaklaşıp usulca "Kadınlar Vardır" şarkısını söylemeye başlayınca sanki duymuş gibi yüzüne bir gülümseme yayılmış. Bunu dinleyen izleyicilerin gözyaşlarını tutamamasına şaşmamalı.

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



"hayatımızda bir sayfa kapandığını" söylerken çok sayıda katılımcının duygularını da dile getirmekteydi.

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

Tekeli'nin farklı politika anlayışına dikkat çeken başka bir dostu, akademisyen Meryem Koray anılarını paylaşır ve yaptıkları ortak kitaptan duyduğu onuru dile getirirken onun kamusal sorumluluk duygusunu en iyi ifade edecek biçimde, "Şirin Tekeli, bulduğumuzdan daha iyi bir dünya bırakmak isteğindeydi" diyordu. KEK kurucularından Füsun Ertuğ da kütüphanenin kuruluş sürecindeki anılarını paylaşırken gene Şirin Tekeli'nin mütevazı, herkesle eşit ilişki kuran tavrına, comertliğine ve yüce gönüllülüğüne vurgu yapıyordu. Her ikisinin ailelerinin Manastır'dan göç etmiş olması bu iki eski arkadaşı daha da yakınlaştıran bir unsur olmuştu. Daha sonra söz alan Üniversiteli Kadınlar Derneği Başkanı Gaye Erbatur, Tekeli'nin cesaretlendirici, paylaşımcı tavrını vurgulayarak, milletvekilliği adaylığı sırasında ve sonraki siyasi kariyerinde ondan nasıl destek gördüğünü dile getiriyor ve "kadınların kendi sözlerini söylemeleri" için, her alanda aday olmaları, öne çıkmaları için ne kadar teşvik edici olduğunu anlatıyordu. Bu, hiç şüphesiz, arkasında "bulduğundan daha iyi bir dünya bırakmak" isteyen bir öncünün içten tavrını yansıtmaktaydı.

KA.DER'in yeni başkanı Nuray Karaoğlu, Tekeli'nin kadın hareketi için ne kadar önemli olduğunu vurgularken her yıl "Şirin Tekeli Siyaset Okulu" düzenlemeye karar verdiklerini paylaştı. Zaten birçok konuşmacı Tekeli'nin anısını en anlamlı biçimde yaşatmak için çok sayıda öneri getirdi. KEK Genel Kurul üyesi Sevgi Uçan Çubukçu "Her birimizin kalbinde bir Şirin Tekeli var" sözleriyle tüm izleyicilerin duygularına tercüman olurken onun hep el veren, her şeyin değerini bilen yüce gönüllü kalbine selam yolluyordu. KEK Yönetim Kurulu üyesi Firdevs Helvacıoğlu, Tekeli'nin "farklılıkları yok saymadan insanları bir araya getirebilme" özelliğini vurguluyor ve bu tavrın bugün kadın mücadelesi için ne kadar önemli olduğunun altını çiziyordu. Şirin'in kadim dostu, kadın hareketi öncülerinden Nakiye Boran ise, onun başkalarının üzerinde durmadığı sanatçı, yaratıcı yönüne dikkat çekerek özellikle Bodrum'a yerleştikten sonra resim çalışmalarına hız veren Tekeli'nin yapıtlarından oluşan bir sergi açılması önerisini getirdi. Gerçekten de Şirin Tekeli geniş kültürü ve politik teorik birikimi yanında yaratıcı yönü olan çok iyi bir sanat izleyicisi olarak evrensel bir aydının tüm özelliklerini taşırdı ve bu niteliğiyle günümüzün giderek çölleşmekte olan kültürel ikliminde ışık saçan bir örnekti.



Tekeli'nin kadim dostu Ayşe Gözen ise onun başka bir özelliğini, çocuklarla kurduğu içten, sevgi dolu, eşit ilişkiyi anlatırken birçok izleyici kafasını sallıyordu. Çünkü bu özellik de onun insanlığa ama aynı zamanda da doğaya ve dünyaya olan sorumluluğunu, sevgisini somutlayan en iyi örneklerden biriydi. Şirin Tekeli'nin kendisi bir yandan bunca zulmün hüküm sürdüğü bir dünyada haksızlık ve adaletsizliğe karşı mücadele ederken gene de o, dünyaya çocukların meraklı ve saf gözleriyle bakmaktan hiç vazgeçmemişti. Anı paylaşımının son konuşmasını, Tekeli'nin son kitabını hazırlarken birlikte çalıştığı Serpil Çakır yaptı. Çakır, Tekeli'nin bizlere en somut "emaneti" olarak bırakıtığı Kadın Eserleri Kütüphanesi'ni yaşatmanın, desteklemenin ve daha da geliştirmenin onun anısını yaşatmak açısından ne kadar önemli olduğunun altını çizdi ve herkesi bu "emanete" sahip çıkmaya, destek olmaya çağırdı. Bu çağrının ardından, Tekeli'nin kütüphanenin kuruluşunu gözleri parlayarak anlattığı bir video kaydı izlendi.

Toplantı biterken izleyiciler arasındaki Deniz Türkali, moderatörün çağrısıyla, artık kadın hareketinin sembolü olan şarkıyı söylemede katılımcılara önderlik etti. "Suskunduk ve bekledik / Yaşandı seyrettik / Sonunda yeter dedik / Bir daha susmayana dek... Kadınlar vardır, kadınlar her yerde..." Ayağa kalkılıp hep bir ağızdan bu şarkı söylenirken Şirin Tekeli'nin yüce gönüllü ruhu da salondakileri gülümseyerek izliyormuş gibiydi. Gerçekten kadınlar vardı, kadınlar her yerdeydi ve onlar var oldukça Şirin Tekeli de var olacaktı!

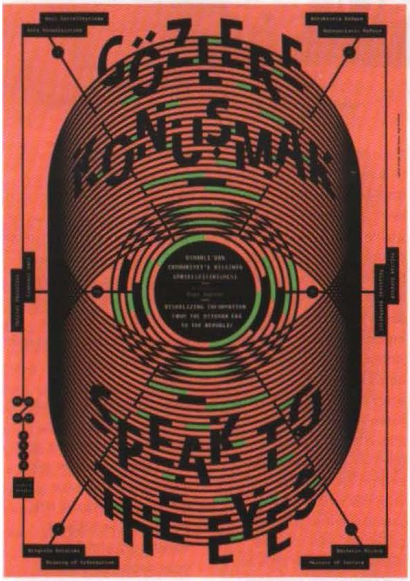
DİPNOTLAR

* "Kadınlar Vardır" şarkısının söz ve müziği Filiz Kerestecioğlu'na aittir ve ilk kez 17 Mayıs 1987'de Yoğurtçu Parkı'nda yer alan ve Tekeli'nin öncülerinden olduğu Dayağa Karşı Kadın Yürüyüşü'nde coşkuyla söylenmişti.

BİR SERGİ ÜZERİNE

GÖZLERE KONUŞMAK: OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E BİLGİNİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

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



AREN KURTGÖZÜ

Studio-X İstanbul, grafik tasarım tarihçisi Ömer Durmaz'ın küratörlüğünde ülkemizde benzeri daha önce pek görülmemiş bir araştırma sergisine ev sahipliği yapıyor. Batı merkezli grafik tasarım tarihi literatüründe önemli konu başlıklarından biri olan "bilginin görselleştirilmesi", Osmanlı-Türk modernleşmesi bağlamında ilk kez bu denli sistematik biçimde ve zengin örnekler eşliğinde ele alınıyor. Sergilenen örneklerin önemli bir kısmının Durmaz'ın kişisel arşivine ait olduğu bu seçkil, grafik tasarım tarihine ait bir temayı, siyası ve toplumsal tarihimizin oluşturduğu bir izlek çerçevesinde anlatıyor.

Bugün, bilgi görselleştirmesi dendiğinde, genel izleyicinin aklına "infografik" terimi gelmektedir. Kuşkusuz, infografik de bilgi görselleştirme alanının güncel ve sıklıkla yüzeysel bir uzantısı olup, özellikle son 20 yılda dijital teknolojilerin ve sosyal medya kullanımının yaygınlaşması sonucu yaşamımıza ve dağarcığımıza girmiş bir terimdir. Ancak, infografik görsellerin güncel popülaritesinden hareketle, bilgi görselleştirmenin dijital iletişim çağına ait yeni bir olgu olduğu sonucuna varmak ciddi bir yanılgı olacaktır. Sergi'nin Osmanlı-Türk tarihi bağlamında belgelediği gibi, nicel bilginin dolaşıma sokulup aktarılmasında sanılandan çok daha önce ve bilinçli olarak grafik yöntemlerden yararlanılmıştır.

Tasarım aklı açısından bilgi görselleştirme diye bir etkinliğin ortaya çıkmasının en önemli nedeni, modern yaşamda benzeri görülmemiş ölçüde belirleyici hale gelen nicel bilgiyi sıradan insan için "kullanışlı" ve "kullanılabilir" bir biçime sokma gereksinimidir. Bunun sağlanabilmesi için de bilgiyi görselleştirmeye dönük sayısız teknik ortaya çıkmıştır. Sanatçılar ve grafik tasarımcılar kadar bilim insanları da bu konuya kafa yormuştur; zira bilginin görselleştirilmesi, salt estetik bir amaca hizmet etmek şöyle dursun, son derece işlevsel gereksinimlere de cevap vermek durumundadır. Özellikle 20. yüzyılda bilgi görselleştirme, kitlesel olan diğer tüm olgular gibi bilimsel ilginin konusu haline gelmiş, insan zihninin bilgiyi nasıl işlediğini ve anlamlandırdığını inceleyen kognitif (bilişsel) bilimin de odaklandığı ana konulardan biri olmuştur.

Bilgi görselleştirmenin tarihini üç asır öncesine kadar götürmek mümkündür. Bu, çok da tesadüfi bir zamanlama değildir aslında, 18. yüzyılda sanayi devrimi ve kentleşme ile başlayan, kitle iletişim araçlarının gelişimi ile devam eden, modernleşme üst başlığı altında toplayabileceğimiz bir dönemden söz ediyoruz. Bütün bu gelişmelerin ulus-devletlerin oluşumunu hızlandırdığını da ekleyelim. İşte bu dönemin en belirleyici özelliği, bilginin mahiyeti ve statüsü açısından geçirdiği büyük değişimdir. Öncelikle, bilgi artık pozitivist epistemoloji ve görgül yöntemler kullanılarak üretilen ve "nesnel" olarak kabul gören bir şey haline gelmiştir. Aynı zamanda, bilgi alanının da kozmolojik bütünsellik iddiasını yitirdiği ve ayrışarak çok farklı uzmanlıklara bölündüğü görülür. Fakat yine de uzmanlar tarafından üretilmeye başlanan bu spesifik bilgi kümeleri kısıtlı bir alana da hapsolmayacaktır, zira bilgi modern dönemde yeni bir kullanım değeri daha edinmiştir. Bilgi, toplumun en ince dokusuna kadar nüfuz etmeyi amaçlayan modern iktidar teknolojisi için de araçsallaşmıştır artık.

BİR MODERN İKTİDAR PRATİĞİ OLARAK NİCEL BİLGİ ÜRETİMİ

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

kı kötücül senaryoları akla getirmemelidir. Bilgi, bir tahakküm aracı olduğu kadar bir imkân verme, var etme aracıdır da. Nitekim yeni oluşan kentlerde toplanan benzeri daha önce görülmemiş büyüklükteki insan nüfusunun eğitimden sağlığa, hijyenden adlı güvenliğe kadar sayısız vatandaşlık güvencesinden faydalanabilmesi de yine o inceleyici iktidar bakışının bilgi rejimi sayesinde mümkün olmuştur. Bu bilgi rejiminin kullanıcıya dönük veçhesi niceliksel verilerden derlenen istatistik tablolarıdır.

Modern yönetim aygıtının inceleyici, araştırıcı bakışı salt yönetilen toplumun bireyleriyle de sınırlı değildir. Özellikle ulus devletlerin oluşumu ile ortaya çıkan ekonomi-politik anlayış, toplumdaki tüm üretim ve ticaret etkinliğini de aynı bakışın konusu haline getirecektir. Artık bir ulusun ilerleme ve modernleşmesinin nabzı, periyodik olarak toplanan ekonomik verilerin istatistiğe dökülmesi yoluyla tutulmaktadır.

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

Bilgi-iktidar ilişkisinin Batı modernleşmesi içindeki tarihine dönecek olursak, sergiyle de temasını oluşturan "bilgi görselleştirme" etkinliğini meydana çıkaran siyasal ve sosyal etmenleri de tespit edebiliriz. Modern iktidar, inceleyici, araştırıcı bakışı ile toplumsal gövdeyi bir "bilme" nesnesine dönüştürüp kayıt altına aldıkça, topluma da bilginin dili ile seslenmenin önemini keşfeder. Bu dönüşüm kitle olgusunun da tarih sahnesine çıkışını işaret eden semptomlardan biridir aslında. 19. yüzyılda gelişip yaygınlaşan çoğaltım ve iletişim teknolojilerinin geleneği erozyona uğrattığına dikkat çeken Walter Benjamin, bunun sonucunda da gerçekliğin kitlesel olarak deneyimlenmeye uygun yeni kiplerinin hüküm sürmeye başladığı tespitini yapar. Kitle olgusunun gündelik hayat içinde artan ağırlığı, deneyimin de istatistiksel veriler güdümünde yaşanması sonucunu doğurmaktadır:

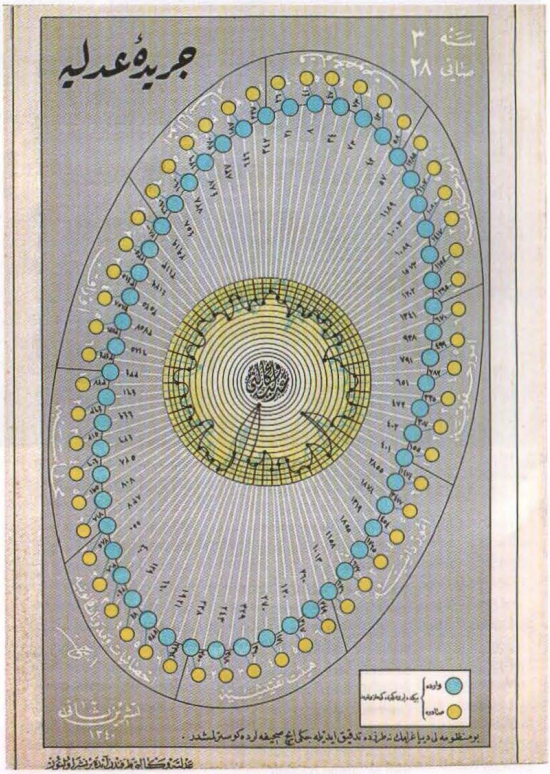
"Bir nesnenin peçesini kaldırmak, 'aura'sını tahrip etmek, belirli bir algılama biçiminin belirtisidir. Bu algının 'şeylerin evrensel eşdeğerliğine dair duyusu' o denli yoğun bir düzeye varmıştır ki, biricik olandan dahi yeniden üretim yoluyla eşdeğerlik devşirebilmektedir. Böylece, teori alanında istatistiğin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

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

ULUS İNŞASI VE BİLGİ GÖRSELLEŞTİRME

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

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



Sergiden, *Ceride-i Adliyye* dergisinin kapağı.



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

BİLGİNİN POLİTİK ESTETİĞİ

Politik estetik başlığı altında sunulan örnekler, modernitenin istatistiki bilgiye açtığı yeni yaşam sahasını bir başka açıdan daha gözler önüne sermektedir. Toplumun istatistiki veriler için hedef kitle olarak kabul edilmesi, bilginin siyası iktidar açısından edindiği yeni kullanım değerinin bir sonucudur. Zira artık bilgi, o konuda uzman veya karar alıcı konumda olmayan, kullanım değerinden doğrudan istifade etmesi beklenmeyen bir kitleye sunulmaktadır. Bu durumda bilginin yüklendiği esas işlev, siyasi erk ile kitlenin uyumlandırılmasıdır. Siyasi erkin tercihlerinin, saptadığı hedeflerin topluma benimsetilmesi ve rıza imalatıdır. Fakat aynı zamanda, bu tercih ve hedeflerin içerdiği keyfiyetin, sunulan bilgi yığını altında görünmez kılınmasıdır da. Görsel ifadeye bürünmüş yığınsal bilginin yol açtığı bu görünmezlik, asla eksik veya yanıltıcı bilgiler yoluyla hakikatin gizlenmesi demek değildir. İktidarın veri görselleştirme yardımıyla topluma sunduğu bilgiler neredeyse her zaman doğrudur. Sunulan bilginin gizlediği şey, siyasi tercihlerin tarihsel-ideolojik boyutudur. Görselleştirilmiş veri bu noktada tam olarak göstergebilimsel anlamıyla bir mitleştirme işlevi görür. Her yıl artan lokomotif sayısını gördüğünde, kim, bu artışın sürmesini, daha çok lokomotifimiz olmasını istemez ki? Fakat, artan lokomotif sayısını gösteren veri görselinin üzerini örttüğü ve doğallaştırdığı gerçeklik, demiryolu taşımacılığına yönelmenin siyasi bir tercih olduğudur.

Nitekim "Politik Estetik" başlığı altında sergilenen örneklerde gözlenen aşırıya kaçan grafik görselleştirme, mitleştirme mekanizmasının faal olduğuna da bir işarettir. Bazı örneklerde görsel leştirme işleminden fayda sağlamayacak verilerin bile grafik bir anlatımla sunulması, uygulanan görselleştirme nedeniyle vuzuh ifadesini yitiren verilerin bulunması esas amacın her zaman açık ve kolay anlaşılır bilgi aktarımı olmadığını da düşündürmektedir. Bu örneklerde, istatistiksel veri daha anlaşılır kılınmaktan ziyade estetize edilerek sunulmaktadır. Bunu özellikle "Adaletin Ölçüsü" başlığı altında sergilenen *Ceride-i Adliyye* dergisinin kapaklarında bulunan veri görselleştirme örneklerinde görmekteyiz. Bunların bazılarında, uygulanan görsel anlatımın veriyi okumayı neredeyse imkânsız hale getirdiğini söylemek mümkündür. Elbette bu örnekler de gözlere konuşmaktadır. Ancak bu, farklı tonda bir konuşmadır. Rakamlar onları oluşturan gerçeklikten kopmuş, sayısal kesinliğin ve bilimsel ölçümün mitsel göstergeleri haline gelmiştir.

Tam da bu nedenle, sergide *Ceride-i Adliyye* dergisinin bir vaka olarak incelenmesi ve tasarımcılar tarafından yeniden ele alınıp hareketli grafiklere dönüştürülmesi anlamlıdır. Zira Roland Barthes'ın da belirttiği gibi mitleşmiş bir göstergeyi çözümlemenin en doğru yolu, onu yeni ve yapay bir mitsel çerçeve içine sokarak ideolojik anlamını açık etmektir.[2] Bu anlamda, on tasarımcının bir araya gelerek günümüz Türkçesine uyarladığı ve yeniden tasarlayarak hareketlendirdiği bu kapak tasarımları sergının argümanında bulunan eleştirel unsurları daha da billurlaştırmaktadır.

GÖZLERE KONUŞAN SİYASİ TARİH

Bugün bilginin üretim koşullarının ve bizzat bilginin kendisinin değer ve ideolojik boyutlardan bağımsız, nötr bir alan olmadığını biliyoruz. Bilginin görselleştirilmesi, bilginin kendisinden bile daha yoğun bir şekilde ideolojik bir yeniden üretim sürecinden geçiyor elbette. Bilgi, görselliğe bürünürken, ister istemez belirli ideolojik bakış ve tercihlere göre biçimleniyor. Bazı unsurları öne çıkarken, diğer bazı unsurları ise "görünmez" hale geliyor. Bilginin görselleştirilmesi, sıklıkla, neyin ne kadar görünür olması gerektiğine, neyin görünmez kılınacağına karar vermeyi de içeriyor. Tam da bu yüzden, bu alanın son derece politik bir alan olduğunun altını bir kez daha çizmemiz gerekiyor. Bilgi görselleştirmenin tarihini incelemek, tarihsel örneklere bakmak, bizi kaçınılmaz olarak sosyal ve siyasi tarihle de temasa sokuyor. Özellikle son iki yüzyılın nasyonalizm ve "ulus inşası" dönemi olduğunu da dikkate alırsak, bilgi görselleştirmenin, kurucu seçkinler ile "millet" arasında önemli bir ideolojik akışı sağladığını da tekrar vurgulamamız gerekiyor.

Ömer Durmaz'ın sergilediği örnekler, görselleştirilmiş nicel bilginin geç Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine Türkiye'deki ulus inşası sürecinde oynadığı rolü ilk kez sistematik bir araştırma çerçevesinde izleyiciye sunuyor. Bu örnekler salt sanat ve tasarım tarihinin konusu olmanın ötesinde, modern bir ulusun inşa sürecinin sosyal ve siyasi tarihine ışık tutan maddi belgeler olma özelliğini de taşıyor

(Web adresi: https://www.studio-kistanbul.org)

DİPNOTLAR

1 Walter Benjamin, *Illuminations*, çev. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 2007), s. 223. Türkçe çeviri bana ait.

2 Roland Barthes, *Mythologies* (Londra: Vintage, 1993), s. 135.

TARİH VAKFI'NDAN

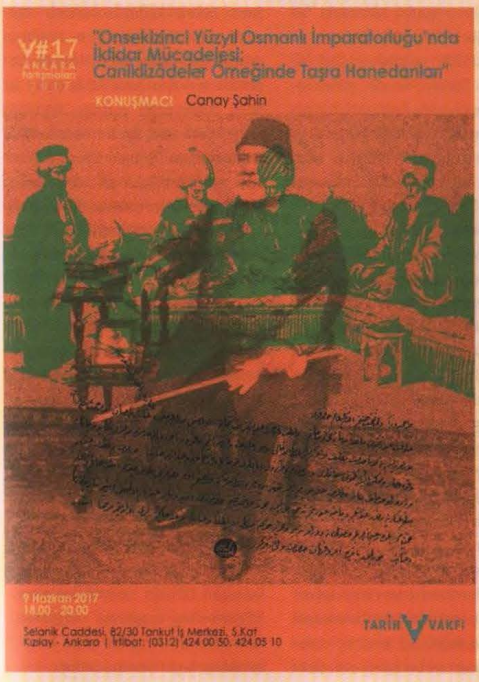
HABERLER

TARİH VAKFI ANKARA TARTIŞMALARI DEVAM EDİYOR

Tarih Vakfı Ankara Tartışmaları'nın 26 Mayıs'taki konukları "Türk Milliyetçiliğinde Katedilmemiş Bir Yol: 'Hıristiyan Türkler' ve Papa Eftim" başlıklı konuşmalarıyla Stefo Benlisoy ve Foti Benlisoy oldu. Anadolu'nun Türkçe konuşan Ortodoks Hıristiyan ahalisi 19. yüzyılın sonundan itibaren Yunan ile Türk milliyetçilikleri arasında, bunların dilce Türkleşmiş Yunanlar mı, yoksa Hıristiyan Türkler mi oldukları hakkında bir tartışma doğurdu. "Karamanlı" diye anılan bu toplulukların hangi "hayali cemaatin" parçası kılınacağına dair bu ihtilaf, Milli Mücadele esnasında Patrikhane'den bağımsız bir Türk Kilisesi'nin kurulması dolayısıyla bir "kilise ihtilafı" olarak somutluk kazandı. Bu dönemde gelişen Türk Ortodoks Kilisesi projesini milletlerin uluslaşma sürecinin bir örnek olayı, yani bir Türk Hıristiyanlığı imal edilmesi süreci olarak ele almak gerekiyor. Milli Mücadele dönemi, farklı ve bazen birbirine rakip milliyetçi ulusal inşa projeleri arasında kararsız olunduğu bir dönemdi. Kimin inşa halindeki Türk ulusal kimliğine içerilip kimin dışlanacağı meselesi, bu alternatif milliyetçi projeksiyonlar arasındaki rekabetin bir ürünü olarak ortaya çıkacaktı. Bu anlamda Türkdil Hıristiyanların Türklüğünün kabul ya da reddi, bizatihi Türklük tanımı üzerinde, yani ulusal topluluğun sınırlarına dair de sonuçlar doğuracaktı. Foti ve Stefo Benlisoy, konuşmalarında Türk milliyetçiliğinin seküler ve etnik sınırlarının anlaşılması açısından kritik önem taşıyan "Türkdil Hıristiyanlar" vakasını tartıştı.

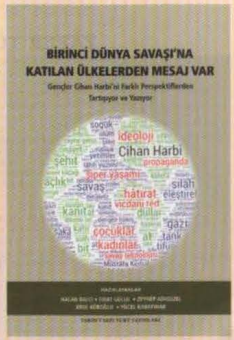
8 Haziran'daki toplantıda ise Canay Şahin "Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda İktidar Mücadelesi: Canikli-zâdeler Örneğinde Taşra Hanedanları" başlıklı bir konuşma yaptı. Osmanlı tarihinin 18. yüzyılı yavaş yavaş aydınlanıyor. Daha çok sayıda tarihçi dönemin daha çeşitli boyutları üzerinde çalışıyor. Böylece, uzun yıllar geleneksel "gerileme devri" söylemi içine hapsolmuş ve neredeyse sadece maliye tarihine ve merkeze güçlük çıkaran âyanların hikâyesine indirgenmiş bu dönemin aslında iç dinamikler açısından ne kadar hareketli bir devir olduğunu şimdilerde daha iyi anlıyoruz. Özellikle âyanlık ve âyanlara dair zihinlerimizde oluşan klişeleri de gözden geçirme gereğini ortaya koyuyor bu çalışmalar.

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



TARİH VAKFI YURT YAYINLARI'NDAN YENİ KİTAP

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



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

ZOR ZAMANLARDA AKADEMİ VE TARİHÇİLİK

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

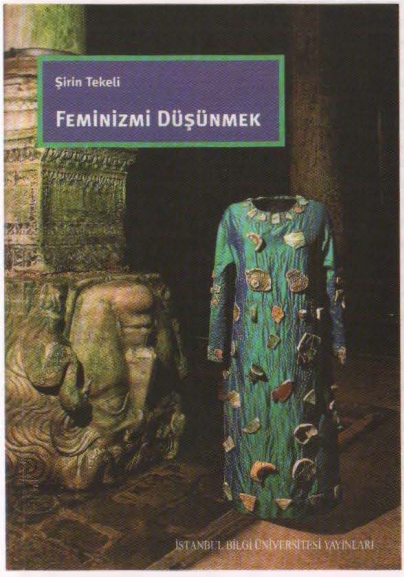
ŞİRİN TEKELİ VE FEMİNİZMİ DÜŞÜNMEK

ZAFER TOPRAK

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

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

Türkiye'de ikinci dalga feminizmin öncüsü sayılan Şirin Tekeli, İsviçre'de lisans öğrenimini tamamlamış, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde Esat Çam'ın siyaset bilimi kürsüsünde asistan olmuştu. 1973 yılında *David Easton'un Sistem Teorisi* başlıklı teziyle doktorasını verdi. 70'li yıllarda güncel siyasal gelişmelerin gündemi belirlediği bir evrede David Easton türü kuramın kendisine pek fazla bir şey kazandırmadığı kanısındaydı. Yurtdışında geçirdiği yılların ona sunduğu olanakla Türkiye ile dış dünya arasındaki gelişmeleri karşılaştırma şansı bulmuş, 68 sonrası Batı'daki ve o günkü tanımıyla "az gelişmiş ülkeler"deki her türlü sol ve radikal etkinliğin uzantılarını, tek bir istisnayla, Türkiye'de de gözlemlemişti. Bu tek istisna feminizmdi. Türkiye Cumhuriyet arifesi, Meşrutiyet yıllarında ilk dalga feminizmi iyi kötü yakalayabilmiş, ama Cumhuriyet yıllarında bir tür "devlet feminizmi"i özgür kadın hareketine ket vurmuştu. Oysa 60'lı yıllarda dünyada boy gösteren ikinci dalga feminizm henüz Türkiye'ye ulaşamamıştı. Türkiye'deki sol hareket kadınların tek kurtuluş yolunun sosyalizm olduğu kanısındaydı. Kadının devrim ve sosyalizm mücadelesinde yer almaktan başka bir seçeneği olmadığı kanısı hâkimdi.



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

70'li yılların ikinci yarısında özellikle İKD (İlerici Kadınlar Derneği) bu alanda başı çekiyordu. Şirin Tekeli'ye göre, görece kitle tabanı da olan İKD yasal bir parti olamayan bir sol siyasete kadınları kazanmayı amaçlayan, ama bunu yaparken kadınların özgül sorunlarına değil, işçi sınıfı sorunlarına ağırlık veren bir hareketti. Şirin Tekeli İKD'li olmadı; ama o da ilk aşamada genel eğilimden farklı düşünmüyordu. Kadın sorununa Marksizan bir açıdan yaklaşıyordu. Sencer Divitçioğlu ve Asım Savaş Akat'la birlikte kurduğumuz *Toplum ve Bilim* dergisinin 1977 güzünde yayımlanan 3. sayısında yayımladığı ilk yazısında bunu gözlemlemek mümkündü.

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

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

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

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

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

Şirin Tekeli, sonraki tahlillerinde, 1980'lerin ilk yıllarından itibaren gelişmeye başlayan kadın hareketinin tarihini, gizil hazırlık dönemi, uyanış dönemi, meşruluk arayış dönemi, bir harekete dönüşme gibi alt başlıklar altında ele alacaktı. Gizil hazırlık dönemi 1981-1982 evresinde oluşan ilk bilinç yükseltme gruplarının oluşumuydu. Bu aşamada yazar ve çevirmenler kooperatifi YAZKO'nun önemli bir rolü oldu. YAZKO bünyesinde kadın okura seslenecek bir yayın oluşturuldu.

1983 sonunda on üç feminist ortak "ev içinde ve ev dışında, ücretsiz ve ücretli çalışan kadınların emeğine dayalı ve bu emeği değerlendirme" amacıyla bir yayıncılık, hizmet ve danışmanlık şirketi olan Kadın Çevresi'ni kurdu. Kadın Çevresi 1984'ten itibaren aralarında feminizmin klasikleri de bulunan çeviri kitaplar yayımladı. 1985'ten itibaren, kitap kulübüne cüzi bir aidatla üye olan genç kadınların katılımıyla yapı değiştirip giderek radikalleşmesinden sonra, *Feminist* dergisini çıkardı. Nitekim "Dayağa Karşı Kadınlar Dayanışması" kampanyası bağlamında tanıklıklara dayalı yapılan özgün bir araştırma olan *Bağır. Herkes Duysun* kitapçığı bu bağlamda gündeme geldi.

1985'te ilk kez Dünya Kadınlar Günü kutlandı. Yine aynı yıl Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi'nin (CEDAW-Committee on the Elimination of Discrimination against Women) uygulanmasını talep eden dilekçe kampanyası ve Medeni Kanun reformu mücadelesi başlatıldı. 1987'deki Aile İçi Şiddete Karşı Yürüyüş ve Kariyer Şenliği ile başlayan, 1989'da Morlğne Kampanyası ile devam eden, genç kadınların, taşralı kadınların, Kürt kadınların katılmalarıyla gerçek anlamda bir toplumsal harekete dönüşen aktivitelerin içinde ve başında yine Şirin Tekeli yer alıyordu.

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



KA.DER Kadın Adayları Destekleme Derneği'nin kurucuları.

Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın kuruluş çalışmalarını başlatanlar arasında yer almasıydı. Bu arada Şirin, kadın sorunu üzerine 1980'li yıllarda yazdıklarını *Kadınlar İçin*[2] başlığıyla Alan Yayıncılık'tan yayımladı. Ayrıca genç feminist araştırmacıların çalışmalarını bir araya getiren bir derleme olan *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*[3] kitabını hazırladı. Bu kitap Almanca ve İngilizce olarak da yayımlandı. Bu arada 1977'den beri yayımlanmakta olan *Toplum ve Bilim*'in yayın kurulunda yer aldı. Derginin Güz 1985 (sayı 31/39) ile Bahar 1991 (sayı 53) arası yayın kurulu Korkut Boratav, Ayşe Buğra, Sencer Divitçioğlu, Ahmet İnsel, Şirin Tekeli ve Zafer Toprak'tan oluşuyordu. Ama dergiyi bilfiil beş yıl boyunca Şirin Tekeli, Ayşe Buğra ve Zafer Toprak üçlüsü çıkardı.

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

Şirin Tekeli'nin yayınları





KİTAPLARI

TÜRKÇE

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

ALMANCA

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

İNGİLİZCE

- *Women in Modern Turkish Society*, Zed Books, 1994.

ÇEVİRİLERİ (BAZILARI)

- Maurice Duverger, *Siyaset Sosyolojisi*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1982.
- Andree Michel, *Feminizm*, İstanbul: Kadın Çevresi, 1986.
- Alain Rouquié, *Latin Amerika'da Askeri Devlet*, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1986.
- *19. yy. Feminizminden Seçmeler*, İstanbul: Afa Yayınları, 1987.
- Edgar Morin, *Avrupa'yı Düşünmek*, İstanbul: Afa Yayınları, 1989.
- Elisabeth Badinter, *Biri Ötekidir*, Afa Yayınları, 1992.
- Diane Scully (L. Aytek ile birlikte), *Tecavüz*, İstanbul: Metis Yayınları, 1994.
- Immanuel Wallerstein, *Sosyal Bilimleri Açın*, İstanbul: Metis Yayınları, 1996.
- Halide Messaudi, *Cezayir'de Kadın Olmak*, İstanbul: Metis Yayınları, 1996.
- Nora Şeni, *Marie ve Marie: Konstantiniye'de Bir Mevsim*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Stefanos Yerasimos, *Milliyetler ve Sınırlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Barrington Moore, *Diktatörlüğün ve Demokrasinin Toplumsal Kökenleri: Çağdaş Dünyanın Yaratılmasında Soylunun ve Köylünün Rolü*, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, 2003.
- Juliet Mitchell, *Kadınlar-En Uzun Devrim*, İstanbul: Agora Kitaplığı, Feminist Kitaplık, 2006.
- Germaine Tillion (N. Sirman ile birlikte), *Harem ve Kuzenler*, İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- Nora Şeni, *Seni Unutursam İstanbul*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.
- Semih Vaner (der.), *Yirminbirinci Yüzyıl Başında Türkiye*, İstanbul: Kitap Yayınevi 2009.
- Stefanos Yerasimos. *Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Dejanirah Couto, *Harp ve Sulh-Avrupa ve Osmanlılar*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010.
- Ali Kazancıgil, *Türkiye Üzerine Basmakalıp Düşünceler*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010.

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

Türkiye'de ikinci dalga feminizmde Şirin Tekeli aktivizmi yanı sıra yazdıklarıyla da toplumsal cinsiyet çalışmalarını yönlendirici oldu. Nitekim bu yıl İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları onun yazılarını toplu bir biçimde *Feminizmi Düşünmek*[4] başlığı altında yayımladı. Tarihsel derinlikleri, uygulamaları yanı sıra feminizmin kuramsal yönlerini da içeren yazılar Türkiye'de feminizmin kazanımlarının ne denli çok boyutlu bir nitelik kazandığını gösteriyor. Kitabın sırtı, tanıtım yazılarından birini ele alan Gülnur Acar Savran'ın şu satırlarına yer veriyor:

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

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

DİPNOTLAR

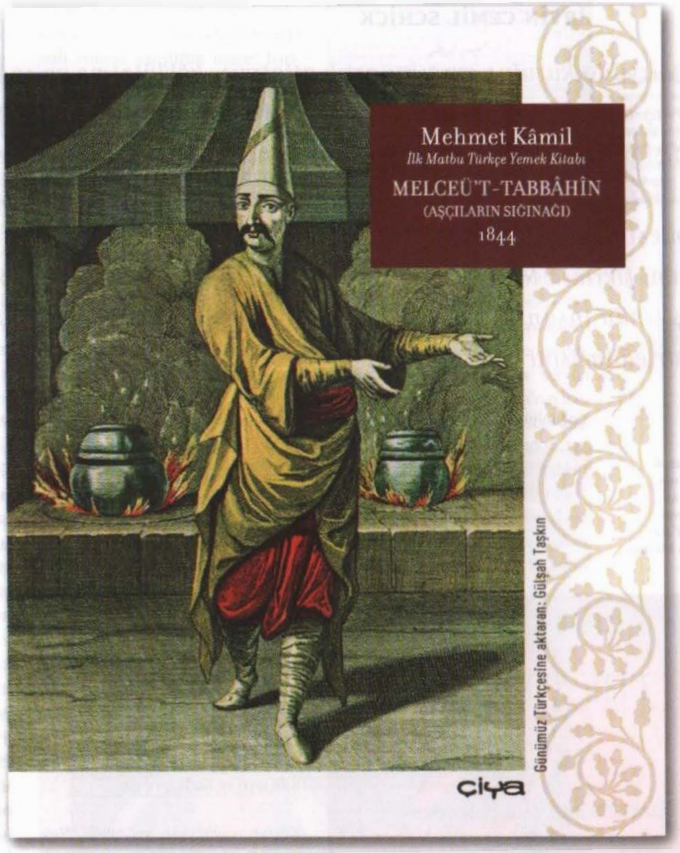
1 Şirin Tekeli, *Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat* (İstanbul: Birikim Yayınları Yerli Araştırmalar Dizisi, 1982).

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

3 Şirin Tekeli (yay. haz.), *80'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1990).

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

Aşçının sığınağının kapısı aralandı...



Musa Dağdeviren'in uygulamalarıyla

ciya YAYINLARI

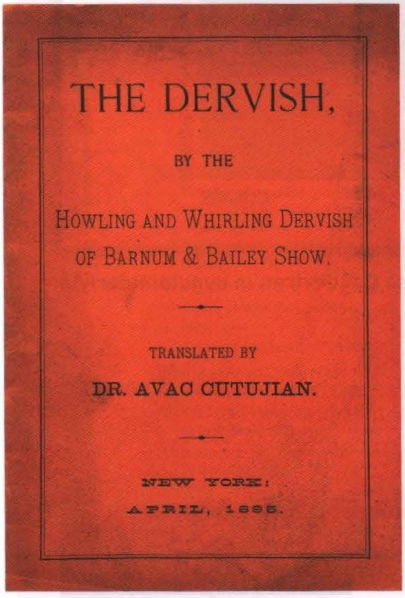
www.yemekvekultur.com

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

İRVİN CEMİL SCHİCK

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

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



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

Geçenlerde Amerika'daki bir sahhaftada *The Dervish* [Dervişi başlıklı bir kitapçığa rastladım. Yazarın adı kapakta verilmemiş; sadece "by The Howling and Whirling Dervish of Barnum & Bailey Show" diye tarif ediliyor, yani "Barnum & Bailey gösterilerinin haykıran ve dönen dervişi." Buradaki "dönen derviş" tabiri bilindiği gibi sema ayinine atıfla Mevlevî dervişi demek oluyor. "Haykıran derviş" ise zikir ayinine işaret eden, Batılı seyyahların anlatılarında sık rastlanan bir terim olup birkaç farklı tarikat anlamında kullanılabiliyor, örneğin Rifâ'iyye ve Kadiriyye gibi.

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

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

P.T. BARNUM İLE BABA TÂHİR

Osmanlı Imparatorluğu'nun son dönemindeki en ünlü matbuat girişimcilerinden Mehmed Tâhir Bey (1864-1912), nam-ı diğer Baba Tâhir yahut Mâlûmatçı Tâhir, özellikle şantaj yapması, rüşvet alması, jurnal vermesi, başkalarının eserlerini izinsiz yayınlaması, sahte haber yayması, kalp nişan satması gibi türlü adi suçlar işlemişliği ve bir haylı de hapis yatmışlığı, sürgün edilmişliğiyle bilinir. Ama 1895-1904 yılları arasında Mâlûmat ve Tâhir Bey matbaalarında 160'a yakın kitap basılmış olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Osmanlı yayıncılığına çok önemli hizmetlerde bulunmuş olduğunu da teslim etmek gerekir.[1]

Mehmed Tâhir Bey değişik konularda kitaplar yayımlamıştır gerçi, ama konu itibariyle belki de hepsinden faklı olan bir yayını, P.T. Barnum'un anıları olan *Barnum'un Milyonları*'dır.[2] Pek rağbet edilmediğinden elinde kalan beyaz somon balıklarını, "Renginin konservede kırmızıya dönmeyeceği garantilidir" ibaresiyle başarılı bir şekilde pazarladığı rivayet edilen bu üçkâğıtçı

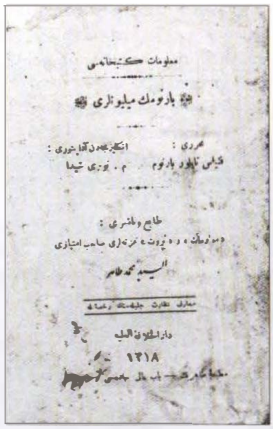
işadamının kıtabını Baba Tâhir'in yayınlamış olması, herhalde onunla arasında kalbî bir rabıta olduğunu hissetmesinden ileri gelmiş olsa gerektir.

Barnum'un bugün hatırlanması, (haksız yere) kendisine atfedilen "Her dakika yeni bir enayi doğar"[3] sözü kadar kapılarını daha yepyeni (21 Mayıs 2017 tarihinde) kapatmış olan Barnum & Bailey sirki sayesindedir. Zamanında "Dünyanın en müthiş gösterisi" diye reklam yapan Barnum & Bailey sirkinin, 146 yıllık tarihinde epey biçim değiştirmiş olduğu anlaşılıyor. Şöyle ki, son dönemde hayvanların, akrobatların, palyaçoların icraatı teşhir edilirken, 19. yüzyılda daha ziyade "Acâib ve Garâib" türünden sergiler düzenlenirdi. Örneğin devler, cüceler, sakallı kadınlar, tüylü çocuklar, albinolar, Zululer, "Aztek"ler, Pigmeler, Çerkes güzelleri, Siyam ikizleri, kolsuz bacaksız harikalar, üç bacaklı adamlar, çok şişman veya çok zayıf, bütün vücutları döğmeli yahut mikrosefal insanlar, "ne idüğü belirsiz"ler, evrim zincirinin "kayıp halkalar"ı... Günümüzde "farklı" bedenli insanlara bakmak (hiç olmazsa büyük şehirlerde) ayıp sayılır ama, 19. yüzyılda millet öylelerini seyretmek için para verip sıraya girerdi.

ÖTEKİLİĞİN İNŞASI VE TEŞHİRİ

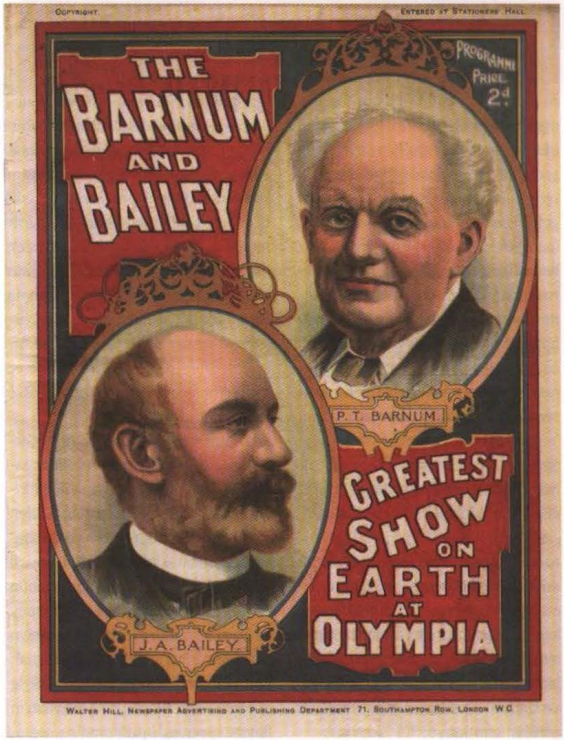
P.T. Barnum'un ve benzerlerinin sergilerinde teşhir edilmek üzere seçilen insanların nitelikleri ilk bakışta şaşırtıcıdır. Çünki bir yandan Zulu, Pigme, Çerkes gibi yabancı ırk veya milletlerin sözde temsilcileri, diğer yandan Amerikalı ve beyaz, ama bedenleri şu veya bu şekilde "arızalı" insanlar birlikte boy gösteriyordu sergilerde. Ancak görünürdeki bu çelişki gerçekte söz konusu değildir, zira Batı kültüründe Antık Çağ'ın Ktesias, Megasthenes, Plinus ve Solinus gibi bilginlerine kadar uzanan bir fikrin devamından ibarettir: "Bilinen" dünyanın ötesinde canavarlar yaşadığı düşüncesi.[4]

Ortaçağ ve Erken Modern dönem haritalarında Avrupa'ya uzak düşen bölgelerin canavarlar ve diğer efsanevî yaratıklarla doldurulması hayli yaygın bir âdetti. Gerhard Mercator'un *Atlas*'ına (1585-95) ilişkin çözümlemesinde José Rabasa, bu uygulamanın basit bir bilgi yokluğu anlamına gelmediğini, "topografik bölgelerin, fantastik ve şeytansıyla olan katmanlı simgesel bağlatılarına işaret ettiğini" savunmuştur.[5] *Batının Cinsel Kıyısı* başlıklı kitabımda izah etmeye çalıştığım üzere[6] haritalardaki efsanevî yaratıklar bilgi eksikliğini değil, aksine belli türden bir bilgiyi temsil etmekteydi: Bu alanların sakinleri bilinmiyor değildi kısacası, canavar oldukları biliniyordu. Oralara seyahat eden kâşiflerin, eskilerin betimlediği memesizlere (*amazon*), ağızsızlara (*astomi*), köpekbaşlılara (*cynocephali*), yüzügögsündelere (*blemmyae*) veya gölgeayaklara (*sciopodi*) rastlamaması onlara duyulan inancı uzun süre sarsamadı, sadece canavarlar "*terra incognita*'nın gitgide gerileyen coğrafî sınırının ötesine, Avrupa'nın



Baba Tâhir tarafından 1900 yılında yayımlanan *Barnum'un Milyonları* kitabının kapağı.

yabancılara ayrılmış olan kalıcı zihinsel mekânına yerleştirildiler."[7] İşte bu zihinsel mekân, kendilerinin saydıkları dünyanın bu kenarı, bir bakıma Avrupa'nın tavanarası işlevini görmüştür: korkuncun ve iticinin, müstehcenin ve groteskin sürgün edilebileceği bir yer, Avrupa'nın muhayyel düzenini mümkün kılan kar-



Barnum & Bailey sirkinin afişlerinden birinde kurucuların portreleri.



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

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

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

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

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

BARNUM & BAILEY'NİN "DERVİŞ"İ

Birkaç yıl önce Batı kültüründe "Çerkes güzeli" motifi ve beyazlığın tanımlanmasındaki rolü üzerine bir kitap yazarken *freak show* tabir edilen 19. yüzyıl Amerikan "Acâib ve Garâib" sergilerini biraz tetkik etmiş, Harvard Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nün zengin arşivinde konuya ilişkin epey malzeme bulmuştum.[10] Örneğin 3 Ağustos 1874 tarihinde vukubulan bir Boston ziyareti münasebetiyle düzenlenmiş olan "P.T. Barnum'ın Büyük Roma Hipodromu" programında bir "Türkiye" bölümü vardı; bu bölümde "Bâb-ı Âli ile Nâzırlar" ve bir de "Hadımağalar tarafından korunan ve Muhammed'in müminlerince çevrili Harem Arabası"nda "Haremin Nuru Nourmahal; Çerkesistan Gülü Zuleika; Gürcistan İncisi Gulistan; ve Keşmir Zambağı Namouna" sunulmaktaydı. Ancak ilginç bir ayrıntıya daha önce tesadüf etmemiştim: Meğer Barnum & Bailey sergilerinde bir de "derviş" varmış! Maraş doğumlu Avac Cutujian (Avak Kutucuyan, 1863-1949) adlı New York'lu bir tabip[11] çevirmiş olduğu bir kitapçıktan[12] edindiğim bu bilginin paylaşılmağa değer olduğunu düşündüm.

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

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

İngilizce'nin yazarın anadili olmadığı, metindeki bazı sürçmelerden anlaşılıyor ki bunların en gülüncü din değiştirdiğini anlatırken yaptığı hatadır: "Din değiştirmek" için genellikle kullanılan İngilizce kelime *conversion*'dır. İslam inancına[15] göre her insan Müslüman doğup sonra ailesinin zoruyla başka dine girdiği için İngilizce konuşan bir Müslüman ihtida etmeye *conversion* demez, "avdet etmek" karşılığı olarak *reversion* der. Kitapçığın yazarı ise *perversion* demiş, ki "sapmak, sapıklık" anlamına gelir! Bu eğer kasıtlı bir hata değilse (ki kitabın geri kalanı kasıtlı olduğunu düşündürecek herhangi bir neden vermiyor), anadili İngilizce olan biri asla böyle demezdi. Yazarın kökenine dair bir başka ipucu da, bazı dinî terimlerin Arapça değil, Türkçe (yahut muhtemelen Farsça) verilmiş olmasıdır: *salât* yerine *namaz*, *vuzû'* yerine *abdest* gibi. Bu durumda büyük ihtimalle Osmanlı-Anadolu asıllı bir yazar söz konusu olmalıdır; bu da yazarın Taminosian olması ihtimalini güçlendirmektedir.

Kitabın metni ilk bakışta nisbeten ciddi görünmekle ve az miktarda doğru bilgi içermekle birlikte büyük ölçüde kulaktan dolma, epey bir kısmı yanlış ayrıntılarla doludur. Eserde "İslam" denince özgül olarak Sünnî İslam kastedildiği anlaşılıyor, İslam'da dört mezhep olduğu belirtildikten sonra adları *Hanifi* (Hanefî), *Shafii* (Şâfi'î), *Maliki* ve *Hambeli* (Hanbelî) olarak veriliyor. Ondan sonra da İslam'da 12 farklı tarikat olduğu belirtilip her biri hakkında ayrı ayrı bilgi aktarılıyor. Tarikatlerin isimleri *Rufai* (Rifâ'î), *Cadri* (Kadirî), *Bedevi*, *Sadi* (Sa'dî), *Nacshi* (Nakşî), *Shazeli* (Şâzelî), *Idrissi* (İdrisî), *Dussucki* (Desûkî), *Mevlavi* (Mevlevî), *Bettashi* (Bektâşî), *Sumbuli* (Sünbülî), *Salmani* (Selmânî) olarak verilmiş. Bunların hepsinin birbirinden farklı olmadığı, sözgelimi Sa'diyye'nin aslında Rifâ'iyye'nin, Desûkiyye'nin ise Şâzeliyye'nin birer kolu olduğu; ayrıca Selmân Pâk'a nisbetle Selmâniyye adı verilen ayrı bir tarikat olmadığı kayda değer.

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

> Rufai tarikatı şöyle tarif edilebilir: Mensupları saçlarını bir hayli uzatırlar. Siyah sarık sararlar ve haftada bir kendilerine tahsis edilmiş bir yerde toplanır, Tanrı'nın birçok ismini tekrar tekrar söylemekten ibaret olan ayinlerini icra ederler. Yani Haykıran Dervişler diye bilinenlerin icraatini tamamlarlar. Her gece yatmadan önce diz çöküp ellerine tesbih alırlar ve Tanrı'nın birçok isminden birini tekrarlarlar. Bazı Dervişler Rabb'in ismini bin kere, bazıları ise on bin kere tekrarladıktan sonra gece uykusuna yatarlar. Dervişlere bazen halk tarafından hastaların iyileşmesi için Kur'ân'ın sûreleri okutulur, yahut zehirli yılanların ısırdığı insanların bedenlerinden zehir emilip çıkarttırılarak ölümün pençesinden kurtarılmaları sağlanır. Bazı Dervişler daha da ileri giderek yılanı çiğ çiğ yerler ve bu suretle safdil halkı zehirli yılan yemenin bir mucize olduğuna inandırırlar. (s. 4)



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

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

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

Görüldüğü gibi bu alıntılarda işe yarar sağlam tarihsel bilgi yok denecek kadar azdır. Örneğin Mevlânâ Muhammed Celâleddîn Rûmî, Konya'da değil Belh'te doğmuştur, babasının adı Celâleddîn değil Bahâüddîn Veled'dir, ne biri ne öteki kral olarak hüküm sürmüştür, v.s. Bununla birlikte hiç olmazsa Osmanlı hanedanının kuruluş efsanelerinden birini burada izlemiş bulunuyoruz.

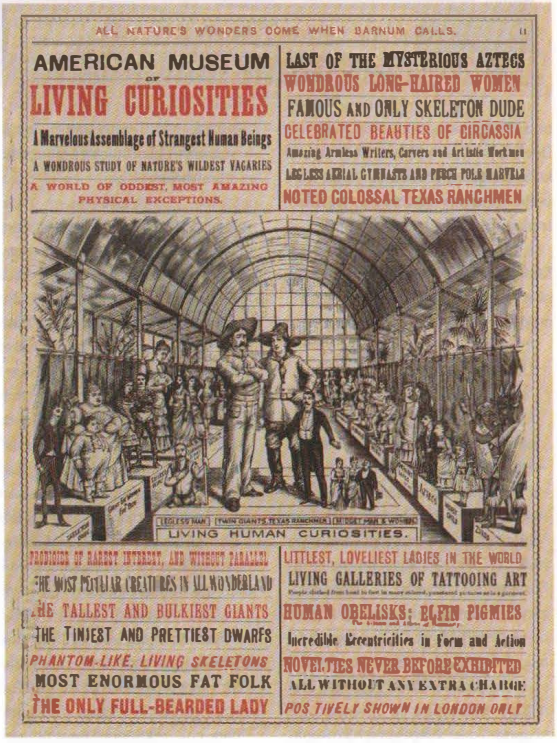
Elimizdeki kitabın meziyeti içerdiği tarihî bilgilerde değil, mevcudiyetinde yatıyor. Amerika'da 1890'lı yıllarda düzenlenen sirklerde ve "Acâib ve Garâib" sergilerinde "Haykıran" yahut "Dönen" dervişlerin yer almış bulunması, bunlar hakkında popüler bir kitap yayımlanmış olması hiç şüphesiz ilginçtir. Bunun bir süre daha devam etmiş olduğu, örneğin 26 Nisan 1931 tarihli *New York Times* gazetesinde yer alan, Boston'daki bir sirkin sema yapan bir derviş teşhir etmesine dair haberden anlaşılıyor.[16]

KUNSTKAMMER, HAZİNE, MECMA'...

19. yüzyılda Amerika'da düzenlenen "Acâib ve Garâib" sergilerini daha geniş bir bağlamda ele almak gerekiyor.[17] Örneğin 16. yüzyıl Avrupa'sında moda olan *Kunstkammer* yahut *Cabinet de Curiosités* gibi adlarla anılan küçük müzelerde amaç mümkün olduğunca kapsamlı koleksiyonlar oluşturmaktı.[18] Bu koleksiyonlarda bütün dünyadan toplanmış, kimisi doğal, kimisi insan yapımı her türlü nesne bulunur. örneğin fosiller, kıymetli taşlar, tahnitlenmiş hayvanlar, sanat eserleri, etnoğrafik yahut arkeolojik buluntular hep bir arada sergilenirdi. Ünlü bilim adamlarının, hükümdarların, aristokratların oluşturduğu bu koleksiyonlar sahiplerine büyük prestij getirir, içlerinde oturulup tefekküre dalınır, önemli misafirler gezdirilirdi. Birçok bakımdan "Acâib ve Garâib" sergileri bu gibi müzelerin avamlaşmış devamı sayılabilir.

Buna mukabil İslam âleminde bu türden bir koleksiyonculuk âdeti sanırım yoktu, ama ganimet olsun, hediye olsun, toplanan değerli eşya hazinelerde biriktirilirdi.[19] Örneğin Hizâne-i Âmire-i Enderûnî'nin 1496'da Sultan II. Bayezid için hazırlanan envanterinde, binanın bodrumunda "kisveler, kaftanlar, kılıçlar, satranç tahtaları, buhurdanlar, kuşaklar, kâğıt varakları, fil dişleri, gergedan boynuzları, köpekbalığı dişleri, ok takımları, küfî hattıyla yazılmış ve Hz. Ali'ye atfedilen Mushaf-ı Şerîfler, minderler, yer örtüleri, seccadeler, çarşaflar, kitaplar, sofra örtüleri, ayakkapları ve Menemen halıları"; üst katta ise "Iznıkçinileri, Çin porselenleri, sedef kakmalı mahfazalarda küfî hattıyla istinsah edilmiş Mushaf-ı Şerîfler, gümüş ve altın eşyalar, çarşaflar, kuşaklar, minderler, kitap ve tasvirler, ibrikler, madenî kaplar, avîzeler, sarıklar, kadife, ipek, sırmalı ve yünlü kumaşlar, kâğıt varakları, arşiv vesikaları ve eski ruznâmeler, usturlâb ve diğer gökbilim âletleri, musikî âletleri, ok ve yaylar, satranç tahtaları, tavla takımları, odağacı, lâciverttaşı, tesbihler, halılar" listelenmiştir. Daha sonra, 1505 yılında hazırlanan diğer bir envanterde bunlara ilaveten "elyazması dolu sandıklar, haritalar, mimari plânları, ve hassa bahçelerinin gelirlerinin saklandığı mühürlü kasalar"dan söz edilmektedir.[20] Yani Gülru Necipoğlu'nun dediği gibi,

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



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



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

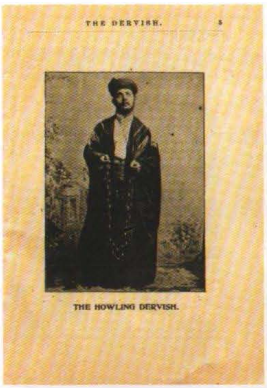
sınıflandırmaya yönelik bir çaba sarf edilmiyordu.[21]

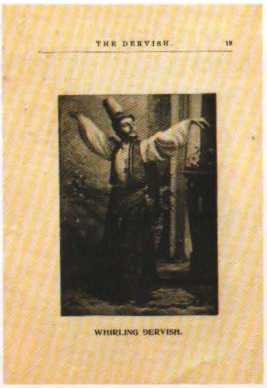
Hazine-i Âmire'de bulunan kıymetli eşyanın zaman zaman çıkarılıp çeşitli biçimlerde kullanıldığına dair bazı dağınık bilgiler vardır. Örneğin Nefeszâde İbrahim Efendi (ö. 1650), *Gülzâr-ı Savab* başlıklı eserinde Sultan II. Bayezid'in Şeyh Hamdullah'a hattat Yâkutü'l-Musta'sımî'nin eserlerini göstermesini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

> Ol makarri Hazret-i Sultan Bayezid Han (aleyhi rahmetü ve'l-gufran) bir gün teşrif edib Yâkut-ı Musta'sımî'nin hat ve kitabette olan kuvve-i râsihesinden ve kuvve-i asabiyesinden sual eylediler. Şeyh merhûm za'm etti ki belki ol mikdar olub veyahud kendileri Musta'sımî'den dahi pişdar ola. Sultan Bayezid Han etti ki 'Musta'sımî'nin itinâ edib yazdıkları yazıyı görmemişsiz' deyû buyurdular. Ve kendülerin Hazîne-i Âmire'sinde mahfûz olan Yâkut'un ma'rûf ve meşhûr kara varaklarından yedi evrak verib ettiler: 'Bu tarz-ı Yâkutî'den bihter ve pişter bir tarz-ı has dahî ihtirâ olunsa idi ol tarz-ı has gayet hoşâyende ve dilcüyende olurdu' deyû buyurduklarında Şeyh merhûm dahî ol evrâk-ı mezbûru alıb anın mutalea ve meşkinde nice erbain çeküb ekdâm-i aklâmı ile menâzil-i meydân-ı sahâyif-i evrakta nice eyyâm ârâm etmeyib tek ü püden sonra feres-i cevdet-ârâ-yi kalemi anın bir menzile erdi ki şîve-i hüsn ve nezaket cihetinden Yâkut'tan bişter ve bihter olduğu zâhir ve baha ve kıymet cihetinden dahî nümâyân oldu.[22]

Osmanlı koleksiyonculuğunun ilginç olduğu kadar önemli bir boyutu da murakkaalar, yani albümlerdir. Halk edebiyatındaki cönkler ve klasik edebiyattaki mecmualar gibi, İslam âleminin birçok yerinde ve de Osmanlı sarayında sağdan soldan toplanmış kıymetli hat, tezyinat ve tasvir eserlerinin bir araya getirildiği murakkaalar padişahlara sunulur, kütüphanelerde yahut hazinede muhafaza edilirdi. Bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Şah Tahmasp, Baysungur, Fatih, III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed albümleri gibi birçok esere, kitap sanatlarına adanmış seyyar müzecikler gözüyle bakılabilir. Kimisinde belirli bir düzen ve mantık sezilebilmekte, kimisi ise tamamen rastgele bir araya getirilmiş izlenimini vermektedir. Yukarıda bahsi geçen "Yâkut'un ma'rûf ve meşhûr kara varaklarından yedi evrak" tek tek saklanmış olabileceği gibi murakaa şeklinde de Şeyh Hamdullah'a takdim edilmiş olabilir. Bunların da prestij nesnesi olduğu, meclislerde dolaştırılıp gösterildiği anlaşılıyor.

Bununla birlikte Avrupa müzelerindekine benzer bir teşhir kültürü, eğer yanılmıyorsam, çok sonraki devirlere kadar Osmanlılarda olmamıştır. Topkapı Sarayı'ndaki hazinenin bazı seçkin turistlerin ziyaretine açılması Sultan Abdülmecid devrindedir (1839-1861). Fetihten sonra silah deposu ve cephanelik olarak kullanılan Aya İrini Kilisesi'nin Mecma'-ı Eslihâ-yı Atika ve Mecma'-ı Âsâr-ı Atika'dan oluşan bir çeşit silah ve eski eser müzesi haline getirilmesi ancak 1846'dadır, ki bunu bile Edhem Eldem "şişirilmiş bir depo (*a glorified warehouse*)" diye nitelendiriyor.[23] Müze-i Hümâyûn ise ancak 1869'da kurulmuş, hatırı sayılır bir mekâna 1891'de taşınabilmiştir. Bu arada bilumum eski eserin yağmalanarak Avrupa'ya





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

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

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

DÜNYA FUARLARI

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

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

> Sergiyi temâşâ edenlerin en mergub müracaatgâhları burası olup sebeb-i rağbet ise ne Mısır'dan sevk edilen malûmât-ı sınaiye ne eşekler ve eşekçiler ve ne de orada yapılmış olan Mısırkârî binaların letâfet-i mimariyesi değil belki yalnız hanende ve rakkase karıların teganni etmeleri ve göbek atmaları kaziyesinden ibaret bulunmasıdır.[25]

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

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

Sözün kısası, dünya fuarlarının önemli bir işlevi birer halklar/ kültürler müzesi oluşturmaktı ve bunu kaçınılmaz olarak son derece özcü ve indirgemeci bir şekilde yapıyorlardı. Uluslararası katılım ve yüklü bütçeler bir yana bırakılırsa, Barnum & Bailey'nin sirklerinin biraz daha incelmiş, biraz daha "kibar" halleri olduklarını söylemek herhalde yanlış olmaz.

SONUÇ: TARİHÇİNİN ROLÜ

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

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

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

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

mesi bağlamında– sorgulanması" amaçlanmaktadır, ki

> başat stratejilerinden biri, akademik disiplinlerin oluşmasının ve kurumsal yetkenin –belgelendirme, toplama ve sergileme yollarıyla– toplanıp sağlamlaştırılmasının tarihsel çözümlemelerini üretmektir. "Öteki"lerin üretilmesi ve tâbi kılınmasındaki sorunları irdeleme teşebbüsleri, tarih içinde antropolojinin doğuşu ve gelişimiyle müze koleksiyonculuğu ve sergiciliğini şekillendiren tarihsel şartlar bağlamında ifade edilmektedir. [...] Kültürler arası karşılaşmaların temsilleri, temsil biçimlerini oluşturan toplumsal ve siyasi ilişkiler, hâkim fikirsel çerçeveler ve yerleşik kurallar, âdetler ve değerler bağlamında gelişen ve onlar tarafından yapılandırılan süreçlerin parçası olarak ele alınırlar.[30]

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

DİPNOTLAR

1 Baba Tâhir hakkında bkz. Hatice Aynur, "Malûmatı Baba Tâhir", *Toplumsal Tarih* 128 (2004): 62-65. Kadın konulu yayıncılığa önemli katkıları için bkz. Irvin Cemil Schick, *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak: İslâm, Cinsiyet ve Kültür Üzerine*, haz. ve çev. Pelin Tünaydın (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011; 2. baskı 2014), s. 235-237.

2 Finyas [Phineas] Taylor Barnum, *Barnum'un Mityonları*, çev. M. Nuri Şeyda (İstanbul: Matbaa-i Tâhir Bey, 1318 [1900]).

3 *'There's a sucker born every minute'*

4 Bu konuda bkz. Rudolf Wittkower, "Marvels of the East: a Study in the History of Monsters", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942): 159-197; Claude Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age* (Paris: Payot, 1980); John Block Friedman, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981); Mary B. Campbell, *The Witness and the Other World. Exotic European Travel Writing, 400-1600* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1988); James S. Romm, *The Edges of the Earth in Ancient Thought: Geography, Exploration, and Fiction* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992). İslâm âleminde acâib ve garâib konusu hakkında bkz. Mohamed Arkoun v.d., *L'Étrange et le merveilleux dans l'islam médiévale: Actes du colloque tenu au Collège de France à Paris en mars 1974* (Paris: Éditions J.A., 1978), Laurence Posselle (der.), *L'Etrange et le merveilleux en terres d'Islam* (Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2001); Persis Berlekamp, *Wonder, Image, and Cosmos in Medieval Islam* (New Haven, CT: Yale University Press, 2011).

5 José Rabasa, "Allegories of the *Atlas*", *Europe and its Others. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature. July 1984*, der. Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen ve Diana Loxley (Colchester: University of Essex, 1985), c. 2, s. 1-10.

6 Irvin Cemil Schick, *Batının Cinsel Kıyısı: Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, çev. Savaş Kılıç ve Gamze Sarı (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2002), s. 42-44.

7 Louis Montrose, "The Work of Gender and Sexuality in the Elizabethan Discourse of Discovery", *Discourses of Sexuality: From Aristotle to AIDS* içinde, der. Domna C. Stanton (Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 1992), s. 171.

8 Campbell, *age*, s. 182.

9 Bu sergiler hakkında ayrıca bkz. Rosemarie Garland Thomson (der.), *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body* (New York, NY: New York University Press, 1996); Leslie Fiedler, *Freaks: Myths and Images of the Secret Self* (New York, NY: Simon and Schuster, 1978); Robert Bogdan, *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1990); Rachel Adams, *Sideshow U.S.A.: Freaks and the American Cultural Imagination* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 2001).

10 Bu konuda bkz. Irvin Cemil Schick, *Çerkes Güzeli: Bir Şarkiyatçı İmgenin Serüveni*, çev. Ayşen Anadol (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2004), s. 110-131.

11 William F. Mohr, *Who's Who in New York: 1914: a Biographical Dictionary of Contemporaries* (New York, NY: Who's Who in New York City and State, 1914), s. 178; *The New York Times* (21 Mayıs 1949), s. 13.

12 [I.T., *The Dervish, by the Howling and Whirling Dervish of Barnum & Bailey Show*, çev. Avac Cutujian (New York, NY: Press of the Retail Grocers' Advocate, 1895).

13 William M. McKinney and H. Noyes Greene (der.), *Annotated Cases. American and English: Containing the Important Cases Selected from the current American, Canadian, and English reports, thoroughly Annotated* (Northport, NY: Edward Thompson Co.; San Francisco, CA: Bancroft-Whitney Co., 1917), Ann. Cas. 1917 A, s. 435.

14 Bu makaleyi yazmayı bitirdikten sonra internet'te gezinirken John Isaiah Taminosian'ın kızıyla yapılmış olan bir mülakata rastladım. Kitaptan söz edilmemekle birlikte orada anlatılanlar yazarın kimliğini aynen teyit eder niteliktedir. Bkz. https://leoadambiga.com/2011/12/to/the-enchanted-life-of-florence-taminosian-young-daughter-of-a-whirling-dervish/ (ulaşım tarihi 28 Mayıs 2017).

15 Bu inancın dayanağı bir hadistir. Bkz. Buhârî, *Cenâ'iz* 80, 93; Tefsîr, Sûre Rûm 30/30; Muslim, *Kader* 22, 25. Sonradan "Dönme" diye adlandırılan İslam dünine girmiş Sabetay Sevi müritlerine Osmanlıların "Avdeti" demesi bundandır.

16 *The New York Times*, 26 Nisan 1931, s. 61.

17 Bu ikazı için Nilay Özlü'ye dostuma minnettarım.

18 Bu konuda bkz. Julius van Schlosser, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance: ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens* (Heidelberg: Universitätsbibliothek, 1908); Patrick Mauriès, *Cabinets de curiosités* (Paris: Gallimard, 2002); Patricia Falguières, *Les chambres des merveilles* (Paris: Bayard, 2003); Christine Davenne, *Modernité du cabinet de curiosités* (Paris: l'Harmattan, 2004); Christine Davenne v.d., *Cabinets de curiosités: La passion de la collection* (Paris: La Martinière, 2011); Pierre Martin ve Dominique Moncond'huy (der.), *Curiosité et cabinets de curiosités* (Neuilly: Editions Atlande, 2011).

19 İslam saraylarında hediye alış verişi konusunda bkz. Linda Komaroff (der.), *Gifts of the Sultan: the Arts of Giving at the Islamic Courts* (Los Angeles, CA: Los Angeles County Museum of Art, New Haven, CN: Yale University Press, 2011. Osmanlılarda hediye konusunda bkz. Emine Gürsoy Naskali ve Aylin Koç (der.), *Hediye Kitabı* (İstanbul: Kitabevi, 2007). Fatmî dönemi konusunda bkz. Ghâda al-Hijjâwî al-Qaddûmî (haz. ve çev.), *Book of Gifts and Rarities. Kitâb al-Hadâyâ wa al-Tuhaf*, sunuş Oleg Grabar ve Annemarie Schimmel (Cambridge, MA: Center for Middle Eastern Studies, Harvard University için dağ. Harvard University Press, 1996). Tek elyazması nüshası Afyon Karahisar'da (Gedik Ahmed Paşa Kütüphanesi, Kat. 702, No. 14) bulunan ve içindeki yoğun ıstılahat nedeniyle anlaşılması hayli güç olan bu eseri yılmayıp yine de aslından okumak isteyenler şu yayına başvurabilirler. Kadı er-Reşîd İbnü'z-Zübeyr, *Kitâbü'z-zahâ'ir ve'l-tuhaf*, haz. Muhammed Hamidullah (Küveyt: Vizâretü'l-Maârifi'l-Matbû'ât ve'n-Neşr, 1959).

20 Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki hazı belgelerden aktaran Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power: the Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (New York, NY: The Architectural History Foundation: Cambridge, MA: MIT Press, 1991), s. 134-135.

21 Necipoğlu, *age*, s. 135.

22 Nefes Zade İbrahim, *Gülzar-ı Savab*, haz. Kilisli Muallim Rıfat [Bilge] (İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1939), s. 48-49; imlayı biraz değiştirdim.

23 Edhem Eldem, "The Genesis of the Museum of Turkish and Islamic Arts," *The Art of the Qur'an: Treasures from the Museum of Turkish and Islamic Arts* içinde, der. Massumeh Farhad ve Simon Rettig (Washington DC: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, 2016), s. 123.

24 Örneğin bkz. Robert W. Rydell, *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876–1916* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1999); Zeynep Çelik, *Displaying the Orient. Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs* (Berkeley, CA: University of California Press, 1992), Zeynep Çelik ve Leila Kinney, "Ethnography and Exhibitionism at the Expositions Universelles", *Assemblage: a Critical Journal of Architecture and Design Culture* 13 (1990), s. 38-59.

25 Ahmed Midhat Efendi'nin *Avrupa'da bir Cevelân*'ından aktaran Carter V. Findley, *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da*, çev. Ayşen Anadol (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999), s. 41. Ayrıca bkz. Çelik, *age*, s. 24-30, 48-49.

26 Frederic] Ward[Putnam, *Oriental and Occidental, Northern and Southern, Portrait Types of the Midway Plaisance: a Collection of Photographs of Individual Types of Various Nations from All Parts of the World who Represented, in the Department of Ethnology, the Manners, Customs, Dress, Religions, Music and Other Distinctive Traits and Peculiarities of their Race* (St. Louis, MO: N D. Thompson Publishing Co., 1894). Midway Plaisance, 1893 Chicago fuarının mekânlarından biriydi.

27 Kültür kuramcısı Gayatri Spivak'ın Foucault'dan hareketle işlediği "epistemik şiddet" kavramı, bir özneyi "Öteki" olarak tesis etmekle ilgilidir. Bkz. Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?", *Marxism and the Interpretation of Culture*, der. Cary Nelson ve Lawrence Grossberg (Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988), s. 280-281.

28 Julie Cruikshank, "Oral Tradition and Material Culture: Multiplying Meanings of 'Words' and 'Things'", *Anthropology Today* 8, 3 (1992), s. 6.

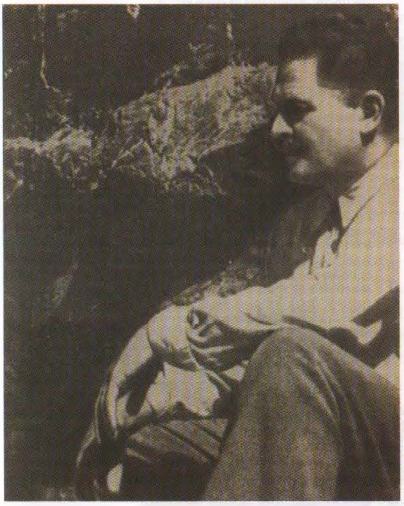
29 Bu konuda örneğin bkz. Stuart Hall (der.), *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices* (Londra: Sage Publications, 1997); Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage* (Berkeley, CA: University of California Press, 1998), Ivan Karp ve Steven D. Lavine (der.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1991); Elizabeth Hallam ve Brian V. Street (der.), *Cultural Encounters: Representing "Otherness"* (Londra: Routledge, 2000).

30 Elizabeth Hallam, "Texts, Objects and 'Otherness': Problems of Historical Process in Writing and Displaying Cultures", Hallam ve Street, *age*, s. 260-261.

İLK YAZILARI, KONUŞMALARI, DEMEÇLERİ
NÂZIM HİKMET MOSKOVA'DA

MEHMET PERİNÇEK

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



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

Radiy Fiş, *Nâzım Hikmet*, Moskova: Molodaya Gvardiya, 1968.

HAPİSTEN ÇIKIŞ

1938 yılında tutuklanan Nâzım Hikmet, 15 Temmuz 1950 tarihinde bir af yasasıyla serbest bırakılmıştı. Bundan sonra artık Türkiye'den kaçış süreci başlayacaktı. Nâzım, bu süreci Türkiye'den ayrıldıktan sonra ilk geldiği ülke olan Romanya'da, Romanya İşçi Partisi'ne verdiği 19 Haziran 1951 tarihli yazılı açıklamada ayrıntılarıyla anlatmıştır.[1] Diğer taraftan SSCB'de evlendiği eşi Vera Tulyakova Hikmet de şairden dinledikleri üzerinden bu dönemi anılarında aktarmıştır.[2]

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

ASKERE ÇAĞIRILMA VE KAÇMA KARARI

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

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

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

KAÇIŞ HAZIRLIKLARI

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

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

BOĞAZ'DAN GİZLİCE YOLA ÇIKIŞ

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

Büyük gemilerin arkasına takılarak Boğaz'dan çıktıklarında *Plehanov* isimli Romen yük gemisiyle karşılaşırlar. Bunun üzerine gemiyi durdurup ününden dolayı Nâzım'ın ismini verip *Plehanov*'a binmeye çalışmaya karar verirler. Almazlar ise Bulgaristan'a devam edeceklerdir. Bunun üzerine şair, bordadaki denizcilere yüksek sesle adını söyler: "Komünist, Türk! Şair! Nâzım Hikmet'im ben!" Denizcilerden Nâzım'ı tanıyanlar kaptana kim olduğunu bildirirler.[3]

PLEHANOV GEMİSİNİN YAZIŞMALARI

Bunun üzerine geminin kaptanı, Köstence'deki parti yetkilileriyle haberleşir. Bu telgraflar bugün hâlâ arşivde saklı bulunmaktadır. Köstence'den gelen ilk yanıtta "67 no'lu telgrafa cevaben gemiye kimse alınmayacak stop, gecikmeden Köstence'ye gidin, teyit edin" denmektedir.[4] Gelen ikinci telgraf ise tam tersi içeriktedir: "68 no'lu telgrafa cevaben 179 no'lu telgrafımız iptal edildi stop, kişinin gemiye alınmasına izin verildi, her an gözlem altında tutun."[5]

Bu yazışmalar yaklaşık 1,5 saat sürmüş ve bu süre zarfında Nâzım'lar sürat motorunda beklemek zorunda kalmıştır. Bir ara eniştesi Refik Erduran gemicilere para vermeyi düşünmüş olsa da Nâzım, onların sosyalist olduklarını, para kabul etmeyeceklerini söyleyince vazgeçmiştir. Bu gerilimli bekleyişin ardından yukarıdaki son telgrafın gelmesiyle Nâzım gemiye alınır, Refik Erduran ise geri döner.[6]



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

Radiy Fiş, *Nâzım Hikmet*, Moskova, Molodaya Gvardiya, 1968.

ROMANYA'YA VARIŞ

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

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



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

Radiy Fiş, *Nâzım Hikmet*, Moskova, Molodaya Gvardiya, 1968.

Bir Hazin Hürriyet[1]

Satarsın gözlerinin dikkatini, ellerinin nurunu,
bir lokma bile tatmadan yoğursun
bütün nimetlerin hamurunu.
Büyük hürriyetinle çalışırsın el kapısında,
anamı ağlatanı Karun etmek hürriyetiyle,
hürsün!

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

Başın ensenden kesik gibi düşük,
kolların iki yanında upuzun,
büyük hürriyetinle dolaşıp dursun,
işsiz kalmak hürriyetiyle,
hürsün!

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

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

Bir alet, bir sayı, bir vesile gibi değil
insan gibi yaşamalıyız dersin,
büyük hürriyetinle basarlar kelepçeyi,
yakalanmak, hapse girmek, hatta asılmak hürriyetiyle,
hürsün!

Ne demir, ne tahta, ne tül perde var hayatında,
hürriyeti seçmene lüzum yok
hürsün.
Bu hürriyet hazin şey yıldızların altında.

Nâzım Hikmet
1951

1 Nâzım Hikmet, Yatar Bursa Kalesinde (İstanbul: Adam Yayınları, Aralık 1988), s. 210-211.

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

Ancak Nâzım, Moskova'ya gitmekte kararlıdır. Amacı, Türk komünistlerine yardım sağlamaktır. Romanya İşçi Partisi Merkez Komitesi'nin Tüm Birlik Komünist Partisi (bolşevik)[8] Merkez Komitesi'ne gönderdiği yazıya göre Türk şair, TKP'nin manevi desteğe ihtiyacı olduğunu, maddi yardımı ise kendisinin ve diğer kültür-sanat insanlarının eserleriyle yapabileceklerini belirtmiştir. Nâzım'ın maddi yardımı TKP'nin kendi üyelerinin katkısıyla çözmek istediği görülmektedir. Yazıda ayrıca şairin TKP'nin yeniden örgütlenmesi ve Tüm Birlik Komünist Partisi (bolşevik) ve halk demokrasisi ülkelerinin kardeş partileri tarafından TKP'nin güçlendirilmesine manevi destek verilmesi gerekliliğine devamlı kafa yorduğu ifade edilmiştir.[9]

SOVYET BASININDAKİ İLK YAZISI

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

> Türkiye'de ve tüm dünyada halk kitlelerinin ve ilerici aydınların özgürlüğüm için yürüttükleri yaygın kampanya hakkındaki haberler, Sovyet insanlarının ve halk demokrasisi ülkelerinin halklarının bu kampanyaya faal katılımına dair haberler hapishanede bana ulaşmıştı. Özgürlüğümü her şekilde engelleyen Türkiye'deki Amerikan temsilcilerine rağmen gerici Türk hükümetinin hücremin kapılarını açmak zorunda kalacağına emindim.
>
> Haklıydım. Barış savaşçılarının enternasyonal dayanışması karşısında hapishanenin duvarları yıkıldı ve benimle birlikte senelerce hapishanede eziyet çeken birçok diğer tutuklu da özgürlüğe kavuştu. Bu insanların tek suçu Türkiye'de Amerikan egemenliğine, Türkiye'nin savaşa hazırlanmasına karşı çıkmalarıydı. Onlar, barıştan, halkın mutluluğundan, vatanın bağımsızlığından yanaydı.
>
> Bizim özgürlüğe kavuşmamız, barış ve hayat cephesinin savaşa ve ölüme üstün geldiğini tekrar göstermiştir.
>
> Ülkemi Amerikan emperyalistlerine satan hainler, bir avuç sömürücü, toprak ağası, banker, büyük tüccarlar, okyanus ötesi sahiplerinin emriyle Türkiye'yi "ölüm fabrikasına" çeviriyorlar. Emekçi çocuklarını ailelerinden koparıyor ve onlardan suçlu yaratarak Kore'ye gönderiyorlar. Türk gençlerine Amerikan üniforması giydiriyor, ellerine Amerikan silahı veriyorlar ve Amerikan generalleri, onlara Koreli çocukları, kadınları ve yaşlıları öldürmeyi emrediyor. Amerikalı emperyalistlere ve onların Türk hizmetçilerine ülkemde halkımın kanını emmek az geliyor, oğullarımızı katile çeviriyorlar.
>
> Hayat boyunca vatanımın özgürlüğü ve bağımsızlığı için, halkımın iç ve dış düşmanların boyun-


Назым ХИКМЕТ

Письмо в Москву

Как известно, в Румынию прибыл выдающийся турецкий поэт, неутомимый борец за мир, лауреат Международной премии мира Назым Хикмет.

Мы публикуем написанную Назымом Хикметом для «Литературной газеты» статью «Письмо в Москву».

Известия о широкой кампании, которая шла в Турции и во всем мире передовые массы и прогрессивная интеллигенция для моего освобождения, известия об активном участии в этой кампании советских

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

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

Maruz kaldığım teröre rağmen hapishanede yine de çalıştım. On üç senelik tutukluluk süresince on iki ciltlik şiir ve drama eseri yazdım. Sovyetler Birliği'nin Yüce Anavatan Savaşı[10] hakkında benim tarafımdan kurgulanmış uzun destansı şiirlerin büyük bölümünü kaleme aldım.[11] Şimdi bu şiirleri tamamlamaya girişeceğim. Daha sonra sosyalizmin inşa edildiği ülkeler hakkında yazmak istiyorum, halk demokrasisi ülkelerine kardeşçe yardım eden ve dünyanın bütün halklarını dostça destekleyen, komünizmin yükselen güneşiyle aydınlanan Sovyet halkının nasıl yaşadığını, çalıştığını, hayatı, mutluluğu ve barışı nasıl inşa ettiğini Türk halkına ve diğer halklara göstermek istiyorum.

Ben, Sovyetler Birliği'ne hayatımı, fikirlerimin berraklığını, halkımın bağımsızlığı ve mutluluğu için mücadele etme, barış için mücadele etme imkânını borçluyum. Moskova'da Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde[12] Marksist-Leninist teoriyi, halkların mutluluğunun bilimini, halkları komünizme, sağlam ve uzun bir barışa götüren yegâne bilimi öğrendim. Bu yüce bilimi öğrendim ve bunu Stalin Yoldaş'a borçluyum.

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

Sadece demir, bez, elektrik ve tahıl üretmeyen, hayatın kendisini ve mutluluğu yaratan Sovyet fabrikalarını ve kolhozlarını[13] görmeye geliyorum.[14]



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

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

MOSKOVA'YA GELİŞ

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

Ve Nâzım Hikmet, 29 Haziran 1951 günü Bükreş'ten kalkan bir uçakla Moskova'ya Vnukovo Havalimanı'na iner. Türk şair için havalimanında bir tören de hazırlanmıştır. Onu bekleyenler arasında N.S. Tihonov, K.M. Simonov, İ.G. Erenburg, S.Y. Marşak gibi önemli Sovyet edebiyatçıları da bulunmaktadır. Sovyet tarafının

Nazım'ın Gelişi Üzerine Yazılan Şiir

Ünlü Rus şair ve dramaturg S.Y. Marşak, Nâzım Hikmet'in Moskova'ya gelişi üzerine aynı gün bir şiir yazmış ve bu şiir ertesi gün *Literaturnaya Gazeta*'nın 30 Haziran 1951 tarihli sayısında yayımlanmıştır.[1] "Hoş geldin!" başlıklı bu şiir, Türkçeye tarafımızdan çevrilmiştir.

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

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

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

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

S. Marşak
29 Haziran 1951

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



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

Rusya Film Fotoğraf Belgeleri Devlet Arşivi (RGAKFD)1830-1.

coşkusu *Literaturnaya Gazeta*'nın Nâzım'ın gelişiyle ilgili ertesi gün yaptığı habere de yansımıştır:

"TÜRK HALKININ ŞANLI EVLADI"

Vnukovo Havalimanı'nda barış mücadelesinin şanlı kahramanını karşılamak üzere Sovyet Barışı Koruma Komitesi, Sovyet Yazarlar Birliği, Sovyet Kadınlarının Antifaşist Komitesi temsilcileri, bilim ve toplum adamları toplandı.[17]

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

Amerikalılar Türkiye'de

Moskova'ya geldiğinin ertesi günü, 30 Haziran 1951 günü *Literaturnaya Gazeta*'da Nâzım'ın "Amerikalılar Turkiye'de" başlıklı bir yazısı yayımlanmıştır.[1] Türkçeye ilk defa çevrilen bu yazıdaki dipnotlar ve ara başlıklar bize aittir.

"Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'ndan hasta ve aç çıktı. Savaş sırasında Türk yönetici çevrelerinin ikiyüzlü bir politika izlediği biliniyor. Türk hükümeti, Hitler ordularına yardım göndermek arzusuyla Sovyetler Birliği'ne karşı savaş için ordu kurdu. O sırada açlık ve tifüs yüz binlerce insanı kırdı geçirdi. Türk burjuvazisi Hitler Almanya'sıyla ticaretle ve karaborsadaki kirli işleriyle zenginleşti. Savaş yıllarında yüzlerce yeni Türk milyoneri ortaya çıktı ve bugün onların hepsi Amerikan 'demokrasisinin' en ateşli taraftarlarıdır ve yeni dünya savaşının hayalini kurmaktadır.

"MİLLİ ERDEMİNİ KAYBETTİ"

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

Türkiye, Filipinler'den kötü durumdadır. Türkiye'nin şu anki iktidar sahipleri, fiili olarak sadece sömürge valisinin yetkilerine sahip durumdadır ve icraatlarında resmi olarak Truman'a[2] hesap verme yükümlülüğü altındadır. Türk iktidar çevrelerinin siyaseti, milli çıkarların savunulması siyaseti değil, milli ihanet siyasetidir, çünkü sömürge ülkesi, bağımsız milli politikaya sahip olamaz.

Türkiye'nin tüm ekonomisi Amerikalıların katı kontrolü altındadır. Şu sıralar yabancı sermayenin Türkiye'ye çekilmesi hakkında sözde 'vatansever' bir kampanya şişirilmektedir.

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

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

"FABRİKATÖRLER DAHİ ZARAR GÖRÜYOR"

Ülkemin güncel ekonomik durumu, savaş yıllarına oranla oldukça ağırlaştı. Amerikan yağmasının sonucunda işçiler, köylüler, zanaatkârlar ve hatta fabrikatörlerin kendileri hep daha fazla zarar görüyor.[3] İşletmelerin kapısına kilit vuruluyor, 18 milyonluk nüfusun 4 milyonu işsiz!

Bir de 'Marshall Planı'[4] var uygulamada. Amerikalılar ülkeme yoksulluk ve acı getirdiler, Kore'de çocuklarımızı öldürüyorlar. Türkiye'de faşizmin yolunu açtılar ve Türkiye'yi sömürgeye çevirdiler.

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

Amerikalı işgalcilerin karşısında alçakça hizmetçilik rekoru kıran Türk gazeteleri kustahça şöyle yazıyor: 'Türkiye, Amerika'nın uçak gemisidir', 'Anadolu, Amerikan üssüdür'.

AMERİKALI SUBAYIN YURDUĞU ÇOCUK

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



HALKIN GÖZÜ
HALKIN KULAĞI
HALKIN DİLİ

Son Posta

Sahibleri çıkar siyasî gazete

Hükûmet dünya çapında ehemmiyet taşıyan bir karar aldı

Kore savaşına 4500 kişilik bir askerî kuvvetle katılıyoruz

Silâhlı yardım kararı Bayarın riyasetindeki toplantıda alındı

Bakanlar Kurulunun Cumhurbaşkanının reisliğindeki toplantısında Meclis ve Genelkurmay Başkanları da bulundu

Köprülü kararımızı Trygve Lie'ye bildirdi

HERGÜN:

Bir insafsızlık şaheseri..

Yazan: Selim Ragıp EMEÇ

Amerikan Âyan üyesi Cain'in demeci

Türkiyenin Şimaldeki tehlikeye rağmen asker göndermesi mühim tesir yapacaktır

Kore'ye asker gönderilmesiyle ilgili Bakanlar Kurulu kararının basına yansıması. *Son Posta*, 26 Temmuz 1950.

kışmıştı! Hapishanenin duvarları yıkıldığında mutluluğumuz ne kadar büyüktü!

> Uçağın kabininden çıkıp merdivenlerden açık ve erkek yüzüyle, yanlarına hafif ak düşmüş saçlarıyla uzun bir adam iniyor. Mutluluktan ve sözcüklerle anlatılamaz bir heyecanla mavi gözleri ışıldıyor.[18]



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

Rusya Film Fotoğraf Belgeleri Devlet Arşivi (RGAKF)823-0-1.

KUCAĞINDAN TAŞAN ÇİÇEKLER

Nâzım'ın Moskova'da karşılanışındaki coşkuyu Rusya Film Fotoğraf Belgeleri Devlet Arşivi'ndeki (RGAKF) görüntüleri izlendiğinde de açık olarak görmek mümkündür. Nâzım, uçaktan inerken sıkılmış yumruğunu havaya kaldırarak kendisini bekleyenleri selamlayacaktır. Verilen çiçekler kucağına sığmamış, yüzü görünmez hale gelmiştir. Sovyet temsilcilerinin heyecanı ve coşkusu yüzlerine yansımaktadır. Sovyet şairi Nikolay Tihonov'un sarılıp onu tekrar tekrar öpmesi görülmeye değerdir.[19]

çevrelerin malumu. Lynch'in[5] 'medeniyeti' için tipik olan benzer vahşilikler, Türkiye'de çok sık tekrarlanıyor.

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

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

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

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

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

***

"MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI" NASIL YAZILDI?

Bursa Hapishanesi'nde 13 sene yattım. Savaş zamanında cephelerden haberler bu hapishanede çile dolduran bizlere de ulaşırdı.[6] Geceleri kendi yaptığımız SSCB haritasını incelerdik. Bu haritayı özenle demirden bir ilaç kutusuna ve çiçek saksısının içine gizlemiştim. Hapishanedeyken imha edilmeye varabilecek bir sisteme maruz kaldım. Bir günde bana tek dilim ekmek veriyorlardı. Gardiyan, beni öldürmek için dikkatsiz bir hareket yapmamı kışkırtmak üzere her şeyi deniyordu.

Bursa Cezaevi'nde her saat kontrolün olduğu koşullarda 'Moskova'nın Senfonisi'[7] şiirini. Moskova'nın savunucularının kahramanca mücadelesini ve Moskova'nın faşizm karşısındaki zaferini söylediğim destansı şiiri yazdım. Şiirlerim hapishane duvarlarını aştı ve tüm Anadolu'da yayıldı. 'Moskova'nın Senfonisi', Rusya, Türkiye ve diğer ülkelerdeki XX. yüzyılın önemli tarihi olayları üzerine benim tarafımdan kurgulanmış büyük destanın bir parçası. Benim destansı şiirimdeki kahramanların büyük çoğunluğu, Türkiye'den, Sovyetler Birliği'nden bildiğim veya hayatlarını edebi eserlerden ve gazetelerden tanıdığım insanlar.

Hapishanede bulunduğum en ağır günlerde ve saatlerde cesaretimi ve zaferime inancımı kaybetmedim. Her zaman karşımda Stalin Yoldaş'ın sureti duruyordu. Annemin ve karımın fotoğraflarıyla birlikte güvenle sakladığım Stalin Yoldaş'ın fotoğrafı hep benimleydi."



Türk birlikleri Kore'de.

1 Nâzım Hikmet, "Amerikantsı v Turtsii", *Literaturnaya Gazeta*, No. 77 (2795), 30 Haziran 1951, s. 4.

2 Harry S. Truman (1884-1972), dönemin Amerikan başkanı. 1947 yılında hazırladığı Truman Doktrini olarak bilinen SSCB karşıtı plan, Soğuk Savaş'ın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bkz. *Türk Dış Politikası: Kurtuluş Savaşından Bugüne Olgular, Belgeler, Yorumlar*, c. 1, ed. Baskın Oran (İstanbul: İletişim Yayınları, 2001), s. 527-537.

3 Nâzım Hikmet, emperyalist sömürüden milli sanayicilerin de ciddi zarar gördüğünü ve Amerikan tahakkümünden kurtulmak için işçinin, köylünün, esnafın, aydının, tüccarın, sanayicinin ve subayların milli bağımsızlık temelinde tek bir cephede bir araya gelmesi gerektiğini 1958 yılında TKP'nin yayın organı olarak kurulan Bizim Radyo'da da çok defa dile getirmiştir. Örnekler için bkz. *Bizim Radyoda Nâzım Hikmet* (İstanbul: TÜSTAV Yayınları, 2002), s. 66-67, 93-94.

4 İkinci Dünya Savaşı sonrasında yürürlüğe konmuş ABD kaynaklı, SSCB'nin yayılmasına karşı antikomünist hedefleri olan bir ekonomik yardım paketidir. Türkiye'nin de aralarında olduğu 16 ülke, bu plan uyarınca ABD'den ekonomik kalkınma yardımı almıştır. Bu yardımlarla birlikte Amerikalılar Türk ekonomisinin temel hedeflerini belirler duruma gelmiş, 1950'lerin başlangıcından itibaren Türkiye'nin her alanda dışa bağımlı olmaya başlamasının önemli bir adımı atılmıştır. Bkz. *Age*, s. 538-542. Nâzım'ın bu yazısından birkaç gün sonra aynı gazetede çıkan; Truman Doktrini ve Marshall Planı'nın Türkiye'nin milli bağımsızlığına ve ekonomisine verdiği zararı Türk şairle aynı temelde ele alan, S. Belinkov imzalı, "Dolar Ankara'nın Tepesinde" başlıklı yazı için bkz. S. Belinkov, "DollarNadAnkaroy", *Literaturnaya Gazeta*, 79 (2797), 5 Temmuz 1951, s. 4.

5 Charles Lynch (1736-1796) Virginialı çiftçi, Amerikan Bağımsızlık Savaşı sırasında İngilizlerden yana olanları cezalandıran düzmece mahkemenin başkanı.

6 Nâzım'ın Bursa Cezaevi'ndeyken doktoru olan Neşati Üster, şairin İkinci Dünya Savaşı'nın seyrini çok dikkatle izlediğini ve savaşın ortalarına doğru sınırlılık belirtileri gösterdiğini söylemektedir. Hatta Nâzım, bir gün Üster'e "Bak dışarıda emperyalistler bunca insanı katlediyor. Bense demir parmaklıklar ardında seyirci durumundayım. Akıl almayacak bir şey. Dayanılmaz bir şey. Ben buradan kaçacağım" demiştir. Bkz. Aydın Aydemir, *Nâzım Nâzım*, genişletilmiş 3. basım (Ankara: Grafjans, 1999), s. 182.

7 "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın dördüncü kitabının ikinci bölümünün (bkz. Nâzım Hikmet, İnsan Manzaraları [İstanbul, Cem Yayınevi, 1978], s. 376-416) bir kısmı Rusçaya "Moskova'nın Senfonisi" (bkz. Nâzım Hikmet, *Izbrannoe*, s. 291-317) başlığıyla çevrilmiştir.



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

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

Karşılamanın bu ilk bölümünün ardından Nâzım ve Sovyet temsilcileri mikrofonların başına geçerler. Sovyet Barışı Koruma Komitesi Başkanı Tihonov, yaptığı selamlama konuşmasında Türk şairin barış mücadelesine verdiği büyük hizmetlere, onun cezaevinden milyonlarca insanın kalbine ulaşan ateşli şiirlerinin gücüne vurgu yapar. Tihonov'a göre barış yanlılarının kuvveti ölçülemezdir ve onlar karanlığın duvarlarını yıkıp Türk şairi esaretten kurtarmıştır. Sovyet Yazarlar Birliği adına da Genel Sekreter Yardımcısı Konstantin Simonov kısa bir konuşma yapmıştır.[20]

MOSKOVA'DAKİ İLK KONUŞMASI

Nâzım Hikmet ise kendisiyle ilgili sözlere cevaben havaalanında şunları belirtir:

> Çok şey söyleyebilsem de konuşamayacak kadar mutluyum. Hayatımı, özgürlüğü, güzel olan her şeye, barışa sevgiyi büyük şehir Moskova'ya borçluyum. Kendimi Sovyetler Birliği'nin bir evladı sayıyorum.
>
> Benim halkım, Türk halkı, Amerikalı emperyalistlerin boyunduruğu altına giriyor. Halkımın evlatlarına, işçi ve köylü çocuklarına, Amerikan üniforması giydiriliyor ve onlar Kore'ye katil olarak gönderiliyor. Ancak eminim ki, Türk halkı da aynı diğer halklar gibi büyük Stalin'in bayrağı altında ebedi barış ve kurtuluşu için savaşmaya devam edecek.
>
> Bana gösterdiğiniz bu harika sıcak ilgiyi, her şeyden önce halkıma iletiyorum. Benim nezdimde siz, her şeye rağmen mücadele etmek arzusuyla dolup taşan yoksul Türk halkını selamladınız. Onlar adına teşekkür ediyorum.[21]

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

> Bizim Türk halkı da Stalin'in büyük bayrağı altında sulh için dövüşüyor. Stalin, benim için çok çok mühim bir şey. Ben gözlerimin ışığını ona borçluyum, kafamın aydınlığını ona borçluyum, insan olarak beni yarattı. İlk defa 19 yaşındaydım [Moskova'ya] geldiğim zaman ve onun adını taşıyan bir üniversitede okudum. Şahsen gelirdi üniversiteye, konferanslarını dinledim. Onun için Stalin, benim için dünyanın en büyük adamı değil, şahsen bana aydınlık veren adamdır.[22]

"ESMER BİRİ OLACAĞINI DÜŞÜNMÜŞTÜK"

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

> 1951 senesinin sıcak bir Haziran gününde Bükreş'ten yeni inmiş uçağa merdiveni iterlerken Vnukova Havalimanı'nda durmuş bekliyorduk. Merdiveni yanaştırdıklarında ve artık yolcuların yarısı üstünden indiğinde, sonunda merdivenin üst tarafına beklediğimiz adam çıktı. İlk saniyede hâlâ şüphe içindeydik. Beklediğimiz adam Türktü ve esmer biri olacağını düşünmüştük, oysa onun mavi gözleri, biraz ağarmaya başlamış kızıl saçları vardı. Beklediğimiz o adam, kesintisiz on üç senesini hapishanede geçirmişti ve biz, onu iki büklüm ve bitkin görmeyi bekliyorduk. O ise zayıflamış ama geniş omuzlu ve güçlüydü.
>
> Ancak bir sonraki saniyede şüphemiz silindi. O adam, merdivenin tepesinde durarak etraftaki herkese ve her şeye, Moskova Havaalanı'na, uçaklara, merdivenin etrafında toplanmış insanlara öyle tutkulu ve sevgi dolu, ben bir de neşeliyi eklemek isterim, bir ilgiyle baktı. Kendini tutmasına rağmen oldukça heyecanlıydı, hepimiz anladık: Evet, bu o!
>
> Ve artık hepimizin onu tanıdığı o an, içimizden yirmili yılların başlarında Moskova'da onunla karşılaşmış olan tek kişi, yüksek bir sesle bağırdı: "Evet, bu Hikmet!"[23]

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

SOVYET YAZARLARLA BULUŞMA

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

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

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

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



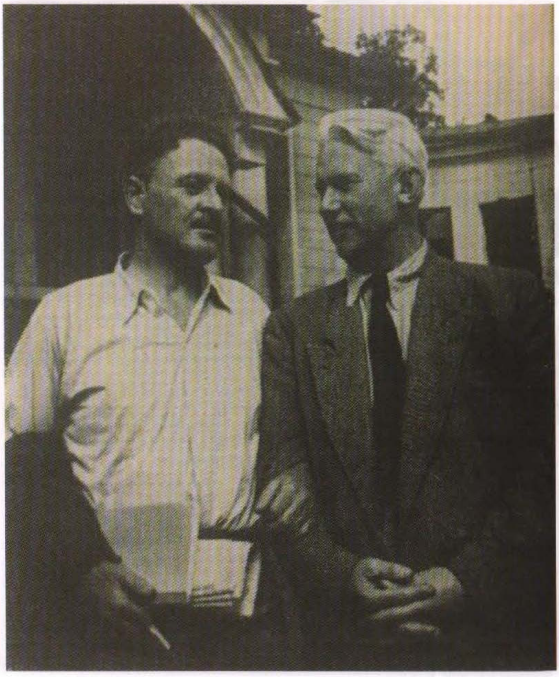
Konstantin Simonov, İlya Erenburg, Nâzım Hikmet ve Nikolay Tihonov, Vnukovo Havalimanı'ndan ayrılırken, 29 Haziran 1951.

Radiy Fiş, *Nâzım Hikmet*, Moskova: Molodaya Gvardiya, 1968

"AZ DAHA EZİLECEKTİM"

Nâzım, burada yaptığı konuşmada ilk Moskova izlenimlerine de değinecektir:

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



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

Radiy Fiş, *Nâzım Hikmet*, Moskova: Molodaya Gvardiya, 1968.

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

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

> Tüm savaş boyunca Almanları desteklediler. Moskova çevresinde muharebeler olurken şöyle yazdılar: "Yarın insanlık için büyük bir gün olacak, öyle ki Hitler'in muzaffer tankları Moskova'da dolaşacak." İngiltere ve Fransa'nın resmen müttefiki olsalar da böyle yazdılar.[28]

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

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

NÂZIM'IN YAZILI SORULARA TEPKİSİ

Nâzım, Moskova'ya gelişinden birkaç gün sonra da Rusya'nın köklü gazetelerinden *Literaturnaya Gazeta*'nın bürosunda Sovyet aydınlarına konuk olur. Yazı işlerinden matbaada çalışanlara kadar herkes toplanmıştır. Nâzım, ısrarla tercümansız konuşmaya çalışmış ve birçok kez "eski bir Moskovalı" olduğunu vurgulamıştır. Burada da Türkiye'deki gericiliği eleştirmiş, Türk köylüsünden, işçisinden, sıradan insanlardan ve cezaevindeki yoldaşlarından şefkatle bahsetmiştir.[30]

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

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

Nâzım'la Sohbet



Nâzım Hikmet, Bursa Hapishanesi'nde.

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

"GÖZLERİ, VATANININ GÖKYÜZÜNDEN İKİ KÜÇÜK PARÇA"

"Ve işte Nâzım Hikmet Moskova'da. Moskova'nın serin yaz akşamının keyfini çıkararak Moskova Nehri üzerindeki köprüde duruyor. Hikmet, buradan görülmekte olan yakuttan yıldızların ışığını üstünde sakince yaydığı Kremlin'e düşünceli bakıyor. Dudakları bir şey mırıldanıyor ve Moskovalı için anlaşılmaz olan sesinde bir şiirin ezgisi duyuluyor.

Arılından şair, alıcenap bir kıskançlıkla arkadaşlarına hafifçe sesleniyor:

'Sizler şanslısınız, her gün bu yıldızları, bu ateşi, dünya halklarının özgürlüğe ve mutluluğa yönünü belirlediği gezegenin bu büyük takımyıldızlarını görüyorsunuz.'

Düşünüyor ve ekliyor:

'Onları gerçek hayatta ilk kez görüyorum. Hapishanede yatarken onları kafamda canlandırmaya çalışırdım, canlandırırdım, ama gerçekte çok daha güzelmişler.'

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

'Hava burada bir başka' diyor Hikmet. 'Ciğerler sanki özgürce nefes alıyor. Özgürlük!'

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

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

Korobov, Nâzım'ın halkına ve fikirlerine bağlılığına, dik duruşuna dikkat çeker. Bunlarla birlikte kamuoyu tepkisinin yarattığı baskıyla Türkiye'deki iktidar sahipleri onu serbest bırakmak zorunda kalmışlardır:

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

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

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

"DAĞLARI YIKABİLİRSİNİZ, HALKA İNANCI ÖLDÜREMEZSİNİZ"

Nâzım, ardından ailesini, gezilerini, yeraltı çalışmalarını, hapishane hayatını anlatır. Büyüdükçe halkının yaşamına daha dikkatli bakmaya, toplumsal düzendeki adaletsizliği daha derinden kavramaya başlamıştır. Vatanseverin kalbi mücadeleyle, hareketle atmaktadır artık. Ve Nâzım, milli kurtuluş hareketinin geliştiği Anadolu'ya geçecektir. Burada Marksist-Leninist öğretiyle tanışır.

Nâzım, arkadaşlarına anlatmaya devam eder:

"Yeni Rusya'nın yeni hayatı beni sarmıştı. Anadolu'nun her kasabası, her küçük köyü Rus Ekimiyle ilgili söylentilerle çalkalanıyordu. Ben, toplumsal adaleti net olarak sadece Komünist Parti'nin yönetimindeki Rusiçi sınıfının kurduğu yeni düzende gördüm. Kesin olarak Moskova'ya okumaya gitmeye karar verdim. Ve 1920 yılında, on sekiz yaşındayken SSCB'ye geldim.

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

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

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

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

NÂZIM HAKKINDA SEMİNERLER

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

10 Temmuz günü ise Politeknik Müzesi'nin Büyük Salonu'nda Nâzım Hikmet hakkında bir seminer verilir. Filolog H. Kyamilyev, verdiği seminerde şairin sanatını ve mücadelesini anlatır.[14] Seminerden sonra Rus şair Lev Oşanin, kendi çevirdiği Nâzım'ın şiirlerinden bazılarını Rusça olarak okumuştur. Düzenlenen seminere Nâzım da katılmış, şiddetli alkışlarla karşılanmış ve kendisine katılımcılar tarafından çok sayıda çiçek verilmiştir. O akşam Türk şairin yaptığı konuşma büyük heyecanla dinlenmiştir. Nâzım, şiirlerinden bazı dizeler okumuş ve sıcak ilgiden dolayı Moskovalılara teşekkür ederek kendisine sorulan çok sayıdaki soruyu yanıtlamıştır.[15]

"KORE'YE ÖLÜME GÖNDERİYORLAR"

Nâzım, Moskova'da sık sık Sovyet basınına da konuşmuştur. Onun fikirlerine yer veren ilk Sovyet yayın organlarından biri de Sovyet Barışı Koruma Komitesi'nin o yıl yayın hayatına başlayan *V Zaşitu Mira* (Barış İçin) dergisidir. *V Zaşitu Mira*'nın Ağustos sayısında Nâzım Hikmet'in dergi için yaptığı özel açıklamasının yanında Türk şairin mücadelesini ve sanatını anlatan kısa yaşam öyküsü ve fotoğrafı da yayımlanmıştır. Türk-



Nâzım Hikmet, Moskova, 1951.

Radiy Fiş, *Nâzım Hikmet*, Moskova, Molodaya Gvardiya, 1968

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

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

HAPİSHANE, MÜCADELE OKULU OLDU

Korobov, Nâzım'ın esarette geçen yıllarının onun için büyük bir mücadele okulu olduğunu anlattığını yazar:

"Hapishanede hep savaş düzeninde yaşıyordum. Faşizme karşı halkların muzaffer mücadelesi hakkında bana ulaşan kısıtlı haberler, nefes alma kaynağımdı. Bir keresinde bizim cezaevine Zoya Kosmodemyanskaya'nın[1] biyografisinin ve küçük bir portresinin yayımlandığı bir Fransız dergisi geldi. Sovyet kızının cesareti ve kahramanlığı, onun düşmana karşı dik duruşu beni çok etkiledi. Gece ikide Zoya hakkındaki şiiri[2] yazmaya başladım ve şafak sökerken bitirdim."

Nâzım, biraz susup devam eder:

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

İLK YAPMAK İSTEDİKLERİ

Artık saat gece yarısını haylı geçmiştir. Korobov, Nâzım Hikmet'e Moskova'daki ilk günlerini nasıl geçirmeyi planladığını sorar. Nâzım şöyle cevap verir:

"Vladimir İliç Lenin'in mozolesini ziyaret etmek bile. Hafızamda unutamadığım anılarımdan biri hep duruyor. 1924 yılında Sendikalar Evi'nin Kolonlu Salonu'nda Vladimir İliç'in mezarı başında saygı nöbeti tutmuştum.[3] V.İ. Lenin Müzesi'ni, Yoldaş Stalin'e Hediyeler Sergisi'ni ziyaret etmek, fabrikaları, tiyatroları, sinemaları, başkentin resim galerilerini görmek, ayrıca sonra Leningrad'a, Donbass'a, Stalingrad'a ve devlet orman bölgelerine gitmek istiyorum. Aslında o kadar çok fazla şey görmek istiyorum ki, hepsini anlatmak da zor.

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

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

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

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

Korobov, ayrılırken alışkanlıktan Nâzım'a "iyi geceler" der. Şair, gülümser ve eliyle pencereyi gösterir. Moskova'da gün ağarmaktadır.

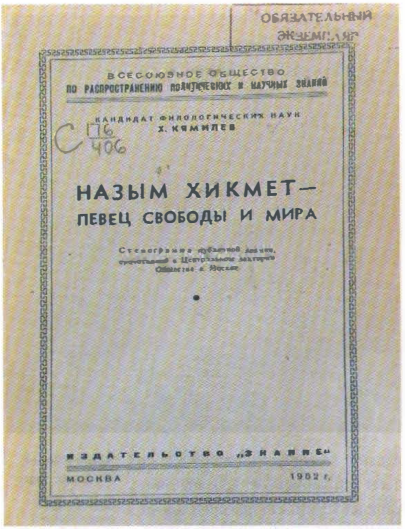
1 L. Korobov, "Nazım Hikmet v Moskve", *Izvestiya*, No. 155 (10613), 5 Temmuz 1951, s. 3.

2 Yazar, Kremlin'in her kulesinin tepesinde bulunan yakuttan yapılmış kızıl yıldızları kastetmektedir.

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

4 "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın dördüncü kitabının ikinci bölümünün (bkz. Nâzım Hikmet, İnsan Manzaraları, s. 376-416) bir kısmı Rusça'ya "Zoya" (bkz. Nâzım Hikmet, İzbrannoe, s. 282-290) başlığıyla çevrilmiştir. Nâzım, Piraye'ye Bursa Cezaevi'nden yolladığı bir mektubunda büyük eserinin Zeyâ'yla (Taniya) ilgili kısmı için şunları yazmıştır: "Haklısın, elbette Tanya pasajının en büyük kusuru tüzümünden fazla heyecanlı, coşkun olmasıdır. Bu kusuru ben ancak yazdıktan sonra fark ettim. Fakat değiştirmeye cesaret edemedim." Bkz. Nâzım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar*, 3. basım (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015), s. 568.

5 Nâzım, gerçekten de Lenin'in başında tuttuğu nöbeti hiç unutmamıştır. 1961 yılında yazdığı "Otobiyografi" isimli şiirinde de o günü "Lenin'i görmedim nöbet tuttum tabutunun başında 924'de" dizesiyle anmıştır. Bkz. Nâzım Hikmet, *Son Şiirleri*, s. 99.



H. Kyamilyev'in Tüm Birlik Siyasi ve Bilimsel Bilginin Yayılması Derneği'nin Moskova'daki Merkez Konferans Salonu'nda verdiği seminerin konuşma metni "Nâzım Hikmet — Özgürlük ve Barış Ozanı" başlığıyla 1952 yılında yayımlandı.

H. Kyamilyev, *Nazim Hikmet Pevets Svobody i Mira: Stenogramma Publichnoy Lektsii*. Programmy v Tsentralnom Lektorii Obyestva v Moskve, Vsyesoyuznoe Obyestvo Rasprostraneniyu Politicheskikh i Nauchnih Znaniy, Moskova, 1952.

çe olarak ilk kez okurla buluşan bu açıklamanın tam metni şöyledir:

> Ben, Türkiye'den geldim. On altı sene hapishane duvarları arasında tutukluydum. Onun kapısı benim için açıldığı zaman, insanlar dediler ki: "Sonunda yeniden özgürsünüz!"
>
> Halkımın nasıl yaşadığını gördüm. Derin bir acıyla söylemek zorundayım: Türkiye'de özgürlük yok, halkım özgür değil.
>
> Size siyasi bir konuşma yapmaya girişmeyeceğim. Sadece sıradan insanların hayatı hakkında birkaç kelime söylemek istiyorum. Gazetelerde Türkiye hükümetinin yardım olarak yüksek miktarlar aldığı yazıldı.[1] Ancak bu miktarlar, yaşam amacıyla değil, savaş amacıyla harcandı. Resmi istatistik verilerine göre Türkiye'de her on kişiden biri, işten, bir dilim ekmekten yoksun; aynı resmi istatistiğe göre ülkede her yıl veremden 60.000 kişi ölüyor. Ancak eminim ki, gerçekte bu ölümlerin sayısı çok daha fazla: Öyle ki Anadolu'nun birçok bölgesinde öyle bir yoksulluk hüküm sürüyor ki, köylüler hayvan gibi ot yemek zorunda kalıyor. İstanbul'da bir işçi ayda 150 kuruş kazanıyor, bir kilo et ise 280 kuruş, bir kilo ekmek 35 kuruş.
>
> Tüm Türkiye'de ufak zanaat atölyeleri ve esnafın dükkânları kapanıyor. Her gün orada burada çömlekçiler ve kunduracılar, tezgâhına son bir kez bakarak sonsuza dek oradan ayrılıyor. İşte bu yıkılmış, mutsuz insanlar arasından askere adam alıyorlar, onları Kore'ye ölüme gönderiyorlar.
>
> Ben, özgürlüğü hem şehirlerde hem de köylerde aradım. Onu çölde aradım.
>
> Barış hakkını, yaşam hakkını elde etmek için ülkemdeki insanların her şeyi, hapishaneyi, korkunç işkenceleri göze alması gerekiyor. Ancak hiçbir zaman en ağır

Barış ve Hayat Cephesi Kazanacak!

Nâzım'ın Moskova'daki ilk zamanlarında kaleme aldığı başka bir yazısı da "Barış ve Hayat Cephesi Kazanacak!" başlığını taşımaktadır. Şairin bu yazısı *Pravda*'nın 27 Temmuz 1951 tarihli sayısında yayımlanmıştır.[1] Türkçeye ilk defa çevrilen bu yazıdaki ara başlıklar bize aittir:

"Savaşın ve ölümün insanları, her şeyden çok kendi halklarından korkarlar. Korkarlar, çünkü bilirler ki halk barışın yanında, hayatın yanında, bilirler ki, halk kitleleri yeryüzündeki bütün değerleri yaratan aklıyla, kalbiyle, bileğinin gücüyle ve gözlerinin ışığıyla ölümün ve savaşın düşmanıdır. Bu yüzden savaş kışkırtıcıları, ellerindeki bütün propaganda araçlarıyla kendi halklarını aldatmaya, uyuşturmaya çalışır. Bunun için gazeteleri, radyoyu, sinemayı, eğitim kurumlarını, satın aldıkları ölümün hizmetinde bulunan bilim ve sanat adamlarını kullanırlar. Bu propaganda, bazen çok ince ve ikiyüzlü olabilir, bazen de açık bir şekilde ahmakça. Savaşı hazırlayan ölüm ve savaş insanları, halklarının kurulan tuzağe düşmemeleri durumunda savaşın olmayacağının bilincindedir.

Bu insanlık düşmanları, ülkelerinde hayatın ve barışın bütün bayraklarını yok etmeyi arzulamaktadır. Onları en kara iftiralarla lekelemeye çalışır, hapishanelere atar, öldürmekten geri bırakmazlar.

"DOLARLARINI İNSAN KANIYLA SULATANLAR"

Dolarlarını ve sterlinlerini insan kanıyla sulayan savaş ve ölüm insanları, halklarını yeni bir savaşa göndermeye hazırlanıyorlar. Sovyetler Birliği'ne karşı her türlü alçakça suçu işlemekten geri durmuyorlar. Ancak öldürmek ve öldürülmek istemeyen bütün insanlar için Sovyetler Birliği, barışın ve hayatın yenilmez kalesi, güzelliğin, adaletin ve gerçeğin garantisidir, milliyeti ve siyasi inançlarından bağımsız olarak bütün dürüst insanlar için dayanaktır.

Kahrolası ölüm tröstlerinin büyük ve küçük ortaklarının bütün çabalarına rağmen onlar, halklarını istedikleri gibi kandırmayı ve korkutmayı başaramayacaklar.

Hâkim sınıflarının savaş hazırlığı içinde bulunduğu ülkelerde halk kitleleri, barış ve hayat uğruna günden güne daha sıkı ve güçlü bir şekilde bir araya geliyor. Burada her geçen gün barışın şarkısı, zafere daha fazla inançla yankılanıyor. Hatta Türkiye gibi ülkelerde bile katı faşist teröre rağmen hayat ve barış insanları, ağır ama emin adımlarla ilerliyor ve bu adımlar her dakika daha da istekli ve güçlü bir hale gelebiliyor.

"TÜRK HALKI, AYDINLIĞA KOŞUYOR"

Türkiye'yi Amerikan emperyalizmine satanların ve onu Amerikalılar adına çalışan bir ölüm fabrikasına çevirenlerin teröründen korkmayarak Türk halkı, etrafını saran kanlı karanlığı yırtıp hayat bayrağı altında doğruluyor ve aydınlığa koşuyor. Polis, Amerikalı efendilerinin emriyle Türkiye'de barış yanlılarını tutuklıyor, askeri mahkemeler onları kürek cezasına çarptırıyor, hükümet hayat ve barışı savunan gazeteleri ve dergileri kapatıyor. Ancak barış yanlılarının boşalan saflarını yeni savaşçılar dolduruyor, kapanan gazete ve dergilerin yerini barışın yüce davasını savunan yenileri alıyor. Artık Türk halkına yasal bir şekilde barış komitelerini kurmasına ve gazete ve dergi basmasına izin vermiyorlar. İhalk], bunları gizlice yapıyor. Şu an Türkiye'de haftalık dergi ve haftada iki gün çıkan bülten gizlice basılıyor ve geniş bir şekilde dağıtılıyor. Bu dergi ve bülten, Türk halkının yaşam hakkını, barışı savunuyor. Türk polisi, Amerikalı uzmanların yönetiminde tüm ülkede eğitilmiş av köpeği gibi at koşturuyor, ama bu dergi ve bültenleri basan insanları yakalayamıyor. Bu, barış partizanlarının cephe gerisinin sağlam olmasından kaynaklanıyor, onların arkasında tüm Türk halkı duruyor.

Barış ve hayat cephesi tüm dünyada gelişiyor ve güçleniyor: Bazı ülkelerde yerin altındaki tohum misali, bazılarında yerin üstündeki heybetli bir ağaç gibi.

Eninde sonunda hayat ölüme galip gelliyor, barış savaşı yeniyor. Barış ve hayat gemisi, kimi zaman ayna gibi düz mavi denizlerde, kimi zaman fırtınalı okyanuslarda yüzerek yüce, aydınlık limana her geçen gün yaklaşıyor. Bu limanda demir atacak, çünkü onun dümenindeki kaptan insanlık tarafından yaratılmış en yüce insanlardan biri. Ona Stalin diyorlar."

1 Nâzım Hikmet, "Front Mira i Lzin Pobeditl", *Pravda*, No. 208 (12045), 27 Temmuz 1951, s. 3.

baskılar, hiçbir halkı yaşam mücadelesinden alı koyamaz.[37]

NÂZIM HAKKINDA TEZ VE SEÇME ESERLERİ

Nâzım sadece açıklamalarıyla değil, şiirleriyle de Sovyet basınında yer alır. Sovyet Yazarlar Birliği'nin gazetesi *Literaturnaya Gazeta*, o dönemde kimi zaman birinci sayfada manşetten olmak üzere, kimisi yazıldığının ertesi günü peşi sıra fotoğraflarıyla birlikte Nâzım'ın şiirlerinin Rusça çevirilerini yayımlamıştır.[38] Bir Sovyet şairini dahi ya da başka yabancı bir ozanı Sovyet basınında bu kadar sık eserleriyle görmek mümkün değildir. SSCB'ye gelişinin hemen ertesinde Nâzım'ın şiirleri sadece Rusçaya çevrilmekle kalmamış, bir iki ayda farklı Sovyet Cumhuriyetlerinin dillerine de çevrilmiştir. Bu çeviriler, gazetelere haber olacak kadar önemsenmiştir.[39] Bunların da ötesinde 1951 Eylül'ünün başında SSCB Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü'nde "Nâzım Hikmet Ran – Barış Savaşçısı" başlıklı bir tez savunulmuştur.[40] Savunmanın hemen ardından Ekber Babayev'in basılmamış bu tezine *Literaturnaya Gazeta* birinci sayfadan geniş yer ayırmıştır.[41]

Moskova'ya geldiği yaz ayında Nâzım Hikmet'in "Seçme Eserleri" kitap olarak da basılır.[42] Sovyet yazar ve devlet adamı Nikolay Gribaçyov, Nâzım'ın Rusça yayımlanan bu kitabı üzerine 11 Ağustos 1951 tarihli *Literaturnaya Gazeta*'da bir makale kaleme almıştır. Üç sütuna yayılan yazıda Gribaçyov, Nâzım'ın şiirlerinden örnekler de sunar. Yazar, Nâzım'ın mücadelesi ve sanatını anlatırken onu Sovyet şair Vladimir Mayakovskiy (1893-1930) ve II. Dünya Savaşı sırasında katledilen Çek devrimci Julius Fuçik'le (1903-1943) de karşılaştırır.[43]

POLİTBÜRO'NUN NÂZIM'LA İLGİLİ KARARLARI

SSCB'ye gelir gelmez Nâzım'ın Moskova'da uzun süreli kalışıyla ilgili kararlar da alınacak ve buna uygun işlemler yapılacaktır. Nâzım'ın Moskova'ya indiği 29 Haziran günü Bütün Birlik Komünist Partisi (bolşevik) Merkez Komitesi Dış Politika Komisyonu Başkan Vekili B.N. Ponomaryov, Politbüro üyelerine Nâzım Hikmet'in gelişiyle ilgili gönderdiği yazıda Türk şairin istirahate ve tedaviye ihtiyacı olduğunu belirtmiş ve ona devamlı kalmak üzere Moskova'da bir daire tahsis edilmesini önermiştir.[44] Bunun üzerine Politbüro, 3 Temmuz 1951 tarihinde aldığı kararla Nâzım'ın ağırlanması ve gerekli hizmetin yapılması görevini Merkez Komitesi İdari İşler Dairesi'ne vermiştir. Şairin tedavisiyle ilgili olarak da Kremlin Tedavi-Sıhhiye İdaresi görevlendirilmiştir. Bunlar haricinde Nâzım'a Moskova'da 3-4 odalı bir daire verilmesi kararlaştırılmıştır.[45] Nâzım Hikmet, daire ve tedavinin dışında Rusça basılan eserlerinin telifi olarak toplam 131.986 ruble de alacaktır.[46] Meblağın büyük olmasından ötürü ilk olarak 72.740 rublelik bölümü ödenecektir.[47] Artık Nâzım'ın ömrünün sonuna dek sürecek Moskova dönemi başlayacaktır.

VATANDAŞLIKTAN ÇIKARILMA KARARINA CEVABI

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



Правительство Турции, лишив турецкого гражданства поэта и борца за мир Назыма Хикмета, поведало тем, что сами они отличительно перешли в американское подданство.



Nâzım Hikmet, 1951.

Radiy Fiş, Nâzım Hikmet, Moskova Molodaya Gvardiya, 1968

Nâzım'ın vatandaşlıktan çıkarılmasıyla ilgili *Literaturnaya Gazeta*'da yayımlanan karikatür. Amerikan iktidarı, Türk hükümetini temsil eden "Made in USA" etiketli kalemle Nâzım Hikmet'in kitabı üzerine "Türk vatandaşlığından çıkarılmasına" yazıyor: "Türkiye'nin yöneticileri, şair ve barış savaşçısı Nâzım Hikmet'i Türk vatandaşlığından çıkararak Amerikan tabiyetine tam olarak geçtiklerini gösterdi."

Literaturnaya Gazeta, No. 92 (281) 4 Ağustos 1951, s. 4.

> Halkımı temsil etmeyen, halkımı Amerikalı emperyalistlere satan hükümet, beni Türk vatandaşlığından çıkarma hakkına sahip değildir: Kararı gayrimeşrudur.
>
> Ben Türk halkının evladıyım ve dünyada hiçbir güç, beni halkımdan koparamaz.
>
> Ben hayatım boyunca vatanımın milli bağımsızlığı için, halkın mutluluğu için savaştım ve barış için, ülkemi Amerikan emperyalizminin uşaklarının elinden çekip almak için savaşmaya devam edeceğim.[48]

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

> Amerikan sömürgesine dönmüş ülkemde Türk halkını değil, Amerikalı bankerleri ve kendi çıkarlarını savunan vatan hainleri ve halk düşmanları, beni Türk vatandaşlığından çıkardı.
>
> Ben Türk halkının evladıyım, bürokratlarının Kore'ye ölüme

gönderdiği Amerikan sömürgesinin vatandaşı değilim. Ben, vatandaşlık hakkımı basit bir şekilde pasaport almakla değil, Türk gençleri savaş meydanlarında ölmesin ve ülke içinde ve yurtdışında onların kanları pahasına yaşayanların uğruna katil olmasınlar diye hayatım boyunca verdiğim Türkiye'min milli bağımsızlığı, ekmek ve halkım adına özgürlük mücadelesiyle hak ettim. Sermayenin Amerikalı zengin işadamlarının hizmetkârları, Türk halkının soysuz iç düşmanları, beni bu haktan nasıl mahrum bırakabilir?

Türk halkını açlığa ve yoksulluğa mahkûm eden beyefendilerin bu anlamsız kararı, onların perişanlıklarını ve Türk yurtseverlerinden korktuklarını artık kaçıncı defa göstermektedir! Onlar, Türk halkının onurlu evlatlarından korkuyorlar, çünkü halkın kendisinden korkuyorlar. Halk korkusundan Türkiye'nin milli egemenliğini dolar için sattılar. Onlar, Türk halkından korktukları gibi barıştan da korkuyorlar. Daha beni Türk vatandaşlığından çıkarmadan önce bu beyefendiler tüm Türk halkını vatandaşlıktan çıkardılar. Onları Amerikan tebaasına geçirdiler.

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

MEHMET PERİNÇEK
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ

DİPNOTLAR

1 Rusya Toplumsal Siyasal Tarih Devlet Arşivi'nde (RGASPI) fond 495, liste 47, dosya 266, bölüm I, yaprak 18-23 numaralarıyla kayıt altında bulunan Rusça belgenin tam Türkçe metni için bkz. Mete Tunçay, "Nâzım Hikmet Kaçışını Anlatıyor: Plehanov Gemisiyle Boğaz'dan Köstence'ye", *Toplumsal Tarih* 157 (Ocak 2007): 18-21.

2 Bkz. Vera Tulyakova Hikmet, *Nâzım'la Son Söyleşimiz* (İstanbul: Milliyet Kitapları, 1997), s. 244-246; Vera Tulyakova Hikmet, *Bahtiyar Ol Nâzım*, 2. basım (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015), s. 196-198.

3 Mete Tunçay, age, s. 19-21; Vera Tulyakova Hikmet, *Nâzım'la Son Söyleşimiz*, s. 244-246; Vera Tulyakova Hikmet, *Bahtiyar Ol Nâzım*, s. 196-198.

4 RGASPI fond 575, liste 1, dosya 187, yaprak 43'ten aktaran: N.A. Lisenkov, "Priyezd Nazıma Hikmeta v Sovyetskiy Soyuz v 1951 godu", *Voprosıtı Arhiv* 1 (33), (2016): 78.

5 RGASPI fond 575, liste 1, dosya 187, yaprak 44'ten aktaran: N.A. Lisenkov, age, s. 78.

6 Nâzım, 1961 yılında yazdığı "Otobiyografi" başlıklı şiirinde Türkiye'den kaçışını ve Refik Erduran'ı "951'de bir denizde genç bir arkadaşla yürüdüm üstüne ölümün" dizesiyle anacaktır. Bkz. Nâzım Hikmet, *Son Şiirleri* (İstanbul: Adam Yayınları, 1989), s. 100.

7 Mete Tunçay, age, s. 21; Vera Tulyakova Hikmet, *Nâzım'la Son Söyleşimiz*, s. 246; Vera Tulyakova Hikmet, *Bahtiyar Ol Nâzım*, s. 198.

8 Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin o dönemki adı.

9 RGASPI fond 495, liste 266, dosya 47, bölüm I, yaprak 30-31'den aktaran: N.A. Lisenkov age, s. 79.

10 İkinci Dünya Savaşı'nın SSCB cephesi (1941-1945)

11 "Memleketimden İnsan Manzaraları"nın ilgili kısımlarını kastetmektedir

12 KUTV, Nâzım Hikmet'in 1920'li yılların başında Moskova'da okuduğu üniversite.

13 Kolektif çiftlik

14 Nâzım Hikmet. "Pismo v Moskvu". *Literaturnaya Gazeta*, No. 75 (2793), 26 Haziran 1951, s. 4. Bu yazı, iki gün sonra 28 Haziran 1951 tarihli *Pravda* gazetesinde de yayımlanacaktır. Bkz. *Pravda*, No. 179, 28 Haziran 1951, s. 3. Nâzım, çok benzer içerikli ve bire bir aynı ifadelerin de olduğu bir açıklamayı yer vermiştir. Bkz. RGASPI fond 495, liste 266, dosya 47, bölüm I, yaprak 15'ten aktaran. N.A. Lisenkov, age, s. 78.

15 RGASPI fond 82, liste 2, dosya 1330, yaprak 62'den aktaran: N.A. Lisenkov, age, s.79.

16 Rusya Edebiyat ve Sanat Devlet Arşivi (RGALİ) fond 631, liste 26, dosya 5602, yaprak 1-2'den aktaran: N.A. Lisenkov, age, s. 79.

17 *Pravda* gazetesi, Nâzım'ı karşılayanlar arasında Sovyet Gençliğinin Antifaşist Komitesi'ni de saymaktadır. Bkz. "Nâzım Hikmet v Moskve", *Pravda*, No. 181 (12018), 30 Haziran 1951, s. 3.

18 "Nazım Hikmet v Moskve: Vstreçana Aerodrome", *Literaturnaya Gazeta*, No. 77 (2795), 30 Haziran 1951, s. 4.

19 Görüntüler için bkz. Rusya Film Fotoğraf Belgeleri Devlet Arşivi (RGAKF)8230-1

20 "Nazım Hikmet v Moskve", s. 3; "Nazım Hikmeti v Moskve: Vstreçana Aerodrome", s. 4

21 "Nazım Hikmet v Moskve: Vstreçana Aerodrome", s. 4; "Nazım Hikmet v Moskve", s. 3

22 Nâzım'ın açıklamalarının yer aldığı sesli görüntüler için bkz. Rusya Film Fotoğraf Belgeleri Devlet Arşivi (RGAKF)8230-1.

23 Konstantin Simonov, "Stariy Moskviç", *Ogonyok*, No. 2, 7 Ocak 1962, s. 8.

24 Age

25 "Nazım Hikmet v Gostyah u Sovyetskih Pisateley". *Pravda*, No. 182 (12019), 1 Temmuz 1951, s. 2; "Nazım Hikmet v Gostyah u Sovyetskih Pisateley", *İzvestiya*, No. 152 (10610), 1 Temmuz 1951, s. 2; "Snova v Moskve", *Sotyetskoe Iskusstvo*, No. 53 (1337), 3 Temmuz 1951, s. 4.

26 "Nazım Hikmet v Gostyah u Sovyetskih Pisateley", *Pravda*, s. 2; "Nazım Hikmet v Gostyah u Sovyetskih Pisateley", *İzvestiya*, s.2.

27 RGALİ fond 631, liste 26, dosya 5603, yaprak 11'den aktaran: N.A. Lisenkov, age, s. 79.

28 RGALİ fond 631, liste 26, dosya 5603, yaprak 11'den aktaran: N.A. Lisenkov, age, s. 79.

29 RGALİ fond 631, liste 26, dosya 5603, yaprak 13'ten aktaran. N.A. Lisenkov, age, s. 79.

30 Konstantin Simonov, age, s. 8

31 Age.

32 Age.

33 "Poseşenie Mavzoleya V. İ. Lenina Nazımom Hikmetom", *Pravda*, No. 186 (12023), 5 Temmuz 1951, s. 2.

34 H. Kyamiliyev, bu seminerlerine devam edecektir. Halka açık yapılan bu seminerlerden bir diğeri Tüm Birlik Siyasi ve Bilimsel Bilginin Yayılması Derneği'nin Moskova'daki Merkez Konferans Salonu'nda gerçekleşmiş ve bu seminerin konuşma metni "Nâzım Hikmet – Özgürlük ve Barış Ozanı" başlığıyla 1952 yılında yayımlanmıştır Bkz. H. Kyamilyev, *Nazım Hikmet – Pevets Svobodı i Mira: Stenogramma Publichnoy Lektsii. Proçitannoy v Tsentralnom Lektorii Obşestva v Moskve*. Vsyosoyuznoe Obşestvo Rasprostraneniyu Politiçeskih i Nauçnih Znaniy, Moskova, 1952. Moskova'daki ilk aylarında gerçekleşen bu seminerlere Nâzım Hikmet de bizzat katılmış ve katılımcılardan birçok mektup, not ve şiir de almıştır: "Değerli yoldaşımız ve dostumuz Nâzım Hikmet! Seminere geldim ve sizi görme mutluluğuna erişeceğimi düşünmemiştim. Elimizi kuvvetlice sıkıyorum ve anne olarak sizi kucaklıyorum. Benim tek oğlum, hayatın şehri memleketimiz Moskova'yı savunurken 1942 senesinde şehit düştü. Siz, kaybımun acısını hafifiettiniz. Teşekkürler, her şey için size teşekkürler, dostum. Anne" Bu nota bir de İkinci Dünya Savaşı'nda hayatlarını kaybeden Sovyet askerlerinin fotoğrafı eklenmiştir. Bir grup öğrenciden gelen not ise şu şekildedir: "Zoya' başlıklı şiiriniz için teşekkürler. çok teşekkürler. İşiriniz], çok değerli Zoya'nın sureıinde, Sovyet gençliğinin kalbinde yaşıyor ve yaşayacak." Başka bir notta ise şunlar yazılıdır: "Çok sevgili ve değerli Nâzım Hikmet'e. Tüm kalbimle uzun yıllar boyu iyi sıhhatler ve Lenin-Stalin'in büyük davası adına, tüm dünyada barış davasının zaferi adına, komünizmin zaferi adına mücadelede en mutlu başarıları dilerim. V.İ. Lenin'in memleketi Ulyanovsk şehri sakini" Bkz. age, s. 3-4

35 "Vstreça Moskviçey s Nazımom Hikmetom", *Pravda*, No. 192 (12029), 11 Temmuz 1951, s. 2; "Vstreça Moskviçey s Nazımom Hikmetom", İzvestiya, No. 160 (10618), 11 Temmuz 1951, s. 4

36 Marshall Planı çerçevesinde yapılan yardımları kastettiği anlaşılmaktadır.

37 "Zayavlenie Nazıma Hikmeta", *Vzaşitı Mira*, No. 3, Ağustos 1951, s. 32-33.

38 "Ben İçeri Düştüğümden Beri", "Hapisten Çıkıktan Sonra", "Henri Martin'in Sesi" gibi örnekler için bkz. Nâzım Hikmet, "V Boyu Moy Stih", "Vıydya İz Tyurmı", "Golos Anri Martena", *Literaturnaya Gazeta*, No. 78 (2796), 87 (2805), 99 (2817), 3 Temmuz 1951, 24 Temmuz 1951, 21 Ağustos 1951, s. 4, 1, 4.

39 Kazakça ve Tatarca çevirilerin gazete haberleri için bkz, "Proizvedeniya Nazıma Hikmeta Na Kazahskom Yazıke", "Stihi Hikmeta Na Tatarskom Yazıke", *Literaturnaya Gazeta*, No. 90 (2808), 104 (2822), 31 Temmuz 1951, 1 Eylül 1951. s. 3, 3.

40 Tezde yazar, Nâzım Hikmet'in sanatını Türkiye'deki barış mücadelesi hareketiyle ve Türk halkının milli ve toplumsal kurtuluş mücadeleslyle sıkı bağları çerçevesinde incelemiştir. Çalışma dört ana başlık ve sonuç bölümünden oluşmaktadır: 1. Nâzım Hikmet'in Hayatı; 2. Sanat Yolu; 3. Nâzım Hikmet'in Sanatında Sovyetler Birliği; 4. Nâzım Hikmet ve Mayakovskiy. Sonuç bölümünde ise şairin çağdaş Türk edebiyatındaki yeri ele alınmıştır. Tez için bkz. A.A. Babayev, Nazım Hikmet Ran – Borets za Mir, Dissertatsiya Na Soiskanie Uçenoy Stepeni Kandidata Filologiçeskih Nauk Instituta Vostokovedeniya Akademii Nauk SSSR, Moskova, 1951.

41 "Dissertatsiya O Tvorçestve Nazıma Hikmeta", *Literaturnaya Gazeta*, No. 105 (2823), 4 Eylül 1951, s. 1.

42 Bkz. Nâzım Hikmet, İzbrannoe, İzdatelstvo İnostrannoy Literaturı, Moskova, 1951.

43 Nikolay Gribaçyov, "Kniga Nazıma Hikmeta", *Literaturnaya Gazeta*, No. 95 (2813), 11 Ağustos 1951, s. 3.

44 RGASPI fond 17, liste 163, dosya 1590, yaprak 113-114'ten aktaran: N.A. Lisenkov, age, s. 79.

45 RGASPI fond 17, liste 163, dosya 1590, yaprak 112'den aktaran: N.A. Lisenkov, age, s. 79-80.

46 RGASPI fond 17, liste 137, dosya 752, yaprak 145'ten aktaran: N.A. Lisenkov, age, s. 80

47 Politbüro kararıyla ilgili bkz. RGASPI fond 17, liste 163, dosya 1612, yaprak 146'dan aktaran: N.A. Lisenkov, age, s. 80.

48 "Nezakonnoe Reşenie Turetskogo Pravitelstva", *Literaturnaya Gazeta*, No 89 (2807). 28 Temmuz 1951, s. 1.

49 Nâzım Hikmet, "Reşenie, Prodiktovannoe Strahom: Pismo v Redaktsiyu 'Pravdı'", *Pravda*, No. 210 (12047), 29 Temmuz 1951, s. 4

iletişim

İnsanlığın, "cenneti yeryüzünde kurma" hülyasının tarihi...



Marx, Engels, Lenin, Stalin, Troçki, Mao, Che, Castro, Tito, Enver Hoca, Ho Chi Minh... David Priestland, komünist siyasetin başlıca unsurlarının ilk kez görüldüğü Fransız Devrimi'nden Marksist partilerin kuruluşuna; Ekim Devrimi'nden gerilla hareketlerine; siyasal fikir, tutum ve davranışlardan komünist ülkelerde yaşayanların hayatlarına; ekonomizm batağından totalitarizme kayışlara; enternasyonalizmden milliyetçi çizgiye uzanışa kadar birçok konuya değinerek özlü bir komünizm tarihi anlatıyor.

www.iletisim.com.tr iletisim@iletisim.com.tr facebook.com/iletisimbirikimi twitter.com/iletisimyayin vimeo.com/iletisim instagram.com/iletisimyayin PUNT

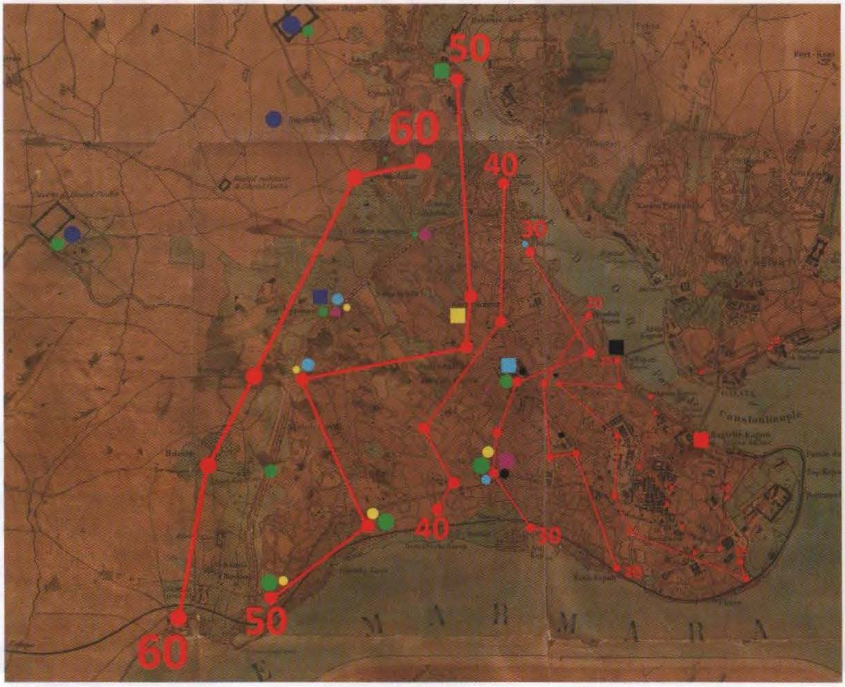
ARABA SEVDASI: 1879'DA İSTANBUL'DA ARABAYLA ULAŞIM

EDHEM ELDEM

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

Dönemin Fransızcasıyla "*voiture de place*" (meydan arabası) denen ve taksinin atası sayılabilecek arabalar, adından da anlaşılacağı üzere bir meydanda müşteri bekleyerek iş görmekteydi. 17. yüzyıldan beri Paris'te *fiacre* adıyla da bilinen bu ulaşım usulünün İstanbul'da kısa bir geçmişi vardı, ama piyade ve kayık ile deniz üzerinde muadillerinin olduğunu unutmamak gerekir.

Bu listenin en ilginç ve faydalı tarafı, araba seferlerinin önceden belirlenmiş mesafeler üzerinden tespit edilmiş olmasıdır. Bunun nedenini anlamak kolaydır. Odometre gibi kat edilen mesafeyi ya da taksimetre gibi bu mesafeye isabet eden ücreti ölçebilecek bir aletin yokluğunda bu tür bir tarifeyi belirlemek için tek çare,



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



Harita 2
Kiralık araba tarifesine göre Beyoğlu tarafında Karaköy'den itibaren eşzaman eğrileri.

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

Bu sisteme pek fazla şaşırmamak gerekir. İstanbul'da 1980'lere kadar taksilerde yer alan taksimetrelerin aslında kullanılmadığı, ücretlerin ise taksi duraklarında veya taksilerde bulunan listeler veya taksi şoförüyle müşterisi arasında geçen bir pazarlık sayesinde tahmini mesafe ve süre üzerinden tespit edildiği akılda tutulmalı. Başka bir deyişle, 1879'da kullanılan bu sistem İstanbul'da en az bir yüzyıl daha geçerli kalmıştır.

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

Bu amaçla gazeteden çıkan verileri bir tablo haline getirip, ardından da hem bu verileri, hem bunlardan çıkan eğrileri elimde bulunan 1880 tarihli bir İstanbul haritasının oluşturduğu zemine işlemeye çalıştım.[1] Bu veri ve eğrileri kolay okunur kılmak için renk ve boy farkları kullanmanın en basit çözüm olduğunu düşünerek bu yola başvurdum. Başlangıç noktalarını belirtmek için büyük kareler, varılan noktalar içinse süreyle orantılı olarak büyüyen yuvarlaklar kullandım; aynı büyüklükteki –yani aynı sürede ulaşılan– noktaları birleştiren çizgilerin kalınlığını da aynı şekilde artırıp azaltmak yoluyla, oluşan eğrilerin her iki ucuna dakika olarak süreyi orantılı bir puntoyla yerleştirdim. İstanbul, Beyoğlu ve Üsküdar'ın açık bir şekilde ayrılmasını sağlamak için ise her bir bölgedeki işaret ve çizgilerde sırasıyla kırmızı, lacivert ve sarı renkleri kullandım.

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

maktadır. Ne var ki bu ikincil merkezlere bağlanan yerlerin adedi sınırlı olduğundan, bunlardan herhangi bir eğri çıkarmanın mümkün olmaması nedeniyle sadece başlangıç noktasını bir kareyle, varış noktalarını ise gene orantılı bir yuvarlakla vermekle yetindim. Bu alt güzergâhların her birine ayrı bir renk vererek fazla karışıklığa mahal vermeden okunur kılmaya çalıştım. (Eyüp: yeşil; Aksaray: leylak; Unkapanı: siyah; Fatih: açık mavi; Karagümrük: sarı; Topkapı: lacivert; Beşiktaş: yeşil; Kadıköy: yeşil; Beylerbeyi: mor)

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

Gümüş Mecidiye yirmilik dört kâğıt Mecidiyeye muadil sayılmıştır. Gün doğumundan batımına kadar kiralık arabalar aşağıdaki fiyatlara tutulacaktır:

Süre (dakika)	Ücret (kaime kuruş)	Ücret (Mecidiye kuruş)
1 – 10 8	2	
11 – 15	12	3
16 – 20	16	4
21 – 30	20	5
31 – 40	26	6 ½
41 – 50	32	8
51 – 60	40	10

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

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

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

Şehirden uzak mevkilere gidildiğinde arabacı dönüşü için tarife ücretinin yarısına tekabül eden bir tazminata hak kazanacaktır. Araba dönüş yolunda yolcu aldığı takdirde bu yolcular tam ücret öderler.

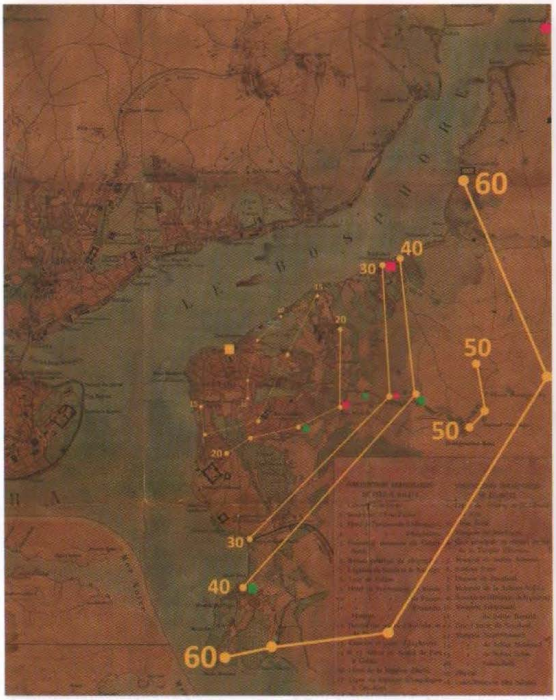
Köprü geçiş ücretleri yolculara aittir.

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

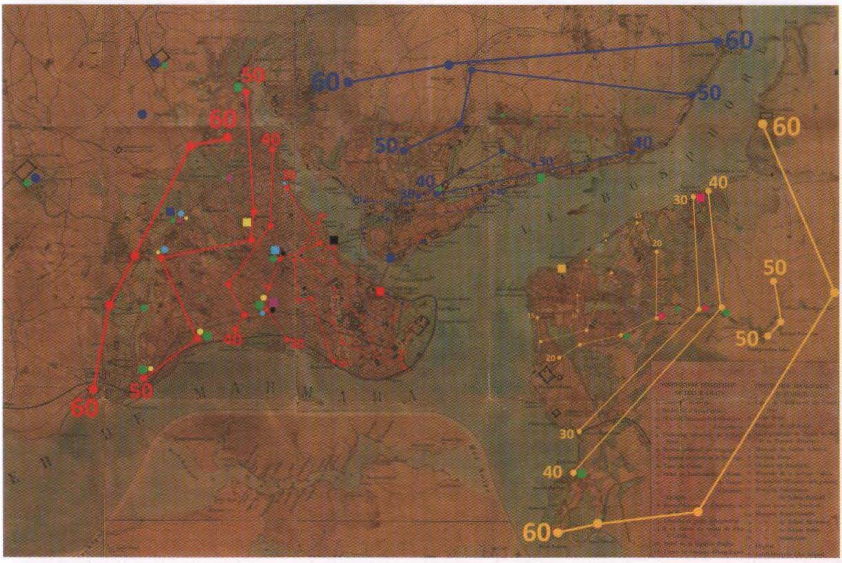
Arabacılar yolcuları bu tarifenin altında bir ücrete taşıma hakkına sahiptirler, fakat üzerinde bir ücret kesinlikle talep edemeyecek, ettikleri takdirde cezai müeyyideye tabi olacaktırlar.

İşbu tarife bütün araba ve meydanlarda sergilenecek, neşrinden itibaren yürürlüğe girecektir.

Bu bilgiler sistemin işleyişi hakkında epey ayrıntılı bir fikir vermektedir. Bir saati geçen mesafelerde uygulanacak tarife, gecenin belirli saatlerinde uygulanacak özel tarife, köprü geçiş ücretlerinin müşteri tarafından ödenmesi, uzun yola giden arabanın dönüşünün boş olabileceğinin hesaba katılması, arabaya binebilecek yetişkin yolcu adedi gibi noktalar, günümüzün ulaşım araçlarında uygulanan (veya uygulanmayan) kuralları hatırlatacak derecede tanıdık gelmektedir. Kuralların arasında şaşırtıcı veya en azından değişik gelebilecek başlıca unsur, alaturka saat kullanılması ve ücretlerin hesaplanmasında madeni ve kâğıt para kullanımı arasında fark gözetilmesidir. Birinci noktaya aslında şaşırmamak gerekir.



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



Harita 4
Kiralık araba tarifesine göre İstanbul genelinde eşzaman eğrileri.

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

Para sistemiyle ilgili karışıklık ise çok daha dönemsel bir sorun niteliğindeydi. 1875-1876'da yaşanan mali ve siyasi kriz silsilesi, Osmanlı Devleti'ni kaime adını verdiği ve 1862'de yirmi küsur senelik kötü bir tecrübeden sonra terk ettiği karşılıksız kâğıt paraya tekrar mecbur etmişti. Kontrolsüz bir şekilde basılan kaimelerin piyasaya sürülmesiyle birlikte 1844'te Sultan Abdülmecid tarafından oluşturulduğu için Mecidi adıyla bilinen altın ve gümüşe dayalı madeni para sistemiyle bu yeni kâğıt paralar arasındaki fark giderek açılmaya başlamıştı. Kaimeler hızla değer kaybetmeye başlamış, madeni kuruş ile kâğıt kuruş arasındaki kur 1'e 4 oranına kadar yükselmişti. Sürekli bir devalüasyon niteliğindeki bu süreç boyunca basında her gün madeni ile kâğıt para arasındaki kur ile birlikte, normale dönmek için Osmanlı Bankası tarafından devlet adına yapılan kaime geri alımlarının miktarları ilan edilmekteydi. Mesela, araba kira tarifesini aldığımız gazete nüshasında yer alan tabloya göre bir gün önce kaimenin 100 kuruşluk altın liraya karşı kuru 436,5 ile 439,5 kuruş arasında değişmiş, 439,5 kuruştan kapanmış, o gün de 438,5'tan açılmıştı. Aynı gün içinde toplam 721.980 kuruş tutarında kaime, 420 kuruş üzerinden 1.719 lira karşılığında bankaca



Resim 1
***Illustrated London News*, 21 Nisan 1877.**



Harita 5
1880 öncesinde İstanbul'da tramvay şebekesi.

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

Ortaya çıkan tablo ve haritaları nasıl yorumlamak gerekir? En genel anlamda ulaşım ağlarının niteliği, kentin suyla bölünmüşlüğünden doğan üçlü yapısını çok açık yansıtmaktadır. Buna ilaveten üç ağın da merkezinin deniz kenarında olup o noktadan giderek karaya doğru genişleyen yarım daireler halini alması kentin denizle olan ilişkisinin ne kadar önemli olduğunu iyice vurgulamaktadır. Şehrin bağlantı gücü (*connectivity*) en yüksek yerleri, deniz sahilinin en işlevsel noktalarında yoğunlaşmaktaydı. Eminönü ile Karaköy bunun en bariz tezahürüydü. Her ikisi de deniz trafiğinin en yoğun olduğu noktalarda oluşmuş meydanlardı; üstelik bir köprüyle bağlandıklarından birbirlerini tamamlıyorlardı. Dolayısıyla nasıl ki köprü sayesinde Karaköy'den Sirkeci ve Tahtakale, Eminönü'nden ise Perşembepazarı ile Tophane on dakikalık bir mesafede bulunuyordu, aslında Eminönü'nden binip de Beyoğlu tarafında Karaköy ile bağlantılı gözüken bütün yerlere ufak bir zamla gitmek herhalde mümkündü. Başka bir deyişle İstanbul ile Beyoğlu'nun haritada gözüktüğünden çok daha geçirgen bir şekilde bağlantılı olduğuna pek şüphe yoktur.



Resim 2
Illustrated London News, 21 Nisan 1877.

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

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

Tablo 1
Çeşitli merkezi noktalardan belirli sürelerde ulaşılacak mevkilerin dağılımı.

Kalkış	10 dakika	15 dakika	20 dakika	30 dakika	40 dakika	50 dakika	60 dakika
EMİNÖNÜ	Darphane Meydanı	Sultan Beyazıt	Direklerarası	Yenikapı	Eyyemez	Yedikule	Kazlıçeşme
	Ayasofya	Gedikpaşa	Çukurçeşme	Aksaray	Avratpazarı	Kocamustafapaşa	Balıklı
	Sultanahmet	Ahırkapı	Kumkapı	Horhor	Halıcılar Köşkü	Mevlevihanekapısı	Edirnekapı harici
	Sultan Mahmud Türbesi	İshakpaşa	Cibali	Fatih	Yüksek Kaldırım	Karagümrük	Eğrikapı harici
	Nuruosmaniye	Süleymaniye	Çırçır	Haydar	Çarşamba	Hırka-i Şerif	Yenikapı Mevlevihanesi
	Mahmutpaşa	Küçükpazar		Fener	Ayvansaray	Eyüp	
	Kantarcılar	Unkapanı					
	Seraskerat Mercan Kapısı	Zeyrek Camii					
	Odunkapı						
	Perşembepazarı						
Eyüp	Otakçılar		Edirnekapı	Topkapı	Rami Kışlası	Fatih	Aksaray
						Silivrikapı	Kocamustafapaşa
							Yedikule
Aksaray	Sarıgüzel			Topkapı	Edirnekapı		
Unkapanı	Çinilihamam	Şehzade	Fatih	Aksaray			
Fatih		Fener		Aksaray	Topkapı	Mevlevihanekapısı	
Karagümrük			Topkapı	Yedikule	Aksaray		
			Mevlevihanekapısı		Kocamustafapaşa		
Topkapı							Davutpaşa
							Maltepe hastanesi
							Rami Kışlası (75dk.)
KARAKÖY	Tophane	Fındıklı	Dolmabahçe	Beşiktaş	Ortaköy	Pangaltı	Arnavutköy
	Azapkapı	Altıncı Daire-i Belediye	Galatasaray	Maçka	Taksim	Şişli	Feriköy
	Demirkapı		Kasımpaşa İskelesi	Ağa Camii		Tatavla	Okmeydanı
	Soğukçeşme					Kuruçeşme	
	Babıali						
	Limon İskelesi						
	Tahtakale						
	Alacahamam						
Beşiktaş		Maçka	Yıldız	Taksim			
		Ihlamur	Nişantaşı				
ÜSKÜDAR	Mirahor	Paşakapısı	Karacaahmet	Haydarpaşa	Kadıköy	Küçük Çamlıca altı	Kuleli
	İcadiye	Toptaşı	Bağlarbaşı	Tophanelioğlu	Valideköşkü	Büyük Çamlıca	Livadiye
	Sultantepe	Selamsız	Selimiye	İstavroz	Kısıklı	Bulgurlu Pazarı	Kızıltoprak
	Ahmediye Camii	İhsaniye	Yenimahalle		Beylerbeyi		Moda
	Paşalimanı	Kuzguncuk	Nakkaş				
Kadıköy	Yoğurtçuçeşme			Altunizade	Bağlarbaşı	Kısıklı	
Beylerbeyi				Tophanelioğlu	Yenimahalle		Anadoluhisarı

DİPNOTLAR

1 Söz konusu haritanın künyesi elle yazılmış olmakla beraber ikna edici niteliktedir: Ölçek 1: 26 500 – Şamuell H. Weiss Kitabevi, Beyoğlu Caddesi, 481 – Litografya: O. Füssli, Zürih – 1880.

2 Osmanlı Batılılaşma sürecinde zaman kavramı ve uygulamaları ile ilgili bkz. François Georgeon ve Frédéric Hitzel (yay. haz.), *Les Ottomans et le temps* (Leiden-Boston: Brill, 2012) ve Avner Wishnitzer, *Reading Clocks, Alla Turca Time and Society in the Late Ottoman Empire* (Chicago-Londra: University of Chicago Press, 2015)

3 "Le Retrait du caime" *La Turquie*, 25 Şubat 1879, s. 1

4 1876 kaime krizi ile ilgili bkz. Ali Akyıldız, *Para Pul Oldu, Osmanlı'da Kâğıt Para, Maliye ve Toplum* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), s. 159-304; Edhem Eldem, *Osmanlı Bankası Tarihi* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999) s. 130-141.

5 Bu konuda bkz. Sertaç Kayserilioğlu, *Dersaadet'ten İstanbul'a Tramvay* (İstanbul: İETT, 2006)

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

RİNA ALTARAS

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


L'ORFEO
FAVOLA IN MVSICA
DA CLAVDIO MONTEVERDI
RAPPRESENTATA IN MANTOVA
AL SERENISSIMO SIGNOR
D. FRANCESCO GONZAGA
In Venetia Appresso Ricciardo Amadino.
M D C IX.

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

Geçmişte Mantua Dükü sarayının önde gelen şarkıcıları arasında yer alan genç kadın, sert geçen ve yaklaşmakta olan kışı hatırlatarak, ailesine uygun giyecek alınması ve ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri için maaşlarına uygun zammın yapılması dileğini dükün sağ kollarından birine yazar.[1] Bundan yaklaşık bir sene kadar sonra da vefat eder (Eylül 1607). Genç ve kırılgan eşine daha iyi bakabilmek için babasının yanına, Cremona'ya giden saray bestecisi, iki küçük çocuğuyla dul kalmıştır. Üstüne yetmezmiş gibi, yasını tutamadan dük kendisine iki hafta içinde Mantua'ya dönerek, Mayıs ayında Savoylu Margerita ile evlenecek oğlu ve vârisi Francesco Gonzaga'nın düğünü için, başka eserlerin yanı sıra bir opera bestelemesini emreder. Sanırım hangi bestecinin söz konusu olduğu aşikâr: Bu yıl 450. doğum yıldönümünü kutladığımız Rönesans müzik dilini değiştiren, Schrade gibi bazı müzik bilimcilere göre "modern müziğin yaratıcısı", Claudio Monteverdi.

İTALYA'DA RÖNESANS HÜMANİZMİ VE MÜZİK

Ian Fenlon'un makalesinde alıntıladığı üzere "Rönesans müziği birtakım kompozisyon tekniklerini içermekten ziyade, sosyal koşulların, entelektüel yapıların, davranış biçimlerinin, ilhamların, ... ve daha birçok koşulun eklemlenerek oluşturduğu sürekli gelişen bir müzikal enerji matrisidir."[2] Bu koşullar arasında hümanizmin yeri çok ayrıdır. Çünkü skolastik dönemde ilkokul öğretisi ile karşılaştırabileceğimiz "trivium"un (dilbilgisi, mantık, retorik) ardından, lise seviyesinde öğretilen "quadrivium"da (aritmetik, geometri, astronomi, müzik) yer alan müzik eğitimi, müziğin matematiksel yönü, yani teorisi ile ilgiliydi. "Studia Humanitatis" (hümanist eğitim) ise dilbilgisi, şiir, retorik, erdemler felsefesi ve tarihi içeriyordu. Müzik, resim, heykel, mimari gibi diğer sanat alanları ile karşılaştırıldığında çok daha geç, 16. yüzyılın ortalarından başlayarak, hümanist akımın etkisiyle yeni bir yön kazandı. Her ne kadar başta Pisagor, Eflatun, Aristo ve Boetius olmak üzere antik dönem feylesoflarının düşünce ve yazıtları önemli rol oynadıysa da özellikle müziğin matematiksel bir tını olmanın dışında, bir sanat olarak algılanması hümanizm sayesinde oldu. Öncelikle müziğe dair tüm antik yazıtlar yeniden değerlendirilerek tercüme edildi ve her şeyden önemlisi basılarak yaygınlaştı. Roma, Venedik, Mantua, Floransa, Ferrara ve Urbino'da büyüklü küçüklü kütüphaneler oluştu. Tüm diğer sanat dallarında olduğu üzere, müzikte de o zamanlar dükalıklardan oluşan İtalya'nın belli şehirlerinde, belli başlı müzik adamlarının sözü geçiyordu.

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

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

BİR DÂHİ ÇOCUK: CLAUDIO MONTEVERDI

Ulusal şarkı türlerinin ortaya çıktığı bu dönemde "madrigal" İtalya'nın imzasını taşıyan en önde gelen müzik türü oldu. Ancak ilginçtir, bu türün temelleri 16. yüzyılın ortalarına doğru iki Fransız, Verdelot ile Arcadelt ve bir Felemenk müzisyen Willaert tarafından atıldı. Söz-müzik ilişkisini oldukça önemli bir noktaya taşıyan Willaert'in ardından öğrencisi, bir başka Flemenk Cipriano de Rore sözmüzik ilişkisinde mikro boyutta ikonografik betimlemeyi geliştirmenin yanı sıra makro boyutta şiirin formu ile müziğin formunu örtüştürmeyi başardı. Örnek vermek gerekirse, üzücü ve karanlık bir anı betimleyen "ahime" sözcüğü için aşağı inen bir yedili aralık kullanarak müzikle bu sözcüğü resmediyordu. Rore'nin bu betimleme tekniğini geliştirirken kendine sorduğu en önemli soru ise şuydu: "Özünde homojen bir yapısı olan bir müzik dilinde, şiirin farklı görüntülerini, sürekli değişen duygularını müziğin bütünlüğünü bozmadan nasıl yansıtırım?"[3]

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



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

1567 yılında eczacı, doktor-cerrah Baldassaro ve Maddalena Zignani'nin en büyük oğlu olarak, Stardivarius ailesinin de yaşadığı Cremona'da doğan Monteverdi ise ortalığı karıştırmaya kararlıydı. Çok hızlı gelişim gösterdi. İlk toplu eserlerini 15 yaşında (1582) Cremona Katedrali şapel şefi Ingegneri'ye ithaf ederek yayınladı. Ayaklarının üstünde durma yaşına gelince iş için önce Verona, sonra Milano, daha sonra da Mantua'da başvurularda bulundu. 1 Ocak 1590 itibarıyla Mantua Dükü I. Francesco Gonzaga'nın sarayına viyola çalgıcısı olarak işe girdi. Olması gerektiği gibi, kariyerine en alt basamaktan başladı. Olması gerekenler arasında görücü usulüyle tanıştığı, saray yaylı çalgılar orkestrasından meslektaşının kızı, soprano Claudia Cattaneo ile evlenmek de vardı (1599). Ancak genç müzisyenin eserleri basılmaya ve yayılmaya başladı. Mantua Dükü ziyarete gittiği yerlere onu da götürüyordu. Monteverdi artık Floransa ve Ferrara'da çok iyi tanınıyordu, Mantua'da bulunduğu yıllarda dokuz madrigal kitabından altısını yayımlamış, 1607 yılında çok büyük bir başarı kazanan ilk operası *L'Orfeo*'yu, 1608 yılında ise bugün elimizde sadece *Il Lamento d'Arianna* (Arianna'nın Ağıtı) aryası geriye kalan *Arianna* operasını bestelemişti. *Arianna'nın Ağıtı*'nı ilk defa olarak melek sesli Caterina Martinelli'den dinleyen seyirciler arasında gözyaşlarına hâkim olabilen kimse yoktu.[4]

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



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

dı. Her şeyden önemlisi de sözcüklerin müziğin hizmetçisi değil sevgilisi olduğunu belirtti.[5]

"HUYSUZ" MONTEVERDİ

Claudio Monteverdi 1611 yılına kadar Mantua Dükalığı'nın emrinde çalıştı. Dükalıkla ilişkisi inişli çıkışlıydı. Hiçbir zaman hak ettiğini düşündüğü kadar kazanmadığı gibi, eşini de çok tatsız bir şekilde kaybetti. Her ne kadar Dük Vincenzo Gonzaga sağladığı müzikal imkânlar ve her şeyden önemlisi bağladığı emekli ikramiyesi onu bir nebze mutlu ettiyse de, ölümünün ardından yerine geçen, oğlu Francesco Gonzaga saray orkestrasını büyük ölçüde küçülttü ve her şeyden önemlisi Monteverdi'nin emekli ikramiyesini iptal etti. Ve Monteverdi iş aramaya başladı. Şansı yaver gitti, son derece prestijli Venedik San Marco Katedrali'nin şefi oldu (1613). Ama aklı Mantua'daydı; hep oraya geri dönmek istedi. Hatta yedinci madrigal kitabını, kendisinin büyük hayranı olan Franceso'nun eşi Düşes Katerina'ya emeklilik ikramiyesini de alabilmek umuduyla ithaf etti. Ancak ikramiye yerine bir kolye geldi. Ama o da işe yaradı. Zira tıp öğrencisi olan oğlu, yasak bir kitabı okurken yakalanmış ve hapse atılmıştı. Monteverdi kolyeyi satarak oğlunun kefaletini yatırmış ve serbest kalmasını sağlamıştı.[6]

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

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

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

RİNA ALTARAS
İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
MÜZİK İLERİ ARAŞTIRMALAR MERKEZİ

DİPNOTLAR

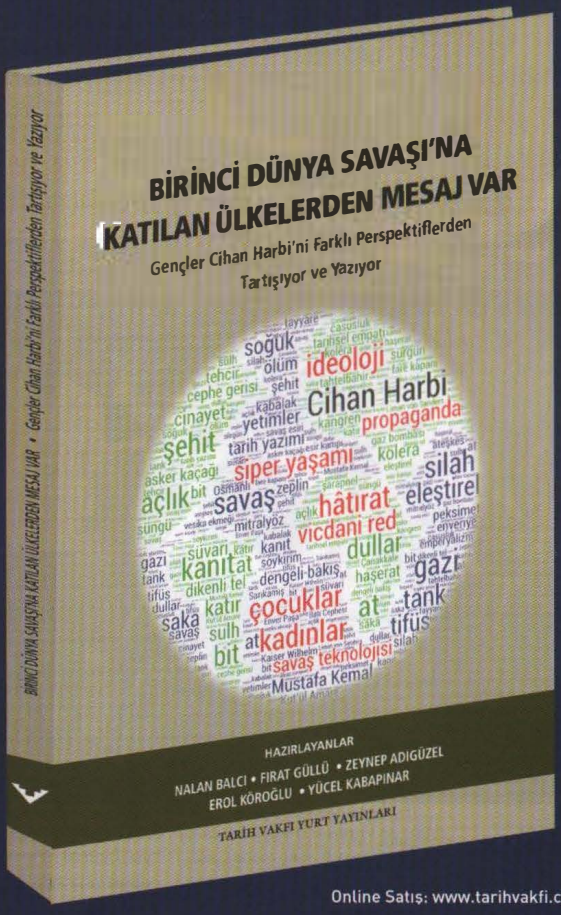
1 Monteverdi: Monteverdi's Women http://www.bbc.co.uk/programmes/b08pwspc (erişim tarihi 12.6.2017).
2 Aksi belirtilmedikçe tüm çeviriler yazara aittir.
3 Allan W. Atlas, *Renaissance Music* (New York: Norton & Company, 1998), s. 636.
4 Monteverdi: Monteverdi's Women http://www.bbc.co.uk/programmes/b08pwspc (erişim tarihi 12.6.2017)
5 Tim Carter, "Monteverdi, Claudio: 2. Mantua", *The New Grove Music Dictionary of Music and Musicians*, 2. basım. *Oxford Music Online*. http://o-www.oxfordmusiconline.com.divit.library.itu.edu.tr/ subscriber/article/grove/music/44352pg2?44352.2 (erişim tarihi 10 Haziran 2017).
6 D. Stevens, "Monteverdi's Necklace" *The Musical Quarterly*, 59 (3) (1973): 370-381. http://o-www.jstor.org.divit.library.itu.edu.tr/stable/741784 (erişim tarihi 10 Haziran2017).
7 Tim Carter, "Monteverdi, Claudio: 3. Venice", *The New Grove Music Dictionary of Music and Musicians*, 2. basım. *Oxford Music Online*. http://o-www.oxfordmusiconline.com.divit.library.itu.edu.tr/subscriber/article/grove/music/44352pg3?44352.3 (erişim tarihi 10 Haziran 2017).
8 Aynı yerde.
9 Aynı yerde.

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NA KATILAN ÜLKELERDEN MESAJ VAR

GENÇLER CİHAN HARBİ'Nİ FARKLI PERSPEKTİFLERDEN TARTIŞIYOR VE YAZIYOR

Bu kitap, kolektif ve deneysel çalışma sürecinin sonunda ortaya çıkan öğrenci ürünlerinin tarih eğitiminin demokratikleşme sürecine katkı sağlaması ve yeni yapılacak projelere umut vermesi için hazırlanmıştır.

Öğrenciler, maruz kaldıkları, eğitim süreçlerine katılmak için kendilerine fırsatlar tanındığında, öngörülerimizin çok ötesinde işler yapabileceklerini, nasıl bir eğitim almak istedikleri konusunda çok makul yaklaşımlar geliştirebileceklerini bu proje ile göstermekte ve seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Elinizdeki bu kitap söz konusu serüvenin nihai ürünü olarak, tüm bu çalışmalar sırasında üretilmiş materyallerden yapılmış bir derlemeyi içermektedir.



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

RAKSTAN DANSA
ERKEN CUMHURİYET VE ÇARLİSTON GENÇLİĞİ

ZAFER TOPRAK

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



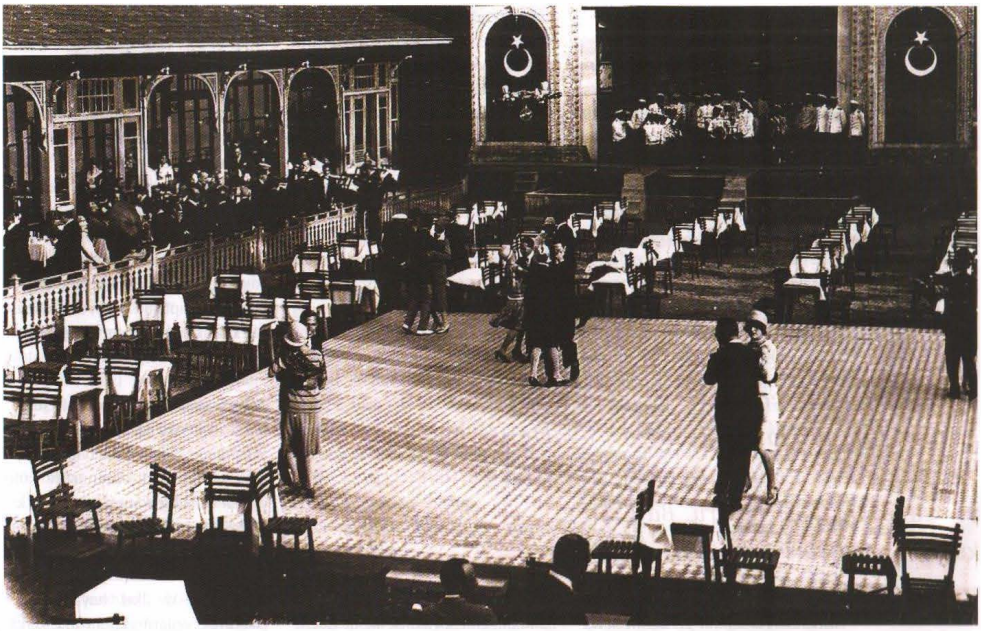
Atları da Vururlar'da dans mukavemet yarışı.

Atları da Vururlar [*They Shoot Horses Don't They?*], 1969 yılında çekilen, 1972'de Türkiye'de gösterilmeye başlayan ABD yapımı bir filmdi. Senaryosunu James Poe ve Robert E. Thompson'ın, Horace McCoy'un 1935'te kaleme aldığı aynı adlı romandan uyarladıkları film Büyük Buhran sırasında çaresiz bir grup yarışmacının para ödüllü dans maratonunda onurlarını çiğnetmek pahasına da olsa ölümüne dans yarışmasına katılmalarını anlatıyordu. Film buhran yıllarında özellikle her geçen gün yoksullaşan halkın dikkatini farklı bir alana çekmek için düzenlenmiş sayısız çılgınlıktan biri olarak mukavemet yarışını gösteriyordu. Dans mukavemet yarışmaları Cihan Harbi ertesi ABD'de patentli kumar yöntemlerinden birine dönüşmüştü. Yarışma adeta bir maratondu. Arada verilen çok kısa molalar haricinde haftalarca hatta aylarca sürecek, en son ayakta kalan çift yarışmayı kazanacaktı.

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

İLK MUKAVEMET YARIŞMASI

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



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

Resimli Gazete'nin "24 Saat Dans" başlıklı yazısında anlatılan böyle bir yarışmada, ilk iki saatin sonunda Türk Zeynep Hanım'la Burhaneddin Bey havlu atmıştı. Sekizinci saatte üçü Türk olmak üzere yedi çift kalmıştı. Mihri Bey'le Matmazel Noemi on bir saat yirmi dakika dayanabilmişti. Sabaha karşı beş buçukta sahnede dört çift vardı. On beşinci saatte bir çift daha diskalifiye olmuştu. Geriye bir Türk, bir Ermeni ve bir de Musevi çift kalmıştı. Sabah ağarıyor ve bu üç çift hâlâ sahnede sürekli dönüyordu. Yarışmacılar sürekli yumurta, bisküvi ve çikolatayla besleniyorlardı. Önce Ermeni çift pes etmişti, ardından Fenerbahçe kulübünden Nureddin Bey'le Matmazel Lili Maskoti. Ve böylece Musevi Alber Efendi'yle Matmazel Margerit birincilik payesine erişmiş oluyordu.[1]

20'li yıllarda dans tutkusuna hemen her yayın organı sayfalarında yer veriyordu. *Türk Hayatı*, *Resimli Gazete*, *Resimli Ay*, *Sevimli Ay* ve *Aylık Mecmua* bunlar arasında önde gelenlerdi. Dergiler dansı "asrî" yaşamın bir gereği olarak görüyordu. Bu konuda uyarıda bulunan yayınlar da yok değildi: *Milli Mecmua* ve *Hayat* gibi dergiler dansın sakıncalarına değiniyor, sağlık başta olmak üzere birçok yönden dansı mahsurlu buluyordu. Dans tutkusunun daha ilk evrelerinde Necdet İbrahim, *Milli Mecmua*'da "İçtimaî Hatalarımız-Bizde Dans" başlıklı yazısında dansın Türk toplumuna zararlarını dile getirecekti.

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

Necdet İbrahim'in hedefinde dönemin en moda dansı çarliston vardı. Nitekim yazarın dediğine göre, Almanya'da çarliston yasaklanmıştı. Türkiye'de aileler ve gençlik, özellikle kadınlar, Batı uygarlığını çok yanlış algılıyorlardı. Dans adı altında çarliston ve benzeri, hafifmeşrep kadınlara yakışan ve hatta ahlakî sayılmayan danslar Türkiye'de revaç bulmuş, salgına dönüşmüş, marazi bir şekilde ve çılgınca İstanbul'u kasıp kavuruyordu. Artık bir salgına dönüşen bu dans arzusu tehlikeli bir manzara arz ediyordu. Binaenaleyh dansın mecrasını değiştirmek ve ona tehlikesiz bir yapı kazandırmak zorunluluğu vardı. Evet, dans toplumsal ve uygar bir hayat için gerekli hatta mübremdi. Dans edilmeliydi; bilmeyenler öğrenmeliydi. Bu Batılılaşmanın gereğiydi. Avrupa'da genç ihtiyar herkes dans biliyordu. Uygun bir mahalde refakatinde bulunan kadını dansa kaldırmayan bir erkek ve dansa kalkmayan kadın büyük bir nezaketsizlikle itham olunurdu. Fakat Avrupa'da bu dans lokalleri sürekli izlenirdi. Batı'da on, on beş yaşın altında kız ve erkek çocukların bu mekânlara girmesine kanunen izin verilmiyordu. Mazbut aile kadınları da olur olmaz dansinge, dans salonuna gitmez, bu ihtiyaçlarını özel kulüplerde giderirlerdi. Necdet İbrahim, bir yandan genç kadınlara seslenerek "asrî" hayatın toplumsal terbiye normlarını benimsemelerini, öte yandan hükümeti uyararak dans okullarını ve dans lokallerini daha sıkı denetlemesini bekliyordu.[2]

MÜZİK VE YENİ MEDENİYET

Resimli Ay, müzik, dans ve bunlardan duyulan hazzı Avrupa'yı istilaya başlayan yeni bir medeniyet olarak tanımlıyordu. Batı uygarlığını sarsmaya başlayan bu yeni akım insanların yaşamını kökten değiştiriyordu.[3] *Resimli Ay*'a göre "Bugün bize cazbandı, çarlistonu ve taşkın zevki veren bu yeni medeniyetti". Yeni medeniyetin özelliği Amerikan göçmenleriyle zenci Sudanlıların kültürünün karışımı olmasıydı. Batı medeniyetinin maruz kaldığı bu istila geçmişte Atilla ve Cengiz Han'ın müstevli orduları gibi askerî ya da siyasi bir istila değildi. Bilakis bütün Batı uygarlığı barışçı, sakin, gürültüsüz, ama o derece manevî bir istila ile karşı karşıyaydı. Batı'nın zevk, kültür ve güzel sanatları büyük bir dönüşüm geçiriyordu. Müzik değişiyor, sürat kazanıyor, buna paralel olarak dans da tempo yükseltiyordu.

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

İstanbul da bundan nasibini almakta gecikmedi. Kenti ziyaret eden zenci bir grup bu istilanın "pişdar"ı, bir anlamda öncüsü olmuştu. Avrupa'yı turlayan grup her gittiği ülkeye yeni müziği, yeni dans örneklerini, yeni zevk anlayışını aşılıyordu. Artık, uygar dünyanın eğlence anlayışı bu zenci müziğinin ve zenci danslarının etkisi altındaydı. Hatta Batı'nın tüm toplumsal yaşamı bu yeni etki alanı altında sarsılmaktan kurtulamamıştı. Batı'nın yeni bir istila karşısında bulunduğunu söylemek hiç de abartı sayılmazdı. Bir avuç zencinin kültürü ve tutkusu Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de egemen konumdaydı.

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

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

Resimli Ay, soru sormakla kalmıyor, "istila"nın nedenlerine de kafa yoruyordu. Öncelikle Cihan Harbi ertesi insanlar hızlı yaşamaktan yanaydı. Hayattan asgari zamanda azami surette istifade etmek gerektiği inancı yaygındı. Yıllarca savaşın barut kokusu içinde inleyen ruhlar şimdi biraz neşe, biraz şetaret, biraz hareket istiyordu. Geleneksel Batı müziği bu yeni ruha cevap verecek kadar "hoppa" değildi. Yeni nesil yeni bir müzik istiyordu. İşte bu ihtiyaç cazbandı doğuracaktı. Cazbant, neşe, şetaret ve hareketten ibaret bir müzikti. Cazbantların gürültülü ahengi içinde yaşı geçkin olanlar bile gençleşiyor, hopluyor, zıplıyor, sıçrıyor, bedeninin dört bir yanını titretme ihtiyacı duyuyordu.

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

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

ÖLÜMCÜL AFET: ÇARLİSTON

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

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

Dans zevkli bir eğlenceydi; estetik bir spor olarak da kabul edilebilirdi. Ama çarliston farklıydı. Çarliston kadınların sağlığını, varlığını tehdit eden bir eğlence, bir tutku türüydü. Çarliston doğallığını kaybetmiş, insanı tutsak almış bir hastalıktı. Dans doğal haliyle munis ve güzel bir eğlence, hatta bir ihtiyaç olarak görülebilirdi. Ama çağın gereği herkesin bilmesi gereken dans, moda gereği her gün şekil değiştiriyordu. Bu tür dansları benimsemeden önce sakıncaları konusunda kafa yormak gerekirdi. Çarliston denen dansın bu şeklinin insan bedeni üzerinde, insan organları, uzviyeti üzerinde ne tür etkileri vardı? İşte tabipler bunun üzerine kafa yoruyorlardı.

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



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



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

Selami İzzet, *Bir Dans Geceesi*, Tab' ve Nşiri: Orhaniye Matbaası, 1927.

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

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

Fakat bunların hemen hepsi aslında ikinci planda kalıyordu. Çarliston tepinmeleri, kadının özellikle kadınlığını kemiriyordu. Bacakların fazla tepinmesi havsala, yani uzuvların, bilhassa tenasül uzuvlarının şiddetli sarsıntılara maruz kalmasına, bu organlara fazla kan hücum etmesine neden oluyordu. Bu sarsıntılar tenasül uzuvlarında, özellikle rahim ve yumurtalıklarda tasavvur edilemeyecek vahim rahatsızlıkların doğmasına vesile oluyordu. Aybaşlarında düzensizliğe, sık sık âdet görülmesine, aşırı sancı çekilmesine, bunların uzun sürmesine, fazla kan kaybına sebebiyet veriyordu. Özellikle buluğ çağındaki genç kızlarda maddî-manevî birçok rahatsızlığın doğduğu görülüyordu. Onların hırçın, sinirli, isterik, nevrasteni denen asabî zafiyetlere müptela olmalarına, hatta daha ileriye giderek cinnet geçirmelerine ve son kertede intihar etmelerine neden oluyordu.

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

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

"DÂ'ÜR-RAKS" YA DA DANS HASTALIĞI

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

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

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

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

Aslında dansın kökeni çok eskiydi. Sanatsal duyguların bedensel hareketlerle ifade edilmesi ilkel insanlardan beri bilinen bir gerçekti. Binlerce yıldır insan dans ediyordu. Her ulusun kedine özgü geleneksel dansları vardı. İskoçlar, Felemenkler, İspanyollar ve tabii Türkler çok eski zamanlardan beri kendi danslarını icra ediyorlardı. Anadolu'nun değişik yörelerinde yerel danslar, Zeybek, Laz, Çerkez, Kürt oyunları ve de İstanbul'da çiftetelli, bugün "raks" diye tanımlanan bu dans çeşitleri halkın boş zamanlarında estetik duygularının ifadesiydi. Ancak bu yerel dansların dışında "beynelmilel" ya da uluslararası danslar da vardı. Cihan Harbi'nin ardından Amerika'da ve İngiltere'de fokstrot ve one step nev-icat danslar olarak kısa sürede dünyayı sarmıştı. Bu danslar eskilere oranla çok daha seyyal, şuh, kıvraktı. Bu tutku beraberinde dansingleri de getirmişti. Almanya'da üç bin çifti barındıracak Bayezid Meydanı büyüklüğünde dans salonları açılmıştı. Buralarda binlerce Alman kız, kadın, erkek, saatlerce yorulmadan dans ediyordu. Fokstrot ve one step o denli tutmuştu ki sanki afyon tiryakiliği gibi birçok kişinin dans illetiyle mustarip olmasına neden olmuştu. Bir dans müptelası için akşamüstü saat beşe geldi mi, olduğu yerden alelacele fırlayarak en yakın dansinge koşması zorunluydu. Dans vakti gelince, müptelasının bedeninde raşeler, hararetler, dudaklarında nameler zuhur ederdi. Zavallı kendini tutamaz, bulunduğu odada iskemleyi yakaladığı gibi ona sarılır, provasını yapar, adından dans salonunda kurtlarını dökerdi. Dansing kanı kaynayan her gencin bütün ihtiraslarını tutuşturan bir mekândı. Cazbant adı verilen orkestra oynak, şuh, çıldırtıcı havalar çalar, insan bu müziği dinlerken, oturduğu yerde duramazdı. Bu mekânların aydınlatması da tahrik ediciydi. Çoğu kez turuncu, yeşil, kırmızı ipek abajurlar, yapraklar içinde saklı ampullerden saçılan "hülyavi" bir baygınlığın etrafa saçılmasına vesile olurdu.

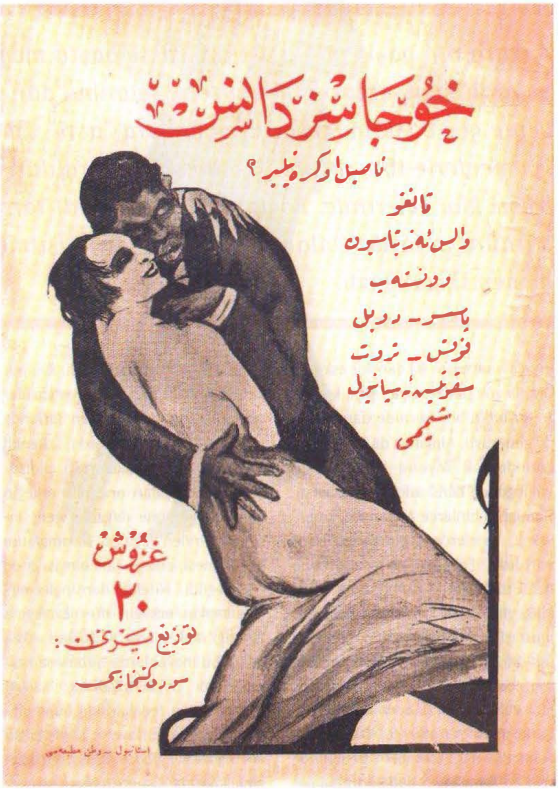
Resimli Gazete, diğer yayın organları gibi, dansın Avrupa'yı kökünden sarstığı kanısındaydı. Tabii Avrupa'da da dans karşıtları yok değildi. Dindarlar bu tür dansları tasvip etmiyorlardı. Bir Fransız dergisi, dans hakkında Katolik kilisesinin görüşünü sormuş, kilise şiddet ve nefretle ihsas-ı reyde bulunmuştu. Vatikan'da Papa da bu yeni dansların aleyhindeydi. *Resimli Gazete*, ahlak açısından Avrupalıların durumun vahametinin farkında olmadıklarını söylüyordu. Renkli ışıklar, bayıltıcı kokular ve çıldırtıcı müzik parçaları arasında erkeğin göğsünü göğsüne dayadığı genç kızın kendinden geçmesi, hâkimiyetini kaybetmesi, erkeğe ram olması işten bile değildi.[7] Nitekim dansingler birçok çapkın erkeğin iffet avcılığına giriştiği mekânlardı. Çoğu kez erkek kadın bu mekânlarda birbirlerini tanıyorlardı. Uygar ülkelerde, "sanat" için ahlaktan fedakârlıkta bulunulabilirdi. Ancak Türkiye'de böyle çılgın ve tehlikeli eğlence türlerinin yaygınlaşmasına rıza göstereceklerin ya dansın açtığı felaketlerden haberleri ya da akılları yoktu.[8]

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

ASRIN "MALARYA"SI VE GENÇLİK

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

tarihlerde Anadolu'nun en büyük derdiydi. Makalede dansın benzer bir mikrop olduğu vurgulanıyordu. Uzun yıllar bakımsızlık ve lakaydi yüzünden Ankara ve çevrelerinde salgın niteliği taşıyan ve nihayet bertaraf edilen malaryanın yerini bu kez dans almıştı. Geçmişte çehreleri sapsarı gözüken Ankara'nın yerli ve yabancıları artık neşeli ve zindeydi. Eskiden yirmi dört saatini sıtma yüzünden titremeyle geçiren kentin sakinlerinin artık ayakları titriyordu. Bunun da nedeni malarya değil dans hastalığıydı. Yine aynı kimseler eskiden ceplerinde birer kinin kutusu taşırlardı. Oysa artık yeni tarz kutular ceplere sığmaz olmuştu, ancak elde taşınabiliyordu. Eskiden ufacık beyaz haplarla doldurulan bu kutucukların yerini "şımarık ve deli bir cazbandın ahenkdar seslerini taklit eden" gramofonlar almıştı. Dans hastalığını Ankara'ya getirenler son iki üç sene zarfında İstanbul'dan göç eden İstanbullu sekeneydi. Ankara'nın başkent oluşuyla birlikte başta memurlar ve ordu mensupları olmak üzere, İstanbul'dan bu kente göç başlamıştı. Böylece Ankara "asrî" "monden" göçmenlerle tanışmıştı. Yoksa eski Ankaralılar yine eskisi gibi evlerinde, bağlarında eski hayat tarzlarını sürdürüyorlardı. Onları görmek, seslerini işitmek hemen hemen imkânsızdı.



***Hocasız Dans Nasıl Öğrenilir? - Tango-Vals Hezitasyon [Valse hesitation]- Van Step [One Step]. Passo-dubl [Passo double]- Foks-trot [Fox-Trot]. Skotiş Espanyol [Schottish Espagnole]. Şimi [Shimmy],* Mütercimi: Hasan Rasko, İstanbul: Vatan Matbaası, Tevzi yeri: Sudi Kütüphanesi, 20 kuruş.**

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

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

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

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

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



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

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

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

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

Dansın yararlı mı yoksa zararlı mı olduğu uzun süre yayın organlarının sütunlarını işgal edecekti. Bu arada dans öğretim kitapları ve dans üzerine hikâye ve romanlar geniş bir okur kitlesi buluyordu. Türkçeye çevrilen kitaplardan biri *Hocasız Dans Nasıl Öğrenilir? - Tango-Valş Hezitasyon [Valse hesitation]- Van Step [One Step], Passo-dubl [Passo double]- Foks-trot [Fox-Trot], Skotiş Espanyol [Schottish Espagnole], Şimi [Shimmy]* başlığını taşıyordu.[10] Kitaba önsöz yazan Hasan Rasko gazetelerde dans üzerine sütun sütun yazıların yer aldığını, bunlara bakılacak olursa dansın bizatihi fena olduğu kanısına varılacağını kaydediyordu. Ve şu soruları soruyordu: "Acaba dans, denildiği gibi fena mı? Genç kızlarımızı fuhuşa, gençlerimizi ahlaksızlığa sürükleyen amil, Garplıların bir medeniyet, daha doğrusu bir spor telakki ettikleri dans mıdır?"

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

1. Dans edenlerin genellikle kalp yetersizliğinden ya da akciğer zaafından dolayı erken öldükleri işitiliyor, bu doğru mu?

2. Dans 19 yaşında, 5 kadem, 2 pus boyunda ve 104 pound sıkletinde bir kıza faydalı mıdır, yoksa zararlı mıdır?

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



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

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

DANS ADABI VE "ETİKET"

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

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

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

seçiminde validelerinin yahut aile büyüklerinin sözünü dinlemeleri gerekirdi.

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

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

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

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

EDALI DANS ETMEK

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



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

yardımını esirgemiyordu. "Edalı dans etmek ister misiniz?" başlıklı yazı bu amaca yönelikti.[12] Yazıda her şeyden önce dans öğrenmenin yaşının olmadığı kaydediliyordu. Okurlara sesleniliyor, "Dans öğrenmek için ne sinnde[yaşta] olursanız olun geç kalmış değilsiniz" deniyordu. Özellikle genç kadınlar için cilveli ve cazibeli bir üslupla dans etmek her zaman mümkündü. Yazı, Avrupa'nın ünlü bir dans hocasının öğütlerine yer veriyordu. Yazıyı süsleyen resimde dünyayı saran dans çılgınlığına tutulan "asrî" kızların evlendikten sonra nasıl dans edeceklerinin örneği sunuluyordu.

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

Dans eden bir genç için başarının sırrı "muvazene"de, dengede yatıyordu. Dans ederken dengesini yitiren kişi acemi adımlar atar, adımlarında yanılırdı. Bunun için gençlerin her sabah, jimnastik egzersizi yapar gibi, belirli hareketleri tekrar etmeleri gerekiyordu. Bu hareketler insanın dengesini sağlamasına yardımcı oluyor, aynı zamanda "edalı" dans etmesine yarıyordu. Denge kurmak için her sabah yapılacak hareketle tek ayak üzerinde durulacak, diğer ayağın tabanı dik duran ayağın dizinin üzerine dayanacaktı. Giderek her gün ayak bir parça daha yukarı çekilecekti. On altı sayıncaya kadar bu duruş korunacak, ertesi gün otuz iki, bir sonraki gün üç kat ve her gün bir misli artırarak denge konusunda uzmanlaşılacaktı. Tabii bir gün bir ayak, diğer gün diğeri ile egzersiz tekrar edilecekti. Ardından yoruluncaya kadar sıçranacaktı. Edalı dans aynı zamanda müzikle ahenktar olmalıydı. Müzik dalga dalga yükselirken beden hareketleri de buna uyum sağlayacaktı. Bedenin her adalesi böylece hareket etmiş olacaktı. Dimağ beden hareketlerine hâkim olmalıydı.

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

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

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

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

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



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

olmaz yerde dans edilmemeliydi. Kimi mekânlar bu bağlamda gayrı ahlaki addediliyordu.

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

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

> Dansın son günlerde memleketimizde gördüğü umumi rağbet ve alakaya son senelerde belki hiçbir memlekette bu derece kuvvetle tesadüf edilmemiştir.

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

CUMHURİYET BALOLARI VE "HAYAT-I KİBÂRÂNE"

Cumhuriyet'in ilk yıllarında dans mekânları nereleriydi? Kuşkusuz İstanbul'da dansingler vardı. Ama dans tutkusu gençlerle sınırlı değildi. Dans asrileşmenin bir göstergesiydi. Dans mekânları arasında baloların ayrı bir yeri vardı. Osmanlı payitahtı için balo pek yeni sayılmazdı. Saray baloları Tanzimat'tan beri bilinen bir olguydu. Hatta Dolmabahçe Sarayı'nda balo salonu görkemiyle meşhurdu. Dünyadaki saraylar içerisinde en büyük balo salonu Dolmabahçe Sarayı'nınkiydi; 36 metre yüksekliğindeki kubbesinden ağırlığı 4,5 ton ağırlığında devasa kristal bir avize asılı duruyordu. Ama balo sözcüğü Cumhuriyet'le birlikte çok daha geniş bir tabana oturdu. "Salon hayatı" beraberinde farklı toplum katmanlarına yönelik balolar gerektirdi.

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



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

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

Balolar öncelikle "hususî" ve "umumî" olmak üzere ikiyi ayrılıyordu. Aileler arasında ahbap ve aşina yüzlerin toplandığı ortamlara, o günkü adıyla "rakslı müsamereler"e hususî balo deniyordu. Hasılatı bir hayır müessesesine bağışlanmak üzere düzenlenen paralı dans toplantıları ise umumî baloydu. Hükümet ya da belediye adına, sefaretlerde düzenlenen resmi danslı toplantılar da hususî balo addediliyordu. Buralarda davetiyeler kişiye özeldi, başkasına devredilemezdi. Hususî baloya davet olunan kişinin davete icabet edip etmeyeceğini bir kart ile bildirmesi ve icabet etsin etmesin her halükârda balodan birkaç gün sonra baloyu veren aileye bir ziyaretle teşekkür etmesi terbiye ve nezaket icabıydı. Hükümet adına verilen resmi balolarda kişi, eğer varsa, nişanlarını takacak, askeri erkân ise baloya üniformasıyla katılacaktı.

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

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

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

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

Son olarak bir de kır balosu vardı. Kır baloları, yazın sayfiye bahçelerinde, parklarda tertip olunurdu. Tuvalet ve etiket itibariyle kış baloları kadar şaşaalı olmasa da eğlenceli ve hoş vakit geçirilen ortamlar yaratırlardı.

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

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

> Pek yakında mecmuamız namına bir balo tertip edilecektir. Şimdiden hazırlığına başladığımız balomuzun tertip heyeti riyasetini Darülfünun Emini Nureddin Ali Bey deruhte buyurmuşlardır. Heyet mecmuamızın daimi tahrir heyetiyle Müşir Kâzım Paşa'nın kerimeleri Nazire, Salih Paşa'nın kerimeleri Muhsine Salih, Doktor Safiye Sami, Nakiye, Nezihe Muhiddin, Halide Nusret, Esma Zafer, Nebahat, Matlube Ömer Hanımefendiler ve Darülfünun müderrislerinden Köprülüzade Mehmed Fuad, Ali Macid, Halil Nimetullah, Mehmed Ferid, Yusuf Şerif, Necmeddin Sâdık, Mustafa Şekib ve Hilal-i Ahmer kâtib-i umumisi Celâl Sahir, İstanbul Polis Müdür Muavini Hasan Reşid, Alman Sefarethanesi baştercümanı Hasan Beyefendilerle sair güzide şahsiyetlerden teşekkül etmektedir. Muhterem karilerimizin bu haberi memnuniyetle karşılayacaklarından eminiz.

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

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

> Geçen perşembe günü Türk Ocağı tarafından Tarabya Summer Palas'ta bir balo tertip edilmişti. Gece saat 21.30'da Şirket-i Hayriye'nin 71 numerolu vapuru Köprü Boğaziçi iskelesinden elektrik lambalarıyla donanmış bir halde baloya iştirak edecekleri hâmil olarak hareket etti. Vapurda bulunan cazbant takımı muhtelif parçalar çalıyordu. Dans edile edile Boğaz'a doğru bir mehtap tenezzühü [gezintisi] yapıldı. Sonra Tarabya iskelesine muvasalat edildi. Vapurda Antalya mebusu Hamdullah Subhi Bey ve bazı maruf şahsiyetler bulunuyordu.
>
> Summer Palas'ın salonları ve bahçesi elektrikle tenvir edilmişti. Gerek dâhilde ve gerek bahçede bulunan cazbantlar mütemadiyen çalıyor, çiftleri büyük bir zevkle dans ettiriyordu. Yorulanlar dondurma ve sair meşrubat almak suretiyle yorgunluklarını gideriyorlar, tekrar çiftler arasına karışıyorlardı.
>
> Artık sabah olmak üzere idi. Kamerle beraber mahmurlaşan gözler yeni bir ışıkla karşılaşmak üzere idi. Yavaş yavaş elektrik lambaları söndürüldü ve dans âşıkları bu yeni serpilen ziya altında son oyunlarını oynadılar.
>
> Dört buçukta vapur Tarabya'dan hareket etti. Sarayburnu önlerine gelinceye kadar çiftler dansa devam ve son kudretlerini sarf ettiler.

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



Wilhelm Kempff.

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

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

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

Balolar sayesinde İstanbul'da yeni bir sosyete oluşuyordu. Balolar "milli burjuvazi"nın sosyal hayatının bir parçasına dönüşmüştü. Günümüzde kullanılan "cemiyet hayatı" tabirinin o günlerdeki karşılığı "hayat-ı kibârâne" idi. Baloların müdavimlerine "hayat-ı kibârânemizin mensupları" deniyordu. Nitekim Mart 1924'te Pera Palas'taki "Şark Mahfili" balosuna İstanbul "hayat-ı kibârâne"sine mensup Leyla Ragıp Hanımefendi, Gülseren Raif Hanımefendi, Nilüfer İsmet Hanımefendi ve Nesrin Raif Hanımefendi de katılmıştı. İstanbul sosyetesine mensup her dört hanımefendinin resimleri *Süs* dergisinin 29 Mart 1924 tarihli sayısının kapağını süslüyordu.[17]

ALMAN SEFARETİ VE WILHELM KEMPFF

Cumhuriyet balolarının en şaşaalı olanlarını sefaretler düzenliyordu. Bu baloların bir örneğine *Milli Mecmua* sayfalarında yer veriyordu. Gümüşsuyu'nda, Alman sefarethanesinin salonlarında verilen baloların şanı dillere destandı. İngilizler ve Fransızlar, Cihan Harbi'nde karşı safta yer aldıkları için Cumhuriyet'le barışmış sayılmazlardı. Balo konusunda onlar geri planda kalıyorlardı. Alman sefaretindeki balolar kimi kez bir konserle birleştiriliyordu. Almanya'dan gelen ünlü virtüözlerin eşliğinde klasik müzik bu baloların özelliğiydi. *Milli Mecmua*'nın sözünü ettiği balo işte bu konser-balolardan birisiydi. Adı "Beethoven Gecesi"ydi. Misafir sanatçı ise sonraları dünya çapında bir piyanist olacak olan Wilhelm Kempff'ti.[18] *Milli Mecmua* bu konser/baloyu şu satırlarla okurlarına naklediyordu:

> Beethoven Gecesi olmak üzere Alman sefareti binasının geniş ve muazzam salonlarında şubatın yedinci pazartesi günü akşamı tertip edilen konser ve baloya İstanbul'daki sefarethaneler erkânı ile Cumhuriyet hükümetimizin bazı şahsiyetleri iştirak etmişlerdi. Dokuzdan itibaren otomobiller sefarethane binası önünde sıralanmağa ve davetlileri indirmeğe başladılar. Hemen yirmi dakika devam eden bu hareket ona doğru nihayetlendi. Salonlarda şık ve zarif tuvaletlerle mevsimin müstesna bir buketi halinde dolaşan sevimli, cazip kadınlar, muhtelif tipler dikkati celb ediyordu. Sefir cenaplarıyla muhterem Madam Nadoleni baloya iştirak edenleri samimi bir surette istikbal ettiler.
>
> Saat onda konsere başlandı. Profesör Vilhelm Kempff bütün kudretini göstererek Beethoven lâyemûtluğunu [ölmezliğini] bir kere daha hatırlattı.
>
> 1. Mehtap isimli piyano sonatı. Üç muhtelif kısmıyla tam bir şekilde çalınmıştır. Bu sonat Beethoven'in neticesiz kalan bir aşkının sesidir ki Viyana'da sevdiği bir Macar kızına ithafen yazılmıştır.
>
> 2. Beethoven'in meşhur Türk Marşı –kendi eseridir– üzerine yazdığı tenevvü'ler [çeşitlemeler] en mükemmel bir şekilde ifade edildi. Bu eserin esas fikri Türk melodilerini kullandığı bir lahndır [melodidir]. Beethoven'in Türklerle alakadar olduğunu gösteren bu hatıra bilhassa ehemmiyeti haizdir.
>
> 3. Do Majör sonatı. Üç kısmıyla yine tam bir şekilde dinletildi.
>
> Bilahare büfe kısmı açıldı ve dans başladı. Cazbandın neşeler yağdıran ahengi içinde dans eden çiftler müstesna bir samimiyetle eğlendiler.



Gönül, tertip edilen dansların daima böyle nezih ve samimi olmasını ne kadar arzu eder. İki buçukta salonlar tenhalaşmağa ve herkes otomobiline binerek avdete başladı. Ufak pamuk zerreleri halinde uçuşan karlar bu neşeli insanlara yeni bir sahne yaşatıyor ve kaldırımların inhinalı [düzensizl taşlarına birer efsane şekilde düşüyor, daima düşüyordu. Alman sefarethanesini hâzırûna yaşattığı bu müstesna gece dolayısıyla bütün samimiyetimizle alkışlar ve tebrik ederiz.

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

DİPNOTLAR

1 "24 saat dans", *Resimli Gazete*, sene 1, sayı 24, 16 Şubat 1340, s. 3.

2 Necdet İbrahim. "İctimaî hatalarımız - Bizde dans", *Milli Mecmua*, sene 4, sayı 70, 1 Teşrinievvel 1926, s. 1125.

3 "Musiki, dans ve zevki Avrupa'yı istilaya başlayan yeni bir medeniyet", *Resimli Ay*, cilt 4, sayı 2, Nisan 1927, s. 18-19.

4 "Sâri hastalık gibi bütün dünyaya yayılan ve her tarafta oynanan yeni dans – Şimdi bütün dünya bu dansı oynamakla meşgul", *Sevimli Ay*, sene 3, sayı 4, Haziran 1926, s. 21-22. "Amerikalılar, çarlistonu oynamayan kimse hayatında dans etmemiş addedilebilir diyorlar. Çarliston fokstrottan, hatta şimdiye kadar oynanan danslardan farklıdır. Ufak bir talime ihtiyaç vardır. Burada adımlar izah olunmuştur. Bu adımlara bakarak evinizde tecrübesini yapabilirsiniz. Yalnız çarliston başlayınca istical [acelel etmemelidir. Musikisi de kendisine mahsustur. Musikinin ahengine adımları uydurmak kolaydır. Şimdi bütün dans salonlarında, balolarda, barlarda ve eğlence mahallerinde herkesin oynadığı bu yeni oyunu öğreniniz."

5 Cemal Zeki, "Tıbbi Müsâhabe. Çarliston ve Kadın", *Türk Kadın Yolu*, sayı 23, 15 Teşrinisani 1926, s. 3.

6 "Yirminci asrın çılgın ve büyük iptilası: Dans etmek!.", *Resimli Gazete*, sene 1, sayı 24, 16 Şubat 1340, s. 1

7 "Şimdiki insanlar... Böyle başlar... Böyle devam eder... Böyle biter", [dans], *Resimli Gazete*, sene 2, sayı 67, 13 Kânunuevvel 1340, s. 3.

8 "Züppelerin dervişliği: Dans!", *Resimli Gazete*, sene 1, sayı 24, 16 Şubat 1340, s. 5.

9 "Ankara'dan mektup: Ankara'da 'malarya' yerine 'dans hastalığı'", *Aylık Mecmua*, sayı 12, Mart 1927, s. 8-9.

10 *Hocaaz Dans Nasıl Öğrenilir? - Tango Valsı Hezitasyon [Valse hesitation]: Van Step [One Step], Paaso-dubl [Passo double]- Foks-trot [Fox-Trot], Skotiş Espanyol [Schottish Espagnole]*, Şimi [Shimmy], Mütercimi: Hasan Rasko, İstanbul, Vatan Matbaası, Tevzi yeri: Sudi Kütüphanesi, 20 kuruş

11 "Dans adabı", *Resimli Ay*, cilt 4, sayı 1, Mart 1927, s. 16-17.

12 "Edalı dans etmek ister misiniz?", *Resimli Ay*, cilt 2, sayı 7, Ağustos 1341, s. 10-12.

13 A(yın). Rak. "Salon Hayatı: Balo envai, merasimi", *Türk Hayatı*, sayı 26, 15 Mart 1926, s. 5-6.

14 "Kadın Birliği balosu", *Milli Mecmua*, cilt 7, yıl 4, sayı 80, 15 Şubat 1927, s. 1300. "Şubatın üçüncü perşembe günü akşamı Kadın Birliği tarafından Tokatlıyan salonlarında bir balo tertip edilmişti. On sularında İstanbul'un muhtelif semtlerinden baloya iştirak edenler gelmeye başladılar. Muhtelif cemiyetlere mensup yüzlerce kadın ve erkek büyük bir neşe içinde bu müstesna geceyi yaşadılar... Dans ettiler, eğlendiler.
Üçüncü kolordu kumandanı Şükrü Naili Paşa'nın iştirak ettiği bu balo çok nezih ve samimi bir surette, yüzlerde daima mütebessim inhinalar [gülümsemeler] yaratarak devam etti. Kadın Birliği'ni bu muvaffakiyet numunesi olan bu eğlence gecesi dolayısıyla takdir, tebrik eder ve kadınlık âleminde millet ve memlekete nafi' teşebbüsler başında görmek dileriz."

15 "Mecmuamızın balosu", *Milli Mecmua*, cilt 8, yıl 4, sayı 91, 1 Ağustos 1927, s. 1476.

16 "Türk Ocağı Balosu", *Milli Mecmua*, cilt 6, yıl 3, sayı 64, 1 Temmuz 1926, s. 1044.

17 *Süs*, sayı 42, 29 Mart 1340, kapak resmi. "Pera Palas'ta 'Şark malı' ilk balosunda görülmüş hayat-ı kibârânemizin birinci kadrden bir kaç yıldızı."

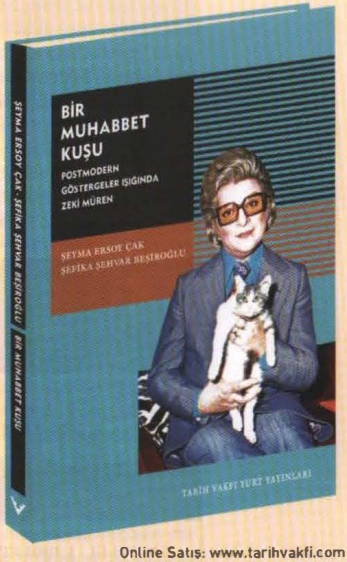
18 M.M., "Alman sefaretinde muhteşem bir gece", *Milli Mecmua*, cilt 7, yıl 4, sayı 80, 15 Şubat 1927, s. 1300.

BİR MUHABBET KUŞU

POSTMODERN GÖSTERGELER IŞIĞINDA ZEKİ MÜREN

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

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



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

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

NAMIK SİNAN TURAN

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

2 Ekim 1965 tarihinde İstanbul'da doğan Şefika Şehvar Beşiroğlu, 1986 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitim Bölümü'nden mezun oldu. Buradaki eğitim sırasında Prof. Erol Deran gibi değerli üstatların öğrencisi olmuş ve 1986-1989 yılları arasında İstanbul Senfoni Orkestrası arp sanatçılarından Uğurtan Aksel ile arp çalışmıştı. Bu tekniği kanun sazına uyguladığı gibi, arpı Türk musikisi icrasında kullandı. Çok genç yaşlarından itibaren önemli müzik topluluklarında, yine çok değerli ustalarla aynı sahneyi paylaştı. Klasik kemençe sanatçısı İhsan Özgen, ney sanatçısı Arif Erdebil ile konserler verdi, televizyon programlarına katıldı. Bu dönemde İhsan Özer'in yönettiği Okul Orkestrası'nda arp çaldı. Yine aynı yıllarda İhsan Özgen ve Fırat Kızıltuğ, Lale Akay, Berrak Acar, Necip Gülses, Esma Özcan ile bir dizi konser çalışması yaptı.

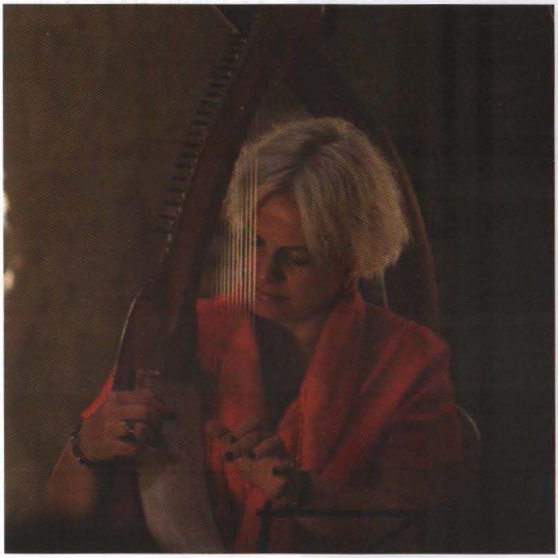


Beşiroğlu sanatsal faaliyetlerinin yanında akademik olarak müzik üzerine çalışmayı sürdürdü. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde 1988 yılında yüksek lisansını "Sekiz Parmak Kanun Etüd ve Alıştırmaları" isimli tez konusu üzerine hazırladı. Sanatta yeterlilik çalışmasını yine aynı kurumda 1994 yılında "III. Selim Döneminin Müzik ve Müzisyenler Açısından İncelenmesi" başlıklı teziyle tamamladı. 1987-1988 yılları arasında Kültür Bakanlığı Devlet Türk Müziği Topluluğu üyeleri arasında yer aldı. Sanat yönetmenliğini üstat Necdet Yaşar'ın yaptığı toplulukta her biri Türk musikisinde ayrı bir değeri ifade eden Alâeddin Yavaşça, İhsan Özgen, Bekir Sıdkı Sezgin, Çinuçen Tanrıkorur gibi isimlerle çalışma ayrıcalığına erişti. Akademik hayatı boyunca müzikoloji sahasında toplumsal cinsiyet çalışmalarının öncü isimlerden biri olan Beşiroğlu, 1991 yılında "Lale Hanımlar Topluluğu"nu kurup günümüze kadar çeşitli konserler verdi. Topluluğun Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi kadın bestekârların eserlerinden oluşan repertuvarı genç kuşaklara bu mirasın aktarımında pay sahibiydi. Kadın Eserleri Kütüphanesi'nin açılışında olduğu gibi, kadın dayanışması gerektiren her durumda müziğin birleştiriciliğini öne çıkaran Beşiroğlu'nun çalışmaları müzikolojide cinsiyet ve kadın konusunda ayrı bir başlık oluşumuna imkân sağladı.

Türkiye'de müzikolojinin dünyaya açılmasında önemli payı bulunan Şeh-

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

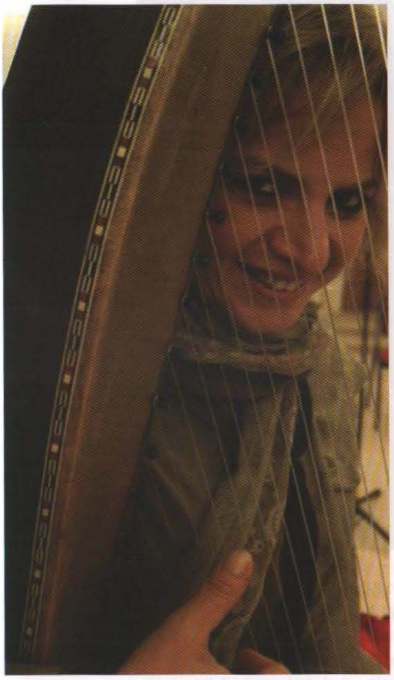
Şehvar Beşiroğlu, müzikal etkinliklerini sürdürürken, akademik kimliğini de geliştirme yolunda ciddi adımlar attı. Katıldığı uluslararası sempozyum ve kongrelerde Türkiye'deki araştırmalarının sonuçlarını yabancı meslektaşlarıyla paylaştı ve bu konuda ortak çalışmalar gerçekleştirdi. Yurtdışında katıldığı ilk sempozyum, "A Modern Performance Version Of the Ottoman *ÇENK*" isimli tebliğiyle, 1995 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin Amherst şehrinde düzenlenen Historical Harp Society-12th Annual Conference'tı. Daha sonra çeşitli ülkelerdeki sempozyumlarda (MESA, SEM, AMIS, MEHAT vb.) Osmanlı-Türk Müziği tarihi, çalgıları ve icrası üzerine tebliğler verdi. Konferans ve kongrelerin ötesinde 1999 yılında Amerika'da Harvard Üniversitesi, Center for Middle East Studies bölümü ve New England Konservatuarı müzikoloji ve müzik tarihi bölümlerinde "Visiting Scholar" olarak bulunduğu dönemde çalışma alanıyla ilgili disiplinler arası bir bakış açısı edindi. Harvard Üniversitesi'nde Prof. Dr. Cemal Kafadar ile doktora sonrasında yaptığı "Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Dönemi ve Fatih Dönemine Kadar Müzik Yaşantısı" adlı çalışması bu dönemin ürünüdür. Böylelikle organoloji gibi uzmanı olduğu bir sahanın yanında tarihsel malzeme üzerinde de çalışabilecek, tarih disiplininden müzikoloji sahasında yararlanabilecek bir deneyim kazandı. Bununla birlikte, eğitimci yönünün gelişmesinde de yurtdışı deneyimleri önemli katkılar sağladı. New England Konservatuarı'nda müzik tarihi profesörü Dr. Robert Labaree ile Türk Musikisi dersleri verdi. Uluslararası etkinlikleri Batı Avrupa ve Amerika ile sınırlı kalmadı; Kahire, Şam ve Beyrut gibi Arap müzik kültürünün önemli merkezlerindeki konservatuarlarda misafir öğretim üyesi olarak verdiği dersler ve seminerler Türk musikisinin buralarda eğitim programlarında yer alması açısından da değerli sonuçlar doğurdu.



Beşiroğlu 1986 yılından bu yana İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Çalgı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yaptı. 2001-2014 yılları arasında bir yandan İTÜ Müzikoloji Bölümü'nde bölüm başkanlığı görevini sürdürürken, 2017 yılına kadar müzikoloji, tarihsel müzikoloji, etnomüzikoloji, sistematik müzikoloji, Türk müzikolojisi, organoloji alanlarında çeşitli dersler verdi.

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

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



Şehvar Beşiroğlu, çocuk yaşlardan itibaren aldığı iyi eğitimin ve son derece başarılı biçimde oluşturduğu sosyal çevresinin de bir sonucu olarak Türkiye'de müzikoloji sahasında Müzik İleri Araştırmalar Merkezi (MIAM) gibi uluslararası saygın bir kurumun ses getiren projelere imza atmasını sağladı. Azimle hatta çoğu kez inatçılığa varan bir tutkuyla projeler üretmesi, çalışkanlığı ve çevresinde oluşturduğu enerjiyle bunları sonuçlandırması, özellikle gençlere fırsatlar sağlaması onun en dikkat çekici yönleri arasındadır. Müzikolojide genç kuşak araştırmacıların yetişmesinde, onların akademik kariyerlerinde gerek doktora tez hocası olarak gerekse akademisyen duruşuyla önemli bir rol model oluşturdu. Sağlığının son derece olumsuz koşullarda seyrettiği bir dönemde bile yönettiği doktora tezlerinin izlemelerini ve sınavlarını ciddiyetle yürütmesini bu süreçte kendisiyle işbirliği yapmış bir dostu olarak saygı duyulası, hayranlık verici bir durum olarak değerlendirebilirim.

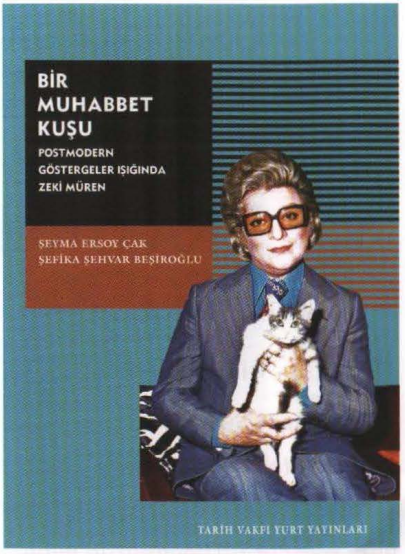
Şehvar Hoca'yı özel kılan bir başka yönü ise öğrencileriyle ilişkileridir. Daima müşfik, sıcak ve paylaşımcı bir anlayış üzerine kurduğu hocalık kimliği asla kibre dönüşmeyen bir mesafeyi de içermekteydi. Şehvar Hoca için ders sınıfla sınırlı değildi. Özellikle son yıllarda ortaklaşa yaptığımız müzik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

Şehvar Hoca'nın akademik çalışmaları müzik-tarih ilişkisinin çeşitli boyutlarına işaret etmesi açısından önemlidir. II. Mehmed ve III. Selim dönemleri gibi imparatorluk tarihinin kültürel açıdan kırılma anlamına gelen iki devrine müzik üzerinden bakıyor, Cantemir ve Ali Ufki örneğinde olduğu gibi sonraki süreçte portreler üzerinden Osmanlı müziğinin değişim sürecini ele alıyordu. Onun müziğe yaklaşımındaki geniş bakışı ve vizyonu derhal hissedilir. Türk ve Batı müziği çevrelerinde süregiden anlamsız çekişme ve hiyerarşi arayışına asla itibar etmedi. Kendi kişisel deneyiminde Doğu'nun ve Batı'nın müzik geleneklerini hiçbir kompleks hissetmeksizin toplayabildi. Şehvar Hoca ile Dede Efendi'nin Mevlevi ayinlerini konuşabildiğiniz kadar Wagner'in Ring'indeki müzikal ifade üzerine de derin tartışmalar yapabilirdiniz. Bu durum yönettiği doktora tezlerinde, öğrencilerine verdiği konulardaki çeşitlilikte açıkça görülür. İhmal edilmiş birçok mesele, müzikal portre ya da süreç onun ilgi alanına girer. Özellikle kadın ve toplumsal cinsiyet meselesini Türkiye'de müzikolojinin kapsamı içine alması önemle üzerinde durulması gereken bir meseledir. Onun cesaretlendirici tavrı birçok genç müzikoloğun bu konuya eğilmesine öncülük etti. 2017 yılında Şeyma Ersoy Çak ile birlikte editörlüğünü yaptığı *Kadın ve Müzik* isimli kitap bu konuda katkı sağlayıcı bir yapıt olarak ilgi gördü. Bu çalışma Türkiye'de toplumsal cinsiyet araştırmalarında saygın bir yeri olan Prof. Dr. Fatmagül Berktay'a ithaf edildi.

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

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

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



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

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

GİZEM SİVRİ

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

1839 Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun etkisiyle başlayan, Osmanlı İmparatorluğu'nun her alanda reform ve modernleşmeye yönelik girişimleri, yargılama ve cezalandırma yöntemlerinin yanı sıra hapishane kurumu ve kapatma pratikleri üzerinde de bir dizi değişikliğe sebep oldu. Zindanlardan modern hapishanelere dönüşüm meselesi üzerine yapılan tüm çalışmalar, hapishane modernizasyonu ve reform sürecine odaklanmakta ve devlet söyleminin hapishaneleri erkeklere özgü bir alanmışçasına yansıtma eğilimi, bu çalışmalar üzerindeki etkisini sürdürmekteydi. Osmanlı İmparatorluğu'nda kadın (*nisa*) hapishanelerinin ve kadın mahkûmların durumu ise bugüne dek, tarihçiler tarafından hak ettiği ilgiyi görememiş bir konu başlığı olmaya devam etmektedir. Ancak bu makalede göreceğimiz üzere, Osmanlı bürokrasisinin kadın hapishaneleri ve kadın mahkûmlar için getirdiği özel uygulamalar Osmanlı kadınının mahkûmiyet sürecindeki statüsüne, hapishanelerdeki görünürlüğüne ve Osmanlı bürokrasisinin kadın mahkûmları algılayış biçimlerine dair yepyeni tartışmalar açmamıza yardımcı olmaktadır. Bu makalede, kadının adi bir suçlu olarak Osmanlı hapishanelerinde nasıl var olduğuna değinecek ve en önemlisi kadınların mahkûmiyet süreçlerine, kadınlara özgü mahpus evlerine (imam evleri), kadın koğuşlarında uygulanan "gardiyanlık" denetimine mercek tutacağız.

KADIN MAHKÛMLARIN BİR SUÇLU OLARAK OSMANLI HAPİSHANELERİNDEKİ GÖRÜNÜRLÜĞÜ

19. yüzyıl Osmanlı'sında karşımıza çıkan sayısız reform ve modernleşme hareketinden biri de hapishanelerin ıslahı ve modernizasyonu için yapılan düzenlemelerdir. Ancak ne yazık ki Osmanlı yönetiminin reform girişimleri, çoğunlukla kâğıt üzerinde kalmış ve uygulamadan yoksun bırakılmıştır. Hem erkek hem de kadın mahkûmların modern bir hapishane düzeninden mahrum bırakıldığı açıkça görülebilmektedir. Suçun, suçluluğun ve hapishanelerin 19. yüzyıl İslam coğrafyasında ve pek tabii Osmanlı İmparatorluğu'nda "erkeklerin dünyasına ait" bir mesele gibi görülmesi, kadınların suç dünyası içinde de "görünmez" yahut "dışlanmış" bir karaktere bürünmesine neden olmuştur. Öte yandan, kadın ve suç meselelerinin bir arada değerlendirilmesi bile kadının cinselliği yahut toplumsal cinsiyet rolleri temel alınarak gerçekleştirilmiştir.

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

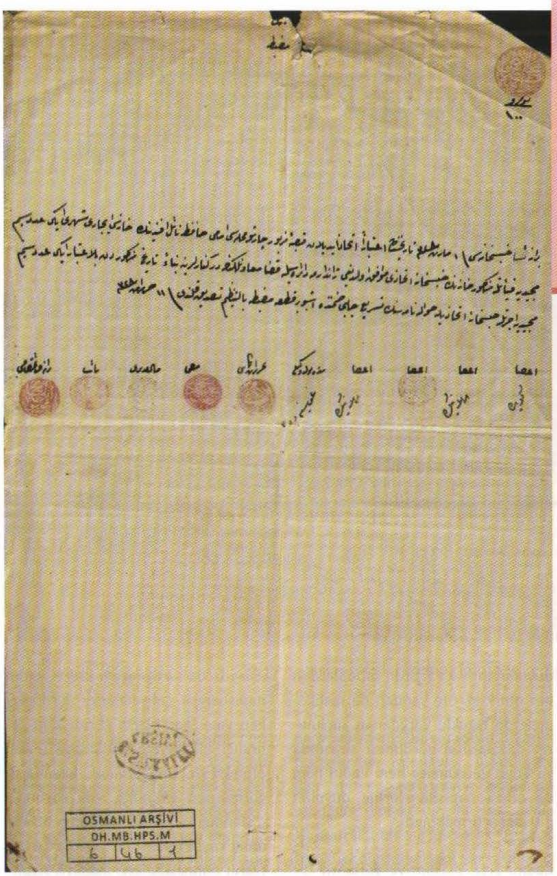


Tanzim ve takdim kılınan defterde muk'ayyid bulundukları üzerelerdir. Manastır Vilayeti/ Manastır Sancağı: Kırçova'nın Urlanca kariyeli ve Ziro bint-i Aspasi, Florinalı Viyo bint-i Tanas, Florinanın Zeniç kariyeli Katrina bint-i Papabze, Florina'nın Zeniç kariyeli Kirko bint-i Hristo, Kesrine'nin Zoğoriç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

bulaşmış olan fahişe kadınlardı. Açıkça görüleceği üzere, bu kadınlar yalnızca kadınlıklarını ve cinselliklerini kullanarak suç işliyorlardı. Osmanlı toplumunun bu fahişe hatunlara bakışı, fuhuşu bir suç olarak görmekten ziyade, bedenini kullanmaya mecbur kalan, ahlaki normlardan uzak yaşayan, sahipsiz ve kimsesiz kadınların, aileleri ile toplumsal ve dini değerleri için yarattığı potansiyel tehlikeye odaklıydı. İslam hukukunun yüzyıllardır "zina" kapsamında değerlendirdiği fuhuşa kadı mahkemelerinin verdiği en yaygın ceza sürgün cezasıydı.[2] Ancak, 19. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle hukuki modernizasyon sürecinin bir parçası olarak getirilen ve uygulamaya konan yeni ceza kanunnameleri (özellikle 1858 Ceza Kanunnamesi) ve modern yargı usulleri fahişe hatunlara sürgün cezası yerine hapis cezası verilmesini emrediyordu. Bu uygulama yaygınlaşmaya başlarken, fuhuşun toplumun gözünde suç olup olmadığı tartışması 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda vilayetten vilayete, kazadan kazaya değişmekteydi.[3] Fuhuş yapan kadınlara uygulanan cezanın hapsetme olarak değiştirilmesi kadın hapishanesine duyulan ihtiyacı artıran sebeplerden biri olurken, öte yandan da mahkemelerde tutuklu yargılanan suçluların davalarının görülmesi sırasında yaşanan gecikmeler hem kadın hem de erkek hapishanelerine duyulan ihtiyacı artırmaktaydı.[4]

Kadını aciz, masum ve günahsız bir davacı olmak yerine bir fail olarak gördüğümüz yegâne suç fuhuşmuş gibi gösterilse de İttihat ve Terakki yönetiminin 1911-1920 yılları arasında gerçekleştirdiği hapishane anket ve sayımlarının da açıkça gösterdiği gibi, kadınlar da adi suçların (sirkat-hırsızlık, cinayet, kız kaçırmaya yardım, vb.) faili olarak karşımıza çıkabilmekteydi.[5] Bu noktada, Osmanlı'da ilk versiyonu 1840'ta yayınlanan, 1851 ve 1858'de kapsamı genişletilen modern ceza kanunnamelerinde cinayet, cünha ve kabahat olarak üçe ayrılan suçlardan[6] herhangi birinden hüküm giymiş yahut tevkif edilmiş kadınlar bir suça iştirak ederek, kendi aktif rol ve statülerinin belirleyicisi olmuşlardır. Kadınların kendi iradeleriyle suç işleyerek kendilerini birer "fail" olarak kurgulamalarına rağmen, aşağıda da tartışılacağı üzere, kadın hapishanesi çalışmalarını sürdürürken yine "kadınların görmezden gelindiği" hikâyelere rastlamaya devam etmekteyiz. Genel olarak, kadınların görmezden gelindiği, yok sayıldığı, dışlandığı ve görünürlüklerini bir kez daha kaybettikleri bir yer olarak Osmanlı hapishaneleri, modern hapishane ve cezalandırma ideallerinden oldukça uzak ve hatta tüm bunlara zıt pratiklerle karşımızda dururken, kadın hapishanelerinde uygulanan pratiklerin modern hapishane anlayışının yakınından dahi geçmediği ilerleyen bölümlerde inceleyeceğimiz vakalarda açıkça görülecektir.

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



BOA, DH. MB. HPS. M. 6/46, 3 Eylül 1912

Brana Nisa Hapishanesine, fi 1 Mart sene 1328 tarihinden itibaren ittihaz edilen kasaba-i mezbur Çarşı mahallesi imamı Hafız Nail Efendi'nin hanesi icarı şehri iki aded sim mecidiye fiyatla mezkur hanenin habshane ittihazı muvafık olduğu jandarma dairesiyle kaza muavinliğinin der-kenarlarına binaen tarih-i mezkurdan bi'l-itibar iki aded sim mecidiye ücretle habshane ittihazıyla havalename-sinin tesri'-i celbi zımnında iş bu bir'kaıla mazbata bi't-tanzim tasdik kılındı. Fi hazıran sene 328.

kadar Osmanlı toplumunda kadın mahkûm sayısı erkek mahkûm sayısından oldukça düşük bir oranda[7] seyretse de kadın mahkûmların varlığının Osmanlı yönetimi tarafından algılanışına değinmesi ve en önemlisi tamamıyla görmezden gelinen, erkek mahkûmlardan oldukça farklı uygulamalara maruz kalan kadın mahkûmların hikâyelerine ışık tutması açısından pek kıymetlidir.

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

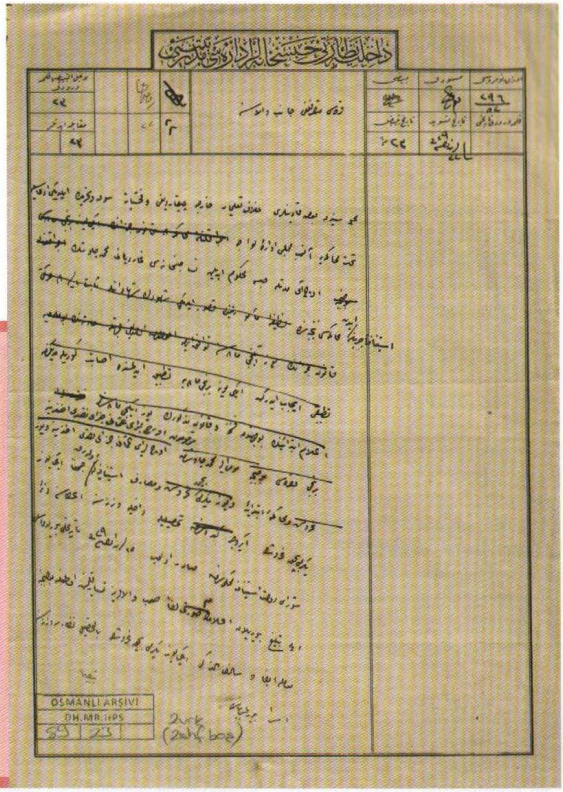
Kadın mahkûmların zorlu yaşam koşullarına, görmezden gelinme öykülerine ve kadın hapishanelerine yönelik uygulamalara, nadir sayılabilecek pratiklere değinmeden önce Osmanlı hapishanelerinin geçirdiği reform süreçleri ve modernizasyon girişimlerine değinmemek olmaz. Bu reformların ve modernizasyon girişimlerinin başarısızlığı tartışmasız bir şekilde Osmanlı hapishaneleri üzerine çalışmalar yapan akademisyenler tarafından da kabul edilen bir gerçektir.[8] Öncelikle, Gültekin Yıldız, yüksek lisans tezini genişleterek yayımladığı *Mapusane* adlı kitabında 1850-1908 yılları arasında gerçekleştirilen hapishane reformu girişimlerinin, yeni hapishane binası inşaatlarının yahut cezalandırma pratikleri ve hapishane düzeni üzerine yapılmaya çalışılan regülasyonların başarısızlığını sıklıkla vurgular.[9] Kent Schull'un *Prisons in the Late Ottoman Empire. Microcosm of Modernity* adlı kitabında odaklandığı dönem özellikle 1908-1919 yılları arasında iktidarda olan İttihat ve Terakki yönetimidir. Pozitivist yaklaşımı ve sosyal mühendislik anlayışı ile hapishane reformunda birçok köklü yeniliğe imza atılmasından ve hapishane yönetiminin kurumsallaşması, daha sistematik hale getirilmesi, cezalandırma pratiklerinin standarda bağlanması için birçok somut adım atılmasından dolayı İttihat ve Terakki dönemi hapishane çalışmaları içinde özel bir yer tutmaktadır.[10]

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

fiziki koşulları mahkûmların ıslahına, topluma kazandırılmasına ve hapishane modernizasyonunun önerdiği gibi mahkûmları suçtan arındırarak, sosyal hayata devam etmelerini sağlamalarına engel olmaktadır. Bunun yanı sıra Tanzimat'ın ilanından beri hukuki alanda süregelen reformlar ve yayınlanan ceza kanunnameleri (1840-1851-1858) suçların ve suçluların ayrılması için özellikle çaba sarf edildiğinin göstergelerinden biridir. 1858 Ceza Kanunnamesi'nde, kadın ve erkekler mahkûm (hükümlü) ve mevkufların (tutuklu) aynı koğuşu kullanmasının sakıncalı ve mutlak bir şekilde yasak olduğu vurgulanır.[13] Ceza kanunnamesine konu olan bu maddeyle birlikte arşiv belgelerinde kaydedilen birçok vaka gösteriyor ki, kadın mahkûmların erkek koğuşlarına yakın yerlerde, herhangi bir ayrım olmaksızın mahkûm edilmesi gibi önüne geçilmeye çalışılan uygulamalar söz konusudur. Kadın hapishanesi olarak kiralanan imam evlerinden de ayrıntılı olarak bahsedeceğimiz üzere, kadın ve erkek mahkûmların aynı koğuşları paylaşma gerekçelerini ve bu pratiğin Osmanlı bürokrasisi tarafından uygulanma biçimlerini derinlemesine tartışacağız.

Sultan Abdülaziz döneminde gerçekleştirilen en büyük hapishane reformu çalışmalarından birisi, Dersaadet Hapishane-i Umumisi'nin 1871 yılında inşasının tamamlanması ve görkemli bir törenle açılmasıdır.[14] İçinde kadın, erkek ve çocuk mahkûmlar için ayrı koğuş, revir, cami, kilise, çamaşırhane ve yemekhane bulunan ve mahkûmların kişisel ihtiyaçlarını karşılamak üzere yatak, yorgan, giysi hizmeti de sunulan bir hapishane kompleksi olan Dersaadet Hapishane-i Umumisi, ses getiren bir törenle açılmış ve hapishanenin yönetimi ve idari işleri Zaptiye Müşiriyeti'ne devredilmişti. Ancak kısa bir süre sonra hapishane yönetiminin görevini kötüye kullanması, hapishane kurallarının uygulanış biçimindeki aksaklıklar, mahkûm sayısının günden güne artması nedeniyle kalabalıklaşan koğuşlar Osmanlı'nın arzuladığı modern hapishane anlayışının hayata geçirilmesine engel olmuştur. Öte yandan, ekonomik sıkıntılar nedeniyle vilayet ve kazaların tamamında gerçekleştirilmesi imkânsız olan modern hapishane inşaatları, metruk ve derme çatma diyebileceğimiz mahpushanelerin, hapishane işlevi görerek kullanılmaya devam edilmesine neden olmuştur.

Abdülhamid iktidarının en önemli adımlarından biri olan 1880 Hapishaneler Nizamnamesi'nin 6. maddesi, tıpkı 1858 Ceza Kanunnamesi'nde olduğu gibi kadın-erkek mahkûmların farklı koğuşlarda hüküm sürelerini doldurmaları gerektiğinin altını çizerken, kadın mahkûmların varlığını kabul etmesi ve kadın mahkûmları da Osmanlı hapishanelerinin bir parçası olarak görmeye başlaması açısından dikkat çekicidir.[15] Bunun yanı sıra, 1880 Hapishaneler Nizamnamesi'nin 33. maddesinde ise kadın mahkûmlar ve kadın koğuşları için yalnızca kadın gardiyanların görev yapabileceği ve erkek koğuşları için de erkek gardiyan ataması yapılması gerektiğine ek olarak, kadın ve erkek gardiyanların görevleri de ayrıntılı olarak açıklanmıştır.


OSMANLI ARŞİVİ
DH.MB.HPS
89 23

BOA. DH. MB. HPS 89/23, 5 Kasım 1913

Dahiliye Nezareti Hapishaneler İdaresi Müdüriyeti,

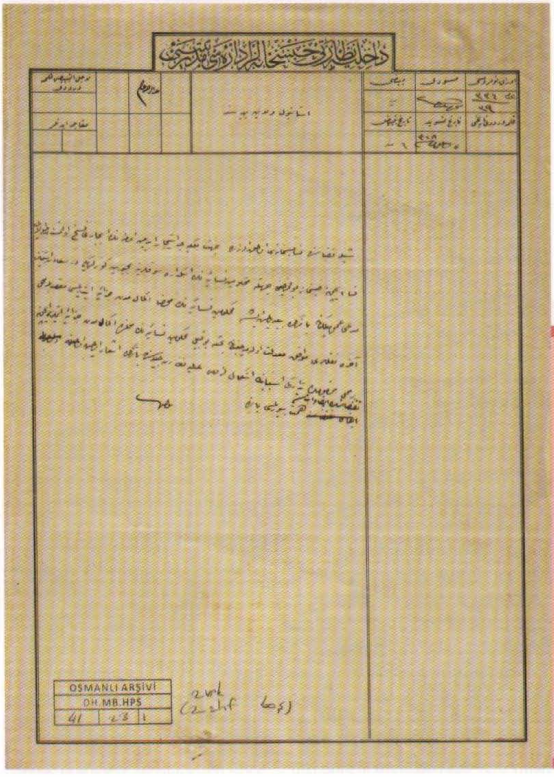
Karesi Mutasarrıflığı canib-i valasına

Mahal-i Seniyye'den bazı kadınları hilaf-ı talimat harice çıkardığı ve fuhuşiyata sevk ü tahrik eylediği iddiasıyla taht-ı muhakemeye alınan meclis-i idare-yi livaca üç ay müddetle habsc mahkum edilen nisa hapishanesi gardiyanı Mehmed Çavuş'un istintaken cereyan eden muhakemesi neticesinde merkumun üç lira-yı Osmani ceza-yı nakali ahzına ve muhakeme-i ibtdaiyye için ve masraf-ı istintakiyye olarak cem'an iki yüz yirmi guruş ayrıca tahsiliyle dahiliye veznesine itasına dair şura-yı devlet istinaf mahkemesinden sadır olub. 15 Teşrinievvel 1329 tarihli buyruldusu ile tebliğ buyrulan il'am leffen savb-ı valalarına tisyar kılınmış olmağla mucibince mu'amele ifa ve salifü'z-zikr iki yüz yirmi buçuk guruş bi't-tahsil nezaret veznesine isra buyrulmasına.

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

Öncelikle, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin pozitivist bakış açısı ve toplum mühendisliğine soyunmuş olması hapishane yönetimlerini daha kurumsal ve sistematik bir çatı altında topladı.[17] 1911 yılı itibariyle Hapishaneler İdaresi adı ile tek çatı altına toplanan Osmanlı hapishanelerinin yönetimi, 1911-1920 yılları arasında imparatorluk hapishaneleri için bir ilki gerçekleştirecek ve hapishanelere anket ve sayım formları gönderecektir.[18] Kuruluşundan bir yıl sonra "Mebânî-i Emiriye ve Hapishaneler Müdüriyeti" ismini alarak faaliyetlerine devam eden kurum, bu anket ve sayımları gerçekleştirirken, Osmanlı hapishanelerinin ihtiyaçlarına vâkıf olmaya ve mahkûmları yakından tanımaya çalışıyordu. Kurumun gerçekleştirdiği sayım ve anketler, hapishanelerin aylık-yıllık masraf ve giderleri, mahkûmların suç, yaş, cinsiyet, milliyet, mensup olduğu din, medeni hal, okur-yazarlık, meslek gibi özelliklerine dair ayrıntılı bilgiler içermekte ve Osmanlı hapishanelerindeki toplam mahkûm sayısına dair de önemli bilgileri haiz olmaktadır. Kent Schull'un ayrıntılı olarak incelediği üzere, sayım ve anketlerin bu çalışma için en faydalı tarafı, kadın mahkûm sayılarına ulaşabiliyor olmamız ve kadın mahkûmlar hakkında suç, yaş, din, etnik köken, medeni hal, okuryazarlık gibi ayrıntılara anket sorularıyla ulaşabiliyor olmamızdır.[19] Anket ve soru formlarından elde edilen veriler, bazı vilayetlerden gelen anket formlarının ve sayım verilerinin eksik olması nedeniyle pek sağlıklı olmamakla birlikte, ortalama kadın mahkûm sayılarına ve yukarıda belirtilen diğer ayrıntılı bilgilere ulaşılması açısından oldukça kıymetlidir.[20]

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



BOA.DH.MB.HPS. 41/23: 5 Eylül 1910

Dahiliye Nezareti Hapishaneler İdaresi Müdüriyeti,

İstanbul Vilayeti Behiyyesine,

Şile kazasında nisa habishanesi olmak üzere cihet-i mülkiyece isticar edilen odanın icarı fesh olunmasından dolayı nisa için habshane bulunmayacağı cihetle mahkumin-i nisa'iyyenin Üsküdar'a sevklerine mecburiyyet görülduğu Dersaadet istinaf müddei-i umumîliğine ba-tezkere bildirilmiş ise de mahkumin-i nisa'iyyenin mahza ikmal-i müddet-i cezaiyye etdirilmest maksadıyla mahal-i ahara nakilleri muvafık-ı ma'delet olamayacağından bahisle bu kabil mahkum-i nisaiyenin mahallinde ikmal-i mahsus tedariki esbabına istikmali lüzumu adliye nezaret-i celilesinden ba-tezkere iş'ar edilmiş olmagla muktezasının ifa ve inbasına himmet buyrulmast babında.

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

BİR KADIN HAPİSHANESİ PRATİĞİ OLARAK İMAM EVLERİ

19. yüzyılın son çeyreği itibariyle suç oranının artması, savaşlar nedeniyle daralan sınırların nüfus yoğunluğu haritasını değiştirmesi ve yargı sisteminde yaşanan gecikmelerin tutuklu yargılananların sayısını artırmasıyla birlikte hapishane binalarına ve daha fazla koğuşa duyulan ihtiyaç günden güne artmaktaydı.[21] İmparatorluk coğrafyasının dört bir yanından gelen yeni hapishane inşaatı talepleri imparatorluğun içinde bulunduğu ekonomik bunalım bahane edilerek reddedilmekte ve hapishane binası talepleri için geçici çözümler üretilmekteydi. *Tanin* gazetesi muhabirlerinden Ahmed Şerif Bey'in Anadolu gezisinde aldığı notlarda, hapishane olarak kullanılan mekânların genellikle kamu binalarının bodrum katlarının kiralanması yoluyla elde edildiği ve bu mahpushanelerin (hem kadın hem de erkek mahkumlar için) fiziksel koşullarının insan yaşamına uygun olmadığı çarpıcı ve etkileyici betimlemelerle ifade edilmektedir.[22]

Bu binaların haricinde Osmanlı toplumunda imam ya da muhtar evi olarak adlandırılan kiralanmış mahpus evlerinin varlığına ve bu binaların isticar (kiralama) usullerine dair uygulamalara Osmanlı arşivinde yer alan Mebânî-i Emîriyye Hapishaneler Müdüriyeti kataloglarında rastlamak mümkündür. Geleneksel olarak imam evi diye adlandırılan mahpus evleri, zaman zaman imam yahut muhtar gibi bulunduğu sosyal çevrenin güvenini kazanmış, söz sahibi yahut yerel otoriteye mensup kişilerin evi kiralanarak kadın hapishanelerine dönüştürülüyordu. Yerel otoritelerin, nüfuzlu, güçlü ve toplumun güvenini kazanan kişilerin kullanılmayan evleri hatta zaman zaman ahırları kiralanarak oluşturulan bu kadın mahpushanelerinin güvenliğinden, denetiminden ve hatta mahkûminlerin (kadın mahkûmların) kişisel ve günlük ihtiyaçlarından (yemek, giysi, yatak, vb.) ev sahipleri sorumluydu.



Sultanahmet Hapishane-i Umumisi (1871).

Kosova vilayetine bağlı Brana kazası Çarşı Mahallesi'nin imamı Hafız Nail Efendi'nin evi yerel otoriteler tarafından kadın hapishanesi olarak kiralanmaya uygun görülmüş ve 1912 yılı Eylül ayında bu evin imam evine dönüştürülmesine karar verilmişti. İki adet sim mecidiye (20'şer kuruş değerinde gümüş para) karşılığında kiralanan evin, mahkûm kadınların tüm sorumluluğu, denetim ve teftişi tamamen Hafız Nail Efendi'ye aitti.[23] Maalesef, elimizde bulunan belgelerden, Hafız Nail Efendi'nin evinde kaç kadın mahkûmun kaldığını öğrenme şansına sahip olamıyoruz; fakat bu vakada açıkça görüleceği gibi Osmanlı hükümeti, mahkûm olan bu kadınları yalnızca kapatma amacına yönelmiş ve bu kadınların sorumluluklarını, denetimlerini, teftiş usullerini tamamıyla tek bir kişinin eline vermiştir. Hiçbir standarda ve kurumsal sisteme bağlı olmayan bu imam evi uygulamalarının örneklerine 1912'de İttihat ve Terakki hükümetinin istekli ve yoğun diye nitelendirilebilecek reform denemelerine rağmen rastlamak mümkündür ve aynı zamanda bu örnekler arşivden elde ettiğimiz belgeler kanalıyla çoğaltılabilir durumdadır.

Bir başka örnekte göreceğimiz üzere, kadın mahpushanesinde gardiyanlık yapabilmek için herhangi bir cinsiyet ayrımı olmadığı gibi, nüfuzlu bir erkeğin, karısı, kızı, vs. olmak da kadın hapishanesi sahibesi olmak için yeterli bir sebepti. 1914 yılı Ağustos ayında gerçekleşen yazışmalarda, Menteşe sancağına bağlı Fethiye kazasından Havva Hanım ev kirasına ek olarak kendisinin yürüttüğü kolcu kadınlık (gardiyanlık) görevi için ekstra maaş talep etmektedir.[24] Ancak yazışmalarda görüldüğü üzere, Havva Hanım'ın gardiyanlık görevi için ekstra maaş bağlanması talebi imparatorluğun içinde bulunduğu ekonomik darboğaz (tahsisat sıkıntısı) gerekçe sunularak reddedilmiştir.

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

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

uygulamaydı. Anthony Gorman'ın makalesinde altını çizdiği üzere, Mısır'da imam evi yahut mahpushane olarak kullanılan ve Arapça "ev" anlamına gelen "dar" kelimesi kadınların hapsedildikleri kiralık evler için de kullanılmaktaydı. Kadınların hapsedildiği mekânların kurumsal hapishane pratiklerinden uzak, domestik alanlar olmasının kadının –suçlu bile olsa– toplumsal cinsiyet rollerinden bağımsız mahkûm edilmediğinin ve mahkûmiyet sürecini de buna göre geçirmesi gerektiğine olan inancın ne kadar baskın olduğunu gösterir.[25]



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

19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başları itibariyle arşiv belgelerinde sık sık rastladığımız bir başka mesele de kira bedelleri ödenmediği için mahkûmların sorumluluğunu reddeden kadın mahpushanesi sahiplerinin hikâyeleriydi. 1910 yılı Eylül ayında Şile kazasında bulunan imam evinin icarının fesih olması sebebiyle, mahkûm kadınlar için yeni bir mekâna ihtiyaç duyulmuştur. Bunun için, mahkûm ve mevkuf kadınların Üsküdar Hapishanesi'ne nakledilmesi kararı alınmıştır. Ancak yazışmalarda, mahkûm ve mevkuf kadınların nakillerinin zor olacağı düşüncesiyle kadınlar için bulundukları mahalde yeni bir yer istiçar edilmesi ricası yer almaktadır.[26] Kısacası, kadınlar bir başka imam evine nakledilecek ve mahkûmiyet sürelerini bu evde dolduracaklardır. Sürekliliği olmayan bu mahpushane anlayışı, kadınların kapatılma süreci içinde ıslah ve rehabilitasyon gibi fonksiyonlardan uzak bir mahkûmiyet geçirmesine de neden olmaktadır.

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

Görüldüğü üzere, bir kadın mahpushanesine kira ve gardiyanlık bedeli ayırmak yerine, masraftan kaçınmak adına kadın mahkûmların erkek hapishanelerinde, ayrı fakat birbirine oldukça yakın koğuşların içinde hapsedilmeleri söz konusu olmaya başlamaktadır. Kadın ve erkek koğuşlarının aynı hapishane binaları içinde yer alması ve kadın mahkûmlara erkek gardiyan atama uygulamaları kadın mahkûmların "görmezden gelinen varlığına" dair yepyeni bir tartışmanın önünü açmaktadır. Bu tartışmanın içinde mutlaka göz önüne alınması gereken kadın mahkûmların sayısının erkeklere nazaran daha az olduğu bilgisi, arşiv belgelerinin de gösterdiği gibi kadının suçluluğunun yok sayıldığını, görmezden gelindiği ve kadının suçluluğunun asla kadınlığının önüne geçmediği gerçeğini değiştirmemektedir.

KADIN MAHKÛMLAR VE ERKEK GARDİYANLARI

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

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

etmesi konusunda yapılan yazışmalarda Mebanı-i Emiriyye Hapishaneler Müdüriyeti'nin gönderdiği cevap, kadın koğuşunda neden erkek gardiyanın görev yaptığını sorgular niteliktedir. Bu minvalde, İstanbul'daki hapishaneler idaresi yönetimi 1880'de yayınlanmış olan Gardiyanlar Talimatnamesi'nin 33. maddesini cevaba ek olarak göndererek, nisa mahpusların koğuşunda erkek gardiyan görevlendirmenin yasak olduğunun altını çizmiştir.[29]

Kadın ve erkek koğuşlarında görev yapan gardiyanların cinsiyeti, tahsisat sıkıntısı yüzünden değişiklik gösterirken karşımıza sıra dışı örnekler de çıkmaktadır. Bunlardan biri, Mehmet Temel'in Menteşe Sancağı hapishaneleri üzerine yaptığı çalışmasında karşılaştığı, bir kadın gardiyanın, Marmaris zükûr (erkek) hapishanesinde erkek koğuşunun denetiminden sorumlu olmasıdır.[30] Bu sıra dışı örneğe rağmen, kadın koğuşlarına erkek gardiyan ataması yapmak, erkek koğuşları için kolcu kadın görevlendirmesi yapmaktan çok daha yaygın bir uygulamaydı. Ancak yine de, İslami öğretilere, geleneksel kadın-erkek ilişkisi modellerine ve Osmanlı toplumunun normlarına tamamıyla ters düşen bu gardiyanlık uygulaması, hapishaneye kapatılmış mahkûm kişilerin- kadın yahut erkek, toplumun tamamen dışında sayıldığını bir kez daha gözler önüne sermektedir.

SONUÇ

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

Hiçbir reformun ve önerilen hapishane modelinin gerçekleştirilemediği Osmanlı coğrafyasında kadın mahkûm olmak ne yazık ki, mahkûm edildikten sonra görünürlüğünü tamamıyla kaybetmek, yok sayılmak ve bilinçli bir şekilde görmezden gelinmek anlamına geliyordu. Her ne kadar erkek mahkûmlar da kadınlarla benzer yaşam koşulları içinde mahkûmiyetlerini sürdürseler de, münferit hapishane binaları, inşa edilmeye çalışılan modern koğuşlar ve rehabilitasyonlarını sağlamak amacıyla uygulanan çalıştırarak terbiye etme denemeleri yalnızca erkek mahkûmlar için planlanan ve uygulanmaya çalışılan yenilikler olduğundan, kadın mahkûmlar tüm bu düzenleme ve modernize etme çabalarının dışında kalıyorlardı. Osmanlı'ya özgü imam evlerinin kiralama yoluyla oluşturulmuş, düzensiz, herhangi bir ceza uygulaması yapılmayan ve tek bir kişinin sorumluluğuna bırakılmış kadın hapishaneleri olması, kadınların bu evlerde hangi yaşam koşulları ve cezai yaptırımlar altında yaşam sürdüklerinin bilgisine ulaşılamasa da, pek iç açıcı bir tabloyla karşı karşıya olmadığımız elimizdeki vaka örneklerinden açıkça görülebilmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin gerektirdiği ayrım gözetilmeksizin uygulanan denetim pratikleri ve görevini açıkça suiistimal eden gardiyan vakaları ise apaçık bir şekilde kadın mahkûmların, baskı ve fuhuşa zorlanma gibi olaylara maruz kaldığını göstermektedir. Tüm bu düzenleme çabaları, pratikler ve incelediğimiz vakalar gösteriyor ki, kadın mahkûmlar hapishane yönetimleri tarafından dramatik bir biçimde bir kez daha cezalandırılarak gözden çıkarılmaya ve yok sayılmaya maruz bırakılmışlardır.

GİZEM SİVRİ
BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ

DİPNOTLAR

1 Leslie Peirce, *Morality Tales: Law and Gender in the Ottoman Court of Aintab* (California: University of California Press, 2003)

2 Ali Karaca, "XIX. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Fahişe Hatunlara Uygulanan Cezalar, Hapis ve Sürgün", *Hapishane Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun (İstanbul, 2005), s. 152-162.

3 Ebru Boyar ve Kate Fleet, "Ottoman Women in Public Space: An Introduction", ed. Ebru Boyar ve Kate Fleet, *Ottoman Women in Public Space* (Leiden: Brill Publishing, 2016), s. 3-4

4 Fatmagül Demirel, "Osmanlı Adliye Teşkilatında Yaşanan Sorunların Hapishanelere Yansıması (1876-1909)", *Osmanlı'da Adaylık, Suç ve Ceza 18.-20. Yüzyıllar*, ed. Noemy Levy ve Alexandre Toumarkine (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007), s. 191-193.

5 Kent Schull, *Prisons in the Late Ottoman Empire (Microcosms of Modernity)* (Londra: Edinburgh University Press, 2014), s. 76-83.

6 Ahmet Gökçen, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Ceza Kanunları ve Bu Kanunlardaki Ceza Müeyyideleri* (İstanbul: kendi yayını, 1989), s. 26

7 Schull, *age*, s. 75.

8 Gültekin Yıldız, *Mapusâne: Osmanlı Hapishanelerinin Kuruluş Serüveni* (1839-1908) (İstanbul: Kitabevi, 2012), s. 111-112.

9 *Age*, s. 93, 95, 113, 147, 268

10 Schull, *age*, s. 50-51

11 Yıldız, *age*, s. 111.

12 Ufuk Adak, "*The Politics of Punishment, Urbanization, and İzmir Prison in the Late Ottoman Empire*", doktora tezi, University of Cincinnati, ABD, 2015, s. 75-76.

13 Yıldız, *age*, s. 180.

14 Adak, *age*, s. 64.

15 Yasemin Gönen, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Hapishaneleri İyileştirme Girişimi, 1917 Yılı", *Hapishane Kitabı*, s. 174.

16 Kurtuluş Demirkol, "II. Meşrutiyet Döneminde İzmit Hapishanesi", ed. Haluk Selvi ve Bilal Çelik, *Uluslararası Gazi Akçakoca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri* (Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Yayınevi, 2015), s. 989.

17 Schull, *age*, s. 51.

18 *Age*, s. 73.

19 *Age*, s. 67-111.

20 Farklı bir tartışma konusu olan hapishane anket ve sayımlarının verdiği verilere, kadın mahkûmların sayılarına burada değinemeyeceğiz. Ancak Kent Schull'un verilerine göre, 1912 hapishane sayımında kadınların mahkûmlar arasında yaklaşık %4,4 (1.494 /34.085) gibi bir oranı temsil ettiğini söylememiz mümkün. Schull, *age*, s. 80-82.

21 Demirel, *agm*, s. 191-193.

22 Mehmet Çetin Börekçi, *Anndolu'da Tanin-Ahmet Şerif* (Ankara: Türk Tarihi Kurumu, 1999), s. 226-227.

23 BOA. DH. MB. HPS. M. 6/46: 3 Eylül 1912: ....., fi 1 Mart sene 1328 tarihinden itibaren ittihaz edilen kasaba i mezbur Çarşı mahallesi imamı Hafız Nail Efendi'nin hanesi icarı şehri iki aded sim mecidiye fiyatla mezkûr hanenin habshane ittihazı...

24 BOA. DH. MB. HPS 90/66: 2 Ağustos 1914.

25 Anthony Gorman, "In Her Aunt's House: Women in Prison in the Middle East", *IAAS Newsletter* 39 (2005): 7.

26 BOA.DH.MB.HPS. 41/23: 5 Eylül 1911

27 BOA. DH. MB. HPS 41/20: 6 Temmuz 1912.

28 BOA. DH. MB. HPS 89 /23: 5 Kasım 1913/ BEO. 4228/317032: 28 Ekim 1913.

29 BOA. DH. MB. HPS 96/40: 26 Nisan 1914.

30 Mehmet Temel, "XX. Yüzyıl Başlarında Menteşe Sancağı Hapishaneleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 26 (2009): 123.

ZERRİN İREN BOYNUDELİK
EMİNE ÖNEL KURT
ÇAĞLA ORMANLAR OK

MERYEM NE GİYERDİ?

Hıristiyan resim sanatı örneklerinde İsa'dan sonra en fazla görünürlüğü olan kişi doğal olarak annesi Meryem'dir. Hıristiyanlar için en az İsa kadar değerli bir kişilik olan Meryem, çocukluğundan ölümünün gösterildiği sahnelere kadar kimi zaman resmin yapıldığı dönem, kimi zaman da kendi yaşadığı dönemler dikkate alınarak tasvir edilmiştir. Yetişkin bir kadın olarak tasvir edildiği sahnelerden başlayarak kılık kıyafetinin farklılaştığı, sahnenin bağlamına göre kıyafetin modelinde ve başörtüsü kullanımında değişiklikler olduğu gözlenir.

Kim bu renkleri doğru değerlendirir
Ve söyler gerçek anlamını
Eşsiz gök mavisini tutar
Her şeyin üstünde...[1]
Guillaume de Machaut

Meryem tapınağa takdim edildiğinde küçük bir çocuktur.[2] Bu sahnenin betimlemelerinde son derece sade giysilerle gösterilir. Bu temsil, ailesinin mütevazı yapısının aktarılması bakımından da önemlidir. İsa'ya hamile olduğunu öğreneceği *Müjde* sahnelerindeyse[3] henüz yeni ergen olmuş, tapınakta din eğitimi alan çok genç biridir. Bu sahnelerde hemen hemen her zaman başı sıkı sıkıya kapalıdır.

İsa'yı doğurduğu ve Kâhin Kralları kabul ettiği ahırda da, Yusuf ve bebek İsa'yla birlikte Mısır'a giderken eşek üzerinde de giysileri ve başının örtülmesi aynı kurallara göre düzenlenmiştir.[4] Dönemler ve üsluplar içinde bu sahnelerdeki temsil kuralları pek değişmez. Olsa olsa giysilerindeki kıvrımlar ve kumaşların kalitesi kompozisyona uygun olarak farklılık gösterir. İsa'nın çarmıha gerildiği sahnede, çarmıh altındaki üzgün Meryem ise doğum yapmadan önceki günlerinde olduğu gibi mavi ya da kırmızı mantoyla ve başı kapalı olarak gösterilmiştir.

Meryem'in giysilerindeki en dramatik farklılaşma, çocuk İsa'yla beraber gösterildiği sahnelerde başlar. Özellikle Rönesans'la birlikte giysilerinin modeli değişir, başı açılır, saç tuvaleti modernleşir. İsrail çöllerinde yaşamış olan Meryem, artık Floransa "sokaklarında" görülen ya da Kuzey Avrupa'nın soğuk ikliminde yaşayan kadınlara daha çok benzemeye başlar. Saçlarını resmedildiği dönemin kadınları gibi toplar, giysilerinin ikonik renkleri değişmese de giyiminde modaya uygun ayrıntılar hissedilmeye başlanır, göğüs dekolteleri derinleşir ya da kış günlerinin zorunlu üstlüklerine bürünür; kürklerle süslü mantolar giyer ve hatta bunlar zengin işlemeli ve desenli olabilir. Bu sahnelerde Meryem artık hem modaya hem de coğrafya ve kültüre bağlı olarak, dönem ve toplum için daha tanıdık kıyafetlerledir.

Meryem giysilerinde Hıristiyanlık tarihi içinde birbirinin peşi sıra ya da eşzamanlı olarak bazı renkler öne çıkmıştır. Giyim sistemlerinin temel kodlarından birini oluşturan "renk" Meryem ikonunun resim ve simge tarihinin sıra dışı belgeleri arasında yer almasında da önemli bir rol sahibi olmuştur. Hangi rengin neden daha öne çıktığını çözmek için sözcüklerin etimolojisinden renk pigmentlerinin kimyasına ve boyama tekniklerine, rengin günlük yaşamda ve maddesel kültürdeki yerinden giyim ve boyama yönetmeliklerine, din adamlarının yönlendirmelerinden bilim insanlarının kurguları ve sanatçıların yaratılarına kadar katmanlı bir bakış açısı geliştirmek gerekir.

Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde Meryem de diğer dini figürler gibi beyaz ya da boyanmamış ham renkte giysilerle tasvir edilmiştir. Meryem'in giydiği bu giysilerin beyaz renginin çok da kolay elde edilmediği bilinir. Sadece keten, karışık işlemlerden geçirilerek beyaza boyanabilmektedir. Yün için çoğu zaman sabah çiylerinin bol oksijenli suyu ve güneş ışığıyla çayırda beyazlatılmış doğal ağartmalar veya boyamalarla yetinilir. Ancak bu ve benzeri uygulamalar kış aylarında uygulanamaz; geniş alanlar gerektirmektedir ve en önemlisi kalıcı bir beyazlık oluşturmazlar.[5] Sonuçta resimlerde tasvir edilen idealize edilmiş beyaz giysiler en azından yeni tekniklerin gelişeceği 16. yüzyıla kadar gerçekte bu beyazlıkta değildir. Buna karşılık, Bizans'ta Meryem'in kederin ve yasın simgesi olan koyu renklerde de resmedildiği görülür; siyahlar, griler, kahverengiler, mor, lacivert, koyu yeşiller ya da İsa'nın rengi olan, İsa tarafından ve onun için dökülen kanı, İsa'nın ıstıraplarını



Bartolomeo Vivarini, *Altar Panosu*, 1465, ahşap üzerine altın varak ve tempera, 58x46 cm (orta panel), 57x24 cm (yan kanatlar), Metropolitan Museum of Art, New York.

Venedik'te son derece üretken bir atölye yöneten ressam bir ailenin üyelerinden biri olan Bartolomeo Vivarini (1449-1499) daha çok altar panoları konusunda uzmanlaşmıştır. Özellikle Venero bölgesindeki kiliseler için büyük boyutlu, çok kanatlı panolar yaparken buradaki örnekte göreceli olarak küçük bir pano boyamıştır. Bu da panonun kilise dışından biri tarafından sipariş edilmiş olabileceğini akla getirir.

Triptikte, yan kanatlarda ikişer panel ve içinde farklı sahneler vardır. Sağlı sollu üst iki panelde *Müjde* sahnesi yer alır (solda melek Gabriel'in, sağdaysa Meryem'in). Bu sahnelerin olmazsa olmaz elemanı zambak, solda Gabriel'in önünde bir vazo içindedir. Sağ taraftaki panoda, yeşil astarlı mavi mantosu ve kırmızı elbisesiyle ahşap rahle önünde diz çökmüş Meryem kitap okurken gösterilmiştir. Arka plandaki yeşil örtülü, beyaz yastıklar bulunan, kırmızı cibinlikli yatak, Meryem'in yaşama alanının sadeliğini gösterir.

Aşağıdaki panolarda, solda *Doğum*, sağdaysa *Pieta* olarak bilinen, ölü İsa'yı kucaklamış Meryem sahnesi bulunur. Meryem, *Doğum* ve *Müjde* sahnelerinde aynı giysileri giyer. *Pieta* sahnesindeyse, artık daha yaşlı bir kadın olarak, başını beyaz bir örtüyle sıkı sıkıya örtmüştür. *Pieta*'da arka planda görülen üç çarmıh Golgara tepesini simgeler (İsa çarmıha gerildiğinde yanında aynı şekilde cezalandırılan iki mahkûm daha vardır). Orta paneldeyse "Alçakgönüllü Meryem" betimlemesi olarak Meryem ve Çocuk İsa, cennet simgesi olabilecek ağaçlıklı bir alanın önüne yerleştirilmiştir. Meryem'in ayakları dibinde diz çökmüş, başını da sıkıcaören, uzun kollu beyaz iç giysisi ve siyah mantosuyla daha çok Dominiken tarikatınınkilere benzer giyinmiş genç rahibe, siparişi verenin dini tercihleri konusunda bir ipucu olabilir.

Meryem'in kırmızı iç giysisi ve mavi mantoyla gösterilmesi ve başının kapalılığı ilkesi küçük panellerde (*Müjde*, *Doğum* ve *Pieta* sahnelerinde) bariz bir şekilde geleneği sürdürürken, orta panelde başının örtüsü değişmiş, iç giysisi kırmızı olarak kalmış ancak yakası açılmış ve elbisesinin kol kenarlarıyla yakası değerli taşlardan yapılmış bir şeritle süslenmiştir. En radikal değişimse, mavi astarlı, altın sırmalı brokar üst giysisinde görülmektedir. Başındaysa sahneye uygun olarak, iki melek tarafından taşınan değerli taşlarla süslü bir taç bulunur. Genel kurgu olarak Ortaçağ resminden Rönesans resmine geçiş özellikleri gösterir.

Resimde, her durumda başı kapalı olarak gösterilmiş olan Meryem, örtünmenin geçmişi ve kadın saçına yüklenen anlamlarla ilgili bazı pratikleri akla getirir. Olağanüstü güçlere sahip olduğuna inanılan kadın saçı binlerce yıl büyülerde kullanılmış, böylece de erkeklerin üzerinde baskı oluşturduklarına inanılmıştır. Kadınların gizemli gücünün hâlâ sürdüğü tek tanrılı dinlerden önce bu "güçlü kadın" imajını bir tehdit olarak gören erkekler buna, kadın saçını bağlumak, kapatmak, örtmek ve kadın saçına yüklenen gizemli güçleri erkek sakalına, bıyığına yüklemek şeklinde karşılık vermiş olmalıdır. Pagan dinler zamanından bu yana "erkek" tarafından örgütlenen devlet ve din sistemi kadının saçını örtme gayreti içinde olmuştur.[16] Daha önce kadın zihninin egemen olduğu dönemlerde bilebildiğimiz kadarıyla kadının tesettür amacıyla başını kapadığını gösteren bir örnek yoktur.[17]



Joos van Cleve, *Meryem ve Çocuk İsa*, 1525, ahşap üzerine yağlıboya, 72x54 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Arkalarını bir kent manzarasına dönmüş, alçak bir duvar önünde (*parapet*) oturan ikilinin önündeki masada şeffaf bir cam kadehte Ökaristi ayinlerinin vazgeçilmez öğesi kırmızı şarap; metal bir kâse içinde yarı şeffaf görünen ve İsa'nın kanını sembolize eden üzümler; cennetin bilgi ağacının meyvesi ve erdemin simgesi olan bir armut; İsa'nın yeniden doğuşunun ve Meryem'in iffetinin simgesi olan kesilmiş bir nar; Aziz Augustine'in yorumuna göre sert kabuğu çarmıhı, tarı bedeni, içiyse İsa'nın uhrevi doğasını simgeleyen yarım bir ceviz; şehadetin simgesi bir bıçak ve özellikle Hollanda resimlerinde sık kullanılan, cennetin ve İsa'nın acılarından sonra insanın ödenen kefaretinin simgesi olarak kompozisyonlara yerleştirilen yarım bir portakal vardır.

Geri planda muhtemelen Cleve'in o dönemde resimlerinin en çok satıldığı kent olan Genova limanı ve arka planda, solda evlerin arasında *Masumların Katli* (Matta 2:16-18), ırmağın hemen altında *Buğday Tarlası Mucizesi* (Matta 13:25), sağda, Meryem'in kolu hizasında *Mısır'a Kaçış* gibi küçük İncil sahneleriyle günlük köy hayatı aktivitelerinin yer aldığı sakin bir kompozisyon görünür. Annesinin kolları arasında uyuyan İsa kompozisyonu, genellikle daha sonraki hayatında karşılaşacağı acıların ya da Meryem'in ölü İsa'nın bedenini kucakladığı ve *Pieta* olarak bilinen sahnelerin öncülü olabilecek bir betimleme olarak kabul edilir. İsa'nın boynundaki mercan kolye nazara karşı takılmıştır. Elinde tuttuğu elmaysa insanın ilk günahına ve insanlığın günahı için kendisinin ödeyeceği kefarete bir referans olmalıdır. Bu simge aracılığıyla İsa ilk Âdem, emziren Meryem ise ilk Havva olarak tahayyül edilebilir. Meryem'in okuduğu kitabın iki sayfasındaki bazı satırlar açıkça görülür: "Atalarımıza söz verdiği gibi..." (Luka, 1:54-55) "Derinliklerden sana sesleniyorum, ya RAB. Sesimi işit, ya Rab. Yalvarışıma iyi kulak ver!" (Mezmurlar, 130:1-2). Bu satırlar Meryem'in hem sevincini hem de ölümünden duyacağı üzüntünün belirtileri olarak kabul edilir. Dua kitabının resimli vellum sayfasındaki iki figür, kilisenin kurucularından, elinde anahtarla Aziz Petrus ve değneğiyle Aziz Pavlus'tur.

Antwerp ressamlar loncasının uzun süre başkanlığını yapan, döneminin en üretken sanatçılarından birisi olan Joos van Cleve'nin (1485-1540) çocuk İsa'yı emzirmek üzere bir göğsü açıkta olan ve *Maria Lactans* (Emziren Meryem) olarak adlandırılan kompozisyonunda, Meryem dönemin beğenilerine uygun olarak bu kez astarı kürklü, kolları dışa kıvrılmış, yine mavi bir mantoyla görülür. Kürklü giysiler özellikle erken Rönesans'ta giysinin en çekici süslerinden biri haline gelmiştir. Yılın her mevsimi için önerilen değişik kürk çeşitleri ve kullanım biçimleri oluşmuş, bunlar kurallara bağlanmıştır. Ressamlar çizdikleri kişiyi kürkün tartışılmaz popülaritesi ile süslemiş ve kişinin asaletine dair bir delil olarak kullanmışlardır. Aslında uzun zamandır samurundan kuzusuna herkesin erişebileceği bir kürk türü vardır. Ancak samur ve ermin gibi pahalı ve ender kürkler salt soyluların kullanımındadır ve bu kıyafet yasalarıyla net biçimde tanımlanmıştır. Mütevazı bir kışlık olarak aktarılmaya çalışılan Meryem'in böyle zengin işi kürklü giysilerle gösterilmesi geleneksel betimlemelere pek uymasa da bunun epey örneği vardır. Meryem'in kısa mantosunun altında canlı bir kırmızı kumaştan, bol dökümlü elbisesi görülür. Başındaki beyaz örtü kızıla çalan sarı saçlarının büyük bölümünü açıkta bırakacak şekilde örtülmüştür.

nı, şehitliği, kurbanı ve Tanrı aşkını çağrıştıran kırmızıyla.

Ortaçağ boyunca, resimde de günlük hayatta da simgesel olarak eski kültürlerin üç temel rengi kırmızı, siyah ve beyaz ön plandadır, ancak renklerin dinsel simgeselliğine ilişkin belirleyici bir kural daha oluşmamış, renk kendine henüz ikonografik bir konum edinememiştir. Roma Kilisesi teamülleri referans alınmış gibi gözükse de geniş Hıristiyanlık âleminde yerel geleneklere ve pratiklere bağlı kalan bölgeler varlığını sürdürmektedir. Fakat 13. yüzyıldan itibaren Roma'da geçerli olanın neredeyse yasal bir önem taşıdığı düşüncesi iyice yerleşir. Yavaş yavaş daha merkezi bir kilise birliğine doğru gidilmektedir. Bu da konumuz olan Meryem giysisinde kendisini gösterecektir. Bundan böyle Batı resminde öncelikli olarak Bakire Meryem'le ilişkilendirilen "mavi giysiler dönemi" başlayacak, mantosu, elbisesi ya da kıyafetinin bütününde mutlaka mavi yer alacaktır.

Ortaçağ'ın ilk yarısının sonlarına kadar Avrupa toplumlarında ikinci planda kalan ve renklerin dinsel simgeselliğine dair bilebildiğimiz hiçbir metin ya da tasvirde yeri olmayan "mavi" kısa bir sürede konum değiştirmiştir. Doğada çokça bulunmasına

rağmen insan eliyle çok sonradan ve güçlükle üretilip işlenen bu renk, tüm alanlarda ama özellikle giysi ve günlük yaşamda toplumsal, ahlaksal, sanatsal ve dinsel önem kazanmış ve bundan böyle simgesel bir rol üstlenen mavi, göklerin, Meryem'in ve kralların rengi olmuştur. Ortaçağ ve Rönesans'ta, renk kullanımı rengi elde edebilmenin olanaklarıyla sınırlıdır. Mavi rengin pigmenti de Afganistan'dan getirilen altın değerindeki *lapis lazuli* taşından elde edilmektedir. Resimleri sipariş edenlerin ressamlara avans olarak, altınla ödeme yapmak yerine resimde kullanılmak üzere *lapis lazuli* verdikleri bilinir. Öte yandan aynı günlerde Avrupa'nın pek çok bölgesinde çivitotu[6] tarımı gelişecektir. 1200'lü yıllardan itibaren boya tekniklerindeki gelişmelerle önceki yüzyılların donuk, silik, kirli renklerinin yerine mavi artık kendine antik dönemde Yunanlılar ya da Romalıların teknik olarak başaramadığı yeni, çeşitli ve yoğun sıcak tonlar edinmiştir.

Mavi yalnız hareket etmez. Eski çağlardan beri kumaş boyamak denince ilk akla gelen, teknik olarak diğerlerine göre daha doygun sonuçlar veren ve varlığını her çağda sürdürmüş kadim bir renkle, kırmızıyla bir çift oluşturur. Ancak bu düşünüldüğü kadar basit bir durum değildir. Tekstil endüstrisi olan şehirlerde boyacılar kumaş çeşitlerine, renklere ya da renk gruplarına göre işkollarına ayrılmıştır. Bu ayrımın sınırları kesin mesleki kurallar ve kimi zaman kanunlarla düzenlenmiştir. Örneğin "kırmızı boyacıları" olsa olsa sarıları, turuncuları boyayabilir ancak asla mavi renkle çalışamaz. "Mavi boyacıları" ise bazı şehirlerde siyahlar ve yeşiller konusunda serbesttir ancak kırmızıya dokunamaz. Mediciler gibi büyük aileler dokuma ticaretini ellerinde tutmaktadır ve boyamacılık çağın en çok para kazandıran işkollarından biridir. Mavi ve kırmızı boyama yapan tüccarlar arasında büyük rekabet vardır. Öyle ki bazı bölgelerde kırmızının getirdiği kazancın azalmaması, rengin değer kaybetmemesi için yükseliş gösteren maviye itibar kaybettirici anlamlar yüklenmeye çalışılmıştır.[7] Ancak çivitotu (mavi), kökboyasını (kırmızı) yenerek birkaç on yıl içinde tahta oturur. Çivitotu yerini ancak Modern Çağ'da boyarmaddesi daha verimli olan indigoya bırakacaktır.



Mario Balassi, *Meryem ve Çocuk İsa*, 1660, panel üzerine yağlıboya, 60x37 cm, Özel Koleksiyon.

Bir süre Roma'da Papa'nın hizmetinde çalıştıktan sonra memleketi Floransa'ya dönüp Corsi ve Medici ailelerinin himayesine giren, Barok dönemin önemli ressamlarından Mario Balassi (1604-1667) Meryem'i oldukça açık yakalı kırmızı bir elbise üzerine sarı astarlı ve altın sırmalarla küçük desenlerin işlendiği mavi bir mantoyla betimlemiştir. Doğrudan izleyiciye bakan kucaktaki çocuk İsa'yı kollarıyla hafifçe sarmış olan Meryem'in başı, kenarları kırmalı bir tür boneyle kapatılmıştır. İngilizce cap, Fransızca bonnet olarak adlandırılan, kapak anlamına gelen ve resmin yapıldığı dönemde oldukça yaygın olan bu başlıklar, değişik kumaş ve süslemelerle yaz-kış sokakta ve evde kullanılırlar. O halde ağırbaşlı, zarif, alçak gönüllü, ihtiyatlı ve gösterişsiz Meryem de bu boneyi kullanarak kutsal sofu güzelliğine gölge düşeceğini düşünmez. Ahlaki bir kurala boyun eğen, hemen hiçbir zaman göz göze gelmeyi başaramadığınız bakışları, genellikle kapalı duran dar dudakları ve ölçülü bir ışıltıyla aydınlanan masum ve utangaç suretini dönemin moda başlığıyla süsler.

Ortodoks teologlar için mavi "insani", kırmızıysa "ilahi" doğayı simgeler. Bu yüzden de İsa kırmızı tunik üzerine mavi mantoyla betimlenirken bir anlamda ilahi doğası insani doğasıyla örtülmüştür. Ancak bunun tersi yorumlar da söz konusu olmuştur; mavi "gökyüzü" nedeniyle, cennetin yani ilahi olanın rengiyken, kırmızı "toprak ve kan" nedeniyle insani doğanın simgesi olarak da kabul edilebilmektedir. Bu yorumlar genellikle bölgesel ya da mezhepsel olabilir. Örneğin Ortodoks İsa ve *Theotokos* (Kutsal Meryem) betimlemelerinde giysilerin renkleri tersinedir.[8]



Giovanni Battista Tiepolo, *Günahsız Gebelik*, 1767-1769, tuval üzerine yağlıboya, 281x155 cm, Museo del Prado, Madrid.

Günahsız Gebelik konusu 15. yüzyıldan itibaren sanatçılar tarafından resmedilmiş ve çoğu resimde ortak simgeler kullanılmıştır. Giovanni Battista Tiepolo'nun (1696-1770) resminde Meryem beyaz giysisi ve mavi mantosuyla bir kürenin üzerinde ve ayaklarının altında bir yılanla görülür. Yılan ağzında ilk günahı temsilen bir elma tutar. Meryem bu resimde İncil'in son kitabı olan Vahiy'de Yuhanna'nın anlatımındaki "Güneş tarafından giydirilmiş, ayakları altında ay ve başının üzerinde on iki yıldız bulunan kadın" (12:1-17) tanımına uygun olarak gösterilmiştir. Ayakları altında gösterilen hilal çoğu zaman kiliseyi sembolize etmektedir. Başının üzerindeki on iki yıldızsa yine kilise tarafından on iki havari olarak yorumlanmaktadır. Bu yıldızların üzerinde güvercinle temsil edilen kutsal ruh görülür. *Günahsız Gebelik* olayının dogma olarak kabul edilişiyle birlikte bu sahnelerde beyaz iç giysisiyle gösterilmek, istisnalar olmasına rağmen, neredeyse sıkı sıkıya uyulması gereken bir kural olmuştur. Meryem'in ayakları dibinde, sağdaki melek elinde Meryem'in en önemli simgelerinden olan bir zambak taşımaktadır.

Erken Hıristiyanlık döneminde Meryem her zaman mavi bir mantoyla gösterilmiş, çoğu zaman iç giysisine pek önem verilmemiştir. Giysilerinde iki renk kullanılmaya başlandığındaysa mavi elbise ve kırmızı manto kullanılmıştır. Zaman içinde bu uygulama kırmızı elbise üzerine mavi manto olarak değişmiş ve sayısız betimlemede bu şekilde gösterilmiştir. Bu durumun da elbette istisnaları görülebilir. Özellikle Rönesans'la birlikte Meryem çoğunlukla üst giysisi altın varaklarla desenlendirilmiş olarak da betimlenmeye başlar. Ancak her zaman iç giysisi olarak kırmızı vurgulanmıştır. Sonuç olarak kırmızı ve mavinin ne şekilde kullanılacağı biraz da bu renklere verilen iki karşıt anlamla ilişkilidir. Ve muhtemelen Meryem'in hangi doğasının bir diğeri üzerinde daha baskın olduğunun vurgulanmak istenmesine göre kullanım şekli değişmiştir.

Özellikle Barok dönemle birlikte beyaz giysiyle gördüğümüz Meryem betimlemeleriyse tesadüfi değildir. Papa IX. Pius'un 1854'te kesin olarak tanıdığı *Günahsız Gebelik* dogmasının[9] kabul edilişinden başlayarak Meryem'in ikonografik rengi saflığın ve bekâretin simgesi olan beyaz olur. Artık Meryem'in ikonografik rengiyle dinsel rengi, Hıristiyanlığın ilk zamanlarından beri ilk kez aynıdır: BEYAZ.

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

Cibıroğlu, Yıldız, *Kadın Saçı, Büyü ve Türban* İstanbul: Payel Yayınevi, 2000

Lester, Catherine, Oerke, Bess Viola. *Accessories of Dress: An Illustrated Encyclopedia*, New York: Dover Publications Inc., Mineola, 2004 (1940).

Pastoureau, Michel, *Mavi Bir Renşin Tarihi*, İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2013.

Sherrow, Victoria. *Encyclopedia Of Hair, A Cultural History*, Greenwood Press, 2006

Vıyarello, Georges, *Güzelliğin Tarihi*. Rönesans'tan Günümüze Beden ve Güzelleşme Sanatı, Ankara: Dost Kitabevi, 2013

Impelluso, Lucia, *Nature and Its Symbols*, (Çev. Stephan Sartarelli), Los Angeles: Getty Publications, 2004

DİPNOTLAR

1 Michel Pastoureau, *Mavi: Bir Renşin Tarihi* (İstanbul: Can Yayınları, 2013), s. 74.

2 Yeni Ahit metinlerinde yer almayan, daha çok İS 200'lü yıllarda, inananlar tarafından yazılmış ve kutsal kitap içinde yer almayan 14 kitapta (Apokrifal) rastlanan hikâyeye göre, uzun zaman çocuk sahibi olamamış Hanna ve İmran, Tanrı'dan gelen bir haberle Meryem'in doğacağını öğrenir. Doğan çocuğu, üç yaşına geldiğinde, bir tür adak olarak, ilerde İsa'nın annesi olacak şekilde yetiştirilmesi için tapınağa teslim edecek. Yine bu yazılara göre Meryem 6 yaşındayken babası, 8 yaşındayken de annesi ölür. Meryem tapınakta 12 yaşına kadar kalacak. Tanrı'dan gelen bir müjdeyle İsa'ya hamile olduğunu öğrenecek ve pek çok talibi arasında hayli yaşlı olan Yusuf'la evlenecektir

3 Bu olay sadece Luka İncili'nde anlatılır, (Luka, 1: 26-38).

4 *Müjde*'den sonra en sık gösterildiği sahnelerde yanında çocuk İsa vardır ve çoğu zaman Cebrail de ikilinin yanındadır. Meryem ve İsa'yla birlikte Yusuf'un yer aldığı sahneler *Kutsal Aile* olarak adlandırılır. Bu temaya bazen Meryem'in annesi Hanna (aslında İsa doğduğunda Hanna ölmüştür ama yine de bu sahnelerde yer alabilir), çocuk Yahya, bazı aziz ya da azizeler ve hatta bazı bağışçılar da eklenebilir. Meryem, *Müjde*'den sonraki olayların gelişimi içinde şu sahnelerde görülür: Yusuf'la evlenme töreninde, doğum yaptığı ahırda bebek İsa ve Yusuf'la birlikte, İsa'nın doğumundan üç gün sonra ziyarete gelen *Kâhin Krallar*'a beheği gösterirken, Yusuf'la birlikte Mısır'a kaçarken bir eşek üzerinde kucağında İsa'yla, Kana'da bir düğünde İsa'nın ilk mucizesi olarak kabul edilen suyu şaraba dönüştürmesi sırasında onun yanı başında, İsa'nın son nefesini vereceği çarmıhın altında ve İsa'nın çarmıhtan indirilen ölü bedenini kucaklarken üzüntü içindeki bir anne olarak. Daha az görüldüğü/gösterildiği sahnelerse ölümü ve göğe yükselişidir ki bu sahneler daha çok Ortodoks kilise resimleri arasında popülerdir.

5 Pastoureau, *age*, s. 36.

6 İndigo sayısız çeşitleri bulunan ama hiçbirinin anavatanı Avrupa olmayan bir ağaççığın, çivitağacının yapraklarından elde edilir. Çivitotunun boyar maddesi indigotin rengin, dokumanın liflerine iyice işlemesini sağlamak için bir mordan kullanımını çok gerektirmeden ipekli, yünlü ve pamuklu kumaşlara koyu ve dayanıklı bir mavi verir

7 Pastoureau bu çabayı şöyle anlatır: "Thuringen'de devlet büyükleri yeni modayı gözden düşürmek amacıyla, işi cam ustalarından kilisenin vitraylarında şeytanları mavi renkte tasvir etmelerini istemeye kadar vardırır. Daha kuzeyde, bütün Almanya ve Slav ülkeleri için kökboyası ticaretinin başkenti olan Magdebourg'da, henüz yükseliş göstermiş olan rengi gözden düşürmek için, duvar resimlerinde ölüm ve ıstırap yeri olarak bizzat cehennem, maviyle tasvir edilmiştir" (Pastoureau, *age*, s. 59).

8 İsa'nın iç giysisi Meryem'in dış giysisi rengindedir. Meryem'in insanî yanı ilahî yanıyla örtülür, İsa'nınsa ilahî yanı insanî yanıyla örtülür.

9 *Masum Gebelik* olarak da adlandırılan olay Hıristiyan doktrininin en tartışmalı konularından biridir. İnanca göre annesinin (Hanna) Meryem'e hamile kalışı bir *ilk günah* eylemi olmadan gerçekleşmiştir. Bu, Meryem'in mucizevi doğası gereği hem insanî hem de tümüyle kutsal olan İsa'ya hamile kalışı olayının temelini oluşturur. *Masum Gebelik* sorusunu 15. yüzyılın ikinci yarısında ortaya atan Fransisken Tarikatı mensupları Meryem'in ilk günah işlenmeden doğduğunu ileri sürerken Dominikenler Meryem'in kutsallığını vaftiz edilişine bağlarlar. Bu tartışma Rönesans döneminin en önemli tartışmalarındandır. Tartışma özellikle Milano'da gerişyanlı bulmuştur. Sonunda, Papa Fransiskenlerin tezini kabul eder ve *Masum Gebelik* doktrini 8 Aralık 1478'de Papa 4. Sixtus tarafından evrensel bir bayram olarak ilan edilir, dogmalaştırılmasıysa ancak 1854 yılında Papa 9. Pius tarafından olacaktır

10 Yıldız Cıbıroğlu, *Kadın Saçı, Büyü ve Türban* (İstanbul: Payel Yayınevi, 2000), s. 110.

11 Bilinen ilk çarşaflı kadın betimlemesine Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan İÖ 16. yüzyıl tarihli pişmiş topraktan bir Hitit libasyon kabının üzerindeki kabartmada rastlanır


AJANS PRESS
Medyadaki Gözünüz
AJANS PRESS
medya analizi
İHTİYACINIZ OLAN TÜM NİTELİKLİ
BİLGİ ELİNİZİN ALTINDA!
Yerel, ulusal ve uluslararası medyada yer alan yüz binlerce haberi tüm dünyada takip eden Ajans Press, ihtiyacınız olan nitelikli bilgiyi size sunarak; sektörel gündem ve medya analiz raporlarını istediğiniz dilde hazırlar.
(0212) 370 11 00 www.ajanspress.com.tr info@ajanspress.com.tr

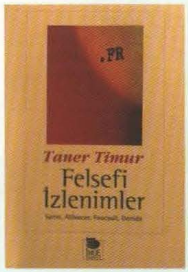
İMGE kitabevi

İMGE KİTABEVİ YAYINLARI

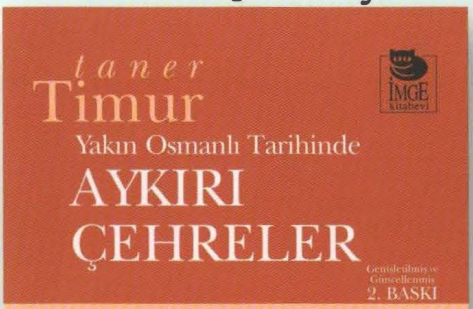
Taner Timur'un eserlerini çeyrek yüzyıldır okurlarımızla buluşturuyoruz.



3. baskı, 158 s., 13₺

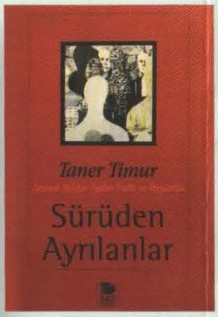


191 s., 19₺





2. baskı, 264 s., 25₺



259 s., 22₺



2. baskı, 349 s., 29₺

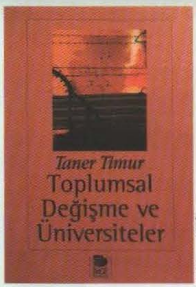


8. BASKI YAKINDA

7. baskı, 332 s., 27₺



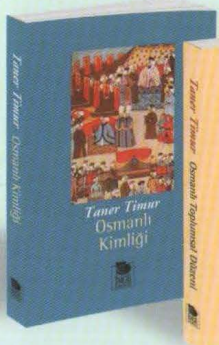
2. baskı, 405 s., 33₺

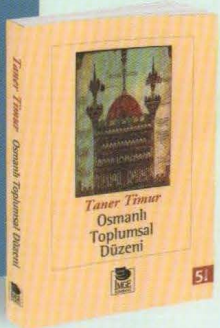


384 s., 29₺



231 s., 19₺



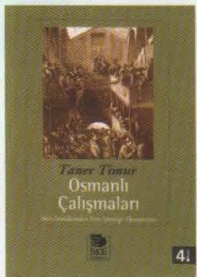


5. baskı, 304 s., 25₺

5. baskı, 304 s., 25₺



3. baskı, 143 s., 12₺



4. baskı, 450 s., 37₺

İNTERNETTEN SİPARİŞLERİNİZ İÇİN
imge·com·tr
TÜRKİYE'NİN ve DÜNYANIN HER YERİNE