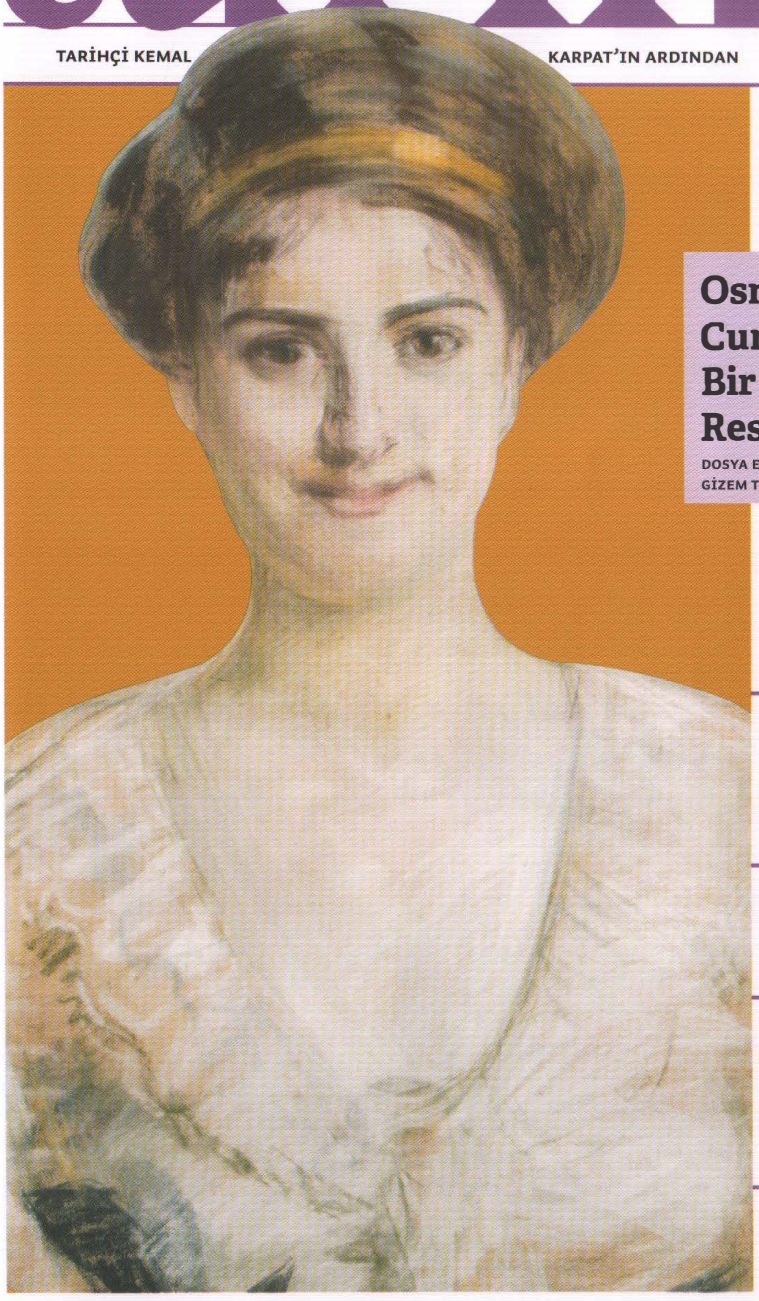
TOPLUMSAL
tarih

303
MART 2019

TARİHÇİ KEMAL KARPAT'IN ARDINDAN

ALİM ARLI



1947 Seçimleri ve Arslanköy Olayı
SİNAN YILDIRMAZ

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Kadın Ressam: Mihri

DOSYA EDİTÖRLERİ
GİZEM TONGO, ÖZLEM GÜLİN DAĞOĞLU

Müziğimizde Modernleşme ve Şerif Muhiddin Targan
NAMIK SİNAN TURAN

Müzik Yayıncılığı Tarihimizden "Seçki"
GÖNÜL PAÇACI TUNÇAY

1973 Yerel Seçimlerinde CHP
KEREM HOCAOĞLU

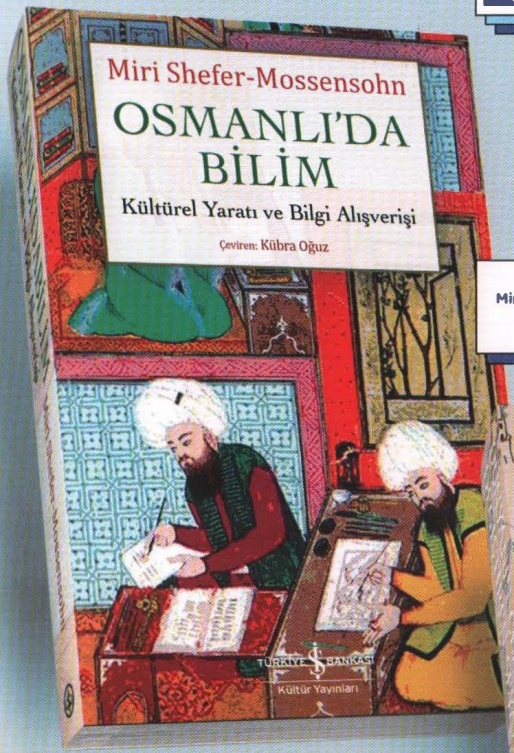
Türkolog Elizabeth Zachariadou'nun Ardından
MELEK DELİLBAŞI

Osmanlı Erkekleri, Birleşin!
MURAT CANKARA

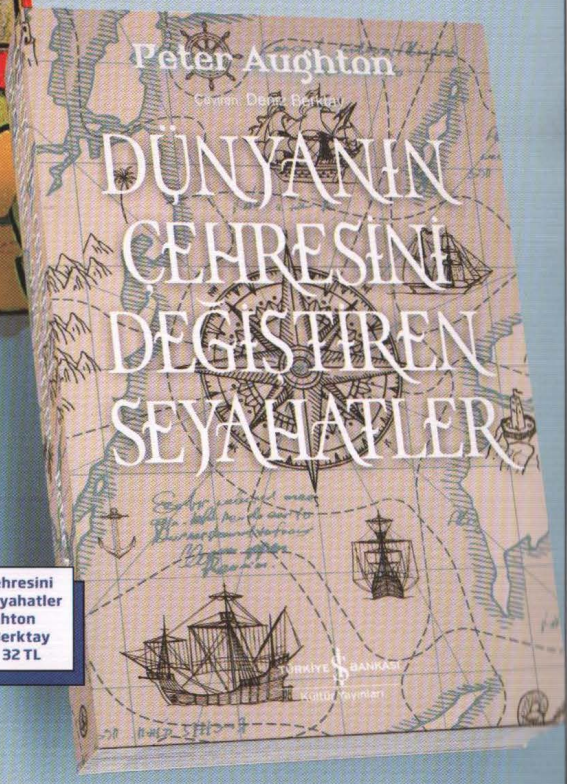
TOPLUMSAL TARİH | AYLIK TARİH DERGİSİ | TARİH VAKFI TARAFINDAN YAYIMLANIR | FİYATI: 15 TL. (KDV DAHİL) | ISSN: 1300-7025

ISSN 1300-7025-9-1
9 771300 702598 189

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI'NDAN YENİ ESERLER



Osmanlı'da Bilim
Miri Shefer-Mossensohn
Çev. Kübra Oğuz
316 sayfa, 28 TL



Dünyanın Çehresini Değiştiren Seyahatler
Peter Aughton
Çev. Deniz Berktay
376 sayfa, 32 TL

Mersin-Pozcu kitabevimiz açıldı.
Güvenevler Mah. Gazi Mustafa Kemal Bulvarı No: 360/A Yenişehir/Mersin
Tel: (0324) 327 55 12

Kitabevlerimiz: İstanbul - Kadıköy, Tel: (0216) 348 97 84 Eminönü - Müze, Tel: (0212) 511 13 37 Beşiktaş, Tel: (0212) 258 77 43 Bakırköy, Tel: (0212) 571 20 32 Nişantaşı, Tel: (0212) 234 80 71 Taksim, Tel: (0212) 238 08 37 • **Ankara** - Yenişehir, Tel: (0312) 430 33 66 Tunalı Hilmi, Tel: (0312) 324 10 73 Bahçelievler, Tel: (0312) 222 63 38 • **İzmir** - Karşıyaka, Tel: (0232) 364 71 42 Konak, Tel: (0232) 484 77 21 • **Diyarbakır** - Ofis, Tel: (0412) 228 42 16 • **Eskişehir** - Tepebaşı, Tel: (0222) 220 49 13 • **Konya** - Selçuklu, Tel: (0332) 351 16 07 • **Kayseri** - Melikgazi, Tel: (0352) 222 56 92 • **Manisa**, Tel: (0236) 231 69 24 • **Samsun** - Çiftlik, Tel: (0362) 233 38 30 • **Trabzon** - Merkez, Tel: (0462) 326 98 39

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

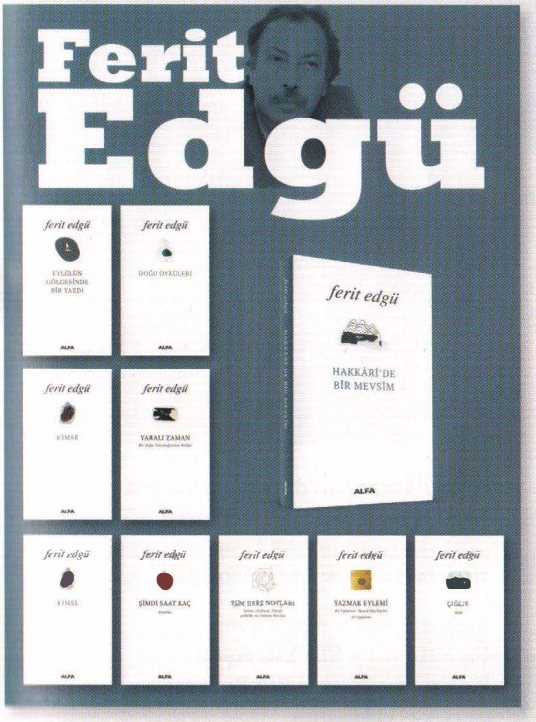
TÜRKİYE İŞ BANKASI
Türkiye'nin Bankası

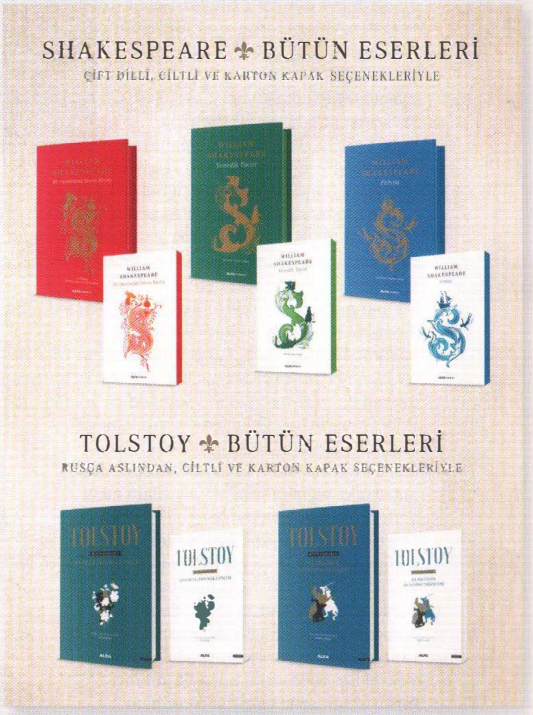
ALFA

www.alfakitap.com /alfakitap /alfakitap /alfakitap

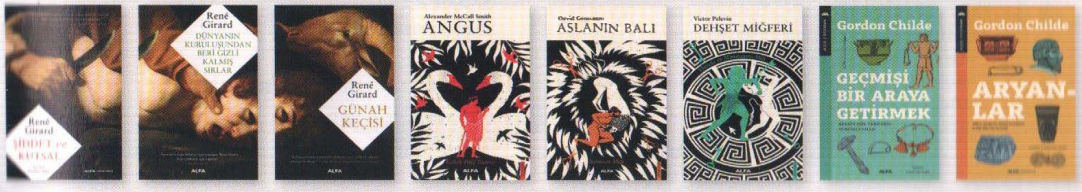
“Başkaları yazdıkları sayfalarla övünebilirler;
ben okuduklarımla gurur duyuyorum.”

–Jorge Luis Borges









Merhaba,

Toplumsal Tarih'in 303. sayısının dosya konusunu, Türkiye'nin büyük bir dönüşüm sürecinden geçtiği İkinci Meşrutiyet'ten erken Cumhuriyet yıllarına uzanan dönemde ressam ve eğitimci kimliğiyle kadınların toplumsal hayattaki artan görünürlüğünün bir simgesi olan Mihri Hanım olarak belirledik. Roma, Paris, İstanbul ve New York arasında kozmopolit ve çokkültürlü bir ortamda yetişen ve resimlerini üreten Mihri Hanım'ın hayatı, sanat tarihi araştırmalarında sıklıkla romantikleştiriliyor, sansasyonel ve tirajik bir efsaneye dönüştürülüyor. Gizem Tongo ve Özlem Gülin Dağoğlu editörlüğünde hazırlanan dosya Mihri hakkındaki yerleşik bilgileri sorgulamayı hedefleyen makalelerden oluşuyor.

Dosya dışındaki sayfalarımızda müzik tarihi alanına giren iki makale dikkat çekiyor. Namık Sinan Turan'ın makalesi, Osmanlı/Türk müziğinde modernleşmenin ve bireyselleşmenin en önemi temsilcilerinden biri olan Şerif Muhiddin Targan'ın sanatına ve Doğu-Batı karşılaşması ekseninde şekillenen kimliğine, Bilen Işıktaş'ın Bilgi Üniversitesi Yayınları'ndan çıkan kitabı üzerinden bakıyor. Gönül Paçacı Tunçay'ın makalesi ise Türkiye'de müzik yayıncılığı alanında önemli bir yeri olan Şamlı İskender'in İkinci Meşrutiyet yıllarında yayımlamaya başladığı bir nota serisi olan Müntehabât dizisinden örnekler sunuyor ve toplumsal hayattaki değişimlerin bu yayınlara nasıl yansıdığını gösteriyor.

Mart ayının sonunda Türkiye tekrar seçimlere gidiyor. Geniş toplum kesimleri nezdinde fazla heyecan yaratmayan, iki kutup arasında sıkışmış bir seçim süreci bu. Bu sayımızda seçim tarihimizde toplumsal mücadelelerin yükseldiği, toplumsal kutuplaşmanın farklı eksenlerde geliştiği iki dönem üzerine iki makale sunuyoruz. Sinan Yıldırmaz'ın makalesi, Şubat 1947'de yapılan muhtarlık seçimleri sırasında küçük bir köyde meydana gelen ancak hızla ulusal bir "hadise" niteliği kazanan bir köylü mücadelesini gündeme getiriyor. Yıldırmaz, "Arslanköy Olayı"nı, DP-CHP çekişmesinin ötesine geçerek 1946-1950 döneminde aşağıdan gelişen toplumsal ve siyasal mücadelelerin bir parçası olarak görmemiz gerektiğine işaret ediyor ve bu yıllara dair yeni bir tarihsel anlatı geliştirmenin gerekliliğini gösteriyor. Kerem Hocaoğlu ise 1973 yılındaki yerel seçimlerde CHP'nin İstanbul adaylarını ve öne çıkardıkları konuları tartışıyor.

Nisan ayında görüşmek dileğiyle...

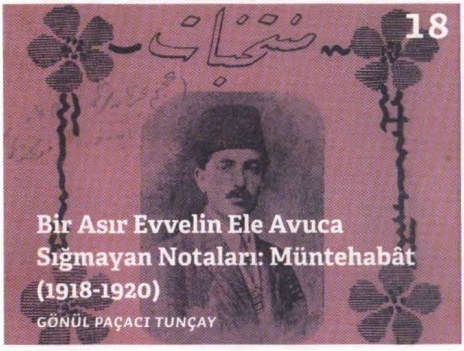
Barış Alp Özden

İÇİNDEKİLER

04 **Osmanlı Erkekleri, Birleşin!**
HAZIRLAYAN: MURAT CANKARA

08 **Osmanlı Basınında Yüz Yıl Önce Bu Ay**
HAZIRLAYAN: EMEL SEYHAN

12 ŞERİF MUHİDDİN TARGAN'A BİR SAYGI DURUŞU:
Bir Virtüozun Penceresinden Müziğin Son Yüzyılına Bakış
NAMIK SİNAN TURAN



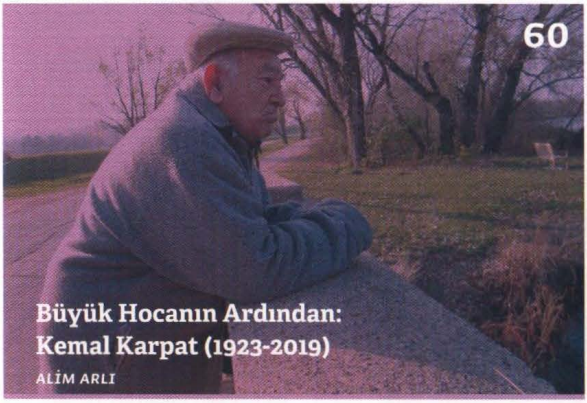
26 **Mihri: İstanbul'dan New York'a Bir Kadın Ressamın Portresi**
DOSYA EDİTÖRLERİ:
GİZEM TONGO, ÖZLEM GÜLİN DAĞOĞLU

29 İSTANBUL'DAN NEW YORK'A MİHRİ:
Üç Kıtayı ve Elli Yılı Aşan Kariyerinin Yeni Bir Portresi
ÖZLEM GÜLİN DAĞOĞLU

36 **Döneminin Bir Ressamı, Mihri Harum**
AHU ANTMEN

46 OSMANLI KADINLARININ İLK GÜZEL SANATLAR YÜKSEK OKULU:
İnas Sanayi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi (1914-1923)
FATMA ÜREKLİ

54 **Ressam Mihri'nin İstanbul Söyleşisi (1919)**
GİZEM TONGO



60 **Büyük Hocanın Ardından: Kemal Karpat (1923-2019)**
ALİM ARLI

64 **Elizabeth Zachariadou'nun Ardından**
MELEK DELİLBAŞI

66 **Görele'den Zonguldak'a, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e: Türbinci Osman Köroğlu**
MUSTAFA YÜCE

72 BİR SEÇİMDEN DAHA FAZLASI:
Arslanköy Olayı ve Davası
SİNAN YILDIRMAZ

78 **CHP İstanbul İl Örgütü'nün Kaynakları Işığında Yerel Seçim Süreci**
KEREM HOCAOĞLU



KAPAK GÖRSELİ:
TOPKAPI SARAYI RESİM KOLEKSİYONU

TOPLUMSAL TARİH
Aylık Tarih Dergisi
Sayı: 303, Mart 2019

TARİH VAKFI ADINA SAHİBİ
Mehmet Öznur Alkan

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, Buket Kitapçı Bayrı, Murat Belge, Fatmagül Berktay, Bülent Bilmez, İpek Hüner Cora, Aydan Çelik, Doğan Çetinkaya, Gökhan Çetinsaya, Esra Danacıoğlu, Ömer Durmaz, Selçuk Dursun, Edhem Eldem, Ahmet Ersoy, Selçuk Esenbel, Fırat Güllü, Nurşen Gürboğa, Murat Güvenç, Mehmet Hacısalihlioğlu, Murat Koraltürk, Burcu Kurt, Elçin Macar, Ayşe Özil, Mustafa H. Sayar, Irvin Cemil Schick, Oya Iklil Selçuk, Canay Şahin, Oğuz Tekin, Taner Timur, Meltem Toksöz, Zafer Toprak, Mete Tunçay, Ömer Turan, Ateş Uslu, İsmail Yaşayanlar, Nuran Yıldırım

S. YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ VE YAYIN YÖNETMENİ
Barış Alp Özden

YARDIMCI EDİTÖR
Zeynep Büyükpalta

DERGİ VE KAPAK TASARIMI
Gökhan Pahlı

KAPAK, SAYFA TASARIM / UYGULAMA
Hilal Rakıcı

İLETİŞİM
(0212) 513 52 35 (Dahili 11)
barisozden@gmail.com

BASKI
Turkuvaz Haberleşme ve Yayıncılık A.Ş.
Akpınar Mah. Hasan Basri Cad. No:4
Sancaktepe - İstanbul
(0216) 585 90 00

BASKI TARİHİ
Şubat 2019

DAĞITIM
Turkuvaz Dağıtım Paz. A.Ş.
Sabah 2000 Tesisleri
Akpınar Mah. Hasan Basri Cad.
34885 Samandıra - İstanbul
(0216) 585 90 00

YAYIN TÜRÜ
Yerel Süreli Yayın

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

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

YAYINCI SERTİFİKA NUMARASI
12102

MATBAA SERTİFİKA NUMARASI
12815

BİR YILLIK ABONE BEDELİ
Yurtiçi 150.00 TL.
ABD 170 $
Avrupa ülkeleri 150 €
Kıbrıs 260 TL.
Tarih Vakfı İş Bankası Pangaltı Şubesi
IBAN TR81 0006 4000 0011 0410 8655 25

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

Osmanlı Erkekleri, Birleşin!

HAZIRLAYAN: **MURAT CANKARA**


ΠΙΡΙΝΑΖΙ ΣΕΝΕ ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 15 1886 ΓΙΕΔΙΝΑΖΙ ΑΣΟΥΣ

ΑΝΑΤΟΛ ΑΧΤΕΡΙ

ΦΕΝΝΙ ΒΕ ΑΧΛΑΚΗ ΜΟΥΣΑΒΒΕΡ

ΧΑΦΤΑΔΑ ΒΙΡ ΔΕΦΑ ΝΕΣΡ ΟΛΟΥΝΟΥΡ

ΡΕΣΑΔΕΙ ΜΕΒΚΟΥΤΕ

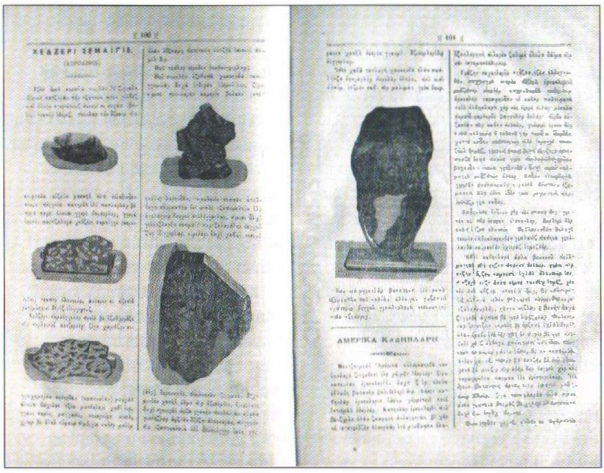
ΦΕΝΝΙ

ΜΕΣΛΟΥΡ ΣΕΝΙΑΧΑΤ ΒΕ ΣΕΝΙΑΧΔΑΡ

Anatol Ahteri, sayı 7, 15 Ekim 1886 http://medusa.libver.gr

"Amerika Kadınları" başlıklı yazı, *Anatol Ahteri* [Doğu yıldızı]' dergisinin 15 Ekim 1886 tarihli 7. sayısında yer alıyor. *Anatol Ahteri*, Karamanlıca, yani Yunan harfleriyle Türkçe çıkan, "fenni ve ahlaki, musavver, haftada bir defa neşr olunur" bir "risale-i mevkute [süreli yayın]". Stefo Benlisoy'a göre, yayıncısı Pavlis İ. Misailidis olan ve görünüşe göre ömrü yaklaşık bir yıl süren bu 16 sayfalık dergideki yazıların konularını üç başlık altında toplamak mümkündür. Bunlardan ilki, "ansiklopedik ve pratik bilgi" veren yazılardır. Bu tür yazılarda Diyojen'in hayat hikâyesi, diş ağrısı gibi çeşitli sağlık sorunlarına "pratik, fakat ilmi olma iddiası taşıyan çözümler", gezegenlerle yahut hayvanlarla ilgili bilgiler vb. bulunmaktaydı. Genellikle sayıların sonunda, ticaretle uğraşanlara yönelik ithalat çizelgeleri de veriliyordu. İkinci grupta dinî ve ahlaki içerikli yazılar yer almaktadır. Bunlarda Tevrat ya da İncil'e dair yazılar ya da "kıskançlık" gibi kötü duygular üzerine nasihatler bulunuyordu. Benlisoy, zamanın Fransız çok-satarlarından (örneğin Eugéne Sue'den) tercüme edilerek tefrika halinde yayınlanan metinleri de bu gruba dahil etmektedir. Anlaşılan, dergi çıkmaya başladıktan bir süre sonra okurlardan yoğun bir "roman" talebi gelmiş. Üçüncü ve son grupta ise, Anadolulu ve Türkçe konuşan Ortodoks cemaatlerin kimlik ve aidiyet meseleleriyle ilişkilendirilebilecek yazılar vardır. Burada Kapadokya'nın tarihinin ve coğrafyasının tanıtıldığı metinlere, cemaatlerin önde gelenlerinin -ki bunlar ticarette başarı sağlamış, cemaat içerisinde eğitime katkıda bulunan ve yaptıkları hayır işleriyle öne çıkan kimselerdi- kısa biyografilerine rastlanıyordu. Söz konusu cemaatlerin eğitim vb. alanlardaki sorunlarına ilişkin okur mektuplarını ve makaleleri de bu grupta değerlendirmek mümkündür.[2]

19. yüzyılın son çeyreğine ait Osmanlı süreli yayınlarında Yeni Dünya'nın, bir kıta olarak Amerika'nın, ABD'nin epey cazip bir konu olduğu; Kolomb'un hayatı, Amerika'nın keşfi gibi konuların popülerliği; "Amerikan kadını" üzerine yazılanların sayısının hiç de az olmadığı malumdur. Örneğin yüzyıl dönümünün en etkili dergilerinden *Servet-i Fünûn*'un 26 Temmuz 1895 tarihli nüshasında "Amerikalı bir Dilber, Amerika Nisvanı Hakkında Malumat" başlıklı bir makale; 7 Aralık 1905 tarihli nüshasında ise "Amerikan Kızları" başlıklı bir diğeri yayınlanmıştır.[3] *Anatol Ahteri* de bu cazibe merkezinden azade değildir. Bununla birlikte, aşağıda okuyacağınız "Z. K."



imzalı "Amerika Kadınları", bu tür yazıların bilgi vermek dışındaki bir işlevini çok net bir biçimde göstermek bakımından dikkate değerdir: yerele, "buraya" dair bir şeyler söylemek ve/ya tasarım yapmak. *Tarih-i Cevdet*'teki Napolyon yorumuyla;[4] Encümen-i Dâniş'ten mesai arkadaşı Hovsep Vartanyan'ın, aynı yıllarda, *Tarih-i Napolyon Bonaparte: İmperator-u Ahali-i Fransa* başlığıyla ve yalnızca Türkçe bilen milletdaşlarının da okuyabilmeleri için Ermeni harfleriyle Türkçe kaleme aldığı 700 küsür sayfalık kitaptaki Napolyon imgesi arasındaki ilişki "buraya", Osmanlı'ya dair bir gerilimin/tartışmanın yansıması değil midir?

Geçtiğimiz on yıllarda hem Osmanlı'daki kadın hareketi tarihine dair ciddi bir birikim oluştu hem de öncü çalışmalar, "Osmanlı kadını"nı kendisini Türkçe ifade eden Müslüman/Türk kadına indirgediği için eleştirilerek araştırma alanı genişletilmeye başlandı. Artık biliyoruz ki, "Osmanlı kadınları" on dokuzuncu yüzyıl ortalarından itibaren dergiler çıkarmaya, cemiyetler kurmaya, sorunlarını dile getirmeye ve haklarını aramaya başlamışlardır.[5] Osmanlı milletlerindeki kadın hareketlerinin kesiştiği ve ayrıştığı noktalar ise hâlâ derinlemesine araştırılmayı bekliyor. Zira öncelik, doğal olarak, bir tarihyazımı problemini dile getirmek, suskunluk perdesini yırtmak, görünürlüğü sağlamaktı. Öte yandan, söz konusu hareketlerin "Osmanlı erkeği"nde yarattığı travma, belki Osmanlı/Türk tarihyazımının kanonik "Tanzimat romanları"nı okuyanlar için ayan beyan ortada olduğundan, henüz yeterince ve bütünlüklü bir bakış açısıyla ele alınmış değildir. Halbuki aşağıda okuyacağınız yazıyı, Namık Kemal'in romanlarını, Basiretçi Ali'nin "İstanbul Mektupları"nı, Hagop Baronyan'ın Bağdasar Ağpar'ın ağzından dile gelen feryadını, Kirkor Zohrab'ın Srpuhi Düsap'ın *Mayda*'sı karşısındaki kızgınlığını yatay kesenler üzerine de düşünmeye başlamanın zamanı geldi gibi görünüyor. Muhtemeldir ki "Kadın Çalışmaları"ndan "Erkeklik Çalışmaları"na doğru kayış önümüzdeki yıllarda bu durumda bir değişikliğe yol açsın.

O halde niçin "Z. K."nın yazısı da, muhayyel "Amerikan Kadını" imgesi ve söylemindeki çelişkilerle, Osmanlı erkek defansının bir parçası olarak değerlendirilmesin? Dahası, kerameti kendinden menkul bu Amerikan kadını imgesinden kimin, kendi payına ne çıkarması beklenmişti? Ansıl Kapadokyalı ve muhtemelen artık büyük şehirde yaşayan Türk-dilli Ortodoks erkekler bu yazıyı okuduklarında kadınlara dair mi yoksa kendilerine dair mi bir şeyler bulacaklardı? Yoksa derginin kadın okurlarına -ki derginin hedef kitlesi başlı başına bir araştırma konusudur- nasıl davranmaları gerektiğine ya da kendi hal ve gidişleri karşısında erkeklerin ne tepki verebileceklerine dair bir mesaj mı gönderilmek istenmişti? Neresinden bakarsak bakalım, ilginç bir tartışma.

AMERİKA KADINLARI

Müctemia-i Amerika ülkesinde [Amerika Birleşik Devletleri'nde] kadınlara ziyadesi ile hörmet ederler. Zira kadınlar erkeklerden daha zayıf olup evlad-ı vatanın valideleridir. Lakin kadınlar erkeklerin işbu hörmetini suistimal ederler. Kadınlar erkeklerin bu veçhile olan zaafını anlayarak, ve her ne isteyecek olurlar ise muvaffak olacaklarını bilerek zalime olup daima bir şey istemektedirler.

Yazın şeherlerde sıcak çok olduğundan sahraya [kırlara] gitmek üzere erkeklerini mecbur ederler. Sahralarda kadınlar[ın] erkekler tarafından ne kadar taltifata nail oldukları[nı] herkes görebilir. Mesela şimendiferlerde vagonlar dolar. Birde[n] uzaktan bir kadın gelir, yigirmi erkek derakap [hemen] kalkıp o kadına yer takdim ederler, hatta kadın teşekkür bile etmeye tenezzül etmez. Yerine oturduğu biçare erkek bazı defa başka yer bulamadığından vagondan inip yolundan dahi geri kalmaya mecbur olur. Kadın oturduğu yerden hoşlanmadığı halde bütün cemaati altüst eder, ta ki rahatını buluncaya kadar.

Kadınlar için her şey mübahtır. Yeter ki bir işaret etsinler, emirleri derakap icra olunur. Irzlarından dolayı temin [güvende] olduklarından yalnız başına yollarda gezmekten ihtiraz etmezler [çekinmezler].

Evli kadınlara asla vuku bulmayan, bir kızın başına gelir. Yani bir kızın ırz u namusu ihlal olunur ise, biçare kızı asla kimse takbih etmez [kınamaz], herkes onu acır, teselli eder, ve

taltifat ile başına gelen felaketi unutturmaya çalışırlar, hatta kızlar o vakit daha ziyade ahbap ve yardımcılar bulurlar. Ol kızın namus ve ırzını ihlal etmiş olan erkek ise derhal ol şehir veya beldede haiz olduğu haysiyetini zay eder [yitirir], bütün kapılar onun için artık kapanır, ondan herkes korkar ve kaçar ve şu adam muzır ve fena bir âdemdir, deyü herkes tarafından parmak ile gösterilir. Ol erkek vatanını artık terk etmeye mecbur olur, zira sokaklarda bile kimse onun yanına varmak ve hısım ve akrabası dahi onu ikrah ederler [ondan tiksinirler].

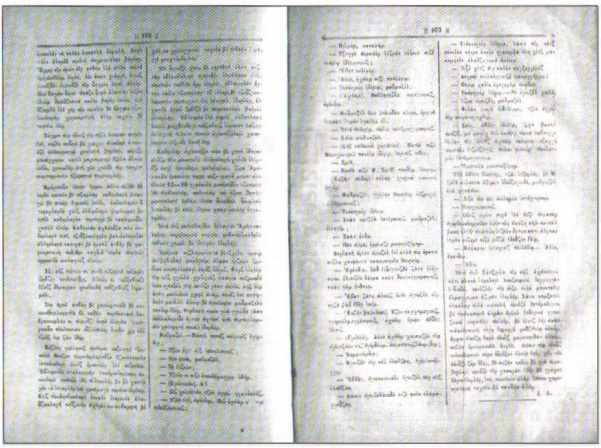
Bunlardan herkes anlar ki Amerika'da erkekler ne kadar dikkatli olmalı. Bütün alemde kendini beğenmişler vardır. Eğer bir erkek bir kadın ile böyle böyle görüştüm derse, derakap yigirmi, otuz gençten eyice bir dayak dersi alır. Bu dayak dersi bazı defa alanlar için ölüm derecesine kadar varır ise de, bu cümle ile herkes güler ve dayak çalanların harekâtını alem tahsin ve tasdik eder [alkışlayarak onaylar].

Şayet bir genç bir kızı lisanen söver [diliyle hakaret eder] ise, kızın pederi[nin] veyahut biraderi[nin] o genci öldürmeye hakları vardır, gerçi muahharen [ardından] katil mahkemeye celp olur ise de, hakimler onu her halde [mutlaka] bir takrib [bir şekilde] kurtarmanın çaresini bulurlar.

Amerika'da gerek örf u âdet-i belde ve gerek kanun ve nizamlar kadınları vikaye ve siper etmekte [koruyup kollamakta] ise de, kadınların o taraflarda haiz oldukları hükümet an-asıl kadınların terbiye ve taliminden hasıl olur. Kadınlar ahlakça pak oldukları gibi, çocuklukta validelerinden aldıkları nasihat ve emsal, etvar ve harekatını şediden tahdit birle [davranış ve hareketlerini sıkı sıkıya sınırlandırarak] bütün ömründe kılavuz olur.

Her kız bilir ki kendi üzerine nezaret edecek kendisidir, bilir ki tecavüzü [aşılması] caiz olmayan hududu tecavüz etmemeli.

Her gûne [türlü] etvar ve hareketinde ve konuştuklarında ol kadar serbestane davranırlar ki birinci defa olarak Amerika'da bulunan ecnebiler her şeyi caizdir zanneder.



Kızlar yalnız başına gezmeye çıkıp bazen beraberlerince canlarının istedikleri genç erkekler ile gezerler. Evlerinde atalarının [ebeveyn]lerinin] tanımadıkları erkekleri kabul edebilirler ve el-hasıl her ne isterler ise yapmaya serbesttirler. Kız bulundukları esnada ileride alacakları kocanın ahlak u etvarını ve hal u haysiyetini tahkik ve tetkik etmeye muhtardırlar [araştırıp sorgulamakta serbesttirler].

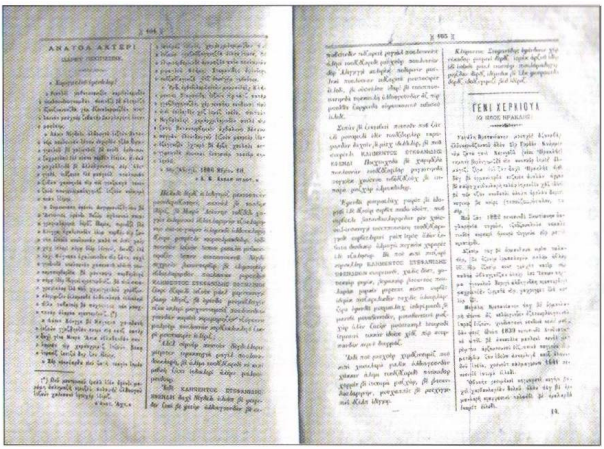
Ol derece hür ve serbest olan kızlar evlendikleri günden itibaren büsbütün tebdil-i ömr ederler, evlerinden artık nadir çıkarlar, ev işleri ve çocuklarının terbiyesi ile iştigal ederler, el-hasıl eyi zevce ve şefkatli valide olurlar. Evlenmek ile girmiş oldukları daire-i mahdudeyi [sınırlı daireyi] tecavüz etmemek lazım geldiğini bilip bütün eğlenceleri hanelerinin içinde vakidir.

Kadınlar ahlakça pak ve hane idaresince pek müstaid [becerikli] oldukları halde [gibi] ilimce dahi erkeklere faiktirler [üstündürler], zira Amerika'da erkekler para kazanmaya müptela olup 15-16 yaşında mektepten çıkıp işe başlarlar, kadınlar ise çok vakit mekteplere devam edip dürlü dürlü lisanlar ve sair ilm u maarifetler öğrenirler.

İşte bu sebeplerden dolayı ki Amerikalılar karılarını suret-i fevkaladede sevip hörmet ve iltifat ederler.

Amerika kızlarının ne veçhile ömür geçirdikleri malum olmak için zîrdeki mükalemeyi derc ederiz [aşağıdaki konuşmayı sunuyoruz]. Farz edelim bir kız yolda yalnız başına gezmekte iken güzel bir gence rast geldi, kız derakap mendilini yere atar, genç ise seğirtip mendili alır ve gülerek matmazele takdim eder. Ferdası [ertesi] gün yine yolda rast geldiklerinde artık ahbap gibi birbirlerinin hatırını sual ederler.

Matmazel
-Nasılsınız? Keyfiniz eyi midir?
-Çok eyi. Siz nasılsınız?
-Pek fena, matmazel.
-Ne için?
-Çünkü sizi unutamayor idim.
-(Gülerek) A!
-Siz elbette çok eyi yattınız.
-Çok eyi, efendim. Bu akşam nereye gideceksiniz?
-Bilmem, bakalım.
-Çayı beraber içmek üzere bize teşrif eder misiniz?
-Evet, gelirim.
-Adiyö, akşam sizi beklerim.
-Teşekkür ederim, matmazel.
(Akşam)
-Vaadinizde sabitsiniz, efendim.
-Matmazel emrettikten sonra,


ΑΝΑΤΟΛ ΑΧΤΕΡΙ

ΤΕΝΙ ΕΛΡΗΝΙΟΥΑ

emrine itaat etmek lazım idi.
-İşte pederim, belki tanımayorsunuz.
-Hayır, matmazel.
-(Kız pederine hitaben) Baba, size mösyöyü takdim ederim. İsminiz nedir?
-Smith.
-Baba, size M. Smith'i takdim ederim.
(Kızın pederi selam yerine başını eğer.)
-Matmazel, yarın beraber gezmeye gider misiniz?
-Teşekkür ederim.
-Saat kaçta istersiniz, matmazel, geleyim?
-Saat onda.
-Pekala, emrinize muntazırım [emrinizi bekliyorum].
Ferdası gün güzel iki atlı bir araba kızın hanesinin kapısında durur.
-Efendim, vaat ettiğinizde zannedersin ki elinizde daima saat tutuyorsunuz. Saat tam ondur.
-Evet, zat-ı aliniz gibi güzel bir kıza vaat edersem.
(Kızın validesi)
-Çok seyirtmeyiniz, yorulmayasınız, akşam erken avdet ediniz [dönünüz].
(Yolda)
-Dün akşam hanenizde bir küçük kız gördüm, akrabanızdan mıdır?
-Hemşiremdir.
-Güzel bir kız olacak, görünüyor.
-Evet, görünüşte güzel bir kız olacak.
-Lakin güzellikte size faik olamayacak.
-Teşekkür ederim, lakin birkaç seneden sonra onun yanında ben hiç makamında olacağıma eminim.
-Size hiçbir kadın benzeyemez.
-Doğru söylediğinize inanayım mı?
-Benim halis efkarım [samimi fikrim] budur.
-Teşekkür ederim.
-Ne güzel hava.
-Çok güzel, matmazel.
-Filan yere gidelim mi, çok eyi seyrangahtır [gezilecek yerdir]?
-Hayır, avdet edelim, zira vakit geçti, mamafih [üstelik] bu sabah bana tavsiye edilen bir genç akşam gelip çayı beraber içeceğiz. Belki gelir, bekletmek istemeyorum.
-Emrinize muntazırım.
Eve avdet ederler, çay içerler, ve M. Smith kalkıp azimet edeceğinde [gideceği sırada] matmazel ona hitaben:
-Size bir şey söylemek isteyorum.
-Buyurunuz.
-Üç gün sıra ile [art arda] bizi beraber gördüklerinden beyn-[en]-nas bazı kıl-u-kal [halk arasında bazı dedikodular] vaki oldu. Bunun için artık kat-i alaka etmek [görüşmemek] üzere size rica edecek idim.
-Madem ki isteğiniz böyledir... Adiyö, efendim.
-Adiyö.
İşte bu veçhile bir kız ahbabına kat-i alaka etmeleri lüzumunu dermiyan ettikte [bildirdiğinde], gençler bir söze bile muktedir olmayarak azimet ederler. Hatta namzetli [evlilik adayı] olsalar bile, nişanlı gence istemediğini ve başkasını almak arzu ettiğini yüzüne beraber söyler, ve genç derakap nişanlısını terk etmeye mecbur olur; amma bazı defa genç merakından ölür, kızın umurunda değil.[6] Lakin bir genç nişanlısını terk edecek olur ise, herkes genci zemmeder [yerer], ve kızın peder veya biraderleri gence bir hakaret eder veyahut darp ederler ise, bütün alem işbu harekatını tahsin ve tasdik eyler.

Z. K.

DİPNOTLAR

1 Evangelia Balta derginin başlığını "Şark talihi". Stefo Benlisoy ise "Doğu yıldızı" olarak Türkçeleştirmeyi tercih ediyor. Evangelia Balta, *Gerçi Rum isek de, Rumca Bilmez Türkçe Söyleriz: Karamanlılar ve Karamanlıca Edebiyat Üzerine Araştırmalar*, çev. Nazif Bozatlı vd. (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014), 260; Stefo Benlisoy, "Karamanlıca Haftalık *Anatol Ahteri* Dergisi: Anatolda İlmin Terakkisi Kabil mi, Değil mi?", *Toplumsal Tarih*, sy 154 (2006): 57. Konuyla ilgili en ayrıntılı incelemenin Benlisoy'a ait olduğu görülmektedir. Bu ikisi haricinde, dergideki bir yazının transkripsiyonun sunulduğu bir makale de bulunmaktadır: Dilek Kübra Gürgül, "19. Yüzyıla Ait Karamanlıca 'Anatol Ahteri' Dergisi'nde Yer Alan 'Rodokanakis Ruhban Okulu'na İlişkin Yazı", *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları* 15, sy 30 (2016): 99-107.

2 Benlisoy, "Karamanlıca Haftalık Anatol Ahteri Dergisi", 57-58.

3 Feyza Kurnaz Şahin, "Kültür ve İmge: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Basınında Amerikan Kadını İmgesi", *SUTAD*, sy 41 (2017): 310-11.

4 Bu konuda bir değerlendirme için bkz. Christoph K. Neumann, *Araç Tarih Amaç Tanzimat: Tarih-i Cevdet'in Siyasi Anlamı*, çev. Meltem Arun (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000), 134-39.

5 Bu konudaki tarihyazımının eleştirisi için bkz. Lerna Ekmekçioğlu, "Bir Yokluğun Anatomisi: Osmanlı ve Türkiye Kadın Hareketi Hakkındaki Tarihyazımında Türk ve/ya Müslüman Olmayan Kadınlar", *Bir Adalet Feryadı: Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar (1862-1933)* içinde, ed. Lerna Ekmekçioğlu ve Melissa Bilal (İstanbul: Aras Yayıncılık, 2006), 327-40.

6 Bu cümlede bir anlam belirsizliği bulunmaktadır. "Beraber" sözcüğü yerine oturmamakta. "ölür" sözcüğü "olur" şeklinde de okunabilmektedir; üstelik "ettiğini" sözcüğü de "ettiğine" şeklinde yazılmıştır. Dolayısıyla cümle, yazının bütününüyle uyumlu ve makul bir olasılığı dile getirecek şekilde yorumlanmaya çalışılmıştır.

HAZIRLAYAN: **EMEL SEYHAN**

Rum Mürettiplerinin Grevi

1 MART 1919 **SABAH**

Rumca gazeteler mürettiplerinin grevi devam ediyor. Amele tarafından neşredilen gazetede okunduğuna göre Rum Marangoz İşçileri Sendikası mürettiplerin hareketini tasvip ile kendilerine muavenet-i lazımede bulunacaklarını beyan ve ne gibi ihtiyaçları bulunduğunu sormuşlardır.

Mezkûr gazete Rum mektep muallimlerinin dahi maaşlarına zam icrasını talep edeceklerini, aksi takdirde grev ilan edeceklerini yazıyor.

Diğer taraftaki Beyoğlu'ndaki büyük otel ve lokanta müstahdeminin dahi müşterilere irâe edilmekte olan hesap pusulaları altına kendileri için de bahşiş nevinden münasip bir miktar zammı müşteriden tahsilini talep etmekte imişler.

Rosa Luxemburg Vahşiyane Katledilmiştir

1 MART 1919 **İKDAM**

Almanya'da Liebknecht ile beraber harekat-ı ihtilaliyi idare eden müfrit sosyalistlerden Rosa Luxemburg'un tevkifhaneye götürüldüğü sırada ahalinin hücumuna uğrayarak katledildiği yazılmıştı. Bu haber tekzip edilmiş, Rosa'nın kendi taraftarlarından birinin hanesinde muhtefi (gizlenmiş) bulunduğu şayiası çıkarılmıştı. Dün aldığımız Tan gazetesinde Amsterdam tarikiyle Berlin'den çekilmiş bir telgrafname münderecatıdır: Bu telgrafnameye göre Rosa'nın cesedi kurşundan delik deşik bir halde Spartakistler tarafından meydana çıkartılarak defnedilmiştir.

Tevfik Paşa'nın İstifası – Ferit Paşa Kabinesi Teşekkül Etti

5 MART 1919 **İKDAM**

Tevfik Paşa'nın üçüncü defa teşkil edebildiği Kabine de ancak bir hafta yaşayabildi. Tevfik Paşa daha mevki-i iktidara geldiği ilk günden beri arkadaşlarını sık sık, fakat kendilerine malumat vermeden tebdil eylediği gibi dünkü istifasında da aynı usulü takip eyledi. Tevfik Paşa mütemadi yamalar, tasfiyelerle üç kabinesini yaşatmaya çalışmış ise de bu günkü halin icap ettirdiği vaziyet karşısında öyle yamalarla, idare-i maslahatlar ile tedvir-i hükümet mümkün olamayacağından nihayet istifaya mecbur oldu, çekildi gitti. Tevfik Paşa evvelki akşam istifasını zat-ı hazret-i padişahiye takdime mecbur oldu.

Tevfik Paşa istifasından rüfeka-yı mesaisini haberdar etmeye bile lüzum görmemiş olduğundan Ferit Paşa hazretlerinin sadaret alayı tertibatını ihzar için emir alan Polis Müdürü Halil Bey Dahiliye Nazır Vekili İzzet Bey'den telefonla istizah-ı keyfiyet eylemiş ve İzzet Bey'de bu suretle haberdar olabilmiştir [...]

Tramvay Başladı

5 MART 1919 **İKDAM**

Tramvaylar evvelce yazdığımız vechile dün sabahtan itibaren Tünel- Şişli hattı üzerinde işlemeye başlamışlardır. Tünelden itibaren Şişli mevkifi ücreti sekiz kuruşa çıkmıştır. Birkaç güne kadar yeni tarife mucibince İstanbul tarafında da seyr ü sefere başlanılacaktır.

Kadınlar da Karışsın Sulh Konferansına Kadınların İştiraki

8 MART 1919 **İKDAM**

Vaktiyle İrlanda Valisi'nin zevcesi olan Kontes Aberdin Sulh Konferansına bir istida göndermiştir. Düvel-i Muazzama murahhaslarından talep ettiği şu on seneden beri reisi bulunduğu Beynelmilel Kadınlar Cemiyeti mümessillerinin dahi Sulh Kongresine kabulüdür. 1888 senesinde Washington'da tesis edilmiş olan Beynelmilel Kadınlar Cemiyeti büyük bir kuvvettir. Azası içinde yirmi beş millete mensup yirmi milyon kadın vardır ki heyet-i mecmuası beynelmilel bir heyet-i müttehide-i nisvan teşkil ediyor.

Bu cemiyet şimdiye kadar Washington, Toronto, Şikago, Berlin ve Roma şehirlerinde beş defa kongre halinde toplanmış ve her bir içtimada beşeriyetin saadet-i müşterekesi uğruna kadınlarının seviye-i içtimaiyelerinin yükseltilmesi azim ve kararını alem-i medeniyete ilan etmiştir. 1908 Sensindeki Lahey Konferansına bu cemiyet resmen iştirak etmiştir. [...]

Kontes Aberdin Sulh Konferansına verdiği istidada Beynelmilel Kadılar Cemiyetinin hakiki bir ittihad-ı akvam mahiyetinde olduğunu ve Konferansta münakaşa edilecek muhtelif mesail-i içtimaiyede her millete mensup kadınların nokta-i nazarını ve âmâl ve efkarını heyete izah edebileceğini beyan etmiştir.

Trabzon'da Açlık

8 MART 1919 **İKDAM**

Trabzon'da çıkan Selamet refikimizde Dahiliye Nezaretine çekilen bir telgrafname manzûrumuz oldu. Trabzon ahalisinin hal-i sefaletini pek acıklı bir lisan ile tasvir eden bu telgrafnameyi aynen naklediyoruz:

Elimizde silah, kolumuzda kuvvet, kesemizde para

var iken itaat-i mutlakamızdan eslafınız bizi bu hale soktu. Bari siz öldürmeyiniz. Köyler kasabalar birer mahşer-i emvât kesildi. Açlıktan ölüyoruz dedikçe mübalagaya mı haml ediliyor? Ani ölüme çoktan teşneyiz, yalnız ebnâ-yı cinsimizin sokak ortalarında, cami diplerinde ah ve iniltiler içerisinde açlıktan ölümü bizi tedhiş ediyor.(dehşete düşürüyor) At, merkep leşleri için kavga edildiği evrak-ı resmiye ile sabittir. Vaziyet-i hazırayı müdrik olmakla beraber bizi açlıktan ölüme mahkum eden Hükümete karşı lakayt kalamayacağız. Zira kanun-i tabiat her şeyin fevkine çıktı. On seneden beri türedilerin hevesatı uğrunda her türlü fecayi ve mezalime giriftar olarak meskensiz me'vâsız (sığınaksız) günde yüzlercemiz açlıktan ifnâ-yı hayat eden (ömür tüketen) zavallı bizler ümid-i atıfetle müteaddid surette adaletinize iltica eyledik. Siz ise bize yüz bin nüfusluk livanın harman zamanına kadar muhtacin iaşesi için 1490 lira iaşe parası gönderdiniz. [...]
Kadir Beyzade Zeki

Havayice Narh Vaz'ı

8 MART 1919 **İKDAM**

İstihsal eylediğimiz malumata göre Düvel-i İtilâfiye iaşe mümessilleri badema Avrupa ve Amerika'dan gelecek olan erzak ve zahair üzerinde ihtikar icrasına mani olmak üzere bunlara bir narh vaz'ına karar vermişlerdir. Narhın temin-i tatbiki için de şiddetli tedbirler ittihaz edilecektir.

Türkiye Sosyalist Fırkası

10 MART 1919 **SABAH**

Türkiye Sosyalist Fırkası'nın teşekkül ettiğini ve Hükümetçe tasdik edildiğini evvelce yazmıştık. Fırka-i mezkurenin ahiren neşreylemiş olduğu program elimize geçmiş olduğu cihetle en mühim kısımlarını zirde neşrediyoruz:

Her türlü intihabatın bilâ vasıta re'y-i âmm (genel oy) ve nisbi usul üzere icrası, müddet-i intihabiyenin iki seneye tenziliyle mebus adetlerinin teksiri, hürriyet-i matbuat ve hürriyet-i içtimaın temini, beynelmilel münâzaun-fih (ihtilaflı) mesailin hakem vasıtasıyla rü'yet-i tesviyesi, din ve mezhebin bir mesele-i hususiye olarak telakkisi, bütün derecat-ı tahsilin meccanen ve cismani (dini işlerden ayrı) olması, idam cezasının lağvıyla muhakematın meccanen olması.

İnsanların ihtiyacat-ı tabiiyesinden olan mevaddan alınan vergilerin lağvıyla (resm-i müterakkinin) bilhassa verasette kabulü ihtiyacat-ı mübremenin istihsal ve istihzarıyla uğraşan çiftçi, işçi ve sair erbab-ı sa'y ve ameleden alınacak vergilerin ref'i, sefahat ve mükeyyifat (keyif veren) ile gayrı kabil-i istifade servet- i müddahirelerden (biriktirenlerden) alınan verginin tezyidi, sermayedar sınıfının zulmü altında ezilen küçük tacir, çiftçi, amele gibi fakir ve işçi sınıfının himayesini temin ve bu hususta lazım gelen müessesatın teşkiliyle icap eden teşebbüsata tevessül edilmesi, sanayide, ticarette, ziraatta sa'y ve ameli, kanunun himayesi tahtında intizama almak.

Haftada bir gün istirahat, tabir-i ahirle amele istimal edenler tarafından yedi gün zarfında altı günden fazla çalıştırmamak, sa'y ve amel müddetinin günde sekiz saate tahdid ve tenzili gibi amele sınıfının saadet ve refahına matuf birçok mevad vardır.

İstanbul'un İaşesi

10 MART 1919 **SABAH**

Jamanak gazetesinden alınan malumata göre Amerika Hükümeti gelecek Eylül'e kadar Türkiye'nin iaşesi için İstanbul'a bir milyon seki yüz bin ton un nakline karar vermiştir. Evvelki gün külliyetli erzak ve mevad-ı saireyi hamil büyük bir Amerika vaporu limanımıza vasıl olmuştur. Bir iki güne kadar diğer birkaç Amerikan vaporu da şehrimize mekulat ve melbusat ve mualecat getirecektir. Şehrimiz Amerikan İaşe Heyeti Reisi bundan sonra İstanbul'da külliyetli un mevcut bulunacağı ve binaenaleyh un fiyatının gittikçe düşeceği şüphesiz olduğunu teminen beyan eylemiştir.

Romanya'nın İhracata Müsaadesi

Romanya Ticaret Komisyonu, İstanbul'a petrol ve sair eşya ihracına karar vermiştir. İlk vapor Köstence'den hareket edecek ve ertesi günü limanımıza gelecektir.

İstanbul'a Et de Gelecek

On milyon kilo et konservesini hamil bir vaporun Amerika'dan limanımıza muvasalatına intizar edilmektedir. Keza Amerika'dan külliyetli miktarda mütekasif süt dahi gelecek ve bunlar ekmek gibi ahaliye tevzi edilecektir.

Dünkü Ferah Tiyatrosu Hadisesi

10 MART 1919 **İKDAM**

Dün Şahzadebaşı'nda Ferah Tiyatrosunda Ermeni kumpanyası tarafından Sefiller namındaki piyes vaz'-ı sahne olunurken huzârdan bir zat sahneye çıkıp hissiyat-ı İslamiye ve Türklüğü rencide edecek bir takım sözler söyleyerek Ermenilerin şu fırsattan istifade ile tezyid-i faaliyet eylemelerini ve nail oldukları serbestiyi muhafazaya gayret etmelerini telkin yollu bir nutuk irad eylemiş ve tamamıyla Ermenilerden ibaret olan huzzar tarafından şiddetle alkışlanmıştır.

Polis ve inzibat memurları vakadan haberdar olarak akşamüzeri oyunun hitamında nutku irad eden şahsı polis merkezine sevk etmek istemişler ise de elbise-i resmiyesini lamis bir Rus zabiti müdahale ile mani olmuş ve bizzat merkez memuru ve müteaddit polis ve inzibat memurlarının müdahale ve ısrarlarına rağmen bir kısım halk tiyatrodan dışarı çıkmamakta taannüd göstermiştir. Bilahare memurin-i zabıta tarafından Kumpanya sahibi ile nutuk irad eden şahıs merkeze sevk edilmiştir.

Merkeze götürülenlerin ifadeleri alınacağı esnada diğer Ermeniler Fransız İnzibat Zabitliğine müracaat etmişler ve bir Fransız zabiti maiyetinde iki İngiliz zabıta memuru olduğu halde bir sürü Ermeni ile polis merkezine gelmişlerdir. Polis Müdüriyeti Üçüncü Şube Müdürü hafız Mehmet Bey de hazır bulunduğu halde Fransız inzibat zabiti ile birlikte vakada medhaldar olanların ifadeleri alınmıştır.

Tanin Matbaasının Müsaderesi

13 MART 1919 **SABAH**

Dahiliye Nezareti mülga ittihad ve Terakki Fırka ve Cemiyetine ve onun maklûbu bulunan Teceddüd Fırkası'na ait bütün emval ve emlakin ve nukudun zapt ve müsaderesi hakkındaki karara tevfikan Tanin Matbaasının zapt ve müsadere edilmesini bi't-tezkere Maliye Nezareti'ne bildirmiştir.

İzmir Tiyatrosunda Bir İçtima

15 MART 1919 **SABAH**

İzmir 13 Mart- muhabir-i mahsusumuzdan- Bütün Türklerin iştirakiyle burada İzmir tiyatrosunda büyük bir ihtifal yapılmış ve tezahürat-ı milliyede bulunulmuştur. Bu tezahürat esnasında Aydın Vilayeti hakkında işâa edilen makasıd-ı bedhâhâneye karşı bir nutuk irad edilmiş, İzmir'in öteden beri Türk olduğu ve müebbeden Türk kalacağı beyan edilmiştir. Hazırun, bu nutku kemal-i hararetle alkışladıktan sonra şehrimizdeki İtilâf mümessillerine takdim edilmek üzere Aydın Türklerinin mutalebatını muhtevi âtideki üç maddelik muhtıra kıraat ve müteakiben kabul edilmiştir.

1- Gerek İzmir'de gerek Aydın Vilayetinde Türkler gerek nüfus, gerek emlak ve arazi itibariyle ekseriyet-i kahireyi teşkil ettiklerinden Mister Wilson tarafından ilan ve bütün cihanca kabul edilen prensiplerinin on ikinci maddesi mucibince İzmir ve Aydın vilayetleri ecnebi hakimiyeti altına vaz' edilemez.

2- Cemiyet-i Akvamı teşkil eden asil, necip ve adil Düvel-i Muazzamanın adaletkar siyasetinden İzmir ve Aydın vilayetlerindeki Türk hakimiyetinin ref edilmeyeceği muntazırdır.

3- İstikbalde insani ve medeni mefkureler ile mücehhez bir heyet-i medeniye meydana getirmek için, Türkler memleketlerinde Türk hakimiyetinden başka bir hakimiyetin hükümran olmasını kabul etmiyorlar. [...]

Patiska ve Manifatura Vürudu

17 MART 1915 **SABAH**

İlan-ı harpten mukaddem şehrimize gelmek üzere yola çıkarılıp harp ilan edilmesiyle Yunanistan'a götürülmüş olan patiska, yün, çorap ve manifatura vasair eşya evvelki gün müteaddit vaporlarla limanımıza gelmiş ve İstanbul İthalat Gümrük Baş Müdüriyetine çıkarılmakta bulunmuştur. Gümrüklerde faaliyet kısmen başlamıştır. İhracat gümrüğü dahi hal-i faaliyete gelmiştir. Memalik-i ecnebiyeye gönderilmesine müsaade olunan eşyanın ihracına başlanılmıştır.

Liman Sanders'in Sebeb-i Tevkifi

19 MART 1919 **SABAH**

Londra'dan Tan gazetesine bildirildiğine göre General Liman Von Sanders harp esnasında Ermenilerle Suriyelilerin katliamı için bazı emirleri itâ etmiş olmasından dolayı taht-ı muhakemeye alınacaktır.

Rum Kiliselerinde Dünkü Nümayişler

17 MART 1919 **İKDAM**

Dün Büyük Ada, Arnavutköy, Kumkapı, Langa ve şehrimizin sair muhtelif mevkilerinde Rumlardan bazıları tarafından müteaddid içtimalar ve nümayişler icrasına teşebbüs olunmuştur. Adadaki Rum Kilisesine Yunan bayrağı keşide olunmuş ise de Polis Müdüriyet-i Umumiyesi'nden verilen emr-i kat'i üzerine mahalli zabıtası tarafından indirilmiştir.

Arnavutköy'de bazı taşkınlıklar zuhura gelmiş ve Kumkapı civarında bir bahçede toplanan Rumlar, Yunan bayraklarıyla bazı nümayişlerde bulunmaya teşebbüs etmişler ise de Polis Müdüriyeti delaletiyle İstanbul Muhafızlığı ve İstanbul İnzibat Kumandanlığı tarafından izam olunan kıtaat-ı askeriye asayişi taht-ı temine almıştır. Dün akşamki Rumca gazetelerin beyanına nazaran nümayişler, Rum Patrikhanesince tanzim olunan bir kararnamenin Rum ahali tarafından alenen tasvip olunması yüzünden ileri gelmiştir.

Bu kararname Paris'te bulunan Patrik Kaymakamı vasıtasıyla Sulh Konferansına takdim olunmuştur. Kararnamede " devlet ve milletlerin mukadderatının tayin edildiği şu sırada beş yüz seneden beri esaret altında bulunan Rumlara da istiklaliyet-i tamme verilmesi ve ileride aksa-yı şarkta asayişin temini için idare-i müstakilelerinin Yunanistan'a ilhakı talep ve rica edilmekte ve husus-ı mezkûru Sulh Konferansında İngiltere, Fransa, Amerika ve İtalya ve Yunan sulh murahhaslarına takdim etmek üzere Dersaadet Rum Patrik Kaymakamının tevkil (vekil) olunduğu" bildirilmektedir.

Filistin Cumhuriyeti

17 MART 1919 **İKDAM**

Reisicumhur Wilson Musevi murahhaslarına, bilumum İtilâf Devletlerinin Filistin'de bir İbrani Cumhuriyeti tesisi hususunda müttefik bulunduklarını beyan eylemiştir.

İnas Darülfünunun Arizası

21 MART 1919 **İKDAM**

Maarif Nezareti'nde Nazır Ali Kemal Bey'in riyaseti altında Darülfünunun ıslahı için içtima etmekte olan komisyona İnas Darülfünunu talebatı bir ariza takdim etmişlerdir. Memleketimizde kadınlığın süratle terakki ve tealisi için bir delil olan bu arizada talebat, kadınlığın ihmal edilecek bir keyfiyet olmadığını zikr ile bizde kadınlığa ehemmiyet verilmediği ve bunun için mütemeddin milletlerin bize nazar-ı hakaretle batkıları, halbuki bizde de kadınlığın istisgar edilemeyeceği (küçük görülemeyeceği) ve kadınlarda erkeklerin malik olamayacakları birçok hasâil mevcut bulunduğu müessir bir lisanla beyan edilmekte ve Darülfünunun ıslahı için içtima etmekte olan komisyonun sırf erkekleri nazar-ı itibara alıp zükûr ve inas talebenin bir arada feyz-i terakkileri esbabına tevessül edecekleri ümit ve temennisi izhar olunmaktadır.

Boğaz'da Asma Köprü

22 MART 1919 **SABAH**

Paris 21 Mart – Salı günü Nafıa Nazırı'nın taht-ı riyasetinde Orient ekspresten istifade maksadıyla Avrupa'nın Cenub-i şarkisinde trenler işletmek imkanını tetkik etmek üzere içtima eden bir mecliste Büyük Britanya, Belçika, İsviçre, İtalya, Sırbistan, Romanya, Yunanistan ve Fransa mümessilin-i siyasiye ve fenniyesi hazır bulunmuşlardır. [...]

Nafıa Nazırı, Asya ile turuk-ı muvasalayı teminen Boğazın iki sahilini raptedecek olan asma bir köprü hakkındaki projeyi mevki-i tatbike vaz' etmiştir.

İhtikâr Derdi

22 MART 1919 **SABAH**

On beş günden beri eşya ve emtia-i muhtelifenin fiyatlarında başlayan ve günden güne tezayüd eden (artan) tedenni-i fiyat (düşük fiyat) karşısında devr-i fazahatta bedbaht halkın zararına olarak kazandıkları müthiş karlara meclûb (tutkun) olan esnafın takip ettiği vaziyeti görüp de mütehayyir olmamak (şaşmamak) kabil değildir. Bundan bir ay evvel şekerin kıyyesi 250 hatta üç yüz kuruşa kadar fırladığı esnada, çay kadehine beş kuruş alan çaycılar, bu gün şekerin toptan kıyyesi yüz kuruşa indiği halde yine bi çare halka beş kuruşa satmaya devam ediyorlar.

Lokantacılar pirincin kıyyesi 100 120 kuruşa fırladığı zamanlarda, pilava ne fiyat tayin etmişler ise bu gün pirincin kıyyesi 60 - 70 kuruşa düştüğü halde eski fiyatlarını indirmemekte devam ediyorlar. [...]

İtilâf memleketlerinden muvaredat (ithalat) başladığı gibi beş seneden beri kasıp kavrulduğu galâ ve ihtikârdan kurtulacağını ümit eden halkımız, esnafın bu insafsızlığı karşısında elim bir inkisar-ı hayale uğramıştır.

İttihad ve Terakki devr-i fazahatının, bu bedbaht milletin başına getirmiş olduğu müthiş musibet ve felaketler arasında hiç şüphesiz ki " teyakkuz ve intibâh-ı iktisadi" namını vermiş olduğu ihtikar hastalığını, bir kısım halkın ruh ve kalbine zerk etmiş ve harpten evvel, yüzde beş ve azami yüzde on bir kâr kazandıkları zaman kendilerini bahtiyar addeden esnafı yüzde beş yüz nisbetinde bir kazanca alıştırmıştır. [...]

Hanımlarımızın Muhtırası

29 MART 1919 **SABAH**

Osmanlı hanımları tarafından Paris, Londra, Roma, Washington Cemiyet-i Nisvanı'na gönderilmiş olan muhtıranın suret-i mütercimesidir:

Hafi (gizli) bir cemiyet azası 1913 senesi Kanunusanisinin yirmi üçünde bir darbe-i hükümetle mevki-i iktidara geçtiği andan itibaren felaketlerimiz baş gösterdi. Bu cemiyet azası İstanbul'un Ruslara mev'ûd olduğunu (söz verildiğini) bir suret-i caniyanede neşr ve telkin ederek millet-i Osmaniye'yi birçok vasıtalarla iğfal ve taglite çalıştılar. Halbuki Rusya'da dahil olduğu halde İngiltere ile Fransa bi taraflığı muhafaza eylediğimiz takdirde tamamiyet-i mülkiyemizi temin ve muhafazaya tamamen müheyya (amade) idiler. O vakit bizce meçhul olan bu hakikate bilahare kesb-ı ıttıla ettik. Evlatlarımız memleketlerin, payitahtlarını, mefkurelerini müdafaa için silaha sarıldılar. [...] Biz bütün medeniyeti lerzan eden muhtelif cinayetlerle itham olunuyoruz. Evet bu cinayetler irtikab edilmiştir. Bu gayr-ı kabil-i itirazdır. Fakat mesuliyetin muvafık adil ve hakkaniyet bir surette isbat edilmesi adalet-i mahza muktezayatındandır. Madem ki sevdiğimiz ve kendilerine ilelebet merbut bulunduğumuza müstefid olduğumuz Fransa ve İngiltere'ye karşı bir hareket-i tecavüzkarane vukuunu kemal-i nefretle ve milletimizin bu derece feci cinayetlere iştirakini bütün kuvvetlerimizle reddediyoruz. Bu cinayetler sırf bir cemiyet ile bu cemiyetin mensubini tarafından irtikab edilmiştir. [...]

Madamlar! ... Valide muhabbetiyle çırpınan kalplerinize müracaat ediyoruz; Şu menhus muharebe esnasında bizlerde çocuklarımızdan iki milyondan ziyadesini kaybettik ve bir o kadarı da bu harbin netice-i elimesi olan sefaletten mahvoldu.

Şimdi gerek huzur-ı Rabü'l-aleminde ve gerek muvacehe-i nâsda. Paris'te müteşekkil milel ve akvam mahkemesi huzurunda bunların hatırasını müdafaa etmek istiyoruz. Hükümet-i Osmaniye'nin de bu mahkemede isbat-ı vücut etmeye davet edilmesini temenni eyleriz. Bir defa bile istima edilmeksizin bütün bir millet mahkum edilebilir mi?

Madamlar ! ... Biz, sizin de, sizce kıymettar vücutlar kaybettiğinizi biliyoruz ve kendi matemimiz kadar sizin matemlerinize de iştirak ettiğimize ve duçar olduğunuz mesâibden (felaketlerden) dolayı kalben pek müteessif olduğunuza şüphe etmeyiz.

24 Mart 1919

[Memleketimizin en en yüksek ailelerine mensup hanımefendileri tarafından imza edilmiştir.]

ŞERİF MUHİDDİN TARGAN'A BİR SAYGI DURUŞU:

Bir Virtüozun Penceresinden Müziğin Son Yüzyılına Bakış

NAMIK SİNAN TURAN

OSMANLI SON YÜZYILI ŞÜPHESİZ YALNIZCA SİYASAL OLARAK DEĞİL, TOPLUMUN KÜLTÜREL ANLAMDA DA GÜÇLÜ MEYDAN OKUMALARLA KARŞI KARŞIYA KALDIĞI YENİ BİR YAŞAM BİÇİMİNİN VE ZİHNİYET DÜNYASININ DOĞUMUNA TANIKLIK ETMİŞTİR VE HER GEÇİŞ SÜRECİNDE OLDUĞU GİBİ BU DÖNEMDE DE ORİJİNAL KARAKTERLER ORTAYA ÇIKMIŞTIR. BUNLAR ARASINDA TÜRK MÜZİĞİNİN EN ÖNEMLİ İCRACILARINDAN ŞERİF MUHİDDİN; GEREK UD'A KAZANDIRDIĞI YEPYENİ TEKNİĞİ, GEREKSE ÜSTÜN ESTETİK DOKU İÇEREN MÜZİĞİ İLE OSMANLI/TÜRK MÜZİĞİNDE BİREYSELLEŞME VE VİRTÜOZİTENİN TAM ANLAMIYLA TEMSİLCİSİDİR.

Sanat eleştirmeni John Berger, yaşamı boyunca sanatçıların gizlerle dolu dünyasını anlamaya gayret ederken onların eserlerini seyrettikten sonra yaratıldığı atölyeye girmeye çalıştığını, orada oluşum sürecinin hikâyesine ilişkin bir şeyler öğrenme umuduyla beklediğini ifade eder.[1] Onun beklentisi hikâyeye içkin umutlara, seçimlere, hatalara, keşiflere dairdir. Berger'in yaklaşımı aslında bir sanatçının estetik üretimine, mirasına yönelik doğru bir yorumlama yapabilmenin ilk adımıdır. Mozart'ın, Beethoven'in, Wagner'in yapıtlarını birbirinden farklı kılan, Itrî'yi Dede Efendi'den, Zekâi Dede'yi Zeki Arif Ataergin'den ayıran hususlar yalnızca kişisel tercih ve müzikal yaratıcılıktaki özgün kimlikleri değildir. İçinde yaşadıkları sosyoekonomik koşulların ve buna göre biçimlenen kültürel atmosferin etkileri de sanatçıların kendi dillerini ve ifade biçimlerini üretmelerinde büyük önem taşır. Tanburî Cemil'in ya da Münir Nureddin'in kendilerinden önceki üsluplardan ayrı bir üslup yaratmalarını sağlayan gerçeklik, bireysel yeteneklerinin yanı sıra çevresel koşullar, başka bir ifadeyle *zamanın ruhudur*. Onların sanatlarını yorumlayabilmek, aynı zamanda o sanatsal biçemin oluştuğu ortamı bilmeyi ve yorumlamayı gerektirir. Sanatçı içinde doğduğu toplumsal ortamın ürünü olup beslendiği kaynaklar ve ifade gücüyle o ortamı dönüştürebilecek bir ayrıcalığa da sahiptir. Hele müzik söz konusu olduğunda bu ayrıcalık daha belirgin bir hâle gelebilir.

Osmanlı son yüzyılı şüphesiz yalnızca siyasal olarak değil, toplumun kültürel anlamda da güçlü mey-

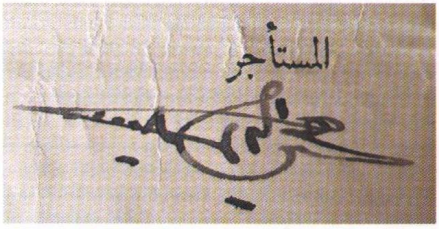




Feyhaman Duran'ın fırçasından Şerif Muhiddin

dan okumalarla karşı karşıya kaldığı yeni bir yaşam biçiminin ve zihniyet dünyasının doğumuna tanıklık etmiştir. Her geçiş sürecinde olduğu gibi bu dönemde de orijinal karakterler ortaya çıkmıştır. Osmanlı dünyasında modern bireyin zuhurunda bu dönemin tarihsel mirası inkâr edilemez. Tanzimat'ın bireyi geleneksel toplumun insanına göre dünyaya daha açık, değişim konusunda daha esnektir. Eski dünyanın insanı değişim karşısında şüpheci ve temkinli iken, modern birey daha girişken ve cesurdur. Klasik bir bakışla Osmanlı efendisi iyi bir aileye mensup olup; Arapça, Farsça, Türkçe bilen; Hafız'ı, Hayyam'ı okuyan hatta şiir yazmaya çalışan zarif ve nazik tavırlı biridir. Oysa Tanzimat sonrası çıkan yeni birey, sosyal ve ailevi köklerin öneminin azaldığı bir düzende modern eğitim kurumlarından yetişmiş, Fransızca bilen, bürokratik hiyerarşide saygın bir yere sahip, Kemal Karpat'ın ifadesiyle *"Abartılmış bir nezaketle sakin ve romantik tavırlı"* biridir. Yeni İstanbullu Bey; politik açıdan duyarlı, ülkesinin ve kültürünün değerli olduğunu kanıtlamak için tartışmaya hazır fakat Avrupa'ya hayranlıkla bakan bir kişiliktir.[2] Bu birey sanatta yeni formların, ifade biçimlerinin, tekniklerin de kapısını aralayacaktır. Örneğin, müziğin üretildiği koşulların dönüşümü dinleyici öznenin beğeni kalıplarını, beklentilerini değiştirdiği gibi müzisyenlere de yeni diller, ifade biçimleri geliştirmede cesaret verecektir. Tanburî Cemil Bey'i Pera'da bir konser salonunda dinleyici özneyi esrim duygusuyla sarsmak kadar teknik üstünlüğü ve becerileriyle de şaşırtmak durumunda olan bir icracı olarak tasvir etmekle, III. Selim'in ve vüzeranın huzurunda tanbur çalan İsak'ın dünyasını hayal etmek aynı şey değildir artık. Bunun için müziğin toplumsal tarihine neşter vurmak, arkeolojisine girişmek gerekmektedir. Söz konusu olan değişimin yarattığı kültürel düzlemi doğru okuyabilmektir.

Doç. Dr. Bilen Işıktaş'ın *Peygamber'in Dâhi Torunu: Şerif Muhiddin Targan, Modernleşme, Bireyselleşme, Virtüozite* adlı çalışması Osmanlı 19. yüzyılının ürettiği son derece dikkat çekici bir portreden hareketle, büyük bir sanatçının, Şerif Muhiddin Targan'ın (1892-1967) müzikal mirası üzerinden aslında Osmanlı/Türk modernleşmesinin kültürel kanallarına esaslı bir bakış getiriyor. Şerif Muhiddin Targan, *"hem Doğu hem de Batı kültürüne hâkim olan, iki dünyaya da açık, ancak her iki dünyanın da efendisi sayılabilecek"*[3] özgün bir portredir. Ailevi kökleri, şeceresi ona doğumundan itibaren toplumsal anlamda saygın ve ayrıcalıklı bir konum sağlamıştır. Buna karşılık Hz. Muhammed'in 37. kuşaktan torunu ve son Mekke Emiri Şerif Ali Haydar Paşa'nın oğlu olan, Türk müziğinin en önemli icracılarından Şerif Muhiddin hakkında bugüne kadar ayrıntılı ve analitik bir monografi ortaya konmamıştır.[4] Gerek ud'a kazandırdığı yepyeni tekniği, gerekse üstün estetik doku içeren müziği Targan'ı her zaman için ilginç bir konu yapsa da araştırmacılar için teknik üstünlüğü, virtüoz kimliğine vurgu yapılması dışında gereği kadar üzerinde durulmamıştır.[5] Oysa Şerif Muhiddin, Osmanlı/Türk müziğinde bireyselleşme ve tam anlamıyla virtüozitenin en önemli temsilcisidir. Neyse ki elimizdeki çalışma ihmal edilmiş büyük bir sanatçının müzikteki dönüşümün neresinde olduğuna dair çok ciddi bir katkı getirerek bu boş alanı dolduruyor.

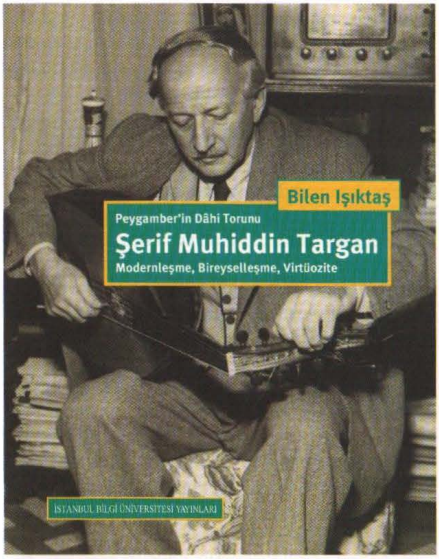


Şerif Muhiddin'in imzası

Işıktaş, çalışmasının girişinde ana hipotezini "Targan'ın modern bir icracı portre hattâ Batı'daki emsalleri gibi çalgısının sınırlarını geliştirmiş, repertuvarına katkı sağlamış ve bunu metodolojik olarak ortaya koyabilmiş bir virtüoz olduğu" (s. 6) şeklinde belirttikten sonra müzik sosyolojisinin ve tarihinin ona sunduğu kaynakları kullanarak Şerif Muhiddin'i Türkiye'deki modernleşme ve bireyselleşmenin sanattaki en önemli aktörü olarak inceliyor. Bu hacimli eser aslında yazarın 2016 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda değerli müzikolog Prof. Ş. Şehvar Beşiroğlu'nun danışmanlığında hazırladığı doktora tezine dayanıyor. Bununla birlikte Işıktaş, tez sonrasında da gerek Türkiye'de, gerekse Amerika'da Targan'ın izini sürmeye devam etmiş ve oldukça zengin bir bibliyografya ve geniş bakış açısıyla bir virtüozun eserlerini ürettiği kültürel ortamı ve bunun Türkiye'nin yakın tarihi içindeki şekillenişini detaylı biçimde ortaya koymuş.

Kitabın ilk bölümü modernleşme olgusu ve bireyselleşmeye ayrılmış durumda. Burada virtüozite kavramı bireyselleşmenin sanattaki yansıması olarak değerlendirilirken, Avrupa müziğinde virtüoz icracıların ortaya çıkışına dair geniş ve tatmin edici bir tasvir yapılıyor. 17. yüzyılda çalgıların teknik olarak gelişmeye başlaması çalgı müziğine bir özerk alan kazandırırken, oda müziğinin üstünlüğüne yol açmıştır. Çalgı müziğinde biçem ve formlar gelişirken polifoninin de gelişimine katkı sağlanmıştır. Virtüoziteyi, müziği yeniden üreten icracı yönünden kendisini müziğe rağmen bireyselleştirdiği özel bir durum olarak gören Işıktaş'a göre virtüozite saza hâkimiyet ve teknik cambazlığın ötesinde anlamlar içermektedir. Virtüoz; modernite süreçleri karşısında gelenekleri parçalanan, hızla toplumsallaşan müziğin saf ve doğrudan bir şekilde yeniden üretilmesini sağlayan kişidir. Elbette teknik üstünlük ve sazın sınırlarını geliştirme, denenmemişi deneme virtüozitenin başlangıç noktasıdır ancak kitapta işaret edildiği gibi bu konuda bir metot ortaya koyma ve saza yönelik özel bir repertuvar geliştirmek de en az ilk aşama kadar önemlidir. Nitekim kitabın ilk bölümünde Avrupa müziğinde keman ve piyanoda virtüozitenin tarihsel

serüvenindeki en önemli iki isim Paganini ve Liszt bu veriler ışığında inceleniyor. Bu tercih son derece anlamlı gözüküyor zira 19. yüzyılın ilk yarısında "yüksek romantizm" çalgı müziğinde Schubert, Berlioz, Mendelssohn, Schumann ve Chopin gibi isimleri öne çıkarırken, icrada bireyselliğin zirvesine ulaşarak virtüozitenin sembolü hâline gelen isimleri tarih sahnesine taşıyacaktır (s. 43-44). Bir yönüyle Lord Byron'un kahramanlarını andıran Victoria Çağı Avrupa'sının en parlak yıldızları ve Paris salonlarının ünlü simaları Liszt ve Paganini virtüoz icracı kimliğinin en yetkin örnekleri olarak sunulurken eserleri ve kullandıkları müzikal yapılar da tahlil ediliyor. Böylelikle 1927 ve 1928'deki New York konserleri sonrasında Ud'un Paganini'si olarak nitelendirilen Şerif Muhiddin'in ilham kaynakları da incelenmiş oluyor. Virtüozite konusunda müzikoloji alanındaki en önemli otoritelerden biri olan Jim Samson'un da belirttiği gibi Targan'ın kariyerini ve icra üslubunu yakından inceleyen Bilen Işıktaş; "virtüozluğu Osmanlı/Türk kültürü ve Avrupa kültürleri arasındaki soya dayalı sınırları inandırıcı biçimde aşan, dönüştürücü bir temsilci olarak ele alıyor. Geniş bir çerçeveyle sunduğu anlatım müzikolojinin yanı sıra tarihsel, sosyolojik ve siyasi bakış açılarını da benimseyerek yalnızca Osmanlı/Türk tarihindeki bir geçiş dönemine değil, Doğu ve Batı arasında geçişin yaşandığı alana odaklanıyor." Kitap hakkında yazdığı yazıda Prof. Dr. Ali Ergur ise durumu şöyle açıklıyor:



Bilen Işıktaş'ın Peygamber'in Dâhi Torunu Şerif Muhiddin Targan adlı kitabı 2018 yılının Kasım ayında İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları arasından okura ulaştı

> Modern ve modernleşme kavramları duygusal-tepkisel ideologların dilinde ya da ithal formatlı akademiklerin kaleminde muğlaklıktan beslenen söylem olmaya, Doğu-Batı sahte tartışmasının sosuyla servis edilmeye devam etsin, Bilen Işıktaş, emek ürünü Targan kitabında, bir tarihsel olaya, kişiye, olguya, kavrama soğukkanlı ve bilimsel bir tavırla da yaklaşmanın mümkün olduğunu hacimli bir eserle gösteriyor. Modernin mutlak ya da ideal değil, eğilimler toplamı olduğunu, üstelik bunun da yalnızca belli bir tarihsel deneyime sabitlenemeyeceğini açıklıkla ortaya koyuyor.[6]

Osmanlı/Türk müziğinin Türkiye'deki modernleşme süreci içindeki hikâyesini ele alan, böylelikle Şerif Muhiddin'in kolektif hafızasının şekillendiği yüzyılın kültürel tarihine odaklanan ikinci bölümde geleneksel müziğin karşı karşıya kaldığı sarsıntılar tartışmaya açılmakta. Toplumu bütünüyle etkileyen Tanzimat sonrası gelişmeler kültürel kurum ve kodlarda travmalara neden olmuş, müzikteki patronaj ilişkilerini değiştirmiştir. Işıktaş, tüm bu süreci, bir müziksel biyografinin şekillendiği sosyokültürel atmosferin doğasını, sosyal bilimci titizliğiyle

TOPLUMU BÜTÜNÜYLE ETKİLEYEN TANZİMAT SONRASI GELİŞMELER KÜLTÜREL KURUM VE KODLARDA TRAVMALARA NEDEN OLMUŞ, MÜZİKTEKİ PATRONAJ İLİŞKİLERİNİ DEĞİŞTİRMİŞTİR. IŞIKTAŞ, TÜM BU SÜRECİ, BİR MÜZİKSEL BİYOGRAFİNİN ŞEKİLLENDİĞİ SOSYOKÜLTÜREL ATMOSFERİN DOĞASINI, SOSYAL BİLİMCİ TİTİZLİĞİYLE DEĞERLENDİREBİLİYOR. BÖYLELİKLE OKURA MÜZİKOLOJİK ÇALIŞMALARDA DİSİPLİNLER ARASI PERSPEKTİFLE BİYOGRAFİ YAZIMININ BAŞARILI BİR ÖRNEĞİNİ SUNUYOR.

değerlendirebiliyor. Böylelikle okura müzikolojik çalışmalarda disiplinler arası perspektifle biyografi yazımının başarılı bir örneğini sunuyor.[7] Yazar, Osmanlı/Türk müziğindeki yeni gelişmelerin temelinin 18. yüzyıldan itibaren okunması gereğine dikkat çekmekte. Buna göre 18. yüzyıl sonlarında Tanburî Emin Ağa saz eserlerinde, usul geçkilerindeki şaşırtıcılığı ve özgün melodi örgüsüyle kendisinden öncekilerde rastlanmayan bir arayış içindeydi. Aynı yıllarda Tanburî İsak ve Hacı Sadullah Ağa klasik üsluba olan sıkı bağlılıklarına rağmen eserlerinde daha lirik ve daha hareketli bir tavrın örneklerini ortaya koyuyorlardı. Bu eğilim onlardan daha genç bestecilerde; Küçük Mehmet Ağa'da, III. Selim'de, Şakir Ağa'da, Dede Efendi'de de görülüyordu. Klasik formlarda üslup farklılaşmaları, makamsal ve usul kalıplarında kendini gösteriyordu. Besteciye daha geniş imkânlar tanıyan şarkı formu yaygınlık kazanırken klasik fasıl yapısı değişime uğruyordu. Işıktaş'ın belirttiği gibi Osmanlı/Türk müziğinde görülen yeniliklerin bir

RAUF YEKTA'NIN TÜRK MÜZİĞİNDE "BİR BÜYÜK İNKILÂB VÜCUDA GETİRMİŞ" OLDUĞUNU İFADE ETTİĞİ CEMİL BEY, ŞERİF MUHİDDİN TARGAN'I ETKİLEMİŞ OLAN BÜYÜK BİR İSİMDİR. SÜLEYMANİYE'DEKİ EVRAKI İÇİNDE YER ALAN ANILARINDA ONUNLA OLAN KARŞILAŞMALARINA DAİR SATIRLARI OKUMAK BU İKİ BÜYÜK YETENEĞİN YOLLARININ NERELERDE HANGİ KOŞULLARDA KESİŞTİĞİNİ KAVRAYABİLMEK AÇISINDAN ÇOK DEĞERLİDİR.

boyutu da kimi eserlerde Batı müziği izlenimleriyle iç içe geçilmiş oluşudur. Emin Ağa'nın Acemaşiran peşrevi, Şakir Ağa'nın Ferahnak Yürük Nev'i, Kemanî Rıza Efendi'nin Tahirbuselik saz semaisi, melodi kuruluşlarıyla Batı müziğinin esintilerini taşımaktadır (s. 75). Modernleşme sürecinin yarattığı ideolojik ve kurumsal dönüşümler bestecilerin, icracıların ve üretilen müziğin alıcılarının yaşantılarında değişim yaratıyor ve onların taleplerinde belirleyici oluyordu. Kısacası sanatın alıcısı konumundaki "musiki severler" yeni gelişmelerle birden ticari anlamda "talep eden" kimlikler hâline dönüşüyorlardı. Bu sürecin seyri kitabın ikinci bölümünde geniş biçimde ele alınıyor, böylelikle Tanburî Cemil Bey gibi Türk müziği saz icrasında büyük bir çığır açmış olan bir portreyi var eden sosyokültürel koşullar analiz ediliyor. Rauf Yekta'nın Türk müziğinde "bir büyük inkılâb vücuda getirmiş" olduğunu ifade ettiği Cemil Bey, Şerif Muhiddin Targan'ı etkilemiş olan büyük bir isimdir. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki evrakı içinde yer alan anılarında onunla olan karşılaşmalarına dair satırları okumak bu iki büyük yeteneğin yollarının nerelerde hangi koşullarda kesiştiğini kavrayabilmek açısından çok değerli ve Işıktaş'ın, Cemil Bey ile ilgili ulaştığı sonuç önemlidir:

> Tanburî Cemil Bey'in virtüozitesi aslında zamana ve sosyokültürel gelişmelere bağlı olarak yorumlanmalıdır. O, modern bir icracı olarak geleneğin dışına çıkma cesareti göstermiş, bir ölçüde yerleşik kalıplara başkaldırmıştır. Cemil Bey, Osmanlı toplumunun bunalım çağında bireysel kimliğini icrasına bütünüyle yansıtabilmiş, sazının sınırlarını zorlayıp, teknik anlamda yenilikler getirmekle kalmamış, modernleşmenin Osmanlı/Türk müziği göstergelerinden biri hâline dönüşmüştür (s.89).

Batı müziğinde 19. yüzyılda görülen saz müziğin özelleşen partisyonlara sahip olması konçerto, sonat gibi türlerin öne çıkmasına benzer biçimde Türk müziğinde de Tanburî Osman Bey, Numan Ağa, Salih Dede, Neyzen Yusuf Dede gibi isimlerin peşrevler ve saz semaileriyle temayüz ediyor olmaları her ne kadar farklı kültürel dairelerde olsa bile müziğin gelişiminde de *"küresel eşzamanlılık"* kavramının dikkate alınması gerektiğine dair önemli bir gösterge oluşturuyor. Bu bölümde "modern icracı" kavramının tartışmaya açılması aslında müzikoloji alanında çok da üzerinde durulmayan, bununla birlikte günümüze gelen süreçte inşa edilen geleneği anlamak açısından büyük önem taşıyan bir konunun analizine imkân sağlıyor.



Şerif Muhiddin Targan, aynı zamanda bir viyolonsel virtüozuydu

Fuzuli'nin Farsça Divanı'nda "Ud ile Münazara" başlığı altında *"Sözündeki ma'nada ne sır vardır. Senin terennümünün perdesi altında hangi remizler gizlenmiştir?"* şeklindeki beyit aslında Şerif Muhiddin Targan gibi büyük bir ses mimarının yaratıcılığının hareket noktası olsa gerekir. Ud gibi ses sahası sınırlı olan, makam müziğinin kadim çalgılarından birinin sırlarını ve sınırlarını keşfe çıkışında, çok küçük yaşlarından itibaren bir anlamda sazıyla olan mücadelesinde böyle bir keşif ve yeni bir söz söyleme arayışının önemi inkâr edilemez. Işıktaş'ın çalışmasının üçüncü bölümü aslında *Rabb'ül Ud* olarak nitelendirilen Şerif Muhiddin'in yaşamının bu boyutuna ayrılmış. Burada özellikle yetiştiği çevrenin onun kültürel belleğinin oluşumuna olan katkısı detaylı biçimde aktarılıyor. Şerif Ali Haydar Paşa'nın Çamlıca'daki köşkü, Osmanlı son yüzyılının önemli simalarını buluşturan bir mekân olduğu kadar modern bir icracının beslendiği kaynakları var eden bir doku olarak tasvir ediliyor.[8] Zengin bir yaşamdan Birinci Dünya Savaşı'nın en buhranlı günlerinde Medine'ye, Beyrut'a savrulan bir üst sınıf ailenin savaş sonrası yaşadığı sıkıntılar Şerif Muhiddin'in bilinmeyenlerinin gözler önüne serilmesiyle işleniyor. Burada aslında bir aile üzerinden modern Türkiye'nin ve Orta Doğu'nun şekillenişinin izdüşümüne yer veriliyor.[9] Okuyucuya bir sanatçının özel yaşamından bir yüzyıldır kimlik peşinde olan bir dünyanın serencamına bakma imkânı sunuluyor. Bu bölümde özellikle Şerif Muhiddin'in New York'taki dönemine dair anlatı çok dikkat çekici. Bugüne kadar daha çok 1930'larda Mesud Cemil ve Ali Rifat Çağatay gibi üstatların aktarımlarından bilinen, hatta Mehmed Âkif'i bir hayli heyecanlandıran ve Şark'ın trajedisinin dünyaya duyurulması misyonuyla Şerif Muhiddin'i özdeşleştirmesine kadar varan bir dönem ilk defa daha önce bilinmeyen yönleriyle ortaya konuyor. Şerif Muhiddin'i Amerikan'ın ve Avrupa'nın en büyük müzisyenlerinin, sanat adamlarının gözünde eşsiz bir virtüoz hatta "Ud'un Paganini'si" yapan Town Hall konserlerinin yanında 1920'li ve 30'lu yıllarda New York'un genç bir sanatçıya sunduğu fırsatlar dönemin basınına ve ilk el kaynaklarına dayalı olarak aktarılıyor. Amerikan basınında kamuoyuna "İslam Peygamberi'nin Torunu Büyük Bir Sanatçı" olarak duyurulan Şerif Muhiddin'in oluşturduğu imaj, 11 Eylül sonrası İslam ve terörizm özdeşliği kurmaya çalışan çevrelerin çizdiğinden oldukça farklı. Burada genç bir ud üstadının viyolonseliyle Avrupa müziğinin Godowsky, Heifetz, Cassals gibi dâhileriyle kurduğu diyalog ve topladığı takdir, taşıdığı yüksek yeteneğin onayı niteliğinde yorumlanıyor. Işıktaş, bu bölümde Şerif Muhiddin'in yaşamını New York, İstanbul, Bağdat üçgeninde resmederken, hikâyesine birçok ismi de dâhil ediyor. Bunlar arasında Rıza Tevfik, Mehmed Âkif, Leopold Godowsky, Atatürk, Orta Doğu'da Haşimi kralıklarının -kimileri ailesinin farklı kollardan üyeleri olan- yönetici sınıfı, Mesud Cemil ve Türk müziğinin son yüzyılda adından söz ettirmeyi başarmış birçok değeri, Targan'ın yaşamı üzerinden büyük bir resmin ve dönemin aktörleri olarak yer alıyorlar. Bu isimler arasında Şerif Muhiddin'in 1950 yılında yaşamını birleştirdiği Türk müziğinin en önemli kadın seslerinden Safiye Ayla'nın da çok özel bir konumu var. Türk müziğinin iki büyük isminin birlikteliğinin sanatsal yaratılarına ve ilhamlarına ne şekilde yansıdığını görmek etkileyici bir deneyim. Ama en az onun kadar çarpıcı olan Targan'ın Bağdat'taki döneminde modern Irak'ın kültürel ve sanatsal kurumlarının oluşumuna yaptığı inkâr edilemez katkının ortaya konuşu. Kurumsal olarak konservatuarın yanında, resim ve heykel bölümlerini açmış bir "Şerif" ile tanışmak 19. yüzyılın Osmanlı yüksek sınıfının kültürünü hatırlamak açısından oldukça değerli. Osmanlı aydın ve bürokratlarının, sivil ve askerî erkânının modern Orta Doğu'nun inşasındaki rolleri henüz Türkçe literatürde yeterince ele alınmış bir konu değil. Satı el Husri gibi örnekler istisna; sanat ve kültürel kurumlarda çok önemli roller üstlenmiş isimler henüz bizim için aydınlanmaya muhtaç bir alanı oluşturuyor. Bilen Işıktaş'ın çalışması Targan özelinde bu işe dikkate değer bir katkı sağlamakta. Şerif Muhiddin'in en yakın dostlarından ve sanatının en büyük hayranlarından olan Âkif'in Safahat'ının yedinci cildi *Gölgeler*'i ithaf ettiği ve "Şark'ın yegâne dâhi-i *san'atına*" olarak nitelediği büyük ustayla olan gölgede kalmış dostluğunun ayrıntılı bir sunumu da bu bölümün dikkat çekici başlıkları arasında bulunuyor.[10]

ŞERİF MUHİDDİN'İ AMERİKAN'IN VE AVRUPA'NIN EN BÜYÜK MÜZİSYENLERİNİN, SANAT ADAMLARININ GÖZÜNDE EŞSİZ BİR VİRTÜOZ HATTA "UD'UN PAGANİNİ'Sİ" YAPAN TOWN HALL KONSERLERİNİN YANINDA 1920'Lİ VE 30'LU YILLARDA NEW YORK'UN GENÇ BİR SANATÇIYA SUNDUĞU FIRSATLAR BURADA DÖNEMİN BASININA VE İLK EL KAYNAKLARINA DAYALI OLARAK AKTARILIYOR. AMERİKAN BASININDA KAMUOYUNA "İSLAM PEYGAMBERİ'NİN TORUNU BÜYÜK BİR SANATÇI" OLARAK DUYURULAN ŞERİF MUHİDDİN'İN OLUŞTURDUĞU İMAJ, 11 EYLÜL SONRASI İSLAM VE TERÖRİZM ÖZDEŞLİĞİ KURMAYA ÇALIŞAN ÇEVRELERİN ÇİZDİĞİNDEN OLDUKÇA FARKLI.

Bir sanatçının mirasının analizinde dikkat edilecek husus kişisel yeteneği, yaratıcılığının beslendiği kaynaklar ve çevresel etkenlerdir. Şerif Muhiddin'in virtüozitesinin kapsamlı biçimde ele alındığı dördüncü bölüm böyle bir yaklaşımla düzenlenmiş. Burada Osmanlı/Türk müziğinde virtüozite kavramı teorik ve kavramsal olarak tartışmaya açılırken Targan'ın öncü yerinin altı çiziliyor. Şerif Muhiddin'in tonal ve geleneksel formlarda yazılmış eserlerinin müzi-



Şerif Muhiddin Targan ve 1950 yılında yaşamını birleştirdiği eşi Safiye Ayla Targan

kal analizleri, müziğe kazandırdığı yeni elemanlar ve bunun ona getirdiği modern icracı kimliği son bölümün ana başlıkları arasında. Işıktaş'ın ifadesiyle "Targan'ın çalgıya hâkimiyeti icraya getirdiği yeni elemanlar, müziğe şiddeti katması, nüanslar; değişme, derinleşme ve incelmeler onun çalgı üzerindeki el hâkimiyetini ortaya koyarken, onu yalnızca virtüoz konumuna taşımaz aynı zamanda getirdiği elemanlar aracılığıyla modern bir icracı da yapar" (s. 321). Targan'ın virtüozitesinin icranın sınırlarını genişleterek müziğin hem motife dayanan temel hareketliliğini ve yaratıcı enerjilerini hem de bestecinin ve icracının müziği eşit ölçüde inşa eden düşünce süreçlerini göstermesine, ilk olarak ortaya çıkarmasına olanak sağladığına işaret eden yazar, makam müziği kadar Batı müziğini de iyi tanımasının ona yeni olanakların kapısını araladığının altını çizmekte ve ud'a kazandırdığı yeni kimliği metotlaştırmış olmasını bu kapsamda değerlendirmektedir.[11] Modern bireyin yazılı kültüre adaptasyonunun kadim zamanların şifahi kültürüne galebe çalışının müziğin icrası kadar aktarımında da ne denli etkili olduğuna değinen Işıktaş'a göre Targan'ın metodu seleflerinden farklı biçimde virtüoz yetiştirme amacıyla kaleme alınmış olup, Türk müziğinde bir ilktir.

Müzikte değişimin sembolü olarak görülen Targan'ın sanat felsefesinin ve Doğu-Batı kültürel karşılaşması ekseninde biçimlenen tarihsel kimliğinin tahlili büyük bir sanat adamının mirasını derinlemesine algılayabilmede ufuk açıcı bir bakış getiriyor. Tüm bunları yaparken yazar, oryantalist paradigmanın tuzaklarına karşı dikkatli ve bir o kadar da tedbirli hareket ediyor. Şerif Muhiddin'in eserlerinin orijinal yazmalarını ve daha birçok önemli görsel malzemeyi de içeren metni okumak müzikle ilgilenenler dışında da toplumsal tarihe ilgili okur için de çalışmayı ilgi çekici hâle getiriyor. Bu çalışmanın bir başka özelliği de İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Doç. Dr. Bilen Işıktaş'ın aynı zamanda değerli bir icracı oluşu. 2009 yılının Haziran ayında Lübnan'ın başkenti Beyrut'ta bulunan Holy Spirit Üniversitesi Kaslik (USEK) ve Arap Müzik Akademisi tarafından düzenlenen uluslararası ud yarışmasında dünya ikinciliğini Türkiye'ye kazandıran Işıktaş; çalışmalarına ilham kaynağı oluşturan Şerif Muhiddin Targan'ın sanatına, sahip olduğu müziksel birikimin katkısıyla çok daha içerden bakabiliyor. Hepsinden öte yalnızca icrasıyla değil, entelektüel birikimiyle de göz kamaştıran büyük bir sanatçının bugüne kadar ihmal edilmiş yaşamına dair perdeyi aralamayı başarıyor. Türkiye gibi sanata, bilime ve kültürel yaşama katkı yapmış olan değerlerin yeterince sahiplenilmediği bir coğrafyada Işıktaş, müzik kurumlarının, merkezlerinin yapamadığı bir işi tek başına üstlenerek Şerif Muhiddin Targan'a yeniden hayat veriyor.

NAMIK SİNAN TURAN - İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ, İKTİSAT FAKÜLTESİ, SİYASET BİLİMİ VE ULUSLARARASI İLİŞKİLER BÖLÜMÜ

DİPNOTLAR

1 John Berger, *Portreler: Sanatçılar Üzerine Yazılar*, çev. Berril Eyüboğlu, Metis Yayınları, İstanbul 2017, s.13.

2 Kemal H. Karpat, "On dokuzuncu Yüzyılda İstanbul'da Yaşanan Sosyal ve Ekonomik Değişim" *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, çev. Dilek Özdemir, İmge Yayınları, Ankara 2006, s.495.

3 Bu ifade aslında Bernard Lewis tarafından Paris'teki öğrencilik yıllarında hocası olan Adnan Adıvar için kullanılmıştır. Şerif Muhiddin için de son derece tanımlayıcı bir ifade olduğundan burada ona atıfla kullanmakta bir mahzur görmedim.

4 Şerif Muhiddin'in sanatı ve eserlerinin analizine dair ilk girişim Hakan Cevher tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma Targan'ın sanatına ve yaşamına dair genel bir bakış sağlamıştır. Şerif Muhiddin *Targan Hayatı Besteciliği, Eserleri*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1993, bunun ötesinde lisansüstü akademik tez olarak bkz. Bilen Işıktaş, Şerif Muhiddin *Targan'ın Ud Tekniğine Katkısı: 6 Ud Taksiminin Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2011, 206 s. agy., *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Sürecinde Modernleşme, Bireyselleşme ve Virtüozite İlişkisi: Şerif Muhiddin Targan*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016, 534 s.

5 Targan'ın yaşamındaki ayrıntılar, ud için yaptığı tonal eserler, etütleri, taksim ve saz semaileri Mehmet Güntekin tarafından belgesel albüm şeklinde bir CD'de toplanmıştır. Şerif Muhiddin *Targan: Peygamber Torununun Müziği*, Kaf Müzik, İstanbul 2001.

6 http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ali-ergur/bireysellesme-ve-virtuozite-uzerine-titiz-bir-arastirma/1845/ Erişim Tarihi: 12.12.2018

7 Kitabın, Türkiye Yazarlar Birliği (TYB) tarafından 2018 yılının en başarılı biyografi çalışması olarak ödüle layık bulunduğunu da belirtelim.

8 Şerif Ali Haydar Paşa'nın anıları Osmanlı son dönemi açısından önem taşımaktadır. Burada Osmanlı-Arap ilişkilerinin seyri ve savaş sonrası gelişmelere dair önemli tespitler mevcuttur. George Stitt, *A Prince of Arabia: The Emir Shereef Ali Haidar*, George Allen&Unwin Ltd. London 1948, Türkçeçevirisi için bkz. *Son Mekke Emiri Şerif Ali Haydar Paşa Anlatıyor: Osmanlı Arabistan'ı Nasıl Kaybetti*, çev. Yusuf Selman İnanç, Kronik Yayınları, İstanbul 2018.

9 Şerif Muhiddin'in kız kardeşi Şerife Musbah Haidar'ın anıları da Ortadoğu ve Türkiye'de yaşanan değişime aynı aileden yapılan bir başka tanıklıktır. Princess Musbah Haidar, *Arabesque*, Hutchinson&Co. Ltd., 1946.

10 Akif ve Targan arasındaki dostluğun onların edebî ve sanatsal yaratıcılığına olan katkıları hakkında bkz. Bilen Işıktaş, *Harflerin ve Seslerin Ruhundaki Seyyahlar: Mehmed Akif Ersoy ve Şerif Muhiddin Targan*, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul 2017.

11 Söz konusu durum yazarın önemle işaret ettiği bir konu. Işıktaş, kitapla ilgili bir röportajında yine bu meseleyi ele alarak Şerif Muhiddin Targan'ın "çağı yakalayan estetik müziksel danışıklardan beslendiğine" değiniyor. "Virtüozluk, Targan'ın Eserleriyle Sergilendi", *Cumhuriyet Kitap*, 20 Aralık 2018, sayı 1505, s. 12-13.

Bir Asır Evvelin Ele Avuca Sığmayan Notaları: Müntehabât*

GÖNÜL PAÇACI TUNÇAY

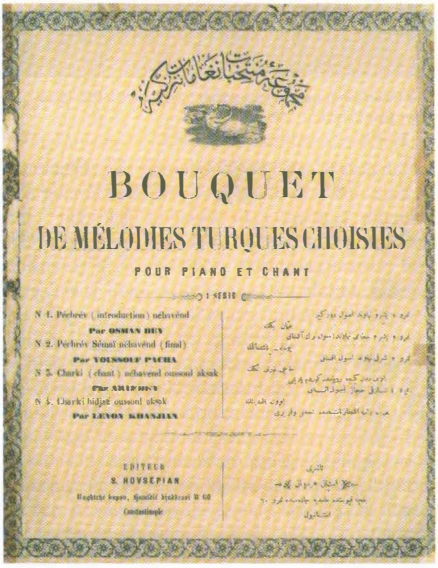
MÜNTEHABÂT, KUDMANÎZADE ŞAMLI İSKENDER ADIYLA TANINAN VE SOYADI KANUNUNDAN SONRA KUDMANÎ SOYADINI ALAN YAYINCININ II. MEŞRUTİYET YILLARINDA YAYIMLAMAYA BAŞLADIĞI KÜÇÜK BOY YAPRAK NOTA SERİSİNİN ADIDIR. MÜZİK YAYINCILIK TARİHİMİZİN EN ÖNEMLİ İSİMLERİNDEN OLAN ŞAMLI İSKENDER'İN, ÖNCE KARDEŞİ TEVFİK'LE BERABER, DAHA SONRA KENDİ ADINA CUMHURİYET DÖNEMİNE, YAZI İNKILÂBINDAN SONRAYA TAŞAN UZUN BİR YAYINCILIK HİZMETİ VARDIR.

Müzik yayıncısı Şamlı İskender, çok farklı tiplerdeki birtakım yaprak ve defter notalar, fasıllar, operetler, zeybek, köçekçe, kanto seçkileri, bestekâr külliyatları ve metotları kapsayan verimli bir faaliyet sergilemiştir. Bu yayınların en popüleri diyebileceğimiz bölümünün *Müntehabât* başlığıyla yayımlanmış olan küçük boy (14,5x19,5 cm.) yaprak notalar olduğunu söyleyebiliriz. Çok sayıda baskı yapmış ve ayrıca katalogla listelenmiş olan bu notaların bazıları ilk, baskısında birçoğu da sonraki baskılarında o sayıda eseri yer alan bestekârın fotoğrafını taşımaktadır.

Aslında "seçki, seçilmişler" anlamını taşıyan müntehabât kelimesinin, zengin çağrışımından dolayı ilk dönem müzik yayınlarında farklı yerlerde de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Yazıda bu durumu bazı yayınlarla örnekledikten sonra, zamanla Şamlı İskender'in ismiyle özdeşleşen *Müntehabât* notalarını ele alarak, rengârenk, daldan dala atlayan konularıyla ve o konuların makama-usûle oturtulmuş halleriyle bir anlamda yakın müzik tarihimize de bir göz atacağız.

SEVİLMİŞ BİR NİTELEME VE BAŞLIK OLARAK FARKLI KAYNAKLARDA "MÜNTEHABÂT" ÖRNEKLERİ

1. Erken dönem matbu notalardan Bouquet notaları (Osepyan Yayınları) "Mecmua-i Müntehabât-ı Negamât-ı Türkiye" başlığıyla neşredilmiştir. İstanbul Bahçekapı Hamidiye Caddesi, 60 numaralı adreste bulunan İstepan Hosepyan / S. Hovsepian adlı nota yayıncısının piyano ve ses için hazırladığı dört eserlik bir seri mevcuttur. Çift porteli bu notalarda güfte yazılmamış olup yayında Osmanlıca ve Fransızca kullanılmıştır.



Mecmua-i Müntehabât-ı Negamât-ı Türkiye. Osepyan Yayını

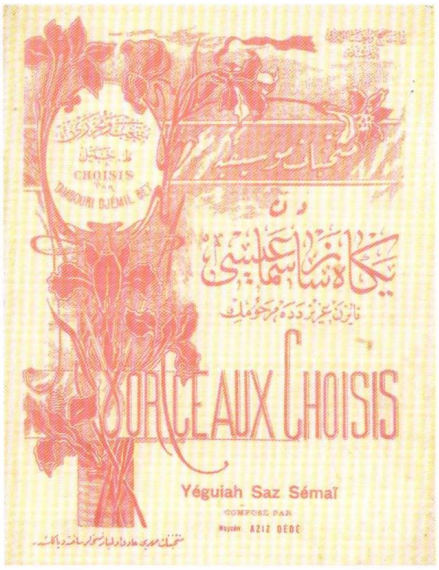
2. Tanburî Cemil Bey'in seçtiği büyük boy, renkli ve güzel tezyinâtlı olarak hazırlanmış olan notalar "Müntehabât-ı Mûsıkiyyeden" başlığını taşımaktadır.

3. Şamlı Selim'in *Chant Turc Nota Mecmuası*'nın arka kapağında yer alan Şamlı Selim'in neşriyat listesi içinde

Müntehabât: 1 numaradan 800 numaraya kadar ufak kıtada şarkı, kanto ve sâire/ Beheri 2.20

Müntehabât-ı Mûsıki: 1 numaradan 12 numaraya kadar 16 sahîfe/ Beheri 7.20

Müntehabât-ı Mûsıki Fasılları: 1 numaradan 40 numaraya kadar 30-40 sahîfelik mütenevvi fasıllar/ Beheri 30



***Müntehabât-ı Mûsıkiyyeden*, "Yegâh Saz Semaisi" (Tanburi Cemil Bey'in seçtiği notalardan)**

4. Şamlı Selim'in *Chant Turc* (*Müntehabât-ı Mûsıki*) notaları: Elimizde on birinci sayısı bulunan yayının ilk eseri "İntikam Marşı", diğerleri ise kanto formundan seçilmiş eserlerdir.



***Müntehabât-ı Mûsıki*, 11. Defter, Şamlı Selim Yayını**

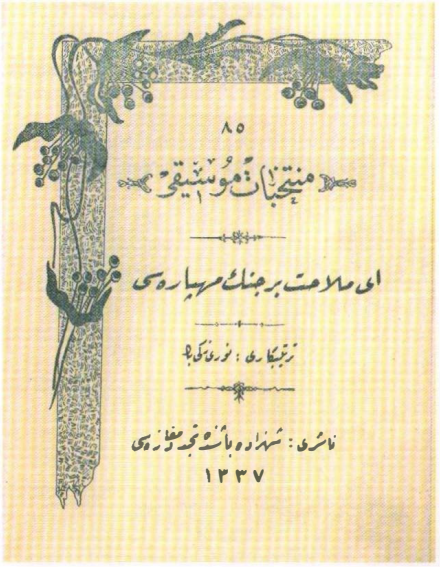
5. *La Belle Figure* (*Müntehabât-ı Mûsıki Kanto*): On altı sayfalık fasiküller halinde çift alfabeyle yayımlanmış olan kantoların arka iç ve dış kapakta güfteleri mevcuttur. Eldeki sayılardan on iki defter yayımlandığı anlaşılmaktadır.



***Müntehabât-ı Mûsıki. Kanto Kısmı*, Şamlı Selim Yayını**

6. Şamlı Selim'in renkli baskılı orta boy, tek porteye yazılmış numarasız yaprak notalarından bazılarının arka kapaklarında "En son intişar edip fihristimizde münderiç bulunmayan notaların esamisi bervech-i zîrdir" başlığıyla bazı yaprak notaların ve *Müntehabât-ı Mûsıki*'nin formalarının listesi mevcuttur.

7. Teceddüd Mağazası yayını *Müntehabât-ı Mûsıki* notaları, 1337 (1921) tarihli ve elimizde mevcut örneklere bakarak en az 86 adet yayımlandığını söyleyebileceğimiz küçük boy yaprak notalardır. Bu notalar görünüm ve boyut itibarıyla Şamlı İskender yayını *Müntehabât* notalarıyla çok benzeşmektedir. Notaların üzerindeki bilgilerden Teceddüd Mağazası'nın Şehzadebaşı'nda bulunduğu, notaların da "bilumum çalgıcı dükkânlarında" satıldığı anlaşılmaktadır. Bugünkü görgümüzle bakınca ilk anda bu notalar için taklit (ya da korsan) baskı dememek zor görünmektedir.



***Müntehabât-ı Mûsıki*, Teceddüd Mağazası Yayını, "Ey melâhât burcunun meh-pâresi"**

Ayrıca aynı dönemde yayımlanmış benzer bir yaprak nota serisi olarak Onnik Zaduryan'ın küçük boy yaprak nota serisi olan *Nevhât* notaları dikkat çeker. Bu notalar da Şamlı İskender'in *Müntehabât* serisi kadar olmasa bile uzun sürmüş bir seridir. Bu iki nota serisi arasında birçok ortak eserin mevcut olduğu görülmekle birlikte *Nevhât* notaları daha az basılmış ve yayılmıştır; bu nedenle günümüzde de mevcuduna nadiren rastlanmaktadır. *Müntehabât* notalarının kapaklarında farklı farklı desenler, süslemeler kullanılmasına rağmen *Nevhât*lar neredeyse



Nevhât (Fihrist), Onnik Zaduryan Yayını



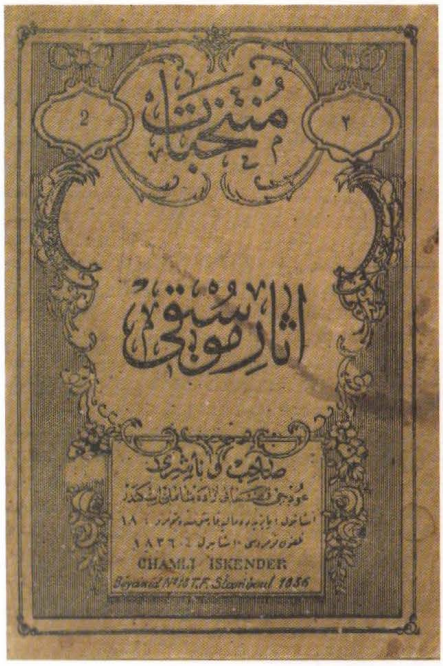
Müntehabat No.14, "Bir gülün mecburuyum gönlüm anın divânesi", Şamlı İskender Yayını

tek tiptir. Bununla birlikte Şamlı İskender'in az da olsa Nevhât kapak desenini kullandığı da olmuştur.

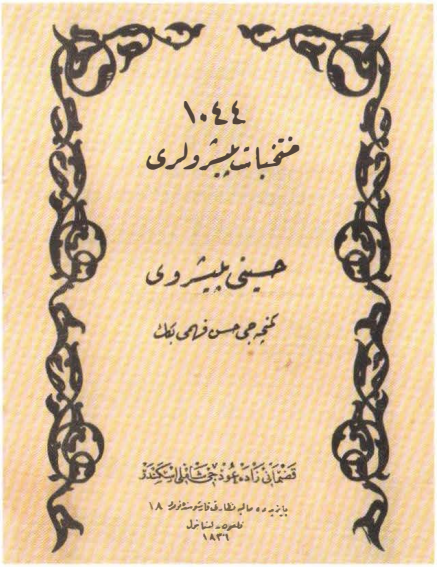
ŞAMLI İSKENDER'İN DİĞER "MÜNTEHABÂT"I

Kullanışlı bir kelime olarak bizzat Şamlı İskender'in de farklı yayınlarını bu kelimeyle adlandırdığını görürüz. Bazı örnekler şunlardır:

1. *Müntehabât* üst başlıklı *Âsâr-ı Musikî* derlemeleri. Karışık ciltlenmiş notalardan oluşan kitaplardır.

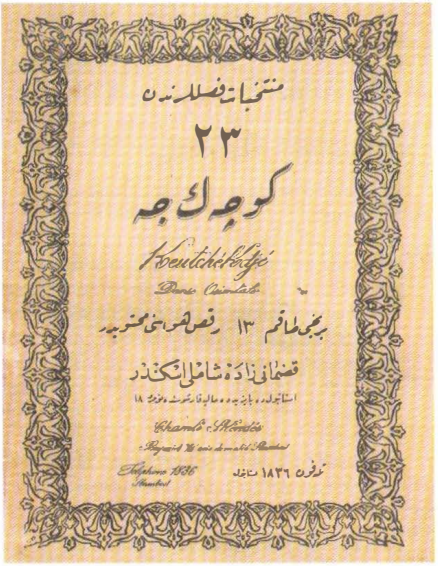


Müntehabât Âsâr-ı Mûsiki, No.2, Şamlı İskender Yayını



Müntehabât Peşrevleri, "Hüseyni Peşrevi-Kemençeci Hasan Fehmi Bey'in", Şamlı İskender Yayını

2. *Müntehabât Peşrevleri*. Orta boy yaprak notlardır, bunlar da çok sayıda neşredilmiştir.
3. Orta boy *Müntehabât* notaları. Daha sade çizimli kapaklarıyla yaprak notalarıdır.
4. *Müntehabât Fasıllarından*. Şamlı İskender'in yayını bazı fasılların bu başlığı taşıdığı görülür: *Müntehabât Fasıllarından Hüseynî Faslı / Huséiny Fasli*, *Müntehabât Bestenigâr Faslı / Besténikiar*, *Müntehabât-ı elhân'dan der fasl-ı Süznâk*, *Müntehabât Muhayyer Faslı / Mouhayér*, *Müntehabât Fasılları Müstear / Mustéar*, *Müntehabât Dügâh Faslı / Dougah*, *Müntehabât Şehnaz Faslı*, *Müntehabât Sultanîyegâh Faslı*,



Müntehabât Fasıllarından, No.23 Köçekçe, Şamlı İskender Yayını

Müntehabât Fasıllarından Köçekçe / Keutchekdje gibi.

5. *Müntehabât-ı Mûsıki*. Şamlı İskender'in çeşitli tarihlerde yayımlamış olduğu katalog ve fihristleri bu ismi taşımaktadır. Bu fihristler yazı devriminden sonra da güncellenerek 1950'lere kadar devam ettirilmiştir.



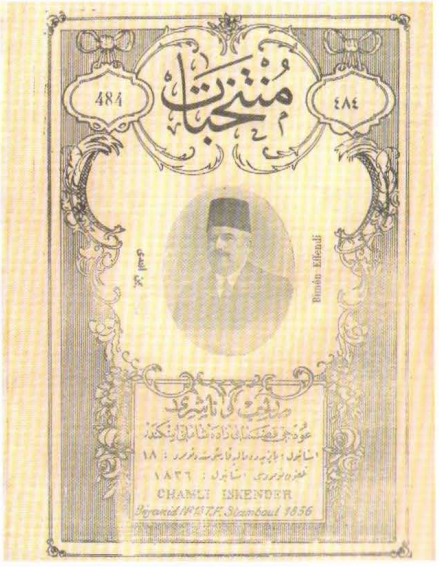
Müntehabât-ı Mûsıki, Şamlı İskender'in 1337 (1921) tarihli katalogu

MÜNTEHABÂT NOTALARINDAKİ BAZI AYRINTILAR

Az sayıda da olsa bazı Müntehabât notalarının numarasız yayımlandığı, bazılarının da başka yayınların içinden ayrılıp farklı kapakla yeniden yayımlanmış olduğu görülür. Örneğin *Bimen Efendi Külliyâtı*'nın 2. cüzünde 36.-37. sayfalarda yer alan hüzzam şarkı "Merhamet eyleme sen de bana ey nazlı yar", *Müntehabât* notaları içinde 3 ve 484 numaralarıyla iki kez yayımlanmıştır.



Müntehabât, Numarasız, (Fotoğraf: Udi Serope)



Müntehabât, No.484, (Fotoğraf: Bimen Efendi)

Müntehabât notalarında, günümüzde yerleşikleşmiş olan bazı kavramların o zamanki ipuçlarına da rastlarız. Aşağıya alıntılanan bazı ifadelerden bir asır öncesinden yeni beste üretim ortamının ve telif-paylaşım konularının ilk işaretleri sezilmekte, müzik endüstrisinin oluşumu izlenebilmektedir:

- 789 numaralı, "Derdin Ne İse" şarkısının yer aldığı *Müntehabât* notasının arkasında "İlân: İşbu şarkının hakk-ı te'lifi bestekâr Udî Mehmed Bey'e aittir" cümlesi mevcuttur.
- Cemil Bey'in yazmış olduğu *Rehber-i Mûsıki* kitabının Şamlı İskender tarafından 1924 yılında yapılan ikinci baskısının arkasında da "Hakk-ı telifi mahfuzdur: Mes'ud Cemil mühür veya imzasını taşımayan nüshalar sahtedir" yazmaktadır. Ayrıca 689 numaralı *Müntehabât* notasının ("El aman ey şuh" Acemaşiran / Ağır Aksak - Selanikli Udi Ahmed Bey) arkasında yer alan ilanda da "Rehber-i Mûsıki – Tanbûrî Cemil Bey (merhûmun) Türk Mûsıkisi nazariyatına dair lisanımızda yazılmış ilk asrî eser olan 'Rehber-i Mûsıki'si merhûmun oğlu Mes'ud Cemil bey tarafından yeniden ta'dil edilerek tab' edilmiştir" ifadesi yer almaktadır.
- 821. (Fotoğraflı: Muallim Kâzım Bey) Ey gonca-i nev-handesi [gülzar-ı cemalin] (Kürdilihicazkâr / Sengin) *şarkı notasının arka sayfasında* "Muallim Kâzım Bey'in 'Kolombiya' plaklarına alınan; notaları matbu şarkıları" başlıklı bir liste yer almaktadır. Devamında da "Muallim Kâzım Bey'in 'Sahibinin Sesi' plaklarıyla münteşir matbu şarkıları" başlıklı bir liste daha vardır.

Şamlı İskender'in yayınlarına bakıldığında çok çeşitli ve karışık notalar neşredildiği, hatta bazı notaların numaralarının birbirine karıştığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte *Müntehabât* dizisi birkaç baskı yaparak düzenli olarak neşredilmiştir. Yayınevinin çeşitli yayınlarında sürekli kendi ürünlerinin ilan ve fihristleri de sık sık yer almıştır. *Müntehabât* notaları için verilen ilanlardan bazı örnekler:

- *Nuhbe-i Elhân Peşrev ve Saz Semaileri* kitabının takdim yazısında:

"Emsâli neşriyâtın en doğrusu ve en nefisidir. Bundan başka tarafımdan neşrolunan Müntehabât şarkı ve kanto notaları cidden tavsiyeye şayandır."

- *Leyla Hanım Külliyatı* 1. ve 2. cüzünün arka kapağında:

"*50 forma bir arada Müntehabât Mecmuası / 100 guruş*

Müntehabât şarkı, kanto vesaire / 100 pâre"

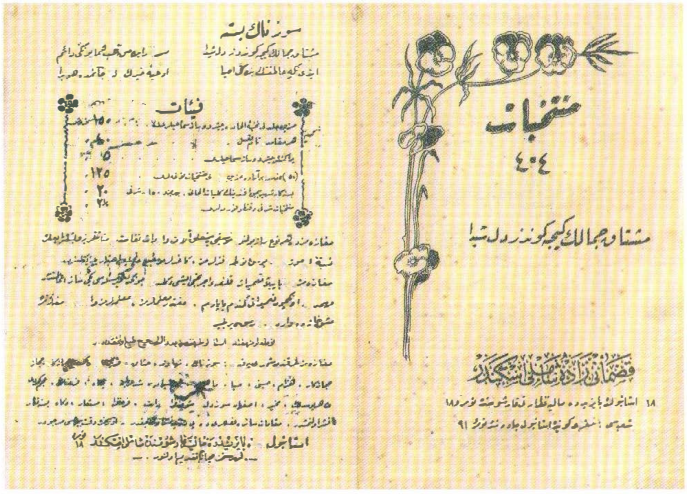
- Ara ara bazı notaların arkasında da "*Müntehabât Fihristi*" başlığıyla bazı eserlerin listesine yer verilmiştir. Örneğin no. 819'da "Artık ne siyah gözlerinin" [gölgesi kaldı] (Kürdilihicazkâr / Kanuni Artaki Bey) ve aynı notanın Latin harfli baskılarında. No. 820'de de notanın arkasında "Muhlis Sabahattin Bey'in Âsâr -ı münteşiresi" başlıklı bir liste yer almaktadır.

845 tanesi Arap harfli Türkçe olarak yayımlanan *Müntahabât* notaları, bu numaradan 1052'ye kadar Latin harfleri ile devam etmiştir.

ASIL KONU: MÂNÂ VE EHEMMİYET

19. yüzyılın son çeyreğinde başlamakla birlikte özellikle ikinci Meşrutiyetten sonra yaygınlaşan nota yayıncılığının, müzikte yazılı kültüre intibak etme açısından ilginç bir cazibesi olmuştur. Yayınların ve ses kayıtlarının, genel olarak yenilik sembolü olarak algılanmalarından dolayı toplumda ilgiyle karşılanmaları sonucu olarak, bu yayınlarda sosyal hayatın yansımalarını da neredeyse birebir izleyebiliriz. Uzun ömürlü ve popüler bir yayın olmasından dolayı *Müntehabât* notalarının kapsamına baktığımızda da aynı durumla karşı karşıya kalırız. Hızlıca bazı konu başlıklarını ve ilgili örnekleri sıralarsak bu durum daha net anlaşılacaktır:

Şamlı İskender'in *Müntehabât* notalarını yayımlamaya başladığı dönem, içine Batı kültürünün, müziğinin, teori ve estetiğinin katıldığı; yerli müziğin


منتخبات
٤٠٤
مشتاق وجمالك گوجه گوندز دل شبدا

***Müntehabât*, No.404, "Müştâk-ı cemâlin gece gündüz dil-i şeydâ"**



Müntehabât, No.431, "İstiklal Marşı" (Beste: Lem'i Bey'in)

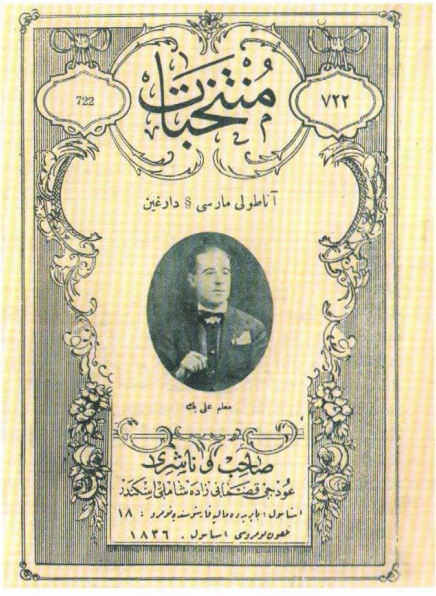
farklı ifade biçimleri kullanmaya başladığı, formların başkalaştığı bir zaman aralığıdır. Büyük usûllerle bestelenmiş beste ve semailerin oluşturduğu klasik takımlarla başlayan fasılların yerini, ağırdan yürüğe sıralanmış şarkı fasıllarının aldığı; başta kantolar olmak üzere daha popüler ve günlük örneklerin hızla yayıldığı bir süreç yaşanmaktadır. Müntehabât notaları bu yönden zamanın ruhuna tam bir uyum sergiler. Koskoca bir nota serisi içinde beste formunda, Dede Efendi'nin suzinâk bestesi "Müştâk-ı cemâlin gece gündüz dil-i *şeydâ*" (no.404), Zaharya'nın saba bestesi "Gülsitan-ı nakş-ı hüsnünden baharistan yazar" (no. 84) ve Dede Efendi'nin acemaşiran bestesi "Meşamm-ı hatıra bûy-i gül-i safa bula gör" (no.127) gibi çok sınırlı sayıda eserin bulunmasına rağmen, yığınla şarkı, kanto, vals vb. yer almaktadır. Yine aynı şekilde saz eseri olarak longa, sirto, mandra gibi hareketli formlara yer verilmiştir.

Notalarda dönemin müzik zevkini yansıtan geçiş türü olarak da nitelenebilecek kantolardan bol miktarda örneğe rastlanır. 19. yüzyıl sonlarından itibaren gündelik şehir yaşamının yansıdığı yarı teatral ara bir eğlence formu olarak Osmanlı eğlence hayatını saran bu kantolar üzerinden deyim yerindeyse yozlaşmayı izlemek mümkündür. Kantoların sözleri bazan folklorik, çoğunlukla da son derece basit kalıplarla örülmüştür; "Kuzu", "Bülbül", "Çoban" kantoları gibi pastoral konular olduğu kadar "İçin dostlar cabadan / Hovardayım babadan" tarzı gayet açık eğlence temalarının ya da "Çare bulan olmadı bu yâreme" gibi tanıdık hüzünlü kalıpların da bol bol kullanıldığı görülür.

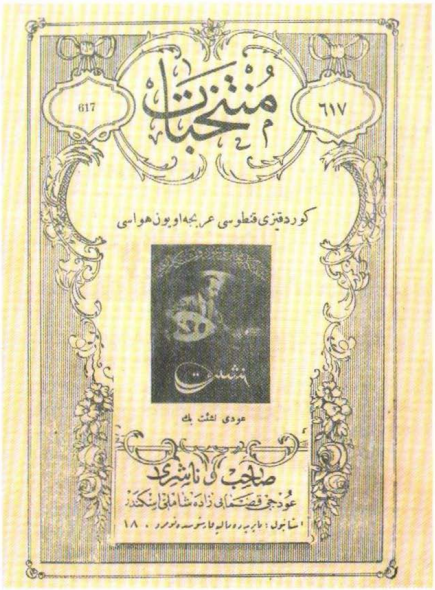
İmparatorluğun dağıldığı, toplumdaki ağır savaş psikolojisinin yerini yeni yaşam tarzının coşkusuyla karışık çözülmeye bıraktığı yılların yansıması olarak da okunabilen bu malzemelerin aslında daha çok toplumbilimin alanına girdiğini söyleyebiliriz.

Bu seride sıkça rastlanan, toplumu derinden etkileyen konuların başında gelen savaş, kahramanlık, vatan sevgisi üzerine bestelenmiş eserlerin notaları ve marşlar dönemin siyasî ikliminin bire bir yansıdığı örneklerdir. Bunlarda Balkan Savaşı yenilgisinin yarattığı moralsizliğin etkisini de duymak mümkündür, her şeye rağmen direnmeyi öğütleyen güçlü vatan sevgisini de. Örnekler:

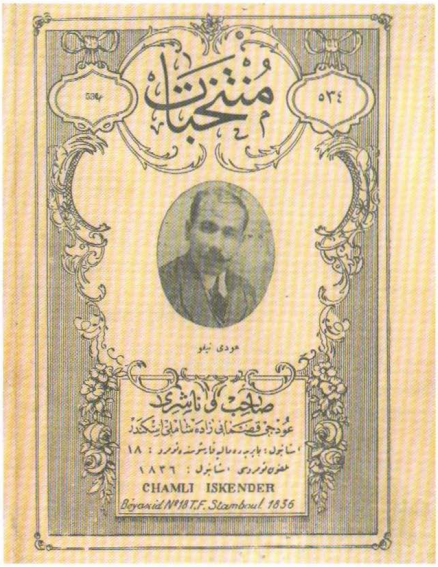
No.341 "Vatan Marşı", no. 399 "Mustafa Kemal Marşı", no. 422 "Ey Gaziler Hoş Geldiniz", no. 441 "Sen Anamızsın Vatan", no. 431 "İstiklal Marşı" (Lem'i Bey'in), no. 426 "İzmir'de Yunan Askeri Mahvoldu Tamamen" (Güfte ve Beste: Vefa Mektebi Sultanisi Müderrislerinden Nezih Bey), no.420 (Mekteplere Mahsus Neşide) "Korkak Yunan" (Giridî Ahmed Cemaleddin Bey) no.495 "Sancak Marşı" (Beste: Mûsıki Muallimi Cemil Bey), 496. "İsmet Paşa'ya"



Müntehabât, No.722, "Anadolu Marşı - Dargın" (Fotoğraf: Muallim Ali Bey)



***Müntehabât*, No.617, "Kürd Kızı Kantosu - Arabca Oyun Havası" (Fotoğraf: Udi Neş'et Bey)**



***Müntehabât*, No.534, "Ankara Hatırası" (Fotoğraf: Udi Niko)**

(Beste: Musa Süreyya)...

Müntehabât notaları çocuklarla ilgili konularda yazılmış şarkıları ve bazı okullar için bestelenmiş marşları da ihtiva etmektedir. Örnekler:

No. 488 *Şetaraban* Mektep Marşı "Arkadaşlar gidelim mekteb-i irfanımıza" (Bestekârı Muallime Hafize Rukiye Hanım) – "Ninni" (Bestekârı Mûsıki Muallimi Cemil Bey), no.495 "Kar" (Beste: Mûsıki Muallimi Cemil Bey), no. 498 "İzci Marşı: Şanlı vatan izcileri / Durmaz gider hep ileri" (Beste: Mûsıki Muallimi Cemil Bey-Güfte: Kemaleddin Bey) – "Zafer Marşı" (Beste: Musa Süreyya Bey), no. 499 "Kar'ın Ricası" (Tertib Eden: Mûsıki Muallimi Cemil Bey), no. 722 "Anadolu Marşı" (Beste: İzmit Orta Mektebi Mûsıki Muallimi Ali Nezih Bey / Allegretto)...

Notalara, İmparatorluğun demografik yapısının da aksettiği görülür. Örnekler:

No. 220 "Sokak Başı Meyhane-Laz Kantosu", no. 617 "Kürt Kızı Kantosu" ve "Arapça Oyun Havası" (Güfte ve Bestesi: Neş'etkâr ve Şerare Sazları Muhterii Udi Neş'et Bey'in), no. 373 "Ulah Mandırası", no. 250 "Hediye Türküsü - Efe bıçak istemez", no. 417 (Marş Arapça), no. 464 "Şem mel Kokain" (Arapça, *Çehargâhta* Rast / Kemanî Hayri Bey tarafından notaya alınmıştır), no. 107 "Niçin şeb ta seher ben zâr ü zârım" (Şevki Bey) ve زارن المحبوب يا عينى (Arapça Şarkı-Udi Yafalı Selim Efendi)...

Aşağıda örneklerini sıralayacağımız bazı notalarda da en yan yana gelmesi düşünülmeyecek temaların bir arada yer aldığı, karışık ya da boş vermiş bir ruh hâlinin varlığı görülmektedir:

No. 137 "Şinanay Kantosu - Bahçenizde gül var mı" ve "Laz Kantosu - Yavuz geliyor Yavuz", no. 136. "Telefon Kantosu - Gel artık rahm eyle bana insaf et" ve "Elhân-ı Minye'den Bir Yar-ı Âfil: Sivastopol - Sivastopol önünde yatan gemiler", no. 425 "Zavallı gönlümün yine acıklı bir melali var" (Arap Üslûbunda Segâh Şarkı- Bestekârı Udî Fahri Bey), no. 728 "Gazi Kemal Paşa Marşı" (Güfte: Neşetkâr ve Şerare Sazları Muhterii Udi Neşet Bey) ve "İlbilbul" (Türkçe ve Arapça Güfteli), no. 534 "Ankara Hatırası - Bolşevik Marşı" (Güfte Aka Gündüz Bey / Beste Udi Niko).

Bütüncül olarak bir değerlendirme yapmanın güç olduğu bu nota seçkisi, tam da bu nedenle câzip ve farklı okumalara açık bir yayındır. Toplumdan aldığı yüksek talep de bunun sonucu olarak değerlendirilebilir. En son örneklerimizi "değişim" den seçerek yazıyı sonlandırıyor, notalarla irtibatı sürdürüyoruz:

No. 820 "Gel Okşa Beni" (Ayşe Opereti'nden bir parça) ve "Ömrüm Ahmet Ruhum Ahmet" (Bestekârı Muhlis Sabahattin Bey), no. 267 "Tombala Şarkısı - Tombalaya gidelim - İnce saz dinleyelim", no. 311 "Kır! Kır! Kadehi badeyi dök raksa kıyam et" (Karnik Efendi'nin),

GÖNÜL PAÇACI TUNÇAY - İ.Ü. OSMANLI DÖNEMİ MÜZİĞİ UYGULAMA VE ARAŞTIRMA MERKEZİ (OMAR) MÜDÜRÜ

DİPNOTLAR

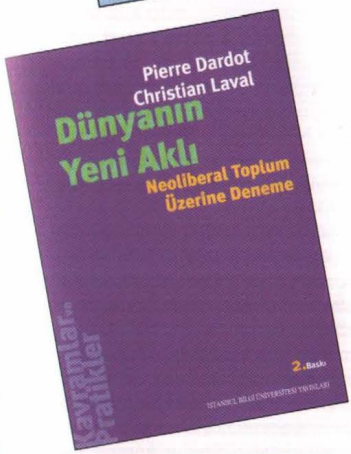
* *Müntehabât* nota serisinin Arap harfli Türkçe olanlarının tamâmtesine ulaşmak için bk. Gönül Paçacı Tunçay, *Neşriyât-ı Mûsıkî: Osmanlı Müziğini Okumak* (Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul 2019, c.2, s.296-359). Notaların tamamının taramaları ve içerik bilgileri ise omaisiv.istanbul.edu.tr adresinde mevcuttur.

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI



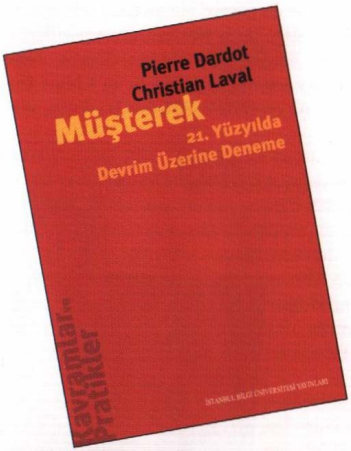
PIERRE BOURDIEU
BİR PRATİK TEORİSİ İÇİN TASLAK
KABİLİYE ÜZERİNE ÜÇ ETNOLOJİ ÇALIŞMASI

270 Sayfa, ISBN: 978-605-399-538-8
Birinci basımı 1972 yılında gerçekleşen Pierre Bourdieu'nün ilk dönem çalışmaları arasında yer alan bu eser, iki kısımdan oluşuyor. "Kabiliye Üzerine Üç Etnoloji Çalışması" başlıklı ilk kısmında Kabiliye'de şerefe yüklenen anlam ve rolleri, dil ve anlatılar üzerinden inceleyerek topluluk ilişkilerinin kurallarına ve yaptırımlarına dikkat çekiyor. "Bir Pratik Teorisi için Taslak" başlıklı ikinci kısımda ise, bilimsel araştırmada gözlemcinin ve teorik bilginin konumlarına ilişkin bir incelemenin ardından yapı, pratik, beden ve zaman başlıkları altında pratiğin teorisini şekillendiriyor. Çağdaş sosyal bilim araştırmalarının en etkili isimlerinden biri olan Bourdieu'nün bu kitabı, Cezayir çalışmalarıyla başlayan ilk dönem eserlerini ve temel kavramlarını anlamak için bir giriş niteliği taşımaktadır.



PIERRE DARDOT, CHRISTIAN LAVAL
DÜNYANIN YENİ AKLI
NEOLİBERAL TOPLUM ÜZERİNE DENEME

477 Sayfa, ISBN: 978-605-399-244-8
İçinde yaşadığımız bu "aklın" tarihi nedir? Dardot ve Laval liberalizmin ilk biçiminin temelinde bulunan iktidarın sınırlanması sorununu, geliştirdiği insan ve tarih kavrayışlarıyla birlikte ele alıyor ve neoliberalizmin 1920'lerin sonundan itibaren bırakınız yapsınlar dogmasının eleştirisiyle nasıl ortaya çıktığını inceliyor.



PIERRE DARDOT, CHRISTIAN LAVAL
MÜŞTEREK
21. YÜZYILDA DEVRİM ÜZERİNE DENEME

552 Sayfa, ISBN: 978-605-399-523-4
Dardot ve Laval, bu eserlerinde müşterekler temasını, yalnızca birtakım varlıkların bir özelliği olarak değil, 21. yüzyıldaki alternatif politikaların temel ilkesi olarak düşünmeyi öneriyor. Yalnızca Fransa'da değil, dünya çapında geniş ilgi uyandıran bu siyaset felsefesi çalışması, müşterekler tartışmasının tarihine ve güncelliğine dair temel bir katkı sunuyor.

www.bilgiyay.com
Telefon: 0212 311 64 63 Faks: 0212 216 24 15
e-mail: yayin@bilgiyay.com - dagitim@bilgiyay.com

Genel Dağıtım: PUNTO

www.puntokitap.com
Telefon: 0212 496 10 50 Faks: 0212 551 90 13
e-mail: punto@puntokitap.com

Mihri: İstanbul'dan New York'a Bir Kadın Ressamın Portresi

DOSYA EDİTÖRLERİ: GİZEM TONGO, ÖZLEM GÜLİN DAĞOĞLU

Mihri, Mihri Müşfik, Mihri Rassim, Mihri Rassim Pasha, Mihri de Rassim Virzi, ya da Prenses Alciba Rassim Pacha... 20. yüzyılın ilk yarısının en başarılı portre ressamlarından biridir Mihri. Yaşadığı farklı zamanlarda ve coğrafyalarda kimliğini yeniden kurgulamış, kendini adeta yeni baştan yaratmıştır. İstanbul'dan Roma'ya, Paris'e ve New York'a uzanan yarım asırlık kariyerinde, çokkültürlü bir hayat yaşar. Yetiştirdiği öğrencilerle, ürettiği eserlerle ve öncü kişiliğiyle, sanatçı olmanın çok ötesine geçmiş ve yaşadığı döneme derin bir iz bırakmayı başarmıştır.[1]

Mihri, Avrupa'da eğitim görmüş, İstanbullu modern bir kadın olarak nasıl bir dünya tahayyül ediyordu? Savaşlar, rejim değişikliği ve ekonomik buhran gibi pek çok büyük dönüşümün yaşandığı bir dönemde kadın olmak, ressam olmak, idealist olmak ve çoğu zaman da göçebe olmak nasıl bir şeydi? Salt Galata'da 7 Mart ile 9 Haziran arası görülebilecek olan "Mihri: Modern Zamanların Göçebe Ressamı" sergisiyle eş zamanlı olarak çıkan ve 8 Mart Dünya Kadınlar Günü şerefine hazırlanan bu dosya, ressam Mihri'nin hayat hikayesine, eserlerine ve başardıklarına odaklanarak, bu ve benzeri soruları yanıtlamaya çalışıyor.


Will Teach Art at Rollins

MME. MIHRI RASSIM PACHA.

Famous Turkish woman artist, daughter of Turkish Generalissimo Rassim Pasha, student of Kampf of Berlin, Bonnat and Benard of Paris, Blasher of Vienna, and the renowned Korpesi, and painter of Mustafa Kemal Pasha, Gabriele d'Annunzio, Edwin Markham and Don Marie Jarda of Spain, also winner of first prize at Concours of Fine Arts in Paris, accepting be President Hamilton Holt, will join the faculty of the Rollins college art department this fall.

"Mihri Rassim Pasha", *The Tampa Times*, 10 Temmuz 1931, s.22

***

Mihri, 1885 yılında İstanbul'da üst sınıf bir aileye doğar. Büyüdüğü ayrıcalıklı çevre, erken yaştan itibaren resme olan yeteneğini geliştirmesine imkân tanır. Sanat hayatına Yıldız Sarayı'ndaki yakınlarının portrelerini yaparak başlar ve II. Abdülhamid'in saray ressamı, İtalyan Fausto Zonaro'dan resim dersleri alır. Sanat öğrenimini devam ettirmek için İstanbul'dan Roma'ya gittiğinde henüz 20'li yaşlarının başındadır. Roma'dan sonra Paris'e geçer ve ressam olarak ilk ödülünü alır.[2] Birkaç yıl sonra İstanbul'a döndüğünde, II. Meşrutiyet'in "hürriyet, müsavat, adalet, uhuvvet" ilkeleri birçok Osmanlı kadını gibi Mihri'yi de etkiler. Ahmed Rıza, Ahmed Şükrü (Bayındır), Mehmed Câvid gibi siyasetçilerle yakınlık kurar. Sanatçı kimliğinin yanına öncü kimliğini de ekleyerek (ve siyaset camiasındaki bu ilişkilerini de kullanarak) 1914 Ekim'inde Osmanlı kadınlarının güzel sanatlarda ilk kez üniversite düzeyinde eğitim görmesini sağlayacak olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin açılmasına önayak olur. Uzun yıllar mektepte resim öğretmenliği yapar, 1915 yılında okulun müdiresi de olur. Mihri'nin yetiştirdiği pek çok kadın öğrenci, başta Nazlı Ecevit, Müzdan Said ve Maide Arel olmak üzere Türkiye'deki resim sanatına yön verecektir. Mihri, İstanbul'dan sonra tekrar Avrupa'da yaşar ve çalışır. 1927 yılının Kasım'ında ise hayatının sonuna kadar yaşayacağı Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşir. New York'ta eserlerini sergilemeye ve resim öğretmeni olarak çalışmaya devam eder. Kadın Seçmenler Topluluğu (*League of Women Voters*) gibi kadın hakları derneklerinin etkinliklerine ressam olarak katkıda bulunur.[3] Yeni Türkiye ve kadın hakları üzerine konuşmalar da yapar.[4] Dönemin meşhur isimleri, Mihri'nin New York'taki atölyesinde portrelerini yaptırırlar.

Mihri, yarım asırlık kariyeri boyunca, Tevfik Fikret'ten Nigar Hanım'a, Abdülhak Hâmid Tarhan'dan Hüseyin Cahit Yalçın'a, Gabriele D'Annunzio'dan Edwin Markham'a ve Hamilton Holt'a birçok önemli entelektüel şahsiyet ile dostluklar kurar. Ahmed Rıza'dan Mustafa Kemal'e, Benito Mussolini'den Woodrow Wilson'a, Franklin Delano Roosevelt'den Thomas Alva Edison'a kadar döneme damgasını vuran simaların portrelerini yapar. 1954 yılında öldüğünde Mihri'den geriye İstanbul'da,



Mihri, *Otoportre*. 20 yy. başları, pastel, 60 x 48 cm (Topkapı Sarayı Resim Koleksiyonu, 17/580)

Roma'da, Paris'te ve New York'ta yetiştirmiş olduğu pek çok ressam ve ürettiği birçok sanat eseri kalır.

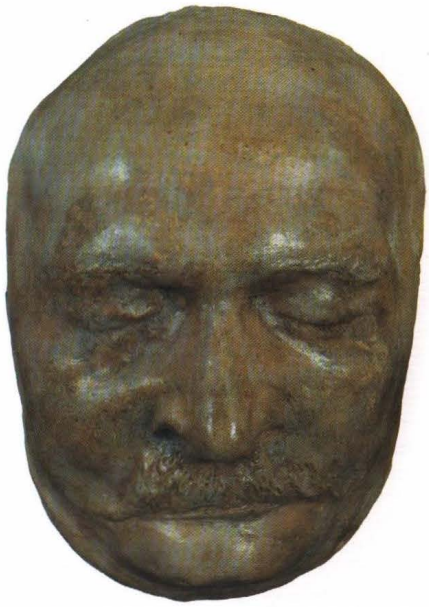
Bugün Mihri, Türkiye sanat tarihinde unutulmuş bir figür değil. Her ne kadar müzelerdeki eserleri az sayıda olsa da ve her ne kadar kültürel hafızada erkek meslektaşları kadar yer almasa da, Türkiye'de 1980 sonrası kadınların tarihine dair yapılmış çalışmaların Mihri'yi daha görünür kıldığı aşikardır. Ama Mihri hakkında bilinenler hala muamma ve hala birbirini tekrar eden basmakalıp bilgilerden oluşuyor. Ayrıldığı kocası Müşfik Bey'in ismini taşımak zorunda kalması yetmezmiş gibi, sanatı ve mücadeleleri görmezden gelinip pişmanlık, sefalet ve yalnızlık içinde ölmüş bir "zavallı kadın" trajedisi de yaratılıyor.

Çoğunluğunu erkek yazarların oluşturduğu bu "Ressam Mihri" efsanesinin ilk tohumları 1982 yılında, Taha Toros'un kadın ressamlar hakkında derlediği yazılarla atılır.[5] Bu efsaneye göre, Mihri marjinal bir kadındı; New York'ta fakirlik içinde ölmüştü ve kimsesizler mezarlığında gömülüp unutulmaya terk edilmişti.[6] 1998 yılında Selim İleri'nin "*Ölü Bir Kelebek*" tiyatro oyunu ve 2011 yılında yayımlanan Emre Caner'in *Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde* başlıklı romanı ile de Mihri adeta bir hayal kahramanı olur.[7] Mihri'nin kadınlara "lütfedilen" dar kalıplara pek de uymayan hayatına, bir de Türk sinemasının acılar içinde ölen "marjinal kadınları" gibi trajik bir son yakıştırılır.

Bugün kadınlar tarafından yazılan başka bir ressam Mihri portresi de vardır diyebiliriz. 2007 yılında Mahinur Tuna, Mihri'nin soyağacına dair oldukça kapsamlı bir araştırma gerçekleştirdi.[8] Sanatçıya adanan ve Berna Gençalp'in yönettiği belgesel film "Kim Mihri" ise henüz prodüksiyon aşamasında.[9] Mihri'nin popülerliği daha da devam edecekmiş gibi gözüküyor.[10]

Bu dosyayı hazırlarken başlıca amacımız Mihri'yi Türkiye'deki modern sanat tarihinin başkahramanlarından biri yapmaktı. Fakat niyetimiz "Mihri *de* vardı" diyerek, zaten oldukça problemli olan erkeklerin yazdığı ve erkek sanatçılardan oluşan sanat tarihi kanonuna Mihri'yi eklemlemek değildi. Tam tersine, Mihri'yi ve sanatsal üretimini tarihsel bağlamına oturtarak, yaşadığı dönemin politik, kültürel ve toplumsal gelişmeleri ile etkileşimini ve Mihri'nin aktif bir özne olarak bunlara müdahil olma durumunu anlamaya çalışmaktı.

Dosyamızın ilk makalesi, ressam Mihri'ye dair bu zamana kadar yapılmış en kapsamlı çalışmayı doktora tezi olarak hazırlayan Özlem Gülin Dağoğlu'na ait.[11] Dağoğlu makalesinde Mihri'nin belki de



Mihri'nin Tevfik Fikret'in ölümü ardından aldığı yüzünün maskıdır. Alçı mask, 19 Ağustos 1915, 23 x 15 cm (Aşiyan Müzesi Koleksiyonu, TF 102)



POET, 80, POSES FOR ARTIST

Edwin Markham, former Oaklander, who hayed in fame overnight as a poet with his "Man With the Hoe," is shown sitting to New York for his portrait before **Mihri de Rasoum Pasha**, distinguished professor of art and sculpture in Tur-

key. The poet was 80 Saturday, and celebrated the anniversary last night in New York. An official telegram of congratulation was sent him by the Oakland Chamber of Commerce.

Mihri'nin Amerikalı şair Edward Markham'ın portresini yaparken çekilmiş fotoğrafı. *Oakland Tribune*, 25 Nisan 1932, s. 15

hakkında en az bilinen dönemini, 1927 sonrası New York yıllarını ana hatları ile aktarıyor. Avrupa ve ABD'de çeşitli arşivleri tarayarak elde ettiği birincil kaynaklar ile, Mihri'nin New York'ta hiç de sanıldığı kadar sefalet ve acizlik içinde olmadığını zengin belgeler ile ortaya koyuyor. Dosyamızın ikinci makalesini, kadın sanatçılara dair yaptığı çalışmalarla Türkiye'deki feminist sanat eleştirisinin en önemli kuramcılarından olan Ahu Antmen'e borçluyuz. Antmen İkinci Meşrutiyet döneminin kültürel ve toplumsal bağlamında Mihri'yi ele aldığı makalesinde, gündelik hayat pratiklerinin Mihri'nin ve diğer kadın ressamların kamusal alandaki rollerine ve sanat üretimine etkileri üzerine odaklanıyor. Dosyanın diğer bir yazısını, geç Osmanlı dönemindeki eğitim kurumlarına ve ressamlarına dair yaptığı araştırmalarda çok çeşitli arşiv koleksiyonları ve belgeler kullanan Fatma Ürekli kaleme aldı. Ürekli'nin makalesi Mihri'nin kurulmasında önemli rol oynadığı İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin tarihini ve bu kurumun zaman içerisindeki değişimini ve dönüşümünü inceliyor. Dosyamızın son yazısını Gizem Tongo hazırladı. Mehmed Zekeriya (Sertel)'in *Büyük Mecmua* dergisi için kaleme aldığı ve 18 Eylül 1919 tarihinde yayımlanan "Mihri Hanım ve Sanatı" adlı makalesi, Mihri'nin yaptığı portrelerden örnekler içeriyor ve Zekeriya'nın ressam ile gerçekleştirdiği söyleşisini de kapsıyor.

Bu dosyanın ressam Mihri hakkında son söz olduğuna ikimiz de inanmıyoruz. Bu işe kalkışırken böyle bir niyetimiz de yoktu. Umut ettiğimiz şey buradaki yazıların ve Salt Galata İstanbul'daki Mihri sergisinin etkisiyle, ressam hakkında daha fazla çalışmanın yapılması. Mihri üzerine konuşulacak, yazılacak ve sorulacak daha pek çok şey olduğuna inanıyoruz ve bunları merakla bekliyoruz.

DİPNOTLAR

1 https://saltonline.org/tr/1956/mihri-modern-zamanlarin-gocebe-ressami
SALT Galata İstanbul ekibinden Lorans Tanatar Baruh ve Farah Aksoy ile Ahmet Ersoy'a bu vesile ile teşekkür ederiz.

2 "Les Prix des Beaux-Arts," *La Revue des beaux-arts, petite édition*, 5 Temmuz 1914, s. 7, Rollins College Archives and Special Collection, AR/20/Holt, 1931. Rollins College tarafından hazırlanmış "Mihri Rassim" biyografisi.

3 "Pelham Branch, Women Voters Entertains 200 At Musical Tea," *Daily Argus*, 11 Mart 1933.

4 Anonim, "Events Today," *New York Times*, 21 Haziran 1938, s. 17.

5 Tuba Toros, "İlk Kadın Ressamlarımız," *Sanat Dünyamız*, 24 (1982), s. 32-48. Toros, *Sanat Dünyamız* adlı derginin 25, 26, 28 ve 29 numaralı sayılarında "Türk" kadın ressamların biyografilerine devam etmiştir. Taha Toros, *İlk Kadın Ressamlarımız* (İstanbul: Ak Sanat Yayınları, 1988), s. 9-18.

6 Toros, *İlk Kadın Ressamlarımız*, s. 16.

7 Selim İleri, Ölü Bir Kelebek (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1998); Emre Caner, *Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2011).

8 Tuna'nın, ressamın ilk eşi Müşfik Selami Bey'in aile fertleri ile yaptığı görüşmeler Mihri'nin hikayesine yeni bir derinlik kazandırır. Mahinur Tuna, *İlk Türk Kadın Ressam Mihri Rasim (Müşfik)* (İstanbul: Yorum Sanat Yayınları, 2007).

9 https://www.kimmihri.com

10 Örneğin geçen sene (2018) Kültür ve Turizm Bakanlığı, Devlet Resim ve Heykel Yarışması'nda "İlk Kadın Ressam Mihri Müşfik" anısına bir ödül verdi: http://basin.kulturturizm.gov.tr/TR-208940/ilk-kadin-ressam-mihri-musfik-anisina-odullu-yarisma.html. 2019 yılında ise, Isparta Belediyesi Mihri'nin bugün hala kayıp olan Mustafa Kemal tablosunu ahşaba "üç boyutlu olarak" işletme kararı aldı. http://www.isparta.bel.tr/haber.aspx?hid=4036.

11 Özlem Gülin Dağoğlu, "Mihri Rasim (1885-1954): L'ambition d'une Jeune-Turque peintre" (Ph.D., Histoire de l'art et études cinématographiques, Université de Montréal: 2017).

İSTANBUL'DAN NEW YORK'A MİHRİ:

Üç Kıtayı ve Elli Yılı Aşan Kariyerinin Yeni Bir Portresi*

ÖZLEM GÜLİN DAĞOĞLU

MİHRİ, MİLLİ SINIRLARIN DIŞINA TAŞAN GÖÇEBE BİR RESSAMDIR. HEM OSMANLI'NIN SON DÖNEMİ VE CUMHURİYET ARASINDA HEM DE OSMANLI-TÜRK, AVRUPA VE AMERİKAN KÜLTÜR VE SANAT CAMİALARI ARASINDA KÖPRÜ KURAR. BİRÇOK AVRUPA ŞEHRİNDE DÖNEMİN ÖNEMLİ SANATÇILARI İLE ÇALIŞIR. YAŞADIĞI ÜLKELERDE, BAŞTA GEORGES BERNARD SHAW, EDWIN MARKHAM, THOMAS EDISON, BENITO MUSSOLINI, PAUL VON HINDENBURG, FRANKLIN DELANO ROOSEVELT, WOODROW WILSON, AHMED RIZA, İSMET İNÖNÜ VE MUSTAFA KEMAL OLMAK ÜZERE, YİRMİNCİ YÜZYILIN İLK YARISINA DAMGASINI VURAN YAZARLARIN, GAZETECİLERİN VE SİYASETÇİLERİN PORTRELERINI YAPAR.

"(...) bana öyle geliyor ki cevabı baştan farz etmeden sorgulayarak ilerlemek, sanat eserlerinin bize sunduğu ve bizim yorumlayarak faydalandığımız anlam çeşitliliğini ve farklılığını, indirgemeci bir genellemenin içine sokmayı engeller." Linda Nochlin, 2015.[1]

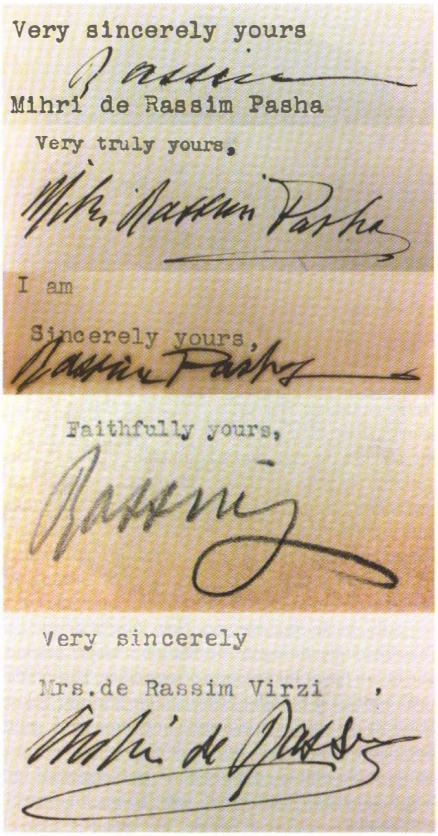
Mihri, 19. yüzyılın sonlarında İstanbul'da başlayıp New York'a uzanan, üç kıtayı ve elli yılı aşan kariyeri boyunca dönemi-nin en üretken portre ressamlarından bir tanesi olur.[2] Sanatı, sanatını icra etme şekli ve kendini öne çıkartması, ihtiyaç duyduğunda kendini tekrardan yaratması ile limitleri zorlar, kadınlara ayrılan yerleşmiş dar kalıplardan taşar. Hayatını sürdürdüğü çeşitli ülkelerde kadınların yaşam standartlarını iyileştirmek için çalışır.

Benim ressam Mihri ile tanışmam, 1914 yılında İstanbul'da açılmasına büyük katkıda bulunduğu, kadınlar için güzel sanatlar okulu olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi vesilesi ile oldu. Hakkında daha fazlasını öğrenmek istedim ve sanatçıyı doktora tezi olarak ele almaya karar verdim.[3] Birçok bölümü rivayetlerden oluşan parçalı bir hayat hikayesi ile karşılaştım. Mihri'nin sanat tarihine olan önemli katkılarına rağmen yaşantısı ve eserleri hakkındaki bilgileri içeren birincil kaynaklar sınırlıydı. İkincil kaynaklarda ise sanatçıdan çok az bahsediliyordu. Avrupa ve özellikle de Amerika'daki yaşantısının detayları bilinmiyordu, hatta rivayete göre New York'ta acizlik ve fakirlik içinde ölmüştü.[4] Mihri'nin bu "trajik" şekilde son bulan hayat hikayesinin ortaya çıkışı, Türkiye'de 1980 sonrası birçok kadın sanatçıyı görünür kılan feminist çalışmaların güçlendiği döneme denk gelir. Kendisine yakıştırılan bu trajik son, kadın çalışmalarına tepki olarak toplumsal sınırları zorlayan bir kadın sanatçıyı "zapt etme" çabalarının bir örneği gibidir adeta...

Cevaplardan ziyade sorular ile çalışmama başladım: Mihri nerelerde ve hangi şartlarda yaşamıştı? Kimlerin portrelerini yapmıştı? Bu eserler nerededir? Türkiye'deki arşivlerin yanı sıra, Avrupa ve Amerika'daki arşivlerde Fransızca, İtalyanca, Almanca ve İngilizce dillerinde birincil kaynakları tarayarak hâlâ yürütmekte olduğum araştırmalarım, sanatçının yurt dışında geçen ve en karanlıkta kalmış dönemlerine odaklanmaktadır. Bu yazının da maksadı hem çalışmamın sonuçlarının bir kısmını paylaşmak hem de bir diyalog başlatmak için, somut belgeler ışığında Mihri'nin yeni bir bakış açısı ile analiz edilmesini önermektir. Sanatçının özelikle Amerika döneminin ana hatlarına değinerek, bir milli kahraman veya yeni bir efsane yaratmak yerine, bugün için bile şaşırtıcı derecede çarpıcı bir hayat sürdürmüş olan Mihri'yi çeşitli yönleri ile tanıtmaya çalışacağım. Bir sanat tarihçisi olarak amacım bildiklerim ve belgeleyebildiklerim üzerinden konuşup, Linda Nochlin'in dile getirdiği gibi hâlâ cevap bekleyen sorulara işaret etmek ve cevabı baştan farz etmeden sorgulama şeklinde ilerlemektir.

MİHRİ'NİN HAYATINA GENEL BİR BAKIŞ

Mihri, son dönem Osmanlı İstanbul'unda Çerkez asıllı Açba ailesinin bir bireyi olarak sanata ilk



Mihri'nin ABD'de yazdığı mektuplarındaki çeşitli imzaları

adımlarını küçük yaşta ayrıcalıklı bir çevrede atar.[5] Yıldız Sarayı'nda yaşayan aile üyelerini ziyaret ettiği sırada, yaptığı bir resmini II. Abdülhamid'e sunar. Resmi beğenen Sultan, saray ressamı İtalyan Fausto Zonaro'dan ders almasını teşvik eder.[6] İstanbul'a 1891 yılında gelen Zonaro, II. Abdülhamid tarafından saray ressamlığına atanır ve bu göreve getirilen son ressamdır. 1910 yılında İtalya'ya geri dönene kadar Zonaro, Akaretler 50 numarada ikamet edip çalışır ve Mihri'nin de aralarında bulunduğu İstanbul elitine resim dersi verir.[7] Mihri'nin yüksek sosyal sınıfı, onun ressam olmasına kapı aralayan koşuldur. Bu dönemde, daha mütevazi kesimlerden gelen erkekler, mevcut eğitim sisteminden faydalanarak çeşitli alanlarda uzmanlık kazanabilmekte ve bu alanlarda kariyer yapabilmektedirler. Bunun bir sonucu olarak da toplumsal yükselme olanaklarına sahiptirler. Kadınlara ise aynı fırsatların sunulduğunu söylemeyiz. Emelleri uğruna çaba sarf etme iddiasında bulunabilen kadınlar ekseriyetle modern bir eğitime ulaşabilen, varlıklı ya da elit bir aile içinde büyüyen kadınlardı.[8]

İstanbul'da kadınlar için sanat eğitimi olanaklarının sınırlı olmasının etkisi ile 1906 yılına doğru Mihri çalışmalarını devam ettirmek için önce Roma'ya sonra Paris'e gider. Mihri'nin bir İtalyan gazetesine verdiği röportaja göre, Roma'da Fransız Akademisi'nde (Académie de France) eğitim alır.[9] New York'ta kaleme aldığı mektuplarında ise, Paris'te Güzel Sanatlar Okulu'nda da (bugünkü ismi ile École nationale supérieure des beaux-arts) eğitim gördüğünden ve bir birincilik elde ettiğinden bahseder.[10] Ayrıca, 1931 yılında Mihri'nin ilettiği bilgiler üzerinden ABD'de yazılmış biyografisinde, Amerikalı John Singer Sargent. Fransız Albert Besnard, Alman Arthur Kampf ve Avusturyalı Rudolph Bacher gibi sanatçılar ile çalıştığını öğreniriz.[11] Paris'te bulunduğu süre zarfında Mihri, Hariciyeci Müşfik Selami Bey ile evlenir ve yeni evli çift 1912 yılının başında İstanbul'a yerleşir.[12]

free to follow out ones ambition. Lady Mihri studied under the best Masters of Europe, among whom may be mentioned Kampf of Berlin, Bonnat and Besnard of Paris, Bacher of Vienna and the renowned Sargent.

Rollins College tarafından hazırlanmış Mihri "Rasim" biyografisi, detay

Mihri, İkinci Meşrutiyet sonrasına denk gelen bu senelerde İstanbul'un yeniden şekillenmekte olan kültürel ve siyasal çevreleri ile yakınlık kurar. Bir dönem Hariciye Nazırı olan Mustafa Asım Bey'in (Turgut) ailesinin portrelerini yapar.[13] Ahmed Rıza, Ahmed Şükrü (Bayındır), Mehmed Câvid. Hüseyin Cahit Yalçın gibi siyasetçi ve gazeteciler ile, Tevfik Fikret ve diğer Servet-i Fünûn yazarları ile bağlantıları da vardır. 1914 yılında siyaset camiasındaki bu ilişkilerini kullanarak, İstanbul'da kadınlar için bir güzel sanatlar okulu olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasında önemli rol oynar.[14] Bir müddet bu okulun müdürlüğünü üstlenir ve resim hocalığını yapar. Osmanlı kadınlarının Avrupa standartlarıyla kıyaslanabilecek düzeyde bir sanat eğitimi almalarına ve yeni bir meslek edinmelerine imkân sağlar. Bu sırada, 1918 yılında Şişli-Bomonti'deki Arpa Suyu 24 numaralı evinde, Osmanlı basınının büyük ilgisini çeken kişisel bir sergi açar.[15]

1919 yılında, işgal altındaki İstanbul'dan çıkmak için Mihri, kuzeni Leyla Açba'ya başvurur. Sultan VI. Mehmed Vahideddin'in eşi Emîne Nâzik-Edâ Baş Kadın Efendi'nin beşinci nedimesi olarak hareme giren Açba, Mihri'ye çıkış izni almasında yardımcı olur. Açba, hatıralarında bu hadiseden sonra sanatçının bir daha İstanbul'a geri dönmediğini yazar.[16] Oysa Nazlı Ecevit'e göre, Mihri, Roma'da bir süre kaldıktan sonra İstanbul'a geri gelip iki yıl daha İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ders verir.[17]

Mihri 1923 ile 1927 arası ekseriyetle İtalya'da yaşar.[18] İtalyan aristokrasisi için, aralarında Benito Mussolini'nin bulunduğu simaların portrelerini yapar.[19] Faşist şair Gabriele D'Annunzio ile de yakınlık kurar. D'Annunzio'ya gönderdiği ve ağdalı bir İtalyanca ile kaleme aldığı 21 Ekim 1925 tarihli mektubundan anladığımız gibi, Mihri bir müddet şairin İtal-

yan Zaferlerine Anıt (*Vittoriale degli Italiani*) ismini verdiği villasının yakınında bulunan Savoy Otel'inde ikamet eder.[20] Fred Licht'in tabiriyle "faşizmin aynı anda mezarı, lunaparkı ve de uğursuz işkence odası" olan *Vittoriale*'de, D'Annunzio bir tür inziva hayatı yaşamaktadır.[21] Aynı dönem, Mihri genç Kemalist Cumhuriyet'e Roma'da Türk öğrencileri için bir sanat akademisi kurarak katkıda bulunmayı dener ve bu girişimleri Avrupa basınında yoğun ilgi ile karşılanır.[22] İtalya'da Mustafa Kemal'in portresini de yapar.[23] 1927 yılında, Amerikan Büyükelçiliğinden turist vizesi alır ve Fransa'nın Le Havre şehrinden bindiği *S. S. Carmania* isimli yolcu gemisi ile Mihri 7 Kasım 1927'de New York'a ayak basar.[24]

büyük tirajlı Amerikan gazetelerinin ve hatta Kanada basınının devamlı ilgisini çekecek kadar ünlüdür. Amerikalı bankacı Carlisle Rowntree gibi dönemin meşhur isimleri, New York'ta atölyesinde sanatçıya portrelerini yaptırmak için poz verirler.[27]

ABD'ye ayak bastıktan bir yıl sonra, Mihri ilk Amerikan sergisini 26 Kasım ile 15 Aralık 1928 arasında Georges de Maziroff'un New York galerisinde açar.[28] Bugün kapanmış olan Georges de Maziroff galerisi, New York'un seçkin bir mahallesinde, Central Park'ın birkaç sokak güneyinde Doğu Yakası 55. Cadde 11 numarada bulunmaktaydı. St. Petersburg'lu de Maziroff, Çar II. Nikolay'dan bile daha zengin olduğu varsayılan Youssoupoff ailesinin tek vârisi

MİHRİ HAYATININ SON 27 YILINI GEÇİRDİĞİ ABD'DE SANILDIĞI GİBİ MARJİNAL BİR SANATÇI OLARAK YAŞAMAZ. YARIM ASIRLIK KARİYERİ BOYUNCA HEM BİR PORTRE RESSAMI HEM DE RESİM ÖĞRETMENİ OLARAK ÜRETİR VE ÇALIŞIR. YEREL GAZETELERİN YANI SIRA BÜYÜK TİRAJLI AMERİKAN GAZETELERİNİN VE HATTA KANADA BASININDA DEVAMLI İLGİSİNİ ÇEKECEK KADAR ÜNLÜDÜR. AMERİKALI BANKACI CARLISLE ROWNTREE GİBİ DÖNEMİN MEŞHUR İSİMLERİ, NEW YORK'TA ATÖLYESİNDE SANATÇIYA PORTRELERİNİ YAPTIRMAK İÇİN POZ VERİRLER.



Une Académie turque des Beaux-Arts à Rome

Le *Morning Post* annonce que la Turquie aurait l'intention de créer à Rome, à l'instar de ce qu'ont fait les autres nations, une académie pour l'étude des Beaux Arts.

« Projet, écrit le journal londonien, qui reflète la largeur de vues dont s'inspire Moustapha Kemal Pacha dans l'œuvre de la restauration de la Turquie. »

Le *Morning Post* exprime cependant l'espoir que la Turquie ne perdra pas de vue la tradition typiquement orientale des couleurs et des formes, de même que des cadences musicales et la richesse des images poétiques qui lui sont propres et dont elle s'inspirait naguère. Le projet de cette académie serait dû à une dame turque, Mme Mihri Rassim, résidant à Rome, et qui, inspirée par les autres institutions nationales de ce type, aurait déjà vu son plan approuvé par le chef de l'État d'Angora.

18 Eylül 1924 tarihli *Comoedia* gazetesinde yayımlanan haber

İSTANBUL, PARİS VE ROMA'NIN ARDINDAN SON DURAK NEW YORK

"Amerika Birleşik Devletleri'ne aç bir göçmen olarak para kazanmak hevesi ile gelmedim, bir idealim vardı; yetenekli kişilerin arasında sayılmak." Mihri Rasim, 1935.[25]

Mihri hayatının son 27 yılını geçirdiği Amerika Birleşik Devletleri'nde sanıldığı gibi marjinal bir sanatçı olarak yaşamaz. Yarım asırlık kariyeri boyunca hem bir portre ressamı hem de resim öğretmeni olarak üretir ve çalışır.[26] Yerel gazetelerin yanı sıra



Tutors and Private Instruction

ARTIST TEACHER, portrait, landscape, design, classic, modern, classes, private; children, adults. Mme. Rassim, 1947 Broadway, 66th. TRaf. 4-7589.

Mihri'nin 27 Ekim 1940 tarihli *New York Times* gazetesine verdiği ilân

olan Felix de Youssoupoff adına Paris'te bankacılık ve sanat tüccarlığı yapıyordu. Bu da Mihri'nin, Amerika'ya yerleşmeden önce de Maziroff ile Paris'te tanışmış olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. De Maziroff'un galerisinde, Mihri, New York'a vardıktan sonra gerçekleştirdiği on bir eserini sergiler.[29] Bunlar, eski Amerikan başkanı Woodrow Wilson gibi Amerikan siyasetinin önemli kişileriyle, emprezaryo Samuel Lionel "Roxy" Rothafel, şef S.V. Ignatovich ve radyo spikeri Tony Wons gibi New York'un kültürel çevrelerinin ve sahne sanatlarının popüler simalarının portreleridir.[30]

Sanatçının bu sergisi Türkiye'de "Dünyada neler oluyor, Ressam Mihri H. Nev-Yorkta Tablolarını Teşhir Ediyor" başlıklı haber ile yankı yapar.[31] 26 Aralık 1928 tarihli Cumhuriyet gazetesinde, Mihri'nin otoportresi önünde fotoğraf çektirip bir Amerikan gazetesine yolladığını okuruz. Bahsedilen Amerikan gazetesi *Brooklyn Standard Union*'dur.[32] Cumhuriyet'in yazarı, Mihri'ye bir Türk kadının ABD'ye kadar gidip ressam olabileceğini kanıtladığı için teşekkür eder ve haberine "(...) güzel eserleriyle Amerika'da Türkiye ve Türkler lehine büyük, kuvvetli ve müessir bir propaganda yapmış oluyor"[33] diyerek son verir. Eğitim görmüş ve profesyonel meslek edinmiş kadınlar modern Türkiye Cumhuriyeti'nin güçlü simgeleridir.[34]



Cumhuriyet

Dünyada neler oluyor

Ressam Mihri H. Nev-yorkta tablolarını teşhir ediyor

Ressam Mihri Besim hanım milli kıyafetle kendi resmini yaparak bu resimle beraber bir fotograf çıkartmış ve bu fotografını resimli bir Amerikan gazetesine göndermiştir. Gazete bu resmi basmış ve altına su fıkrayı yazmıştır:

"Asrî Türkiyede ilk kadın artistin Mihri Besim hanım olduğu söyleniyor. Mihri hanım İstanbulda eski Nefis Sanʻatlar Akademisinin müessisidir. Mihri Besim hanımın tabloları Nev-york'da "George de Maziroff,,un galerisinde teşhir edilmektedir.,,

Cumhuriyet — Ressam Mihri Hanım ilk Türk ressam kadını olduğu gibi Nefis Sanʻatlar Akademisi müessisi de değildir. İlk kız Sanayii Nefise mektebinin müdürüdür.

Mihri Hanım uzun müddet İtalyada Roma Sanayii Nefise Akade-

26 Aralık 1928 tarihli Cumhuriyet haberi



PAINTS OWN PORTRAIT

Mme. Mihri Rassim, noted artist of Turkey and founder of National Academy of Fine Arts in Constantinople with a self-portrait. Her works will be exhibited for the first time at the galleries of George de Maziroff.

17 Kasım 1928 tarihli *Brooklyn Standard Union* haberi

Mihri'nin de Maziroff ile iş birliği kısa sürmüş olmalıdır ki, bir yıl sonra, 1929 yılında kendine yeni bir mümessil arar.[35] Bu sırada, Greenwich-Connecticut'da bulunan özel öğretmen okulu Lanier School'da ders vermeye başlar.[36] 1927 yılında açılan Lanier School, Edgewood School isimli bir okula bağlı olarak zengin ailelerin çocuklarının devam ettiği, özel yatılı bir kurumdur.[37]

PORTRAIT PAINTER, with European prestige, wants New York personal representative; large commissions. Rassim, 55 East 53d. Plaza 6047.

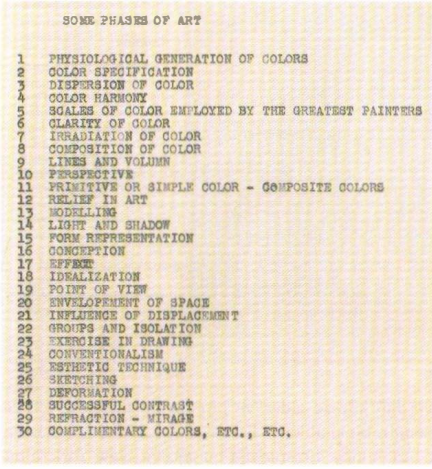
28 Nisan 1929 tarihli Mihri'nin kendine yeni bir mümessil aradığına dair verdiği ilân

Kültürel ve siyasal çevreler ile yakınlığı ve bazen de davranışları ile ilgili bilgi ve belgeler bulundukça, Mihri'nin son derece renkli bir hayat sürdürmüş olduğunu görüyoruz. Bunun en ilginç örneklerinden bir tanesi, bir ara kimseye haber vermeden ortalıktan kaybolmasıdır. Hatta dönemin en ünlü modacılarından biri olan Charles James, sanatçıyı bulmak için 1930 Nisan'ında *New York Times* gazetesine ilân verir.[38] Mihri'nin izine 1931 Şubat'ında New York'ta tekrar rastlıyoruz. Harlem'deki Casa Italiana lokantasında, Uzlaşma Gezileri (Reconciliation Trips) kapsamında Yeni Türkiye ve Mustafa Kemal'in Başarıları (New Turkey and the Achievements of Mustafa Kemal) başlıklı bir konuşma yapar.[39] Gerek basına verdiği demeçlerde gerekse halka açık konuşmalarında, sanatçı yeni Türkiye'den ve Mustafa Kemal'den övgü ile bahseder.

WANT TO KNOW PRESENT WHEREabouts of Mihri Rassim Pascha, Turkish artist, who used to reside at 55 East 53d St. Please communicate with Charles James at Volunteer 1122.

Charles James'in Mihri'yi bulmak için verdiği ilân

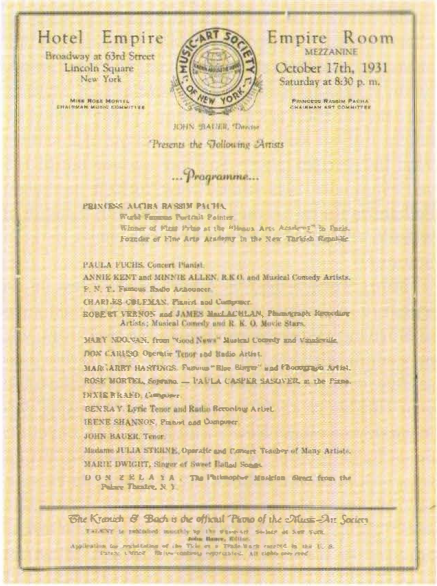
Mihri, 1931 yılında Türkiye Büyükelçisi Ahmet Muhtar'ın Washington DC'de bir müddet misafiri olur. Bu süre zarfında, büyükelçi ve kızı Feriha Nebil'in yağlıboya portrelerini yapar ve elçilikte verilen davetlere katılır.[40] Muhtar sayesinde Rollins College'de sanat öğretmenliği görevine getirilir. Türk Amerikan Dostluk Derneği (American Friends of Turkey) aracılığı ile Muhtar, derneğin bir üyesi ve Florida'da bir liberal sanatlar üniversitesi olan Rollins College'ın rektörlüğünü yürüten ve aynı zamanda Dostluk Derneği'nin de bir üyesi olan Hamilton Holt'a, Mihri'yi bir dönem sanat öğretmeni olarak işe almasını önerir.[41] Holt kabul eder ve birkaç ay sonra, Mihri'nin güz döneminde ders vereceği yerel gazetelerde duyurulur.[42] Rollins College'ın sanat bölümünün dekanı Winslow S. Anderson'a yazdığı mektupta Mihri, "Amerika'daki öğrencilerin sanatın temel bilgilerine hakim olmamasından dolayı, sanatın temeliyle" başlamayı önerir ve bir de ders içeriği iletir.[43] Ancak gerekli vize prosedürlerini tamamlayamadığından dolayı, Rollins College'de öğretmenlik yapamaz. ABD'de bir üniversitede çalışma müsaadesi alabilmesi için Mihri'nin öğretmen vizesine ihtiyacı vardı. Bunu alması için de ders vermeye başlayacağı dönemden hemen önce, iki yıl kadar bir yüksek öğretim kurumunda çalışmış olması gerekiyordu. Mihri'nin o zamana kadar sadece lise seviyesinde öğretmenlik deneyimi vardı. Bu nedenle Küba-Havana'daki Amerikan elçiliği Mihri'nin yeterli nitelikte olmadığına karar verir ve vize başvurusunu reddeder.[44] Göçmenlik statüsünün muallakta olmasına rağmen, Mihri faaliyetlerine devam eder. 1931 Ekim'inde sanat yöne-



SOME PHASES OF ART

1 PHYSIOLOGICAL GENERATION OF COLORS
2 COLOR SPECIFICATION
3 DISPERSION OF COLOR
4 COLOR HARMONY
5 SCALES OF COLOR EMPLOYED BY THE GREATEST PAINTERS
6 CLARITY OF COLOR
7 IRRADIATION OF COLOR
8 COMPOSITION OF COLOR
9 LINES AND VOLUMN
10 PERSPECTIVE
11 PRIMITIVE OR SIMPLE COLOR - COMPOSITE COLORS
12 RELIEF IN ART
13 MODELLING
14 LIGHT AND SHADOW
15 FORM REPRESENTATION
16 CONCEPTION
17 EFFECT
18 IDEALIZATION
19 POINT OF VIEW
20 ENVELOPEMENT OF SPACE
21 INFLUENCE OF DISPLACEMENT
22 GROUPS AND ISOLATION
23 EXERCISE IN DRAWING
24 CONVENTIONALISM
25 ESTHETIC TECHNIQUE
26 SKETCHING
27 DEFORMATION
28 SUCCESSFUL CONTRAST
29 REFRACTION - MIRAGE
30 COMPLIMENTARY COLORS, ETC., ETC.

Mihri'nin 1931 yılında hazırladığı ders içeriği



Hotel Empire
Broadway at 63rd Street
Lincoln Square
New York

MUSIC-ART SOCIETY OF NEW YORK

Empire Room
MEZZANINE
October 17th, 1931
Saturday at 8:30 p. m.

JOHN BAUER, Director

Presents the Following Artists

...Programme...

PRINCESS ALCIBA RASSIM PACHA
World Famous Portrait Painter
Winner of First Prize at the "Musees Arts Academy" in Paris
Founder of Fine Arts Academy in the New Turkish Republic

PAULA FUCHS, Concert Pianist.
ANNIE KENT and MINNIE ALLEN, R.K.O. and Musical Comedy Artists.
F. N. T., Famous Radio Announcer.
CHARLES COLEMAN, Pianist and Composer.
ROBERT VERNOS and JAMES MacLACHLAN, Phonograph Recording Artists, Musical Comedy and R. K. O. Movie Stars.
MARY MOOSIAN, from "Good News" Musical Comedy and Vaudeville.
JOSE CARUSO, Operatic Tenor and Radio Artist.
MARGARET HASTINGS, Famous "Blue Singer" and Phonograph Artist.
ROSE MORTAL, Soprano. — PAULA CASPER SAGOYER, at the Piano.
DIXIE PRAED, Composer.
GENSAY, Lyric Tenor and Radio Recording Artist.
IRENE SHANNON, Pianist and Composer.
JOHN BAUER, Tenor.
Madame JULIA STRUNK, Operatic and Concert Teacher of Many Artists.
MARIE DWIGHT, Singer of Sweet Ballad Songs.
DON ZELAYA, The Philosopher Musician Direct from the Palace Theatre, N. Y.

The Kranich & Bach is the official Piano of the Music-Art Society

***Music – Art Society of New York* broşürü**

ticiliğini yürüttüğü, kâr amacı gütmeyen bir cemiyet olan New York Müzik ve Sanat Cemiyeti'nin (Music – Art Society of New York) sergisinde Georges Bernard Shaw, Thomas Alva Edison, Benito Mussolini, Paul Von Hindenburg, Franklin Delano Roosevelt, Woodrow Wilson gibi simaların portrelerini halka sunar.[45]

Mihri'nin ABD'ye varmasından iki yıl sonra, 1929 yılında Büyük Buhran dünya ekonomisini bunalım içine sürükler. Her ne kadar yüksek bir sosyal sınıftan olsa da göçmen, kadın ve sanatçı olarak yaşadığı New York'ta Mihri, ekonomik krizin etkilerini yakından hisseder. Sanatçı, bu dönem maddi sıkıntı çeker ve borçlarını ödeyemediği için bazı eserlerine el koyulur.[46] Bu eserlerden biri Roosevelt portresi, bir diğeri de bizzat inceleme fırsatı bulduğum ve başyapıtı olarak nitelendirdiğim, ünlü bilim adamı Edison'un portresidir.

hikâyeden dolayı mı bilemeyiz ama Mihri'nin istediği satış gerçekleşmez. Edison'un portresi ile 1932 yılında Bağımsız Ressamlar Derneği'nin (Independent Painters Society) yıllık sergisine de katılır ama ekonomik kriz ortamında yine alıcı bulamaz.[50] Holt'un tanıdığı süre biter, Mihri borcunu ödeyemez ve eser böylelikle Rollins College bünyesindeki Cornell Güzel Sanatlar Müzesi Koleksiyonu'na girer.

Meşakkatli mali durumu Mihri'yi yıldırmaz. Kültürel hayatın aktif bir parçası olmaya, New York'un suarelerine katılmaya devam eder. 1932 Nisan'ında ünlü Amerikan şair Edwin Markham'ın sekseninci doğum

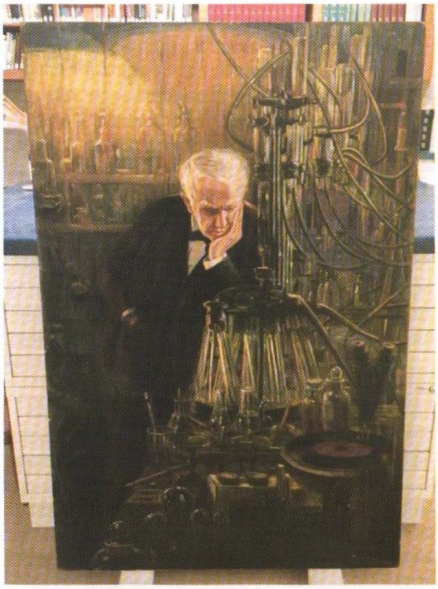
MİHRİ, TÜRKİYE'DEKİ VE AMERİKA'DAKİ AİLESİ İLE DE İRTİBATINI KOPARTMAZ. 1936 YILINDA İSTANBUL'DAKİ KUZENİ NURBANU HİDAYET'E GÖNDERDİĞİ BİR MEKTUPTA, YAZ MEVSİMİNİ BURHANEDDİN EFENDİ'NİN BAR HARBOR'DAKİ SAYFİYE EVİNDE GEÇİRECEĞİNİ ANLATIR. BU DÖNEMDE YENİ TÜRKİYE VE KADIN HAKLARI ÜZERİNE KONUŞMA YAPMAYA DEVAM EDER.

Yaşadığı ve çalıştığı stüdyodan çıkarılmak üzereyken, Rollins College'ın rektörü Hamilton Holt, Edison portresi karşılığında Mihri'ye 250 dolar borç verir. Holt, Mihri'nin bu miktarı geri ödemesi için eseri sergilemesine ve istediği kişiye satmasına izin verir.[47] Mihri'nin eseri satmaya çalıştığı kişilerden bir tanesi bilim adamının ailesidir. Edison'un kayınbiraderine yazıp Edison'un kendisine Fort Myers'daki laboratuvarında poz verdiğini anlatır.[48] Oysa araştırmalarım sürecinde bulduğum bir fotoğraf durumun pek öyle olmadığını gösteriyor. Edison'un iş ortakları Francis S. Schimerka ve Fred Ott ile 1912 yılına doğru çektirdiği fotoğrafı, Mihri'nin aslında portreyi bu fotoğraftan faydalanarak yaptığını ortaya koymaktadır.[49] Bu günü için organize edilen Carnegie Hall'daki davette kendisine portresini hediye edip sahnede arkasına yerleştirir.[51] Sanırım burada hem Mihri'nin güçlü bir ürün yerleştirme anlayışı olduğunu hem de zor durumda olmasına rağmen kendisine gösterilen ilginin azalmadığını ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Aynı ay, Franklin Delano Roosevelt'in portresinin önünde Mihri'nin bir fotoğrafı *New York Times* gazetesinde yayımlanır.[52] İşin ilginç tarafı, fotoğrafın eşlik ettiği haberin sanatçı ile ilgisinin olmamasıdır. Bu, New York şehrinin toplu taşıması üzerine bir haberdir.

Bir süre sıkıntı çekmiş olsa bile ev adreslerinin, yazışmalarının ve hakkında çıkmaya devam eden çeşitli gazete haberlerinin de ortaya koyduğu gibi, Mihri'nin

maddi durumu ve Amerikan bürokrasisi ile olan ilişkileri düzelir. Mihri'nin William Shakespeare'den alıntı yaparak ifade ettiği gibi, "sonu iyi biten her şey iyidir."[53] New York'un en cazip semtlerinde, Manhattan'daki Central Park'ın çevresinde yaşar.[54] İkinci evliliğini İtalyan asıllı besteci ve müzisyen Salavatore Virzi ile gerçekleştirir.[55] Faal bir kariyer sürdürmeye devam eder. 1933 yılında New York'un banliyösü Pelham'da Kadın Seçmenler Cemiyeti'nin (League of Women Voters) etkinliklerine ressam olarak katkıda bulunur.[56]

Mihri, Türkiye'deki ve Amerika'daki ailesi ile de irtibatını kopartmaz. 1936 yılında İstanbul'daki kuzeni Nurbanu Hidayet'e gönderdiği bir mektupta, yaz mevsimini Burhaneddin Efendi'nin Bar Harbor'daki sayfiye evinde geçireceğini anlatır.[57] Bu dönemde yeni Türkiye ve kadın hakları üzerine konuşma yapmaya devam eder.[58] New York'a gelen Türk heyetleri ile de bağlantıdadır ve görüştüğü kişilerden biri gazeteci Ahmet Emin Yalman'dır.[59] 1943 yılında Yalman ve Türk heyetinin şerefine büyük bir suare organize eder.[60] Yalman sanatçının tek odalı dairesinde birkaç arkadaşı ile bir davet olacağını sanırken, Mihri'nin



Thomas Edison portresi üzerinde çalışırken



Mihri, Franklin Delano Roosevelt portresi önünde

verdiği adrese gider ve büyük bir şaşkınlık içinde, zengin bir malikane ile karşılaşır. Mihri bir arkadaşının evinde düzenlediği bu geceye, New York'ta bulunan önemli Türk isimlerini ve dönemin meşhur sanatçılarını davet etmiştir. İlerleyen yıllarda, Mihri özel resim dersleri vererek ve New York elitinin portrelerini yaparak çalışmalarını devam ettirir.

YENİ BİR PORTRE

Bu yazı ile, Mihri'nin izinde üç kıtayı kapsayan araştırmalarımda ulaştığım birincil kaynak bilgilerinden bir kısmını sundum. Görüleceği gibi bu bulgular bizi Taha Toros'un 1980'li senelerde tohumunu attığı ve yıllar boyunca tekrarlanan "sefalet ve acizlik içinde Amerika'da yapayalnız ölen kadın ressam" söyleminden çok uzak bir değerlendirmeye, yeni bir Mihri portresine yönlendirmektedir.[61]

Mihri, milli sınırların dışına taşan göçebe bir ressamdır. Hem Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet arasında hem de Osmanlı-Türk, Avrupa ve Amerikan kültür ve sanat camiaları arasında köprü kurar. Birçok Avrupa şehrinde dönemin önemli sanatçıları ile çalışır. Yaşadığı ülkelerde, başta Georges Bernard Shaw, Edwin Markham, Thomas Edison, Benito Mussolini, Paul Von Hindenburg, Franklin Delano Roosevelt, Woodrow Wilson, Ahmed Rıza, İsmet İnönü ve Mustafa Kemal olmak üzere, yirminci yüzyılın ilk yarısına damgasını vuran yazarların, gazetecilerin ve siyasetçilerin portrelerini yapar.[62] Mihri, sanatsal projesini yeni insanlarla ve farklı bağlamlarda geliştirir. Ama daima, kendi deyişiyle, "yetenekli insanlar arasında sayılmak"[63] için çaba harcar ve bunu da başarmış olduğunu bugün nihayet anlıyoruz.

DİPNOTLAR

* Bu yazı, *Terra Foundation for American Art*'ın katkıları ile gerçekleşmiştir.

1 Linda Nochlin, Anne Lafont. Todd Porterfield. 2015. "Entretien avec Linda Nochlin." *Perspective* (1): 63-76, s. 66. Aksi belirtilen durumlar dışında, tüm tercümeler tarafımdan yapılmıştır.

2 Mihri, Türk sanat tarihi yazımına Müşfik soyadı ile geçmiş olsa bile, eşi Müşfik Selami'den boşanmasının ardından Rasim soyadını kullanır. 1920'li senelerden itibaren İtalya, Fransa ve Almanya'da çıkan gazete haberlerinde ismi Mihri Rassim olarak geçmektedir. Amerikan resmi evraklarında ve basınında ise ismine Mihri Rassim, Mihri de Rassim Pasha, bazen de ikinci eşinin soyadı ile Mihri de Rassim Virzi olarak rastlamaktayız.

3 Özlem Gülin Dağoğlu. 2017. "Mihri Rasim (1885-1954): L'ambition d'une Jeune-Turque peintre." Ph.D., Histoire de l'art et études cinématographiques, Université de Montréal. Doktora tezimi kitap olarak hazırlamaktayım.

4 Taha Toros. 1988. *İlk Kadın Ressamlarımız*. İstanbul: Ak Sanat Yayınları, s. 9-18. Taha Toros. Ocak 1982. "İlk Kadın Ressamlarımız." *Sanat Dünyamız* (24): 32-48.

5 Mihri'nin soyağacı için bakınız: Mahinur Tuna. 2007. *İlk Türk Kadın Ressam Mihri Rasim (Müşfik)* İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.

6 Leyla Açba. 2010. *Bir Çerkez Prensesinin Harem Hatıraları*. Ed. Edadil Açba. İstanbul: Timaş Yayınevi. s. 78.

7 Eşi Elisa'nın tuttuğu hesap defterlerinde, Zonaro'nun derslerinin 2 ile 3 lira arasında

olduğunu okumaktayız. Orta halli bir ailenin aylık gelirinin Birinci Dünya Harbi arifesinde yaklaşık 8,75 lira olduğunu göz önünde bulundurursak. Zonaro'nun derslerinin bir hayli pahalı olduğunu ve sadece Mihri gibi yüksek zümreden öğrencileri olduğunu söyleyebiliriz. Erol Makzume, Osman Öndeş, 2003. *Osmanlı Sarayı Ressamı Fausto Zonaro*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 129-142. Ayrıca bakınız: Yiğit Akın, 2018. *When the War Come Home, The Ottomans' Great War and the Devastation of an Empire*. Stanford: Stanford University Press. s. 63. Vedat Eldem. 1994. *Osmanlı İmparatorluğu'nun İktisadi Şartları Hakkında Bir Tetkik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 214-215.

8 Ayşe Durakbaşa. 2000. *Halide Edib, Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayıncılık, s.128.

9 Guido Cortese. 17-18 Haziran 1924. "L'Oriente Che Rinasce. Mihri Rassim Pacha." *Il Piccolo*, s. 3. *Il Piccolo* haberi için: Selin Turan Maccallum'a teşekkür ederim.

10 Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 24 Mart 1935, Mihri'nin Hamilton Holt'a mektubu. *La Revue des beaux-arts*'ın 5 Temmuz 1914 günü yayımlanan sayısında. Forti'n d'Ivry yarışmasında Mihri'nin bir mansiyon elde ettiğini okumak mümkündür. Les Prix des Beaux-Arts. Pazar, 5 Temmuz 1914. *La Revue des beaux-arts, petite édition*, s. 7.

11 Rollins College Archives and Special Collection, AR/20/Holt, 1931, Rollins College tarafından hazırlanmış "Mihri Rassim" biyografisi.

12 Mahinur Tuna, Müşfik Selami Bey'in ailesi ile yaptığı görüşmelerde, İstanbul'da önce Beyazıt civarında yaşadıklarını belirtir. Daha sonraları, *Tasvir-i Efkâr* gazetesinin bir haberinde okuyabileceğimiz gibi, Şişli – Bomonti'de Arpa Suyu sokak 24 numaraya yerleşirler. Tuna. *İlk Türk Kadın Ressam Mihri Rasim (Müşfik)*, s. 32. 13 Teşrin-i Evvel 1334 (13 Ekim 1918). "Resim Sergisi." *Tasvir-i Efkâr*: 2. *Tasvir-i Efkâr* haberi için Gizem Tongo'ya teşekkür ederim.

13 Bu eserler bugün MSGSM koleksiyonundadır.

14 İnas Sanayi-i Nefise hakkında bakınız: Canan Beykal. Ekim 1983. "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi." *Yeni Boyut* 2 (16): 6-13. Fatma Ürekli. Mart 2003. "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" *Tarih ve Toplum* 39 (231): 50-60.

15 Mihri'nin İstanbul sergisi için bu dosyadaki Gizem Tongo yazısına bakınız.

16 Açba. *Bir Çerkez Prensesinin Harem Hatıraları*. s. 324, 423-424.

17 Canan Beykal. Ekim 1983. "Nazlı Ecevit ile Görüşme." *Yeni Boyut* 2 (16): 14-15, s. 14.

18 Eşi Müşfik Selami Bey ile çıktığı Avrupa seyahati sırasında boşanırlar. Tuna. *İlk Türk Kadın Ressam Mihri Rasim (Müşfik)*, s. 28, 33.

19 3 Şubat 1929. Turkish Artist Sacrificed Family and Religion for Art." *The Hartford Courant*, s. E8.

20 Fondazione II Vittoriale degli Italiani, Archivi e Biblioteche, Mihri'nin Gabriele D'Annunzio'ya mektubu, 21 Ekim 1925.

21 Fred Licht. Aralık 1982. "The Vittor iale degli Italiani." *Journal of the Society of Architectural Historions* 41 (4): 318-324, s. 318.

22 18 Eylül 1924. "Une Académie turque des Beaux-Arts à Rome." *Comoedia*, s. 1. 24 Eylül 1924. "The Week in Rome." *Christian Science Monitor*, s. 18. 25 Kasım 1928. "Mme. Rassim to Show Art." *New York Times*, s. E6.
Mihri, 1925 yılında Roma'dan İstanbul'a gelir. İstanbul'dan Ankara'ya geçer ve Mustafa Kemal'in huzuruna kabul edilir. Daha sonra tekrar Roma'ya geri döner. 30 Ağustos 1925. "Ressam Mihri Hanım." *İkdam*, s. 3. *İkdam* haberi için Ömer Faruk Şerifoğlu'na teşekkür ederim.

23 3 Şubat 1929. "Turkish Artist Sacrificed Family and Religion for Art." *The Hartford Courant*, s. E8. Haluk T. Şehsuvaroğlu. 17 Ocak 1954. "Bizde Son 100 Sene İçinde Portreleri Yapılan Meşhurlar." *Cumhuriyet*, s. 5.

24 Mihri, gümrük manifestosunda mesleğini sanatçı ve en yakın akrabasını Ankara'da ikamet eden eşi "Mushfek Bey Bin Selami Pasha" olarak belirtir. Oysa Leyla Açba, Mihri'nin ABD'ye yerleştiğinde zaten eşinden boşanmış olduğunu yazar. Müşfik Selami'nin yeğeni Berceste Hanım aynı bilgi'yi Mahinur Tuna ile paylaşır. Amerikan gümrük ve göçmenlik evrakları ile ilgili bir başka ilginç nokta yıllar ilerledikçe Mihri'nin yaşının küçülmesidir... Sanatçı 1927 yılında Amerika'ya ilk ayak bastığında doğum yılını 1890 olarak belirtir. 1931'de Küba-Havana'dan Miami'ye geri döndüğünde doğum yılı 1892 olur ve 1943'de Amerikan vatandaşlığına geçme belgesinde 1895 olarak gösterir. Burada dikkat çekilmesi gereken diğer nokta ise, Amerikan evraklarında yıllar değişse de gün hep aynıdır. Her ne kadar doğduğu gün 26 Şubat olarak bilinip, sanatçı için bir *doodle* ithaf edilmiş olsa da, Mihri doğduğu günü daima 13 Aralık olarak belirtir. Açba. *Bir Çerkez Prensesinin Harem Hatıraları*, s. 424. Berceste Hanım'dan aktaran Tuna. *İlk Türk Kadın Ressam Mihri Rasim (Müşfik)*, s. 34. NARA, T715/4164/9, 116, 7 Kasım 1927. NARA, A3382/51/33-1. 15 Temmuz 1931. NARA, M1972/1426/42555). 3 Şubat 1943.

25 Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 24 Mart 1935, Mihri'nin Hamilton Holt'a mektubu.

26 27 Ekim 1940. "Classified Ad." *New York Times*, s. 166.

27 14 Şubat 1931. *Leader Post*.

28 25 Kasım 1928. "Mme. Rassim to Show Art." *New York Times*, s. E6.

29 3 Şubat 1929. "Turkish Artist Sacrificed Family and Religion for Art." *The Hartford Courant*, s. E8. Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 24 Mart 1935, Mihri'nin Hamilton Holt'a mektubu.

30 "Roxy" Rothafel 1927'de New York'taki Times Square meydanında dönemin en büyük sinema salonunu açar. S.V. Ignatovich, son Rusçarı II. Nikolay için şeflik yapmıştır. Tony Wons ise, CBS radyosunda Tony'nin Albümü (*Tony's Scrapbook*) isimli şiir programıyla ünlenmiştir.

31 Anonim. 26 Aralık 1928. "Ressam Mihri H. Nev-Yorkta Tablolarını Teşhir Ediyor". *Cumhuriyet*.

32 17 Kasım 1928. "Paints Own Portrait." *Brooklyn Standard Union*.

33 Anonim. 26 Aralık 1928. 'Ressam Mihri H. Nev-Yorkta Tablolarını Teşhir Ediyor', *Cumhuriyet*.

34 Durakbaşa. *Halide Edib, Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, s. 122. Konu hakkında ayrıca bakınız: Ayşe Durakbaşa. 1998. "Kemalism as Identity Politics in Turkey." *Deconstructing Images of the Turkish Woman* içinde, ed. Zehra F. Arat, 139-155. New York: Palgrave Macmillan. Deniz Kandiyoti, 1997. "Gendering the Modern: On Missing Dimensions in the Study of Turkish Modernity". *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey* içinde, ed. Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba. Seattle, WA: University of Washington Press, 113-32. Yeşim Arat. 1996. "On Gender and Citizenship in Turkey." *Middle East Report* (198, Gender and Citizenship in the Middle East): 28-31.

35 28 Nisan 1929. "Classified Ad- Portrait Painter." *The New York Times*, s. 191.

36 Rollins College Archives and Special Collection, AR/20/Holt, 1931, Rollins College tarafından hazırlanmış "Mihri Rassim" biyografisi. Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 1932 yılı "Mihri de Rassim Pasha" belgesinin 12 Ekim 1938 kopyası.

37 Okulun yıllık ücreti bin beş yüz dolardı. Dönemin ekonomik kriz ortamında, bu gayet yüksek bir meblağdır. *The Edgewood School*. Greenwich, Connecticut: The Edgewood School.

38 12 Nisan 1930. "Public Notices." *New York Times*, s. 3. Charles James hakkında bakınız: Harold Koda ve Jan Glier Reeder, ed. 2014. *Charles James: Beyond Fashion*. New York: Metropolitan Museum of Art.

39 Ordway Tead. 1 Ağustos 1931. "Reconciliation Trips." *The Survey* 66 (9): 448-449. Reconciliation trips. Clarence V. Howell tarafından düzenlenen, New York'un kültürel, sosyal ve siyasal çeşitliliğini ortaya koyma amaçlı konferans gezileriydi.

40 17 Nisan 1931. "Washington." *New York Herald Tribune*, s. 25. 17 Nisan 1931. "Turk'ish artist entertained by Envoy Muhtar, Mme. Rassim Notable for Her Paintings; Often Decorated." *The Washington Post*, s. 8.

41 Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 3 Haziran 1931, Asa K. Jennings'in Hamilton Holt'a mektubu. Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 17 Haziran 1931. Hamilton Holt'un Ahmet Muhtar'a mektubu. Ayrıca. Türk Amerikan Dostluk Derneği için bakınız: Rifat N. Bali. 2009. *The Saga of a Friendship – Asa Kent Jennings and The American Friends of Turkey*. İstanbul: Libra Kitap. Aynı isimle bugün başka bir dernek daha vardır.

42 7 Temmuz 1931. "Noted Turkish Painter Joins Rollins." *Orlando Sentinel*, s. 6

43 Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 22 Haziran 1931, Mihri'nin Winslow S. Anderson'a mektubu. Ders içeriğini incelediğimizde, Mihri'nin renklerin öğrenimi ve kullanımı üzerine ısrar ettiğini anlıyoruz.

44 Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 22 Temmuz 1931, Mihri'nin Hamilton Holt'a mektubu.

45 Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt. Ekim 1931. *Music – Art Society of New York* broşürü, s. 3.

46 25 Eylül 1932. "Roosevelt Portrait Sold." *New York Times*, s. 32.

47 Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 28 Mart 1932, E. T. Brown'un Hamilton Holt'a notu.

48 Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 1 Haziran 1932, J. V. Miller'in Hamilton Holt'a mektubu.

49 Doktora çalışmam sırasında, 11 Şubat 2014 yılında Fort Myers müzesinin küratörü Mike Cosden'dan aldığım bilgiler. Kariyeri boyunca, birçok kere Mihri fotoğraftan çalışır. Hatırlayacağımız gibi, Mustafa Asım'ın eşi Letta Asım'ı baloya giderken çekilmiş fotoğrafını 1912'de tuvale aktarır.

50 Margaretta M Salinger. Nisan 1932. "16th Annual Exhibition of the Society of Independent Artists." *Parnassus* 4 (4): 18-20, s. 19. Anonim. 1932. *Catalogue of the Sixteenth Annual Exhibition of the Society of Independent Artists (Incorporated)*. New York: The Flying Stag Press. *Independent Painters Society*'in kurucuları arasında Fransız sanatçı Marcel Duchamp ve Amerikalı Katherine Sophie Dreier bulunmaktadır. K. S. Dreier için bakınız: Papers of Mary E. Dreier. Subseries D. Katherine Sophie Dreier, identifier 254, 255-267, 269, Schlesinger Library Archives, Harvard University.

51 21 Nisan 1932. "Markham Admits $250.000 From 'Man With The Hoe'." *The Sun*, s. 7. 25 Nisan 1932. "2000 Pay Tribute to Edwin Markham." *New York Times*, s. 10.

52 16 Nisan 1932. "Court Warns City to Act on Buses." *New York Times*, s. 34.

53 Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 24 Mart 1935, Mihri'nin Hamilton Holt'a mektubu.

54 Anonim. 1933. *Manhattan, New York, City Directory* (New York), s. 2559. Anonim. 1942. *Manhattan, New York, City Directory* (New York), s. 809. Anonim. 1943. *Manhattan, New York, City Directory* (New York), s. 822. Anonim. 1944, *Manhattan, New York, City Directory* (New York), s. 854. Anonim. 1948. *Manhattan, New York, City Directory* (New York), s. 1121. Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 24 Mart 1935, Mihri'nin Hamilton Holt'a mektubu.

55 Mihri ve Salvatore Virzi 16 Temmuz 1932'de Manhattan'da evlenirler. Mariage licence, Department of Health. Volume 6, 14972, 16 Temmuz 1932.

56 11 Mart 1933. "Pelham Branch. Women Voters Entertains 200 At Musical Tea." *Daily Argus*.

57 Açba. *Bir Çerkez Prensesinin Harem Hatıraları*. s. 542, 543.

58 Anonim. 21 Haziran 1938. "Events Today." *New York Times*, s. 17.

59 Ahmet Emin Yalman'ın eşi Rezzan Yalman'ın portresini de yapar. Mihri'nin eserlerinin büyük bir kısmının hâlâ kayıp olmasından dolayı, sanatçının Rezzan Yalman portresi günümüze kadar gelmiş olan yeğine son dönem eserlerinden bir tanesidir. Portreyi, SALT Galata'da düzenlediğimiz *Mihri: Modern Zamanların Göçebe Ressamı* sergisinde incelemek mümkündür.

60 Ahmet Emin Yalman. 1943. *Havalarda 5000 kilometre seyahat notları... Afrika, Afrika, İngiltere, Amerika, Kanada'da yapılan meraklı seyahatin hikâyesi*, cilt II. İstanbul: Vatan Matbaası, s. 295, 296.
1943 yılında, Mihri Amerikan vatandaşlığına hak kazanır. NARA, M1972/1426/425551. 3 Şubat 1943.

61 Taha Toros. 1988. *İlk Kadın Ressamlarımız*. İstanbul: Ak Sanat Yayınları, s. 9-18.

62 Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt. Ekim 1931. *Music – Art Society of New York* broşürü, s. 3.

63 Rollins College Archives and Special Collections, AR/20/Holt, 24 Mart 1935, Mihri'nin Hamilton Holt'a mektubu.

Döneminin Bir Ressamı, Mihri Hanım

AHU ANTMEN

BU KADAR AZ SAYIDA RESME BAKARAK BİR RESSAMI HAKKIYLA NASIL DEĞERLENDİREBİLİRİZ Kİ? ÇOK GENEL OLARAK, AKADEMİK RESİM EĞİTİMİ OLANAĞINA SAHİP OLMAYAN PEK ÇOK KADIN GİBİ MİHRİ HANIM'IN DA ÇALIŞMA OLANAKLARI DOĞRULTUSUNDA, PORTRE VE NATÜRMORT TÜRLERİNE YÖNELDİĞİNİ SÖYLEYEBİLİRİZ. DIŞARI ÇIKMAYI GEREKTİRMEYEN, AYRICA SOSYAL ANLAMDA YAKIN ÇEVRENİN SINIRLARI DAHİLİNDE ÜRETİLEBİLEN BU TÜRLER, GELENEKSEL OLARAK KADINLARLA ÖZDEŞLEŞTİRİLEN İFADE BİÇİMLERİ ARASINDADIR. MİHRİ HANIM'IN TERCİH ETTİĞİ MECRA OLARAK PASTEL RESİM DE ATÖLYE GEREKTİRMEYEN, DAHA ÇOK KÂĞIT ÜZERİNE UYGULANAN BİR MECRA OLARAK KADINLARIN SANAT ÜRETİMİYLE İLİŞKİLENDİRİLMİŞTİR.



Canan Beykal, *Mihri'nin Sütunu*, 1993, yerleştirme (taş bebek. fotoğraf), değişebilir ölçüler, Sanatçı Koleksiyonu

Mihri (Rasim/Müşfik) Hanım'ın biyografisi, tarih ile tevatür arasındaki ilişkiyi irdeleyebileceğimiz bir vaka olabilir mi? Doğum tarihinden başlayarak aile mensuplarına, eğitiminden özel ilişkilerine eksik, yanlış, çelişkili ve fazlasıyla masallaşmış o kadar çok metin var ki bunlar birbirini besledikçe beslemiş, gerçek hayatı gibi anlatılır olmuş! Hemen tüm yazılanlar, "kadın" ve "sanatçı" kimliklerinin birlikte tahayyülüne dair ipuçları barındırıyor, sanatçı kadınların neden birer masal kahramanı gibi hayal edildiğini düşündürüyor. Feminist grup Guerilla Girls'ün ironiyle işaret ettiği gibi, "Rodin sanat tarihinin bir kahramanı olarak hatırlanır. Camille Claudel ise havalı bir Fransız filminin zavallı kurban karakteri..."[1] "Rivayet" verileri eleştirel bir gözle değerlendirmek mitlerin gizemini azalttığı için olmalı, Mihri Hanım da bugün hâlâ Selim İleri'nin tiyatro oyunundaki gibi romantik bir masal kahramanı; "Ölü Bir Kelebek".[2] İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne ilişkin incelemesinde[3] ona dair önemli bir kapıyı aralayan sanatçı Canan Beykal'ın enstalasyonu *Mihri'nin Sütunu*'nu (1993) düşünüyorum: Beykal belli ki Mihri Hanım'ı değil de onu görme biçimlerimizi konu almış.

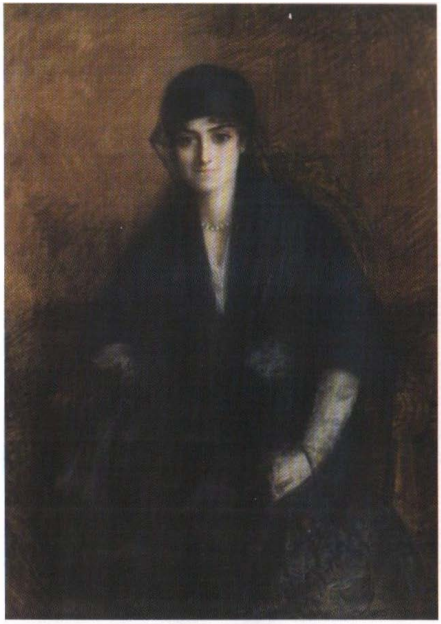
Mihri Hanım'ı kendi kültürel bağlamının bir yansıması olarak ele aldığımızda kadınlarıyla, erkekleriyle içinde yaşadığı toplumun da bir tür resmi beliriyor oysa. Portre ağırlıklı resimlerinin verdiği ipuçları gibi, Mihri Hanım modernleşmekte olan bir toplumda bireyin görünürlük kazanma süreçlerini yansıtan bir ressam; İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde 1914 Kuşağı'yla yaygınlaşmaya başlayan bu türün belli temsilcileri arasında. Kayda değer sayıda otoportresi ayrıca dikkate değer: Çok da uzak olmayan bir geçmişte resimlerin padişaha ithafen "kulları" diye imzalandığı anonim tavırla karşılaştırıldığında sanatçının varlığını duyuran otoportreler önemli. Bu bağlamda Mihri Hanım, Osmanlı'nın kültür yaşamında Müslüman/Türk kadınların nasıl, hangi tip resimleriyle, neden özellikle İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde, hangi kanallardan daha görünür hale geldikleri konusunda

hem soru işaretleri uyandıran hem de bu soruların bazılarını yanıtlayabilmemize zemin oluşturan tarihsel bir figür.

Aslında Mihri Hanım tarih sahnesine çıkmadan çok önce, 1870'li yıllarda (1871, 1872, 1873),[4] ilk defa bütünüyle kızların üretimine yer veren, bu anlamda Müslüman/Türk kesim için bir açılım sayılabilecek sergilerin açılmaya başladığını görürüz. Fakat Darülmuallimat (Kız Öğretmen Okulu) ve İnas Rüştiyeleri (Kız Ortaokulu) öğrencilerinin bu sergileri, resimler de sergilenmiş olmasına rağmen, nakış-dikiş ağırlıklıdır. Eğitim görseler de kadınların toplumsal rolüne dair bir mesaj barındıran bu sergileri, bu tür okulların temel hedefini görünür kılan etkinlikler olarak düşünmek mümkündür. Aynı yıllarda gerçekleştirilen ilk dikkate değer resim sergilerinde ise (Şeker Ahmet Paşa tarafından düzenlenen 1873, 1875, 1877 sergileri)[5] Matmazel Stolzenberg, Matmazel Serpasian gibi yalnızca gayrimüslim Osmanlı ve Levanten kadınlar vardır. 1880-1881'deki Elifba (ABC) Kulübü Sergileri'nde[6] bir istisna Prenses Nazlı Hanım'dır. Onun dışında Matmazel Serviçen, Madam Walker, Matmazel Jones, Lady Hobart; 1901-1902-1903'teki Pera Salonu sergilerinde Matmazel Lina Gabuzzi, Matmazel Nuvart Aslan, Matmazel Anna Aslan, Matmazel Thalia Floras gibi isimler yer almıştır. Öte yandan yazar Adolphe Thalasso, Müfide Kadri'nin ölümünden sonra bu ressamın ilk Pera Salonu sergisine katıldığını hatırlar, böylece "resmini bir sergiye veren ilk Türk kadın ressamı"[7] olabileceğini belirtir.

Bu sergilerde kadınlar hep sayıca daha azdır ama Osmanlı kadınlarının sergilere girmek için Avrupa'daki hemcinsleri gibi ayrıca mücadele vermek durumunda kalmadıkları anlaşılır. Örneğin İngiltere'de Kraliyet Akademisi'nin sergiler üzerindeki hakimiyetine alternatif olarak 1850'li yıllarda kurulan Kadın Sanatçılar Birliği, aynı şekilde Fransa'da 1881'de kurulan Kadın Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği, esas olarak sergi olanağına dönük oluşumlardır. Bunlar kadınların resmi sanat akademilerine kabulü konusunda da baskı oluşturmuştur.[8]

İstanbul'da 20. yüzyıla uzanan dönemdeki sergilerde kentin kozmopolit çeşitliliği görünür olurken, bu çeşitlilik içine Osmanlı Türk kadınları, artan sayılarla, ancak 1916'daki Galatasaray Sergisi'nden itibaren katılacaklardır.[9] 1911'de Beyoğlu Societa Operaia Derneği Salonu'nda bir karma sergide yer alan,[10] 1912'de ölümünden sonra anısına bir kişisel sergi[11] düzenlenen Müfide Kadri'nin daha erken bir tarihte görünür olmasının istisnai olduğu söylenebilir. İlk Galatasaray Sergisi'nde, Madam Rafael, Matmazel Hinkeni, Matmazel Eleni İlyadis, Matmazel Mari Bahar, Matmazel Mari Kıbrızlıyan'ın yanı sıra Celile Hikmet Hanım, Harika Hanım, Maide Esad Hanım, Müzdan Said Hanım'ın isimlerine rastlanır. Bunlardan bazıları eğitimci, bazıları öğrencidir. Örneğin Madam Rafael, 1912-1913 eğitim-öğretim yılında öğrencilerinin kendisinden yeterince yararlanamadıkları şikayeti üzerine Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sınava alınan ve başarılı olunca İstanbul Darülmuallimatındaki görevine devam eden[12] bir resim öğretmenidir. Maide Esad ve Müzdan Said (Arel) hanımlar, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne 1914 yılında kayıt yaptıran ilk öğrenciler arasındadır.[13]



Mihri Harum, *Portre*, tarihsiz, tuval üzerine pastel, 116x89 cm, İstanbul Modern Sanat Müzesi

Sergilere de yansıdığı gibi, Mihri Hanım'ın doğduğu, büyüdüğü ve yetiştiği yıllar, Osmanlı toplumunda kadın kimliğinin toplumsal boyutunda ciddi dönüşümlerin yaşandığı bir süreçtir. Mihri Hanım daha doğmadan önce "kadın dergisi" tabir edilen ilk yayınlar ortaya çıkmaya başlamıştır; örneğin *Terakki-i Muhadderat*'ta 1869'da yayımlanan "Rabia" imzalı bir okur mektubundaki, "Ne erkekler kadınlara hizmetkâr ne de kadınlar erkeklere cariye olmak için yaratılmıştır. Erkekler hüner ve marifetleri ile hem kendilerini hem de hepimizi geçindirebiliyorlar da biz niçin bilgi ve hüner kazanmaya kudretli olamıyoruz? El ve ayak, göz, akıl gibi vasıtalarda bizim erkeklerden ne farkımız vardır?"[14] sözlerinin yansıttığı gibi, 19. yüzyılın feminist dalgası Osmanlı'da da karşılığını bulmuştur. Bu mektubun, ailelerin genel tercihi olarak kızlarının "kendi cinsinden" öğretmenlerle eğitim görebilmesini sağlayabilmek amacıyla kız öğretmen okulunun (Darülmuallimat) açılacağını duyuran Maarif-i Umumiye Nizamnamesiyle[15] aynı tarihe rastlaması da anlamlıdır.

Mihri Hanım bu gibi gelişmelerden yirmi yıl kadar sonra, 1886'da (veya 1890'da[16]), Askeri Tıbbiye hocalarından babası Ahmet Rasim Paşa'nın[17] Kadıköy'deki konağında dünyaya geldiğinde, kadınların eğitimine farklı nedenlerle önem veren Batıcı, İslamcı, Türkçü ideolojiler bağlamında çeşitli görüşler basında tartışılır olmuş;[18] kız rüştiyeleri çoğalmış, bir



Abdülmecid Efendi, *Ahenk (Haremde Beethoven)*, yks. 1917, tuval üzerine yağlıboya, 155.5x211 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

değil birkaç Darülmuallimat açılmış, yalnızca "kadın meselesi"ni tartışan erkeklerin değil, kadınların seslerini, farklı görüşlerini duyuran birçok dergi yayımlanmış, kısacası, Osmanlı Türk kadınların hayata katılımının artacağının ipuçları daha belirgin hale gelmiştir. Bundan da yirmi yıl kadar sonra, Mihri Hanım'ın ressam ve eğitimci olarak tanınmaya başladığı İkinci Meşrutiyet Dönemi ise, hiç kuşkusuz, Osmanlı kadın hareketinin doruğudur.[19] Osmanlı kadınlarının toplumsal mücadelesi ve görünürlüğü bağlamında verilebilecek çeşitli örnekler olabilir ama Mihri Hanım'la aynı yıllarda doğmuş, benzer bir kültürel çevreye mensup, Cumhuriyet'in ilanından önce Kadınlar Halk Fırkası'nı kuran eğitimci ve yazar Nezihe Muhiddin'i (1889-1958) hatırlamak,[20] bu bahsi özetlememize yardımcı olabilir. Tanzimat ve Islahat'la başlayan reform süreçlerini içselleştirmiş, kendi çağının kültürel akışına uyum sağlamaya çalışan eğitimli bir kesimin kızları, hangi alanda olursa olsun, İkinci Meşrutiyet'in göreli özgürlük ortamında mücadele veren, değişim yaratan, başka kadınlara örnek olan varlıklarıyla önemli birer figürdür. Mihri Hanım da onlardan birisidir. Öte yandan bu dönemde kadınların çeşitli alanlarda "sözde" varlığına değinen ve yeterli bulmayanlar da vardır. Örneğin *Türk Kadını* dergisinde "Kadın ve İçtimai Muhitler" başlıklı yazısında İsmail Hakkı, "İlim, san'at, hukuk, ma'şeret meclisleri kadın için yasaktır. İnkılâp yarım olmaz"[21] diyerek gözlemlediği eşitsizliklere tepki gösterenler arasındadır.

Bu dönemde erkeklerin profeminist bir tavırla yazdıkları, çizdikleri kadın portreleri, Mihri Hanım gibi öncü kadınları "çevreleyen" dünyaya dair önemli pencereler açar. Osmanlı'nın yurt dışındaki ilk resim sergisi olan Viyana Sergisi'nde[22] Şehzade Abdülmecid Efendi'nin sergilediği *Mütalaa* (*Haremde Goethe*) ve *Ahenk* (*Haremde Beethoven*) resimleri, bu anlamda ilginç örneklerdir. Seyrettiğimiz "modern" sahnelerde simgesel kahramanlar kadınlardır; okurlar, düşünürler, müzikle ilgilenirler. Bir yandan değişimi ve açılımı, ama bir yandan da henüz aşılmamış sınırları hissettiren bu resimlerde "enteriyör" hem sanatsal anlamıyla (iç mekân resmi) hem daha metaforik bir bağlamda (harem/mahrem) anlam bulur: Değişim ve açılım, ama nerede? Hangi koşullarda? Kimin belirlediği sınırlar çerçevesinde?

Şehzade Abdülmecid Efendi'nin saray yaşantısının temsili olan bu resimler, eğitimli bir üst düzey çevrenin kadın kimliği ideallerini yansıtırken, Mihri Hanım'ın en azından kendi çevresi içinde neden bütünüyle aykırı sayılamayacağını düşündürür. Mihri Hanım'ın çağdaşı Avni Lifij'in bu resimleri birer "müdafaname" olarak niteleyerek, belli bir "Türk kadını" imgesi çizmesi de "yeni kadınlar"a dair algıyı gözler önüne serer:

> Batı'da Türk kadınının harem dairesinde, yumuşak bir sedirde bağdaş kurarak, sol elinde çubuk, sağ eli meyve sepetlerinde, tatlı çanaklarında sabahtan akşama kadar kurumaya yüz tutmuş bir ot hayatı sürdürdüğü sanılmaktadır. Bütün bun-

ların aksine, Türk kadını son çıkan bir kitabı bitirdikten sonra mülahazalara dalar, Beethoven'ın sonatından veya Wagner'in eserlerinden en güzide parçaları mükemmelen çalar ve dinletebilir. O tablolar, işte bu gerçeği yare ağyare ispat emeliyle yapılmıştır.[23]

Tabii altını çizmek gerekir ki bu gibi tablolardaki temsilî "yeni kadın"lar bir yana, esas yeni kadınlar, Viyana Sergisi'nde erkek meslektaşları arasında yer alan Harika Hanım (Sirel) ve Ruşen Zamir Hanım gibi ressamlardır. Hatta Harika Hanım'ın sergide yer alan sekiz yapıtı arasında nü figürlere yer verdiği resimler, Osmanlı'da yeni yeni uygulanan bir türün erken örnekleri arasındadır.[24]

Sergilere kadınların katılımı artarken, Mihri Hanım'ın Viyana sergisi gibi önemli bir sergide (ya da başlangıcından itibaren Galatasaray Sergileri'nde) neden yer almadığı akla gelir. İlk Galatasaray Sergileri'nin yapıldığı tarihlerde Mihri Hanım, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki görevini sürdürmektedir.[25] Okulun ilk müdürü olan Sami Bey'den (Ali Sami Boyar) sonra 1915'te bir ay kadar okulun müdireliğini yapan sanatçı, hemen sonrasında müdürlüğe tayin edilen Ömer Adil Bey'in yardımcılığına getirilmiş, bir yandan da resim dersi öğretmenliğini yürütmüştür.[26] Galatasaray Sergileri'nde Mihri Hanım'ın öğretmenliği sırasında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenci olan kadınlar karşımıza çıkarken, kendisinin aynı yıllarda, karma sergilere katılmak yerine kişisel bir sergi açmayı yeğlediği görülür. Galatasaray Sergileri'nin amatör/profesyonel, hoca/öğrenci biraz karışık olduğu anlaşılan havasından uzak kalmayı mı tercih etmiştir? Kişisel sergi modelinin daha çok dikkat çekeceğini mi düşünmüştür? Şişli'de, 1918 sonbaharında ve anlaşılan kendi evinde açılan bu sergiyle ilgili olarak *Türk Kadını* ve *Genç Kadın* dergilerinde yayımlanan iki yazı,[27] sergiyi Osmanlı toplumunda bir kadının türlü zorluklara rağmen başardığı çok önemli bir olay olarak gündeme getirmiştir. "Şişli'de Resim Sergisi" başlıklı yazıda resimler, adı belirtilmeyen "erkek bir ressamın" değerlendirmesiyle olumlu bulunurken, sergi, "memleketin yabancı olduğu bir sahada" öncelikle "Türk kadınlığı"nın bir başarısı olarak sunulmuştur.

Mihri Hanım'ın toplumsal/tarihsel başarısını, hiç kuşku yok ki açtığı bir sergiyle değil, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'yle bağlantılı görmek gerekir. Osmanlı'nın ilk kız sanat akademisinde kuruluşundan itibaren görev alması, bazı kaynaklarda anlatıldığı gibi, bu okulun açılmasında da etkili olmuş olabileceğini düşündürür.[28] Malik Aksel'in "Bir Kız Mektebi" başlıklı yazısında biraz masal havasında anlattığı gibi Mihri Hanım'ın girişkenliği[29] mi söz konusudur bilemeyiz ama, İnas açıldığında kız okullarında hâlâ en büyük sorun yetişmiş kadın eleman sorunudur. Maarif-i Umumiye Nizamnamesinde, eğitim görevlerini üstlenecek "hanım öğretmenler" bulunana kadar yaşlı ve iyi ahlâklı olmak şartıyla erkek öğretmenlerin tayin edilebileceğine dair maddeyi[30] şekillendiren anlayış hâlâ geçerlidir. Akla çeşitli sorular geliyor: Mihri Hanım gibi bir aday olmasaydı, okul yine o tarihlerde açılır mıydı? Ya da söz konusu dönemde Darülmuallimatın resim hocası olan, ayrıca Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetkinliği de onaylanan Madam Rafael de bir başka aday mıdır? Öte yandan, okulun açıldığı dönemin politik bağlamı düşünüldüğünde, Mihri Hanım'ın bu görevi hem yetkin bir ressam/eğitimci olarak, ama hem de bir "Türk kadını" olarak üstlendiğini düşünmek de mümkündür: İkinci Meşrutiyet'in ilanı ve Birinci Dünya Savaşı sürecinde İttihat ve Terakki Partisi iktidarının giderek keskinleşen kimlik politikaları çerçevesinde "Osmanlı" kimliğinin çokkültürlülüğü parçalanırken[31] Sanayi-i Nefise Mektebi'nde de bir görev değişimi yaşanmış, Salvatore Valeri, Warnia-Zarzecki gibi eski eğitimci-



Abdülmecid Efendi, *Mütalaa (Haremde Goethe)*. 1917, tuval üzerine yağlıboya, 173x132 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi



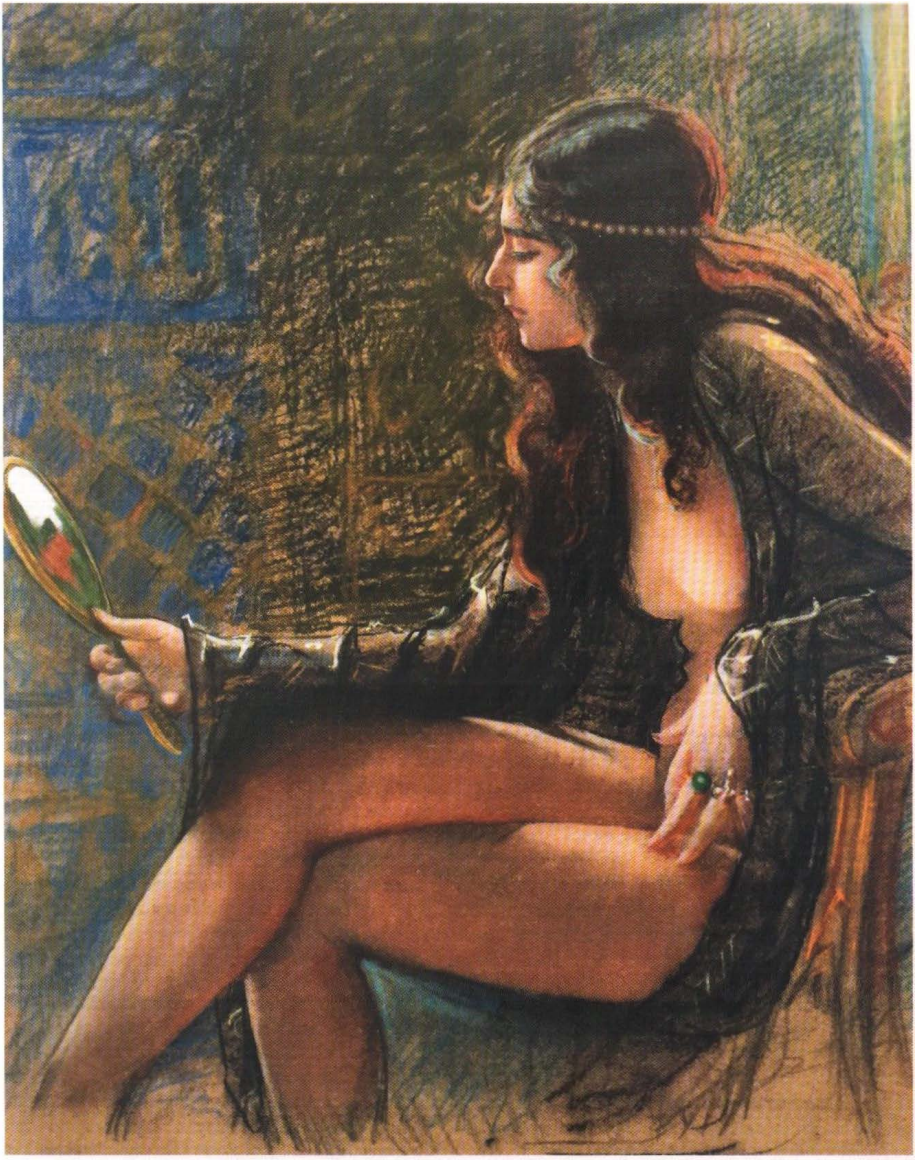
Marie Bashkirtseff, *Atölyede*, 1881, tuval üzerine yağlıboya, 154x188 cm, Dnipropetrovsk Devlet Sanat Müzesi, Ukrayna

ler sahneden çekilirken, yerlerini ilk Osmanlı Türk eğitmenleri olarak İbrahim Çallı ve Hikmet Onat almıştır. Mihri Hanım'ın, kuşağının diğer ressamları gibi Avrupa deneyimine sahip olması belli ki onu bu görev için uygun bir aday yapmıştır.

Çeşitli kaynaklarda 1904-1912 yılları arasına denk gelen bir dönemde önce Roma'da sonra Paris'te sanat eğitimi aldığı[32] belirtilse de aslında Mihri Hanım'ın Avrupa'da nerede, ne zaman, ne tür bir eğitim gördüğünü kanıtlayan herhangi bir veri bulunmamaktadır. Öte yandan, Rus ressam Marie Bashkirtseff'in (1858-1884) *ünlü resmi Atölyede*'yi (1881)[33] gözlerimizin önüne getirirsek, Mihri Hanım'ın Avrupa'da nasıl bir sanat eğitimi almış olabileceğine dair bazı tahminler yürütebiliriz. Bashkirtseff'in resmi, 20. yüzyılın ilk yıllarına kadar kadınlar açısından çok da değişmeyen bir düzenin temsilidir. Kabaca 1880'lerden 1910'lara uzanan süreçte Paris'in özel atölyelerinde eğitim görmeye başlayan kadınlar, genellikle ayrı bir kadınlar atölyesinde ve erkeklerden daha yüksek fiyatlar ödeyerek sanat eğitimi görme olanağına kavuşmuşlardır. Académie Julian, kadınları kabul ederek ayrı bir sınıf açan ilk kurumdur. Sonradan bu tür atölyeler çoğalmış, ayrıca Académie de la Grande Chaumière gibi kurumlarda karma eğitim de mümkün olmuştur. Mihri Hanım'ın ilk öğrencilerinden Nazlı Ecevit'in, İnas'taki atölye ortamlarının "kız, erkek katiyen ayrı" olduğunu anlatırken, "Mihri Hanım Paris'teyken bile kız-erkek mektepleri böyle ayrıymış" demesi de bir ipucu sayılabilir.[34]



Ömer Adil, *Kızlar Atölyesi*, yks. 1919, tuval üzerine yağlıboya, 81x118 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Mihri Hanım, *Aynalı Gözde*, tarihsiz, karton üzerine pastel, 85x68 cm, Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu, İstanbul

Resmi akademilerin kadınları yeni yeni kabul etmeye başladığı ama canlı modelden çalışmak gibi konularda belli sınırlamalar uyguladığı bir dönemde Paris'in özel atölyelerinde eğitim olanağına kavuşmak kadınlar için önemli bir fırsattı. Böylece Paris'in özel sanat atölyelerine/akademilerine akın eden uluslararası sanatçı kafilelerine 19. yüzyıl sonundan itibaren kadınlar da katılmaya başlamıştır. Siân Reynold'un bu kente "kaçan" İskoç sanatçı kadınlar bağlamında söyledikleri, başka ülkelerden gelen kadınlar için de genellikle geçerliydi: Onlar, simgesel anlamda da, gerçek anlamda da kendi dünyalarındaki birtakım sınırları aşan kişilerdi.[35] 20. yüzyıl başında Osmanlı Türkleri arasında ressam kimliği yeni bir olguyken Mihri Hanım da kendi dünyasındaki sınırları aşarak, o atölyelerden birinin kozmopolit kalabalığı içinde bulunmuş olmalıdır.

Bakışımızı Bashkirtseff'in resminden Ömer Adil'in *Kızlar Atölyesi*'ne (yks. 1919) çevirirsek, Mihri Hanım'ı çevreleyen rivayetlerden öte kim olduğuyla karşılaşabileceğimizi düşünüyorum. Söz konusu imge, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki ortamı ha-

yal etmek açısından günümüze kalan önemli bir belge-resimdir. Duvarlarında birkaç manzara dışında akademik etüdler asılıdır, alçı vücut uzuvları görülür; ortada bir tors durur; öğrenciler "akademi" yapmaktadır. "Mihri Hanım bize Paris'te gördüğü eğitimi tatbik etti, figür ve füzenle çalışma. Müzeden büstler, heykeller getirtiyorduk, onlardan çalışıyorduk."[36] diyen öğrencisi Nazlı Ecevit, portre ve nü ağırlıklı bir eğitim yapıldığını, dışarıya çıkamadıkları için peyzajın daha geri planda kaldığını,[37] Mihri Hanım'ın bu konuda da öğrencileri için olanaklar yarattığını,[38] ondan çok şey öğrendiklerini hatta "bütün eğitimin ağırlıklı olarak Mihri Hanım'la olduğunu" anlatır.

Bu gibi az sayıda güvenilir sayılabilecek tanıklık dışında, Mihri Hanım'a ilişkin gerçek anlamda geride kalan, resimleridir. Fakat ne yazık ki provenansı belli yeterince resim örneği de yoktur.[39] Bu kadar az sayıda resme bakarak bir ressamı hakkıyla nasıl değerlendirebiliriz ki? Çok genel olarak, akademik resim eğitimi olanağına sahip olmayan pek çok kadın gibi Mihri Hanım'ın da çalışma olanakları doğrultusunda, portre ve natürmort türlerine yöneldiğini söyleyebiliriz. Dışarı çıkmayı gerektirmeyen, ayrıca sosyal anlamda yakın çevrenin sınırları dahilinde üretilebilen bu türler, geleneksel olarak kadınlarla özdeşleştirilen ifade biçimleri arasındadır. Mihri Hanım'ın tercih ettiği mecra olarak pastel resim de atölye gerektirmeyen, daha çok kâğıt üzerine uygulanan bir mecra olarak kadınların sanat üretimiyle ilişkilendirilmiştir.

Mihri Hanım'ın günümüze kalmış birkaç natürmortuna bakarsak, kendi "habitus"unu yansıttığı söylenebilir; belli bir refah seviyesini ve Batılılaşmış kültürel yaşantıyı yansıtan çeşit çeşit yiyecekler, içecekler içeren bu resimler, olağan, hatta sıradan görünümlerdir. Buna karşılık, Mihri Hanım'ın iyi bir portre ressamı olduğunu kabul etmek gerekir. Bir portre resmini başarılı kılan unsurlardan belki de başlıcası bakış aracılığıyla izlenen ve izleyen (izleyici) arasında psikolojik bir çekim gücü sağlayabilmekse, Mihri Hanım portrelerinde bunu başarır. Resmedilenin kişiliğine ve ruh haline dair derin gözlem içeren, psikolojik boyut taşıyan portreleri, resimsel benzerlikle değil, resimsel ifadeyle uğraştığını gözler önüne serer; öznelliğiyle, dönemi bağlamında modern bir ressam olduğunu kanıtlar. Siyah çarşaflı kadın portreleri daha farklı bir boyutta ilginçtir: Arka fonda fırça darbelerinden oluşan serbest resimsel alanlar bırakır; ayrıca betimlenen konu kadar, siyahla, siyahlıkla, simgesel olarak örtüyle, örtünmeyle de meşgul olduğu hissedilir. Mihri Hanım'ın örtü bağlamındaki simgeselliği, kadın ve gelenek ilişkisinden çok, kadın ve gizem özdeşliği kurduğunu düşündürür. Öte yandan, figürlü birtakım enteriyörlerinde nesnelerin kavranışı figürlerine göre daha yetkindir. Ama bu, belli bir olgunlukta figüratif resimleri olmadığı anlamına gelmez: Örneğin, odalık konusuna kendi yorumunu getirdiği büyük boyutlu pastel *Aynalı Gözde*, son derece çarpıcı bir figüratif kompozisyondur. Her halükarda Mihri Hanım'ın resimleri, belli bir eğitime sahip yetenekli bir ressam olduğunu gözler önüne serer.

SİYAH ÇARŞAFLI KADIN PORTRELERİ DAHA FARKLI BİR BOYUTTA İLGİNÇTİR: ARKA FONDA FIRÇA DARBELERİNDEN OLUŞAN SERBEST RESİMSEL ALANLAR BIRAKIR; AYRICA BETİMLENEN KONU KADAR, SİYAHLA, SİYAHLIKLA, SİMGESEL OLARAK ÖRTÜYLE, ÖRTÜNMEYLE DE MEŞGUL OLDUĞU HİSSEDİLİR. MİHRİ HANIM'IN ÖRTÜ BAĞLAMINDAKİ SİMGESELLİĞİ, KADIN VE GELENEK İLİŞKİSİNDEN ÇOK, KADIN VE GİZEM ÖZDEŞLİĞİ KURDUĞUNU DÜŞÜNDÜRÜR.

Bugünün penceresinden baktığımızda, Mihri Hanım'ın hem ilk dikkate değer portre ressamlarımızdan biri hem tarihsel bir rol üstlenmiş bir eğitimci olarak sanat tarihi metinlerinde unutulması/önemsenmemesi, hayatının sansasyonel bir masala dönüşmesi kadar ilginçtir. Birçok kaynakta eksik biyografisi dışında (bazen de hiç) anılmadığı görülür. Örneğin *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*'nde[40] Nurullah Berk'in, Cumhuriyet öncesi gelişmelere ve Türkiye'de sanat eğitiminin ilk evrelerine değinmesine rağmen Mihri Hanım'ı hiç anmaması, nasıl açıklanabilir? Yine tarihsellik iddiası taşıyan *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*'nde[41] Mihri Hanım'ı adeta salt bir "bohem örneği" olarak sunan Kaya Özsezgin'in bakış açısı nasıl yorumlanabilir? "Sanat Tarihi Kanonu: Dışlama Günahları"nda[42] yazar Nanette Salomon, "evrensel" birtakım değerlere göre sanki kendiliğinden oluşmuş sanat tarihi kanonlarına yeniden, başka bir gözle bakmamızı önerir. Mihri Hanım örneği, hem tek tek biyografiler açısından hem tarihsel değerlendirmeler açısından bizim de acilen yapmamız gerekenin bu olduğunu göstermektedir.

DİPNOTLAR

1 Guerilla Girls, "Sex, Lies and Sculpture: The Life of Camille Claudel", *The Guerilla Girls' Bedside Companion to the History of Western Art* (New York: Penguin Books, 1998),s. 57. Bruno Nuytten'in yönettiği *Camille Claudel* (1988) filmine gönderme bulunuluyor.

2 Selim İleri, Ölü Bir Kelebek (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1998). Tarihsel bir figür olarak Mihri Hanım'ı hatırlatmasıyla olumlu bir girişim olsa da fırtınalı bir hayat sürmüş sıra dışı Müslüman kadını kimliği, sanatçı kimliğinden daha ön plandadır.

3 Bkz. Canan Beykal. "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", *Yeni Boyut*. Yıl 2. Sayı 16, Ekim 1983.

4 Mehmet Üstünipek, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1859-1950* (İstanbul: Artes Yayınları, 2007), s. 86. Üstünipek, 1871 Eylül ayında İstanbul Darülfünun'ndaki serginin karma sergi olduğunu ve öğrencilerin resim ve nakış-dik ş işlerinin sergilendiğini; 1872 Ağustos ayında İstanbul Darülmaarif'ndeki nakış-dikiş sergisini Osman Hamdi Bey'in de gezdiğini ve buradan 1873 Viyana Sergisi için bazı çalışmalar seçtiğini1873'teki serginin de yine Darülmaarif'te

açılan bir nakış-dikiş sergisi olduğunu belirtir.

5 Üstünipek, a.g.k., s. 87, 88.

6 Üstünipek, a.g.k., s. 88.

7 Adolphe Thalasso, Müfide Kadri'nin ölümü üzerine yazdığı bir yazıda, 1901'de gerçekleştirilen Birinci Pera Salonu'nda yer aldığını yazmaktadır: "1907'de Mehmed Bahri Bey'in (Osmanlı Atölyesinin kurucusu) yardımıyla yapılan Birinci Pera Salon Sergisinin fotoğrafik albümünü alabildim. Orada çok güzel bir kadın portresi görmüştüm. Bu tabloyu yapanın müthiş bir desen kabiliyeti olduğu anlaşılıyordu. Işık gölge ilişkisi mükemmel verilmişti. Renkler ise güçlü bir deneysellik içindeydi. Meğer bu resmin Müfide Hanımmış! Bildiğim kadarıyla ilk kez bir Türk kadın ressamı resmini sergiye veriyordu. Hatta belki de ilk kez bir Türk Kadını resim yapıyordu!" A. Thalasso, "Mort de la femme peintre Müfide Hanoum", *L'art et Les Artistes*, 1912-1913, c. 16, s.91. Aktaran: Seza Sinanlar, a.g.k. s. 90. Aynı yazıda, Müfide Hanım'ın 1891 doğumlu olduğu ve Osman Hamdi Bey'in öğrencisi olduğu da belirtilmektedir. Bu durumda Müfide Hanım'ın çocukken sergiye katılmış olmalıdır.

8 Bkz. Wendy Slatkin, Women *Artists in History* (New Jersey: Prentice Hall, 1985), s. 164.

9 Bkz. Ömer Faruk Şerifoğlu, *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951* (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2003).

10 Üstünipek, a.g.k., s. 92. Üstünipek, bu sergi'nin Fransızca kataloğunda sekiz Türk ressamının da katıldığı bilgisinin yer aldığını, bunların arasında Müfide Kadri'nin üç yağlıboya ve bir pastel yapıtının sergilendiği'ni belirtmektedir.

11 Müfide Kadri'nin genç yaştaki ölümü nedeniyle babası Evkaf Memuru Kadri Bey'in girişimiyle açılan bu sergi, Sultanahmet'te Evkaf'a ait bir binada gerçekleşmiştir. Bkz. Seza Sinanlar. *Pera Resim Üretim Ortamı* (yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 89.

12 BOA, MF. ALY, nr. 94/10, 13 N 1334. Aktaran Yasemin Tümer Erdem, *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kızların Eğitimi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2013), s. 237. Tümer Erdem, söz konusu belgenin gömlek tarihinin 13 N 1334 olmasına rağmen aslındaki tarihin 30 Temmuz 1329/12 Ağustos 1913 olduğunu belirtmektedir.

13 İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileriyle ilgili olarak bkz. Hacer Banu Paşalıoğlu, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mezunları (yayımlanmamış yükseklisans tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1996. Ayrıca bkz. Taha Toros Arşivi, Dosya No: 4-Müzdan Arel. http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/52661

14 Aktaran Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* (İstanbul: Metis Yayınları, 1994), s. 24.

15 1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'yle Osmanlı'da ilköğretim okulları dini alana ait bir kademe olmaktan çıkmıştır. Ayrıca kız çocuklarına verilecek ilköğretim ile ilgili olarak ilk kez özel bir düzenleme de bu nizamnameyle getirilmiştir. Aktaran Yasemin Tümer Erdem, a.g.k., s. 22-23.

16 Mihri Hanım'ın 28 Ekim 1927 tarihinde New York'a seyahatini belgeleyen bir gemi biletinde yaşı 37 olarak belirtilmiştir. Bu durumda sanatçının doğum yılı 1886 değil, 1890 olmaktadır. Söz konusu belge, Mihri Hanım'ın hayatını araştıran Mahinur Tuna'ya Mihri Hanım'ın aile çevresinden Nezih Açba tarafından verilmiş. Bkz. Mahinur Tuna, İlk Türk Kadın Ressamı Mihri Rasim (Müşfik) Açba (İstanbul: As Yayınları, 2007), s. 54. Öte yandan Taha Toros önceden de Mihri Hanım'ın doğum tarihi konusunda çelişkiler bulunduğunu ve bunun eski takvim hesaplamalarından kaynaklandığını belirtmiştir. Toros, Mihri Hanım'ın Rumi takvime göre 26 Şubat 1301'de (Türk Tarih Kurumu tarih çevirme kılavuzuna göre miladi 10 Mart 1886) doğduğunu ileri sürmektedir. Bkz. Taha Toros, İlk Kadın Ressamlarımız (İstanbul: Ak Yayınları, 1988), s. 10. Halil Edhem'e ve Celal Esat Arseven'e göre Mihri Hanım'ın doğum tarihi 1887'dir. Bkz. Halil Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, transkipsiyon: Gültekin Elibal (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1970), s. 83; Celal Esat Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, Cilt III (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1963), s. 167.

17 Mihri Hanım'ın hayatta bulunan akrabalarının izini süren Mahinur Tuna, a.g.k.'ta Mihri Hanım'ın babasının, başta Taha Toros'un İlk Kadın Ressamlarımız (İstanbul: Ak Yayınları, 1988) kitabı olmak üzere pek çok yayında tekrar edildiği üzere Mehmet Rasim Paşa değil, Ahmet Rasim Paşa olduğunu tespit etmiştir. Bkz. Tuna, a.g.k., s. 34.

18 Bkz. Yasemin Tümer Erdem, a.g.k., s. 25-46.

19 Bkz. Çakır, a.g.k.

20 Bkz. Yaprak Zihnioğlu, *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin. Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği* (İstanbul: Metis Yayınları, 2003).

21 İsmail Hakkı, "Kadın ve İctimai Muhîtler", *Türk Kadını*, no. 9, 12 Eylül 1334/12 Eylül 1918), s. 133–134. Aktaran: Seda Öztürk, *Birinci Dünya Savaşı Sonunda Türk Kadını ve Türk Kadını Dergisi* (yayımlanmamış yükseklisans tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

22 Bkz. Ahmet Kamil Gören, Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi (İstanbul: Şişli Belediyesi/Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Yayını, 1997). Gören, Viyana Sergisi'nde yer alan sanatçıların ve yapıtlarının tam listesini vermektedir.

23 Avni Lifij, "Dördüncü Resim Sergisi", Vakit, 4 Eylül 1922, s. 3. Aktaran: Eylem Yağbasan, "Abdülmecid Efendi'nin Resimlerinde Konular ve Üslup", *Hanedandan Bir Ressam: Abdülmecid Efendi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), s. 94.

24 Bkz. Gören, a.g.k., 98, 100.

25 Çeşitli kaynaklarda Mihri Hanım'ın İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden önce Darülmuallimat'a resim öğretmenliği yaptığı belirtilmektedir ama okul kayıtlarında yer veren Yasemin Tümer Erdem'in kitabında resim öğretmeni olarak yalnızca Madam Rafael'in adı geçmektedir. Bkz. Yasemin Tümer Erdem, a.g.k.

26 Fatma Ürekli, "Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", *Tarih ve Toplum*, Sayı 231, Mart 2003, s. 54.

27 Bkz. Serpil Çakır, a.g.k., s. 54. Çakır, Ekim 1918 tarihinde *Genç Kadın*, Kasım 1918 tarihinde *Türk Kadını* dergilerinde yaptıkları incelemeyi bir yazıya işaret etmiştir. Çakır'a göre iki sergi söz konusudur: ancak söz konusu yazıların içeriği, tek bir sergi hakkında iki yazı yazılmış olabileceğini düşündürmektedir.

28 Taha Toros'a göre Mihri Hanım Paris'te Türk elçiliğinde verilen bir resepsiyonda devrin Maliye Nazırı Cavit Bey'le tanışmış, Mihri Hanım'ın İstanbul'da eğitimci olmasının yolunu bu tanışma açmıştır. Bkz. Taha Toros, a.g.k., s. 13. Canan Beykal'a göre "geniş tanış çevresinin etkisiyle Mihri Müşfik'in dönemin Milli Eğitim Bakanı Şükrü Bey'e önerisiyle kurulan bu okulun müdürlüğüne ve atölye hocalığına" zaten Mihri Hanım'dan başkasını düşünmek mümkün değildir. Bkz. Beykal, a.g.k., s. 9.

29 "Bir gün Mihri Hanım doğruca Maarif Nazırı Şükrü Bey'in huzuruna çıkarak: Muhterem Nazır Beyefendi memlekete Meşrutiyet'le birlikte hürriyet, müsavat, adalet, uhuvvet geldi, ama bütün bu nimetlerden sadece erkekler istifade ediyor. Kadınlar hâlâ olduğu yerde, bir adım bile ileri getmiş değiller. Acaba bu imtiyaz nereden geliyor? Bu sözler karşısında Maarif Nâzırı Şükrü Bey tuhaflaşarak: 'Ne demek istiyorsunuz hanımefendi?' deyince Mihri Hanım da cesaretini artırarak: 'Bugün her yerde müsavat ve adaletten söz ediliyor. Fakat İnas Sanayi-i Nefise Mektebi nerede? Hep yapılanlar erkekler için!" der ve Meşrutiyet'in getirmiş olduğu hürriyetten cesaret alarak isteklerini tekrarlar. Nihayet Şehzadebaşı'nda, Zeynep Hanım Konağı'nda Kız Sanayi-i Nefise Mektebi açılmasına karar çıkartılır ve Darülfünun içinde üç oda ayrılır." Bkz. Malik Aksel, *Sanat ve Folklor*, yayına hazırlayan Beşir Ayvazoğlu (İstanbul: 2011), s. 47.

30 Maarif-i Umûmiye Nizamnâmesi, mad. 71; aktaran Yasemin Tümer Erdem, *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kızların Eğitimi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2013), s. 314.

31 İttihat ve Terakki Partisi politikalarının ve Birinci Dünya Savaşı sürecinin Osmanlı sanat ortamına etkileri için bkz. Gizem Tongo, *Painting, Artistic Patronage and Criticism in the Public Sphere: A Study of the Ottoman Society of Painters, 1909-1918* (yayımlanmamış yükseklisans tezi), Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 2012.

32 Mihri Hanım'ın eğitim bilgilerine dair kaynaklara bakacak olursak: Halil Edhem'in ilk baskısı 1924'te yapılan *Elvah-ı Nakşiye* Koleksiyonu'nda Mihri Hanım'ın eğitimiyle ilgili herhangi bir bilgi yer almaz. Bkz. Halil Edhem, a.g.k., s. 83. Pertev Boyar'a göre "uzun yıllar İtalya'da çalışmıştır". Bkz. S. Pertev Boyar, *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları* (Ankara: Jandarma Basımevi, 1948), s. 211. Celal Esad Arseven, "uzun yıllar İtalya'da resme çalıştığını" belirtir. Bkz. Celal Esat Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, Cilt III (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1963), s. 167. Gültekin Elibal'a göre, "Paris'te eğitimini tamamlamıştır." Gültekin Elibal, *Atatürk ve Resim-Heykel* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1973), s. 109. Bkz. Taha Toros, İlk Kadın Ressamlarımız kitabında Mihri Hanım'ın çocukluk yaşlarında Fausto Zonaro'dan özel ders aldığını, gençliğinde Roma'ya kaçtığını, "Roma'dan sonra, eğitim ve öğrenimini sanat dünyasının merkezi olan Paris'te sürdürdüğü"nü belirtmekte, ancak her iki kentte de nerede, ne zaman eğitim gördüğünü belirtmemektedir. Öte yandan, Mihri Hanım'ın Roma'ya ikinci gidişiyle ilgili olarak söz ettiği bir bölümde, Roma'da "öğrencilik yıllarının anıları arasında" yaşadığını belirtmektedir. Aynı kitapta Mihri Hanım'la ilgili özet İngilizce bölümünde ise önce Roma'da sonra Paris'te eğitim gördüğü yazılıdır. Bkz. Taha Toros, a.g.k., s. 12, 16, 18. Mihri Hanım'ın Avrupa'da aldığı eğitimle ilgili spesifik olarak yer belirten (ve sanatçının Roma Sanayi-i Nefise'sinde okuduğunu savlayan) tek kaynak 26 Aralık 1928 tarihinde Cumhuriyet gazetesinde yer alan bir haberdir.

33 Marie Bashkirtseff (1858–1884) Fransa'da özel atölyelerde ve Académie Julian'da eğitim gördü. Paris salonlarında resimlerini sergiledi. 1881 tarihli *Atölyede*, kadınların sanat eğitimine kavuşma sürecinin simgesel resimler'inden birisi haline gelmiştir. Bashkirtseff' 1887'de yayımlanan günlüğünde Paris'te 1860'lardan 1880'lere uzanan süreçte genç bir kadın sanatçı olarak yaşamının ayrıntılarını anlatmış ve popüler bir isim haline gelmiştir.

34 Anonim, "Nazlı Evecit'le Görüşme", a.g.k., s. 15.

35 Siân Reynolds, "Running away to Paris: expatriate women artists of the 1900 generation, from Scotland and points south", *Women's History Review*, 9:2 (2000), 327-344.

36 Müzeden getirilen heykellerle ilgili Nazlı Ecevit'in anlattığı bir anekdot, Mihri Hanım efsanesinin oluşumunda epey etkili olmuştur. "Çıplaklarımız için Müze Müdürü Halil Bey'den heykel istiyorduk. Mihri Hanımın seçtiği heykelleri gönderiyordu. Nihayet Mihri Hanım bir gün erkek heykeli seçiyor, Yunan zamanından çıplak bir heykel. Halil Bey bunu muvafık buluyor, ama müzeden bir bey, çıplak heykel gitti diye Maarife haber veriyor. Maariften yetkili biri 'Bu nasıl iştir' diyor, Mihri Hanımı çağırıyorlar. O da 'Ben halledeirim' diye gidiyor. Çok çarpıcı, hal hatır bilen bir hanımdı. 'Hakkı alınız var efendim, bir hanım mektebine bir erkek heykeli gitmiş, tabii doğru değil, ama biz ona bir peştemal takarız' diyor. Bunun üzerine Maarifteki yetkili zat, Ya, biz onu düşünmemiştik' diyor, böylece bu iş halledilir ve heykel bize geldi." Anonim, a.g.k., s. 14.

37 İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerinden Müzdan Sait'in bir anısı, bu konudaki çekingenliği'n nedenlerini gözler önüne serer: "Ressam Louis Andre'nin Beyoğlu'ndaki atölyesinde birçok İtalyan kızlarıyla beraber çalışıyorduk. Türk olarak bir ben vardım. Bir gün Kağıthane köyüne peyzaja giderek çalışmaya başlamıştık ki karakoldan bir polis gelerek, hocaya bir Türk kızının sokakta resim yapamayacağını ihtar ederek manî oldu. Olay polis müdüriyetine aksetti. Ancak babamın giderek tavassutta bulunmasıyla yaratılan hadise kapandı. Saraya jurnal edilmek ihtimali bütün aileyi telaşlı bir korku içine salmıştı." Şadi Güneş, "Türk Kadınının Güzel Sanatlardaki Yeri", *Sanat Dünyası*, 1 Eylül 1960, s. 106, s. 5. Aktaran: Banu Hacer Paşalıoğlu, a.g.k., s. 68.

38 "Mihri Hanımın peyzajı yoktu, daha çok portre yapardı. Birçok diplomatik kişi çocuklarının portrelerini yaptırmışlardı ona, bu resimlerin hepsi memleketten gitti. Bir piskoposun resmini yaptı hatta, beni götürüp göstermişti bittiken sonra. Natürmort da yapardı. Peyzaj, kadınlar o zaman pek dışarıya çıkmadıkları için yapmazlardı. Ama Mihri Hanım bize bunun için de bir imkan vermişti. Hoca Ali Rıza ile peyzaj çalıştık, Mihri Hanımile Topkapı'da çalıştık, ben birçok enteryör yaptım. (...) Biz en çok portre ve nü üzerinde çalıştık." Bkz. Anonim, a.g.k., s. 14.

39 Taha Toros'a göre Mihri Hanım'ın Türkiye'de 32, İtalya'da 36, Fransa'da 23, Amerika'da 60'ı aşkın yapıtı bulunmaktadır. Bkz. Taha Toros, a.g.k., s. 9. Burcu Pelvanoğlu, Eczacıbaşı Sanal Müze'de Mihri Hanım'ın tespit edebildiği resimlerini bir araya getirmiştir. Bkz. Burcu Pelvanoğlu, *Mihri (Müşfik) Hanım Retrospektifi*. http://www.sanalmuze.org/sergiler/content.xy.php?sergi=4#66&ic=45&pg=2.

40 Nurullah Berk-Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973), s. 48.

41 Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi* (İstanbul: Türki'ye İş Bankası Yayınları, 1999), s. 57.

42 Nanette Salomon, "Sanat Tarihi Kanonu: Dışlama Günahları", *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, çev. Esin Soğancılar-Ahu Antmen (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008, s. 161-187.

OSMANLI KADINLARININ İLK GÜZEL SANATLAR YÜKSEK OKULU:

İnas Sanayi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi (1914-1923)

FATMA ÜREKLİ

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NIN BAŞLAMASIYLA DARÜLFÜNUNUN TENHALAŞTIĞI SÜREÇTE HÜKÜMET, KADINLARA YÜKSEK TAHSİL İMKÂNI VERMENİN ÇARELERİNİ ARAMAKTAYDI. BÖYLECE SARAY RESSAMI FAUSTO ZONARO'DAN DERSLER GÖREN VE İHTİSASINI AVRUPA'DA TAMAMLAMIŞ OLAN DARÜLMUALLİMAT ÖĞRETMENİ MİHRİ HANIM'IN ÖNCÜLÜĞÜNDE KADINLAR İÇİN AÇILAN RESİM DERSHANESİNİN DEVAMINDA İNAS SANÂYİ-İ NEFÎSE MEKTEB-İ ÂLÎSİ KURULMUŞ; SAVAŞ HALİ VE YOKLUKLARA RAĞMEN HEM KIZ SULTANİLERİNE VE ÖĞRETMEN OKULLARINA ÖĞRETMEN KAYNAĞI OLMUŞ HEM DE KADIN RESSAM VE HEYKELTIRAŞLAR YETİŞTİRMİŞTİR.

GİRİŞ

Osmanlı başkenti İstanbul'da 1882'de kurulan Sanâyi-i Nefîse Mektebi, sanat değerlerinin belirlenmesinde merkezî rol oynadığı gibi, kadınların sanata yönlendirilmesinde de etkili olmuştur. Zamanla hareketlenen sanat ortamında düzenli sergiler tertip edilmiş, birçok özel atölyeler açılmıştır.

II. Meşrutiyet'in ardından sayıları artan İnâs İdadî ve Sultanîleri ile Darülmuallimâtta kadın öğretmenler yetiştirilmesi zaruri görülür. Ortaöğretimini tamamlayan kızların kendilerine yüksek tahsil imkânı verilmesi talepleriyle alakalı olarak, basında kadınların yüksek tahsil hukukunu savunan yazılar yayımlanır. Bununla birlikte, Balkan Savaşları'nın ağır mağlubiyeti, kadınların eğitimi ve istihdamı hususunda bir dönüm noktası olur; vatan savunmasında ordu ve askerî güç kadar eğitimli annelerin önemli rolü üzerinde fikirler gelişir. Birinci Dünya Savaşı'nda, Darülfünun ile yüksekokullardaki öğrencilerin cepheye gittikleri, Darülfünunun tenhalaştığı bu süreçte hükümet, kadınlara yüksek tahsil imkânı vermenin çarelerini aramaktaydı. Nitekim Darülfünunun bulunduğu Zeynep Hanım Konağı'nın bir salonunda "hanımlara mahsus serbest dersler"in açılmasıyla önemli bir adım atılır (7 Şubat 1914).[1] Konferansları ilgiyle takip eden kadınların ziyadesiyle istifade ettikleri anlaşılmaktadır.[2] Akabinde açılan "İnâs Darülfünunu" (12 Eylül 1914) ile düzenli bir eğitime geçilmiştir. Mezun olup diploma alanların, daha ziyade kız öğretmen okullarında istihdamı düşünülür.[3]

Bu dönemde, resim sanatına kabiliyeti olan Osmanlı kadınlarından bazılarının serbest çalışmaları kimi sanatkârlar tarafından desteklenmekle birlikte, Darülmuallimat ile kız okullarının resim dersleri için kadın öğretmen yetiştirecek bir okula ihtiyaç duyulmaktaydı. Bu süreçte Saray Ressamı Fausto Zonaro'dan ders gören Doktor Ahmed Rasim Paşa'nın kızı Mihri Hanım, ihtisasını Avrupa'da tamamlamıştır.[4] İstanbul'da önce Darülmuallimatta öğretmenlik yapan Mihri Hanım, kadınlar için resim dershanesi açılmasında etkili olmuştur.

İstanbul Belediyesi Esnaf ve Tahsilât Kalemi eski Müdürü Kadri Bey'in kızı Müfide Kadri Hanım'ın resim sanatındaki fevkalâde kabiliyeti Osman Hamdi Bey tarafından fark edilerek desteklenmiştir. Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin 1908 senesi sergisinde tabloları çok beğeni kazanan Müfide Kadri'ye, Osman Hamdi Bey'in teklifi üzerine "Sanâyi-i Nefîse Madalyası" takdim edilmiştir. Henüz 17 yaşlarında iken tabloları Münih'te düzenlenen "Milletlerarası Resim Sergisi"ne kabul edilmiştir. Bu dönemde yaptığı "Şebeke-i Resulullâh" konulu tablosu Sultan Reşad'a takdim edildiğinde, padişahın iltifat ve takdirini kazanmıştır (1909). Müteakiben Sanâyi-i Nefîse Mektebi idaresince tasdikname verilen Müfide Kadri'nin ressamlığı tescil edilmiştir (1910).[5]

Suphi Paşa'nın torunu Makbule Reşad Hanım 1913'te, hükümet bursuyla önce İsviçre'nin Cenevre şehrinde bulunmuş, bir müddet sonra isteğiyle nakledildiği Münih'te resim tahsilini tamamlamıştır (1913).[6] Makbule Hanım, 1906'da Maarif Nezaretine yazdığı dilekçesinde tahsil talebini ilginç bir şekilde ifade etmiştir:

> ...İslâm kadınlarının tahsil etmesi lüzumunu ehemmiyetle takdir buyurarak yeni Kız Sanayi Mektebi açtığınız vakit şüphesiz o müessesenin başına bir ecnebi kadını koymak ihtiyacı zât-ı âlîlerini



Sanayi-i Nefise Mektebi İnas şubesi öğrencileri
MSGSÜ Fotoğraf Arşivi

uzun uzadıya düşündürmüştür... Cesaretle söylüyorum, resim için lâzım gelen her nevi şerâiti hâiz olduğu için bendenizi Cenevre'ye yollayınız tahsil edeyim. Ecnebi kadınları yerine Türk kadınları koyabilmek imkânını bu suretle hazırlamış bulunursunuz.[7]

Yine, Paris'te resim tahsilini tamamlayarak dönen Aznif Hanım, resim öğretmenliği yapmıştır. Avrupa'ya farklı alanlarda tahsil için sadece Müslüman kadınlar değil, gayri Müslimler de burslu olarak gönderilmiştir[8].

İNÂS SANÂYİ-İ NEFÎSE MEKTEBİ'NİN KURULUŞU VE YÖNETMELİĞİ

Kadınların güzel sanatlar alanında yüksek tahsil görmeleri için açılması planlanan okulun ilk taslak nizamnamesi Müze-i Hümayun Müdürü Halil Bey tarafından hazırlanarak Maarif Nezaretine sunulmuştur.[9] Burada bazı değişiklikler yapıldıktan sonra ortaya çıkan 2 Eylül 1914 tarihli "İnas Sanâyi-i Nefîse Mektebi Nizamnâmesi" başlıklı yönetmelikte; hazırlık kısmı, şubeler, dersler ve talebe kabul şartları şöyle sıralanmaktadır:

Madde-1) İnas Sanâyi-i Nefîse Mektebi sınıf-ı ihzârî ile resim ve heykeltıraş kısımlarını muhtevidir.

Madde-2) Sınıf-ı ihzârîde hendese, resm-i keyfi (serbest resim), eşkâl ve tezyinât tedkikâtı, resim hattı ve telvîn.

Madde-3) Resim kısmı iki şubeye ayrılmıştır: Birinci şube, İnas Mekâtibine resim muallimesi ihzâr eden Darülmuallimat şubesi, ikinci Meslek şubesidir. Birinci şubesinde; resim hattı, resm-i hendese, fenn-i menâzır, gölge, resm-i mimarî, resm-i keyfi (tabiattan ve âsâr-ı atîkadan), kabartma, mevada ait resim, tezyinat resimleri, usûl-i tedris, alçı kalıb.

Madde-4) Resim kısmının ikinci şubesinde teşrîh, fenn-i menâzır, fizik kimya ve elvan kimyası, edebiyat, resm-i keyfi (tabiattan ve âsâr-ı atîkadan), stéréótomie (teşrih-i mücessemat), tarih-i san'at, alçı kalıb, fenn-i mimarîye dair mümaresât-ı ibtidaiyye.

Madde-5) Heykeltraş kısmında tedris olunan ulûm ve fünündan maada hakkâklik, heykeltıraşlık gösterilir.

Şerait-i Kabul:

Madde-6) Sınıf-ı ihzârîye lâ-ekall altı sene dershaneli mekâtib-i ibtidaiyede ikmâl-i tahsil ettiğine dair tasdiknâmeyi haiz olup ilel ve emrâzdan salim, 13 sinni ikmâl ile 25 yaşına girmemiş olan hanımlar kabul edilir.

Madde-7) Resim, meslek şubelerinden her birinden, heykeltıraş kısmına her sene bil-müsabaka onar talebe kabul olunur. İşbu müsabakaya dâhil olabilecek talebatın ber-vech-i âti evsâfı hâiz olmalıdır.

1- Kabul olunacağı senenin Şubat'ı nihayetinde 14 yaşını ikmal ile 30 yaşına girmemiş olması.

2- Sınıf-ı ihzârîden veya bir meşhur sanatkâr veya bir resim dârüssınâası veya resim mektebi müdür veya mualliminden talib oldukları derslerini takibe ehil bulunduklarına dair bir tasdiknameyi haiz olmaları.

3-Tebaa-i Osmaniyeden olmak

4-İlel ve emrâzdan salim olmak ve Darülmuallimat şubesine talib olanlar ise bundan başka emr-i tedrisi ifaya mani bir illetle malûl olmamak.

Maarif Nezareti'nce, bu yönetmelik üzerinde tekrar değişiklikler ve düzeltmelere gidilmiş ve kapsamı daraltılmıştır. Neticede, "Sanâyi-i Nefîse Mektebi İnas Şubesi" adıyla başlangıç itibariyle bir resim dershanesi açılmasına karar verilmiş (8 Ekim 1914).[10]

Kız ve erkek öğrencilerin bir arada eğitimi pek tasvip edilmediğinden, İnas Darülfünunu'nun bulunduğu Zeynep Hanım Konağı'nda, resim şubesinin açılması ve kadınların bir arada eğitimi kararlaştırılmıştır. Za-

İnas talebeleri
İstanbul Şehir Üniversitesi, Taha Toros Arşivi



ten Müze-i Hümâyûn'un karşısında bulunan Sanâyi-i Nefîse Mektebi içinde kadınlara ayrı bir şube tesisi fiziki bakımdan mümkün değildi. Okula öğrenci, 13 Ekim 1914 tarihli dokuz maddelik *"Sanâyi-i Nefîse Mektebi İnas Şubesine Mahsus Talimatnâme"* şartlarında kabul edilmiştir. Müracaat, kayıt ve kabul hususları gazetelere verilen ilân vasıtasıyla adaylara duyurulmuştur. Maarif Nezareti, okulun kuruluşu ve öğrenci kabulüne dair Müze Müdüriyetine gönderdiği tebliğinde; "Sanâyi-i Nefîse Mektebi İnas Şubesi olarak açılması kararlaştırılan mektebin şimdilik bir resim dershanesi halinde tesisine karar verilmiş olup, talimatnamenin de buna göre hazırlandığı" izah edilmiştir.[11] Bundan sonra resmi yazışmalarda genellikle, kızların öğretim gördüğü şube, İnas Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi; erkeklerin şubesi Zükûr Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi olarak geçmiştir.

ÖĞRENCİ KABUL ŞARTLARI

Yönetmeliğin 1. Maddesinde, kadınların güzel sanatlar alanında geliştirilmesi ve resim öğretmeni yetiştirilmesi amacıyla Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin bir şubesi olmak üzere bir resim dershanesi kurulduğu, ardından heykeltıraş yetiştirmek için de dershane kurulacağı belirtilmektedir.

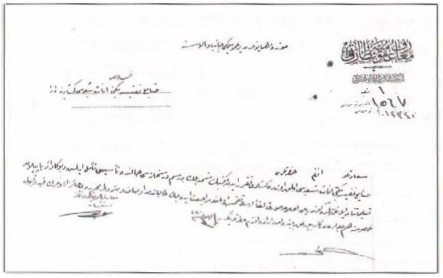
2. Maddesine göre; resme karşı istidatlı olanlar imtihanla tespit edilecek, on altı yaşını dolduranlar resim dershanesine ücretsiz kabul edilecek ve çizimle ilgili araç-gereçlerini öğrenciler kendileri tedarik edeceklerdir. 13 Ekim 1914 tarihli öğrenci kayıt ve kabulüne dair gazetelerdeki ilan şöyledir:

> Sanâyi-i Nefîse Mektebi İnâs Şubesi olmak üzere Dârülfünûn dâhilinde bir resim dershanesi açılmıştır. Buraya yaşları on altıdan aşağı olmamak üzere resim istidâdı olduğu imtihanla anlaşılacak talebeler kabul edilecektir. Arzu edenlerin tezkire-i Osmaniyeleri, aşı belgeleri ve daha önce tahsîl ettikleri mekteplerin tasdikname veya diplomaları ile birlikte Sanâyi'-i Nefîse Mektebi'ne müracaat ederek isimlerini kaydettirmeleri ilân olunur.[12]

Öğrencilerin yaş sınırlaması yönetmelikte belirtilmesine rağmen ilk seneler için istisnai durumlar vardır. Mesela, Mihri Hanım ile Sami Bey'in atölyesine devam eden üç öğrenciden ikisinin yaşları otuz beşten fazla, birisinin on beşten küçük olmasına rağmen, "okulun yeni kurulmuş olmasına binaen" alınmış ve müsabakaya dâhil edilmişlerdir.[13] Mektebe kabul edilen talebelerden harç ve benzeri herhangi bir ücret talep edilmemiştir.[14]

İlk sene derslere, on dört öğrenci ile başlanılmış,[15] zamanla öğrenci sayısı artmıştır. İkinci sene heykel atölyesi açılmıştır. Dersler ve imtihanlarda öğrencilerin sorumluluğu ve disiplini konusunda muallimlerin uygulamaları gerekenler Maarif Nezaretince kendilerine tebliğ edilmiştir.

İkinci öğretim yılında okula kabul edilecek talebelerin yaşlarının 15'ten küçük, 35'ten büyük olamayacağı ilan edilmiştir. Müslüman ve gayrimüslim kızların yanı sıra sefaret ve konsoloslukların tavsiyesi ile



Sanâyi-i Nefîse Mektebi İnas Şubesi'nin açılışı ve öğrenci kaydı (İAMA, Karton nr. 4, Dosya nr. 6822)

yabancı öğrenci de okula kabul edilebilecektir. Fakat dershanelerin fiziki bakımdan yeterli olmadığı durumlarda sadece Osmanlı talebesi alınacaktır.[16]

ÖĞRENCİ SAYILARI

Birinci Dünya Savaşı'nın en sıkıntılı dönemlerinde bile okula kaydını yaptıran öğrencilerin mevcudunda bir artış söz konusudur. İki ayda öğrenci sayısı elli ikiye ulaşmıştır (Aralık 1914).[17] 1915-1916 öğretim yılında resim ve heykel atölyelerindeki öğrenci sayısı, İnas Darülfünun öğrenci sayısının iki katından fazlaydı.[18] Bu durumda atölye yapmak üzere Maarif Nezaretinden iki dershane talebine olumlu cevap alınamadığı gibi, mevcut durumda eğitimin sürdürülmesi tavsiye edilmiştir.[19]

Sanayi-i Nefîse Mektebi İnas ve Zükur şubelerinde her sene Eylül'ün başlarında derslere başlanılması kararlaştırılmışsa da,[20] savaş döneminin güçlükleri içerisinde çoğu zaman buna uyulamamıştır. Okulun dersleri ilk seneî, 7 Kasım 1914'te; ikinci sene 30 Ekim 1915'te; üçüncü sene 6 Kasım 1916'da başlamıştır.[21] Öğrenci sayısı 1916-1917 öğretim yılında 90; 1918-19 öğretim yılında 180;[22] 1920-21 öğretim yılında, 165'i Müslüman, 14'ü Ermeni, 1'i Rum, 1'i yabancı olmak üzere toplam 181'dir.[23]

EĞİTİM-ÖĞRETİM VE MÜFREDAT PROGRAMI

Resim ve heykel kısımlarından oluşan bu okulda öğretim süresi üç senedir. Öğrenciler okula kabul edilmeden önce imtihana tabi tutulmakta ve aldıkları derecelere göre öğretim görmektedirler. "Muvakkat Öğrenci" unvanını kazananlar, yüksek derecede resim öğretimi görür, diğerlerine ayrıca hazırlık dersleri verilerek bilgi eksiklikleri tamamlanırdı. Öğrenciler kendilerine verilen kompozisyonları yapmak mecburiyetindeydiler.

Resim dershanesinde öğretim, mücessem boyutlu modellerden, alçı heykellerden ve tabiattan yararlanılarak, kara kalem, sulu ve yağlı boya teknikleriyle yapılmaktadır. Yönetmeliğe göre dershane, cuma günleri hariç her gün sabah saat 10:00'dan akşam 16:00'ya kadar açık olup, bir kadın veya erkek öğretmen—ihtiyaç halinde ikinci bir öğretmen—ile bir gözetmen sürekli bulundurulacaktır.

Öğrencilerin sorumlulukları ve disiplin kurallarına dair yönetmeliğin 9. maddesinde belirtildiği üzere, öğrenciler atölyelerde sessiz olmaya mecburdurlar; bu kurala uymayanlar ise birincisinde geçici, tekrarı halindeyse okuldan kesin olarak uzaklaştırılırlar ve kayıtları silinir.

Haftalık ders programlarına göre, öğleye kadar atölyede çalışılmakta; öğleden sonraları teorik dersler yapılmaktadır.[24] Öğrencilerin teorik ve pratik olarak görecekleri dersler yönetmeliğin 5. maddesinde izah edilmektedir: Öğrencilere uygulamalı eğitimden başka Menâzır (Perspektif), Teşrîh (Anatomi), Sınâat-ı Nefîse Târihi (Güzel Sanatlar Tarihi) dersleri de verilir.[25]



Avni Lifij, *Arkeoloji Müzesi Bahçesi'nde Öğrenciler*, 26.3 x 33.7 cm. Özel Koleksiyon

Öğretim dönemi içi imtihanları Mart, Nisan ve Mayıs aylarında yapılarak öğrencilerin başarı dereceleri tayin edilirdi. Muntazam olarak okula devamla tahsilini tamamlayan öğrencilere sınavlarda aldıkları derecelere göre öğretmenlik diploması verilirdi. Haftanın bazı günlerinde öğrenciler, öğretmenleri ile birlikte saray ve müzeleri topluca ziyaret ederek bilgilerini artırmaktaydılar.[26] Yönetmeliğin 4. maddesi uyarınca öğrenciler, her sene yapılan müsabaka ile bir üst sınıfa geçmekte ve her senenin sonunda yarışma işlerinden bir sergi düzenlenmekteydiler.

1919-1920 öğretim yılı cetveline göre: Ali Bey, *Kara Kalem Resim*; Feyhaman Bey, *usûl-i tersîm*; İhsan Bey, *heykeltraşlık*; Nureddin Bey, *teşrîh*; Ziya Bey, *menâzır*; Vahid Bey, *tarih-i sanâat-ı nefîse* derslerini yürütmektedirler.[34] Programa yeni konulan *ilm-i bedâyi* dersi için Fazıl Ahmed Bey görevlendirilmiştir.[35]

1922-23 eğitim-öğretim yılı haftalık ders programındaki teorik dersler:[36] Cumartesi, *ilm-i bedâyi*; pazar, *tarih-i sanaat*, *menâzır*; pazartesi, *modelaj*; salı, *teşrîh*, *mitoloji*, Çarşamba, *modelaj*. Cumartesi gü-

İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ MÜDİRESİ VE RESİM ÖĞRETMENİ MİHRİ MÜŞFİK HANIM EYLÜL 1919 TARİHİNDEN İTİBAREN ÜÇ AY RESMİ İZİNLİ OLARAK AVRUPA'YA GİTTİĞİNDE, DERSLERİNİ FEYHAMAN BEY VEKÂLETEN YÜRÜTMÜŞTÜR. FAKAT İZİN MÜDDETİ DOLDUĞU HALDE VAZİFESİNİN BAŞINA DÖNMEMESİ ÜZERİNE MİHRİ HANIM'IN OKULDAKİ GÖREVİNE SON VERİLMİŞTİR.

Derslerde kullanılacak modeller, örnekler ve sair eğitim malzemeleri, yönetmeliğin 8. maddesine göre okul idaresince temin edilmektedir. 1916'da yönetmelikte bazı düzenlemeler yapıldı,[27] müteakiben müfredata yeni dersler konuldu. Okulun haftalık ders programının yoğunluğu sebebiyle programa dâhil edilemeyen *peyzaj* derslerine sene sonu müsabakasının ardından başlanılmaktaydı.[28] Peyzaj dersleri için "ehil ve muktedir" bir muallim olarak, Acıbadem Sultanisi Resim Muallimi Ali Rıza Bey görevlendirilmiş ve ders programını kendisi hazırlamıştır.[29]

Senede birkaç hafta ile sınırlı kalan peyzaj öğretiminin öğrenciler için yeterli olmadığını belirten Ali Rıza Bey, dersin öğretim yılı içinde haftada iki gün olmak üzere programlanmasını okul idaresine teklif etmiş fakat haftalık ders programının yoğunluğu sebebiyle buna imkân olmamıştır.[30] Dersler, Pazartesi ve Perşembe günleri saat 10:00'dan 16:00'ya kadar Topkapı Sarayı Parkı'nda görülmüştür.[31] Sıcak yaz döneminde öğretimin kapalı mekân yerine açık havada yapılmasının daha verimli olacağı düşünülmüştür. Bununla birlikte, derslerin parkta yapılmasının güçlüğünden bahseden Ali Rıza Bey, bu defa derslerin Üsküdar'da Mithatpaşa Kız Sanâyi Mektebi'nde salı ve cuma günleri yapılması teklifinde bulunmuş ancak teklif okul idaresince kabul edilmemiştir.[32] Esasında bu bina, üç kademeli olan bahçesi ve bütün pencereleriyle kullanıma çok elverişli olup, denizin ve şehrin manzarasına tamamıyla hâkim konumdaydı.

Menâzır derslerini Ahmed Ziya Bey ilk sene fahrî olarak yürütmüş fakat ikinci sene aynı şekilde devam etmek istememiştir. Maaşının azlığından bahisle sitemkâr ifadelerle görevini bıraktığını okul idaresine bildirmiştir. Yaklaşık altı ay, bu dersleri verebilecek başka bir öğretmen bulunamadığından boş geçmiştir. Nihayet, ihtisas ve liyâkatı dikkate alınan Ziya Bey tekrar görevlendirilerek haftada bir saatlik menâzır dersi karşılığında kendisine maaş verilmiştir.[33]

nünden perşembe gününe kadar her gün öğleye kadar atölyelerde eğitim yapılmakta, öğleden sonraları teorik dersler yapılmaktadır.

İDARÎ VE ÖĞRETİM KADROSU

Okulun ilk idarî kadrosunda Ressam Mihri Hanım ile Bahriye Müzesi Müdürü Ressam Sami Bey bulunuyordu.[37] Haziran 1915'teki çiçek imtihanında, Sami Bey ile resim öğretmeni İbrahim Bey arasında çıkan tartışma sıkıntıya yol açmış, öğrencilerin çalışmalarının dereceleri belirlenememişti. Bunun üzerine, Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin erkekler kısmının resim öğretmenlerinden oluşan bir komisyonla imtihanlar yapılmıştı.[38]

Bu hadise sonrasında Maarif Nezareti "bir senelik tecrübeye istinaden, resim dershanesinin bir kadın muallimle rahat idare edilebileceği" gerekçesiyle okulun idaresini Mihri Hanım'a verip Sami Bey'in görevini sonlandırmıştır (28 Ekim 1915). Fakat kısa bir müddet sonra Sanâyi-i Nefîse Mektebi resim muallimi Ömer Âdil Bey mektep müdürü olarak atanmış (7 Kasım 1915), böylece okul iki müdür tarafından yönetilmiştir.[39]

Mihri Hanım, yöneticilik ve öğretmenlik vazifesi yanında, kız okullarının teftişiyle de sorumluydu. Bu dönemde Beyoğlu'nda bazı Rum ve Ermeni İnas mekteplerini ziyaret ederek derslere katılmış, müfredatları programları ve işleyişi hakkında Maarif Nezaretine rapor sunmuştur.[40]

Resim tahsilini Paris'te tamamlayan Aznif Hanım[41] okulun resim öğretmenliğine atanmış (11 Mart 1915)[42] ancak görevi kısa sürmüştür. İnas şubesindeki sorumluluğu pek hafif olan Aznif Hanım, Numûne ve İbdidai İnas mekteplerindeki resim derslerinin teftişiyle de görevlendirilmiştir. Günlük masrafları için kendisine ayrıca ücret ödenmiştir.[43]

Okulun resmî yazışmaları ve öğrenci işlerini takip eden ilk kâtibeleri İnas Darülfünunu edebiyat şubesi talebesi Şadiye Hayri Hanım[44] ve Nevvare



Ressam Feyhaman Bey ve Sanayi-i Nefise Mektebi Öğrencileri, 1928
MSGSÜ Fotoğraf Arşivi

Hanım'dır. Nevvare Hanım'ın istifası sonrasında, Darülmuallimat muallimi Nimet Hanım atanmıştır (1921).[45]

Okulun hademeleri, Numune-i Şükran Mektebi hademesi Zekiye Hanım,[46] Mecburre Hanım ile Hulusi Efendi'dir.[47]

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Personeli ve Maaşlarına[48] Dair 15 Ağustos 1918 Tarihli Cetvel

İsim	Görevi	Maaşı/Kuruş
Adil Bey	Müdür	1500
Mihri Hanım	Müdire	3000
Nevvare Hanım	Kâtibe	500
Nimet Hanım	Memure	300
Ali Efendi	Hademe	400
Hulusi Efendi	Hademe	400
Zekiye Hanım	Hademe	350
Mecburre Hanım	Hademe	350

6 Eylül 1921 tarihli maaş cetveline göre Heykeltraş muallimi İhsan Bey 900 kuruş, Menazır muallimi Ahmed Ziya Bey 600 kuruş, Sanat Tarihi Muallimi Vahid Bey 600 kuruş, hademe Ali Efendi 500 kuruş almaktadır.[49]

İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi Müdiresi ve resim öğretmeni Mihri Müşfik Hanım Eylül 1919 tarihinden itibaren üç ay resmi izinli olarak Avrupa'ya gittiğinde, derslerini Feyhaman Bey vekâleten yürütmüştür.[50] Fakat izin müddeti dolduğu halde vazifesinin başına dönmemesi üzerine Mihri Hanım'ın okuldaki görevine son verilmiştir. Bu hususdaki Maarif Nezareti Kararnamesi (1 Aralık 1919)[51] şöyledir:

> İnas sanayi-i Nefîse Mektebi müdiresi Mihri Müşfik Hanım'a verilen resmi izinin süresi aştığı halde halen dönmemiş olduğu ve okulda iki müdüre ihtiyaç duyulmadığı gibi, dersinin de Ressam Feyhaman Bey tarafından daha ziyade "merbutiyet ve ihtimamla" yürütülmesi mümkün bulunmasına mebni Mihri Hanım'ın buradaki görevine son verilmesi ve üç bin kuruş maaşından bin beşyüz kuruşunun usûl-i tersim dersine vekâlet eden Feyhaman Bey'in asaleten muallimliğe terfisi ile kendisine tahsisi ve beş yüz kuruşunun da kıdem ve gayreti anlaşılan Müdür Adil Bey'in maaşına zammı uygun görülmüştür.

MÜSABAKA SINAVLARI, SERGİLER

Okulun senelik müsabaka duyuruları gazete ilanları ile yapılmaktadır. 25 Nisan 1917'de *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde, "İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi'nin duhûl müsabakasına 5 Mayıs Cumartesi günü başlanacağı, hariçten bu müsabakaya katılmak isteyenlerin ve belirtilen şartlara sahip olanların, ilan tarihinden itibaren dört gün içinde Sultan Mahmud Türbesi civarında Medrese Sokağı'nda bulunan mektep müdüriyetine müracaat etmeleri"[52] ilan edilmiştir.

Müsabaka komisyon üyeleri arasında mutlaka Zükûr Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin idareci ve öğretmenlerinden üyeler bulunurdu. Okulun yönetmeliğine göre imtihan zamanlarında bütün öğrenciler okulda bulunmak mecburiyetindeydiler. Ancak savaş sıkıntıları içerisinde öğrencilerin devamları ve müsabakalara katılmaları çok zordu. Bu yüzden, okula özellikle Anadolu Yakası'ndan gelen öğrencilere ulaşımda kolaylık sağlanması için Polis Müdüriyeti tarafından belge verilmiştir.[53]

Nazire Osman, 1915'te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi talebesi iken aynı zamanda İnas Sultanisinde resim muallimi idi. Şehzade Abdülmecid Efendi, "memleketin en mümtaz muallimi" olarak ifade ettiği Nazire Osman'ın ihtisas amacıyla Avrupa'ya gönderilmesinin isabetli olacağını hükümete iletmiştir.[54]

23 Mayıs 1916'da müsabaka imtihanlarında komisyon üyeleri şunlardır:[55] Müze ve Sanâyi-i Nefîse Mektebi müdürü Halil Bey, Sanâyi-i Nefîse Mektebi Müdür Muavini Sârım Bey, Teşrifat-ı Umûmiyye Müdürü İsmail Cenânî Bey, Sanâyi-i Nefise Mektebi

Resim Muallimi İbrahim Bey, Hikmet Bey, Sarım Bey, mektepten emekli Varniya Efendi.

Aralık 1916'da yapılan "karakalem baş çizimi" yarışmasında Naşide Hanım, altın; Belkıs Hanım, gümüş madalya; Efraz Hanım, birinci derece zikr-i cemil; Meryem Cemile Hanım, ikinci derece zikr-i cemil ile mükâfatlandırılmışlardır.[56]

Mart 1917'de "kara kalem ansambl tersimi (grup çizimi)" yarışmasında, komisyonun değerlendirilmesiyle Belkıs, altın madalya; Mediha Süleyman, gümüş madalya; Tâciser Salih, birinci derece zikr-i cemil ve Maide Esad, ikinci derece zikr-i cemil mükâfatı almışlardır.[57]

1921 senesi asli talebeliğe kabul için düzenlenen genel müsabaka cetveli[58] şöyledir:

9 Nisan-13 Nisan 1921	Karakalem büst çizimi müsabakası
16 Nisan-20 Nisan 1921	Karakalem ansambl çizimi müsabakası
23 Nisan 1921	Menâzır
24 Nisan 1921	Sanat Tarihi
26 Nisan 1921	Teşrih
27-28 Nisan 1921	Modelaj
1 Mayıs 1921	İlm-i Bedâyi
3 Mayıs 1921	Mitoloji

1921'de karakalem çizimi müsabakasında; Melek Feyzi, altın madalya; Nazlı ve İhsan, gümüş madalya; Güzin ve Afife, tunç madalya; Nevzad ve Muhterem Ömer, zikr-i cemil; yağlı boya çiziminde Belkıs, altın madalya; Güzin ile Efraz, gümüş madalya; İhsan, Nevzad ve Muhterem Hanımlar tunç madalya ile ödüllendirilmişlerdir.[59]

İnas Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin talebeleri ve mezunları, düzenlenen ulusal ve uluslararası sergilere de katılırlar. 1917 yılında düzenlenen Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi'nde[60] Maide Esad, Celile Hikmet, Harika Şazi, Ruşen Zamir ve Melek Ziya Hanımların eserleri teşhir edilmiştir.

Avrupa'da İlk Türk Ressamları Sergisi olarak yankı uyandıran ve 20 Aralık 1917'de Galatasaraylılar Yurdu'nda *"Savaş Resimleri ve Diğerleri"* adıyla düzenlenen bu önemli sergide, savaş konulu resimler dışında farklı mevzulara dair Osmanlı ressamlarının ve Şehzade Abdülmecid'in tabloları da vardı.[61] Tablolar İstanbul'daki serginin ardından Viyana, Berlin ve Budapeşte'de sergilenmek üzere Avrupa'ya gönderilmiştir. Sergiye katılan kadın ressamlar ve eserleri şöyledir:[62]

Ressamı	Tablonun Konusu	Takdir Edilen Fiyat
Ruşen Zamir Hanım	*Alâim-i Sema (Gökkuşağı)*, Yağlı boya	On Lira
Harika Hanım	*Portre*, Yağlı boya	Yirmi Beş Lira
	Sabah, Yağlı boya	On Lira
	İlahlar Nezdinde, Yağlı boya	Elli Lira
	Ahenk/Uyum, Yağlı boya	Yirmi Beş Lira
	Dekor Eskizi, Yağlı boya	On Lira
	Ayastefanos, Yağlı boya	Beş Lira
	Poşad (Etüd), Yağlı boya	Beş Lira

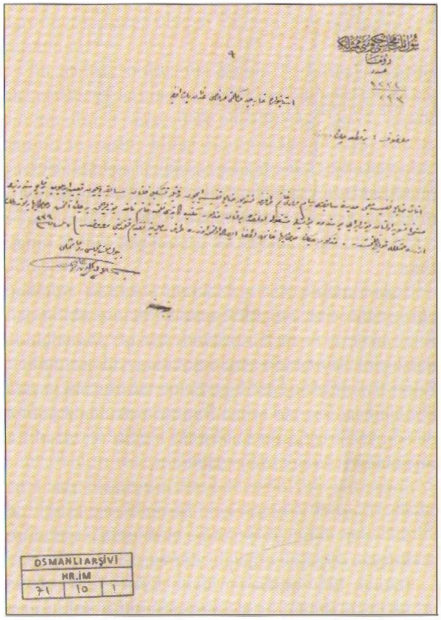
Ressam Mihri Hanım'ın Şişli'de açtığı sergi büyük ilgi çekmiştir. *Büyük Mecmua*'nın mesul müdürü ve imtiyaz sahibi Mehmed Zekeriya, "Mihri Hanım ve Sanatı" başlıklı makalesinde, ressamın Şişli'deki evi, atölyesi ve resimleri hakkında ilginç bilgiler vermektedir.[63]

Mihri Hanım'ı okurlarına tanıtmayı mukaddes bir vazife telâkki eden Mehmed Zekeriya, sanatına âşık bir ressam olan Mihri Hanım'ın İstanbul'un münzevî ve ücra bir köşesinde hayatını sanata vakfettiğini, reklamdan kaçındığından gençlerin onu az tanıdığını vurgulayarak şu ifadeye yer vermiştir: "Mihri Hanım bizim için millî bir varlıktır. Milletleri yaşatanlar, sanatkârları, şairleri, âlimleridir. Bizim yaşamak hakkımızı en çok Türk'ün dehaları ispat edebilir..."

Mihri Hanım, Roma'da ikâmet ettiği dönemde İnas şubesi talebeleri ve mezunlarını teşvik etmiştir. Tertip edilen senelik müsabakalarda "sanayi-i nefisenin teşviki" için nakdi destekte bulunmuştur. Bu amaçla, 1923 Nisan'ında müsabaka işlerinden sorumlu Nimet Neyyir Hanım'a ulaştırılmak üzere Roma temsilciliğine verdiği 100 liralık çek, İstanbul'da Hariciye Vekâleti Murahhası Adnan Bey vasıtasıyla teslim edilmiştir.[64]

MALÎ VE İDARÎ TEŞKİLATI

İnâs Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin ayrı bir müdürü olmasına rağmen, okul Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin bir şubesi sayılıyordu. Bu dönemde, Müze-i Hümayun ile Sanâyi-i Nefîse Mektebi ortak idareye sahip olup, aynı müdür tarafından yönetiliyordu. Müdür Halil Edhem Bey, mektep ile müzenin kurumsal gelişmeleri açısından ortak idaresine son verilmesi ve müstakil yönetimlere sahip olmasından yanaydı.



Mihri Hanım'ın, "teşvik-i sanayi-i nefîse" müsabakası için Roma'dan yüz liralık bir çek gönderdiğine dair (BOA, HR.İM. 71/10)

Nitekim Maarif Nezâretine gönderdiği raporda Halil Edhem Bey; Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin müstakil müdüriyete geçmesini, İnas şubesinin idarî bakımdan bu okula bağlanmasını ve müfredat programlarının yenilenmesini belirtmiştir.[65] Bunun üzerine, Sanâyi-i Nefîse Mektebi bağlı olduğu müze idaresinden ayrılarak müstakil hale getirilmiş, mektebin müdürlüğüne Ressam Halil Paşa tayin edilmiştir (12 Nisan 1917).[66]

tebi, Adil Bey'in döneminde eğitim-öğretim kadrosu ve faaliyetleriyle müstakil bir okul özelliğindeydi. Dolayısıyla, resmî yazışmalarda tamamen müstakil sayılması ve ayrı bir bütçesinin düzenlenmesi isabetli olacaktı.

Erkek Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin erkek ve kızlar şubesinin ortak olan bütçesinin ayrılmasını isteyen Adil Bey, 1921 tarihli bütçeyi kızlar kısmının ihtiyaçları dikkate alınarak erkekler kısmından ayrı olarak

CUMHURİYET DÖNEMİNDE MİHRİ HANIM'IN, CUMHURBAŞKANI GAZİ MUSTAFA KEMAL PAŞA İLE İRTİBAT KURDUĞU, ROMA BÜYÜKELÇİLİĞİ VASITASIYLA CUMHURBAŞKANI'NA BAZI RESİMLER VE HEDİYELER TAKDİM ETTİĞİ TESPİT EDİLMEKTEDİR. MUSTAFA KEMAL PAŞA'YI AYAKTA VE MÜŞİR ÜNİFORMASIYLA GÖSTEREN BİR YAĞLI BOYA PORTRESİNİ TAMAMLAYAN MİHRİ HANIM, TABLOYU ROMA SEFİRİ SUAD BEY'E TESLİM EDEREK, ANKARA'YA ULAŞTIRMASINI RİCA ETMİŞTİR.

İnas şubesinin ayrı müdürü, yönetmeliği ve ders programları olmasına rağmen ayrı bir bütçesi yoktu; masraflar her iki şubenin ortak bütçesinden karşılanıyordu. Okulun üçüncü öğretim yılında, kız ve erkek kısımlarının müteferrik harcamaları için Maarif bütçesinden tahsis edilen meblağ 17.400 kuruş olup, 9000 kuruşu bir senelik model ve müteferrik eğitim masrafları içindir. İnas şubesinin müdür ve öğretmenlerinin maaşları diğerleri gibi Maarif Nezareti tarafından ödenmekteydi. İnas Sanâyi-i Nefîse Mek-

hazırlayıp, Maarif Nezaretine sunmuş fakat kabul edilmemiştir.[67] Maarif Nazırı Ahmet Şükrü Bey; İnas Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin müstakil bir mektep olmayıp, Erkek Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin bir şubesi olduğunu, her iki mektebin eğitim ve sair faaliyetlerinin Adil Beyin mesuliyetinde bulunduğunu hatırlatarak, iki şubenin irtibatının kesilmesini tensip etmemiştir.[68] Kaldı ki, savaş ve ekonomik sıkıntıların yaşandığı bu dönemde pek çok eğitim kurumunun bütçelerinde de kısıtlama yapılmıştır. Bu dönemde



İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile Zükur (Erkek) Sanayi-i Mektebi, 1917-1919 döneminde Eski Lisan ve Hukuk Mektebi olarak kullanılan binada eğitime devam etmiştir. İnas kısmı bu binanın alt katına yerleşmiştir. Bugün günümüzde Cağaloğlu Moda Tasarım Anadolu Lisesi olarak kullanılmaktadır



İnas Sanayi-i Nefise Mektebi. 1920-1921 yılları arasında bu binada eğitim yapmıştır. Bina daha önce Mekteb-i Mülkiye-i Şahane olarak hizmet vermiş, 1913'te İnas Sultanisi adıyla, Birinci Dünya Savaşı döneminde ise, Bezm-i Valide İnas Sultanisi adıyla anılmıştır. Günümüzde Cağaloğlu Anadolu Lisesi olarak eğitim faaliyetini sürdürmektedir
Library of Congress. http://www.loc.gov/pictures/item/2002716698/

Roma'da ikamet eden Ressam Mihri Hanım'ın maddi sıkıntı içinde olduğu, sanatını icra etmek ve ilerletmek için hükümetten nakdi yardım talep ettiği 12 Şubat 1921 tarihli dilekçesinden anlaşılmaktadır.[69]

Cumhuriyet döneminde Mihri Hanım'ın, Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Paşa ile irtibat kurduğu, Roma Büyükelçiliği vasıtasıyla Cumhurbaşkanı'na bazı resimler ve hediyeler takdim ettiği tespit edilmektedir.[70] Mustafa Kemal Paşa'yı ayakta ve müşir üniformasıyla gösteren bir yağlı boya portresini tamamlayan Mihri Hanım, tabloyu Roma Sefiri Suad Bey'e teslim ederek, Ankara'ya ulaştırmasını rica etmiştir. O sıralarda Roma'da bulunan Namık İsmail, "Gazi Paşa hazretlerinin şimdiye kadar yapılmış portrelerinin en başarılısı olup, iki metre yüksekliğinde ve fevkalâde sanatkârane bir suretle tersim edildiğini" belirtmektedir (24 Mart 1927).[71]

MEKTEBİN FİZİKÎ İMKÂNLARI VE KULLANILAN BİNALAR

İnâs Sanâyi-i Nefîse Mektebi, İnas Dârülfünûnunun bulunduğu Bayezid'de Zeynep Hanım Konağı'nın bir salonunda eğitime başlamıştır.[72] Resim atölyesine fazla rağbet olduğundan iki resim atölyesine daha ihtiyaç duyulmuştu. Darülfünun binasından yeni mekân istenmiş, kabul edilmeği için başka dershane arayışlarına başlanmıştır.[73] Boş bina bulununcaya kadar sıkışık vaziyette eğitim yapılmıştır. 7 Nisan 1915'te, Sultan II. Mahmud Türbesi yakınındaki Bezm-i Âlem Vâlide İnas Sultanîsi binasının bir kısmına yerleştirilmiştir.[74]

1917'de İnas şubesi, Sanayi-i Nefîse Mektebi erkekler kısmının bulunduğu,[75] Vefa Sultanisi olarak hizmet veren eski Lisan ve Hukuk Mektebi'nin alt katına yerleştirilmiştir. Böylece kız ve erkek öğrenciler aynı bina içinde eğitim görmüşlerdi. Fakat kız ve erkek öğrencilerin bulunduğu kısımların birbiriyle irtibatı tamamen engellenmişti. Her iki mekân tahta perdelerle birbirinden tamamen ayrılmış, geçilecek yol bile bırakılmamıştır.[76]

1919'da Sanayi-i Nefîse Mektebi İnas ve Zükur şubeleri, Şehzadebaşı'nda kiralık bir binaya geçici olarak nakledilmiştir. 1920'de Sanayi-i Nefîse Mektebi Erkekler Şubesi, Divanyolu'nda Sıhhiye Müzesi'ne nakledilirken; Kızlar Şubesi ise tekrar Bezm-i Âlem Vâlide İnas Sultanîsine[77] taşınarak iki salona sığdırılmıştır.[78] Tahsis edilen salonlar yeterli değildi; nazari dersler, heykeltıraş atölyesi, imtihan salonu, idare heyeti, teneffüs, yemek ve sair kısımları olmadığından çok müşkülat çekilmekteydi.[79] 1921'de Sanayi-i Nefîse Mektebi Erkekler Şubesi yeniden Bezm-i Âlem Vâlide İnas Sultanîsi yanındaki eski Lisan Mektebi'ne (bir dönem Darülmuallimin) nakledilmiştir. Kızlar şubesi için nispeten daha elverişli bir bina bulunmuş; 5 Eylül 1921'de Gedikpaşa'da Tiyatro Caddesi'nde bulunan bahçe içinde iki katlı, hükümete ait Ana Mektebi'ne yerleştirilmiştir (5 Eylül 1921).[80]

Bilindiği üzere, Birinci Dünya Savaşı başlarında yabancı müesseselere el konularak, pek çoğu okul olarak kullanılmaya başlanmıştı. Mütareke sonrasında ise bu yapıların tahliyesi zorunlu hale gelince, buralara yerleştirilen okullar için başka bir mekân bulma sıkıntısı ortaya çıkmıştı. Bu durumda Maarif Nezareti, eğitim kurumlarının mekânları ve bu mekanların kullanılması hususunda yeni bir düzenleme yapmış, bu süreçte pek çok okul taşınmak zorunda kalmıştır. Bu kargaşa içinde Erkek ve Kız Sanayi-i Nefîse Mektepleri bulundukları yerlerden çıkartılarak fizikî bakımdan eğitime elverişsiz ve sağlıksız başka binalara nakledilmiştir. 1920 Nisan sonlarında İstanbul'a gelecek İtalyan askerî kuvvetlerinin iskân ve ikâmesi için bazı resmi binalar, okullar zorunlu olarak tahliye edilmiştir.[81]

SANÂYİ-İ NEFÎSE MEKTEBİ'NİN ZÜKUR VE İNAS ŞUBELERİNİN BİRLEŞTİRİLMESİ

Bu dönemde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi talebeleri, bütçe ve sair destekleri için Gazi Mustafa Kemal Paşa'ya şükran ve minnet duygularını şöyle ifade etmişlerdir:[82] "Türkiye'nin yegâne kız güzel sanatlar müessesesi olan mektebimize gösterdiğiniz ilgi ve desteklerinize son derece minnettar olduğumuzu, milli vazifelerimizi yerine getirmekte kusur etmeyeceğimizi beyan ederiz."

Öğrenciler, Zübeyde Hanım'ın vefatı dolayısıyla Gazi Mustafa Kemal Paşa'ya taziyede bulunarak üzüntülerini ifade etmişlerdir (24 Şubat 1923). [83] Gazi Mustafa Kemal Paşa, "Dersaadet'te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Talebelerine" hitaben bir telgrafında[84] (25 Şubat 1924), öğrencilere sanat çalışmalarında muvaffakiyete mazhar olmaları temennisinde bulunmuştur.

Erkek Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Cemal Paşazâde Mehmed Cemil Bey'in[85] döneminde, erkek ve kız şubeleri birleştirilmiştir. 13 Ocak 1923'te İnas şubesi lağvedilmiş ve Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi unvanı altında eğitim sürdürülmüştür.

Kız ve erkek öğrencilerin aynı binada öğretim görmelerini ekonomik tasarruf açısından isabetli bu-



Ressam Cemil Bey ve Sanayi-i Nefise Mektebi Öğrencileri Toplu Halde (Ortada Ressam Cemil Bey), 1924
MSGSÜ Fotoğraf Arşivi

lan Maarif Nezareti; kızların, erkeklerin bulunduğu binaya tüm eşyaları ve eğitim malzemeleriyle taşınmalarını istemiştir.[86] Buna taraftar olmayan Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü, taşınmanın fizikî bakımdan sıkıntılar yaşatacağı ve eğitimin niteliğine menfî etki yapacağını vurgulamıştır.[87] Ayrıca, kızlar kısmına ait atölyelerde muhtelif kadın modelleri kullanıldığından bunların erkeklerle ilgili kısımda bulunmasının uygun olamayacağını vurgulayarak, Paris Güzel Sanatlar Okulunda da bu tip atölyelerin birbirinden ayrı mekânlarda bulunduğuna işaret etmiştir.

Sanâyi-i Nefîse Mektebi 1926'da, Fındıklı'daki eski Meclis-i Mebûsan binasına yerleştikten sonra sınıf ve atölyeleriyle, kütüphane ve konferans salonlarıyla nihayet rahat bir mekâna kavuşturulmuştur.

İnas Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlîsi,[88] memleketin içinde bulunduğu savaş hali ve yokluklara rağmen hem kız sultanilerine ve öğretmen okullarına resim dersleri için öğretmen kaynağı olmuş hem de kadın ressam ve heykeltıraşlar yetiştirmiştir.

FATMA ÜREKLİ - MSGSÜ TARİH BÖLÜMÜ

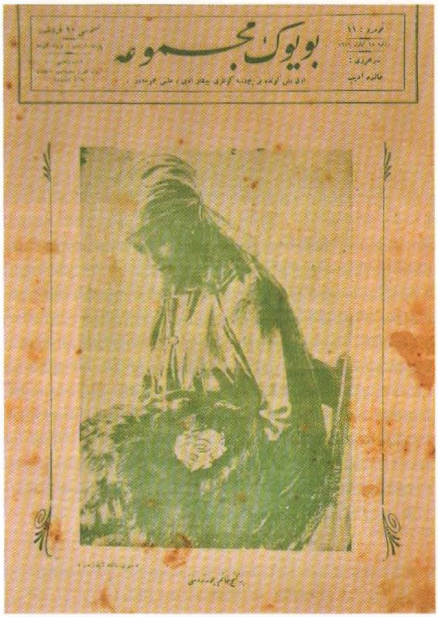
DİPNOTLAR

1 BOA, MF.ALY. 71/78; *Servet-i Fünun*, 30 Kanun-i Sani 1329, sayı 184, s. 319.
2 BOA, MF.MKT.1216/13.
3 Mezunlara verilecek diplomanın çizimini ve tasarımını da Sanayi-i Nefise Mektebi Mimarlık bölümünden Kerim Efendi yapar. BOA, MF.ALY. 105/91; İAMA, Karton 75, Dosya 7752.
4 Taha Toros, İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul 1988, s.10-15.
5 BOA, MF.MKT. 1138/7; İAMA, Karton 4, 24 Şubat 1325.
6 BOA, MF. ALY. 53/23.
7 BOA, MF.ALY, 158/7.
8 BOA, MF.ALY. 19/58; 53/33; 53/92; 174/25.
9 BOA, MF.MKB. 209/95; İAMA, Karton 93, Dosya 6625.
10 BOA, MF.ALY. 70/92.
11 İAMA, Karton 4, Dosya 6822.
12 İAMA, Karton 4, Dosya 6822.
13 BOA, MF.ALY.80/7.
14 BOA, MF.ALY. 162/39.
15 İAMA, Karton 70, Dosya 6672.
16 İAMA, Karton nr. 4, Dosya nr. 7063, 7216.
17 BOA, MF.ALY.109/61).
18 İnas Darülfünunu Edebiyat, Riyaziyat ve Tabiiyat şubelerinde 1914-1915 öğretim yılında 21 öğrenci, 1915-1916 öğretim yılında 23 öğrenci kayıtlıydı (BOA, MF.ALY.153/10).
19 BOA, MF.MKT. 1204/18.
20 BOA, MF.ALY. 107/33.
21 İAMA, Karton 75, Dosya 7509.
22 BOA,MF.ALY.148/52.
23 BOA, MF.İST.59/49; 60/37.
24 BOA, MF.HTF. 8/36.
25 İAMA, Karton 4, Dosya 6822; Bu derslerin muhtevası ve teferruatı için ayrıca bkz. Fatma Ürekli, "Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere; İnas Sanayi-i Nefise Mektebi". *Tarih ve Toplum*, sy. 231 (2003), s.50-60.
26 İAMA, Karton 4, Dosya 7767.
27 İAMA, Karton 93, Dosya 7175; BOA. MF.MKB. 212/31.
28 İAMA, Karton 93, Dosya 6908, 6975.
29 BOA,MF.ALY.80/84.
30 İAMA, Karton 93, Dosya 7473.
31 BOA, MF.ALY. 94/135; İAMA, Karton 93, Dosya 7460.
32 İAMA, Karton 93, Dosya 7473.
33 BOA, MF.ALY. 94/135;MF.ALY. 94/26; İAMA, Karton 75, Dosya 7101, 7143.
34 BOA, MF.ALY. 154/42; 171/28.
35 BOA.MF.ALY. 167/31.
36 BOA, MF.ALY. 172/28.
37 BOA, MF.ALY. 71/25.
38 BOA, MF.MKT. 1209/62; İAMA, Karton 75, Dosya 7047, 7048.
39 İAMA Karton 75, Dosya 7080; Karton 93, Dosya7195.
40 BOA, MF.HTF. 4/39.
41 BOA, MF.ALY. 19/58; 174/25.
42 BOA, MF.ALY. 77/74; İAMA Karton 4, Dosya 6822.
43 BOA, MF.MKT. 1207/48.
44 İAMA, Karton 93, Dosya 7504.
45 BOA, MF.ALY. 131/30; 163/92; 171/28; 103/6; 97/76; 123/75.
46 BOA, MF.ALY.103/85.
47 BOA. MF.ALY. 110/104.
48 BOA. MF.ALY. 100/60;111/63.
49 BOA MF.ALY.160/49.
50 BOA MF.ALY. 141/3.
51 BOA, MF.ALY. 137/170;139/24; 141/3.
52 BOA. MF. MKT. 1225/79.
53 İAMA, Karton 75, Dosya 6892.
54 BOA, MF.MKT.1235/96.
55 İAMA, Karton 4, Belge107, 3 Mayıs 1332.
56 İAMA, Karton 4, Belge 33, 21 Teşrin-i sani 1332.
57 İAMA, Karton 4, Belge 2,24 Mart 1333.
58 MF.ALY. 159/44.
59 BOA, MF.ALY. 159/44.
60 *Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi İkinci Sene 1331 Katalog*, Dersaadet, Matbaa-i Berardo.
61 BOA, MF.ALY. 153/32.
62 İAMA, Karton 96, Dosya 7740.
63 M.[ehmed] Z.[ekeriyal, "Mihri Hanım ve Sanatı", *Büyük Mecmua*, Sayı 11, 18 Eylül 1919, s. 162-163.
64 BOA, HR.İM. 71/10.
65 İAMA; Karton 75, Dosya 7754, 7755.
66 BOA, MF.ALY. 103/112.
67 BOA, MF.ALY. 163/92; 78/36; 143/6; İAMA, Karton 75, Dosya6841.
68 İAMA, Karton 93, Dosya 7195, 27 Kânun-i sânî 1331.
69 BOA, MF.ALY. 155/104.
70 Cumhurbaşkanlığı Arşivi, 01014933/564591.
71 Cumhurbaşkanlığı Arşivi, 01014933/638725.
72 BOA, MF.ALY. 77/62; İAMA. Karton 4, Dosya 6746.
73 BOA, MF.MKT.1204/18.
74 BOA. MF.ALY. 153/10; İAMA. Karton 93, Dosya 7326)
75 İAMA, Karton 75, Dosya 7498; BOA, MF. ALY. 97/7.
76 BOA, MF.ALY. 111/93.
77 1892'de Mekteb-i Mülkiye-i Şahane binası olmuştur.
78 BOA, MF.ALY. 159/37; 160/9.
79 BOA, MF.ALY. 156/79.
80 BOA, MF.ALY. 160/4.
81 BOA, DH.KMS. 49-2/7.
82 Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Belge 01016919/699952.
83 Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Belge 01014886/542429.
84 Cumhurbaşkanlığı Arşivi, Belge 01016919/700490.
85 11 Eylül 1921'de müdür tayin edilmiştir; BOA, MF.ALY.160/58; DH. MB.HBS. 32/39; BEO. NDGGD, 352082.
86 İAMA, Karton 75, Dosya 9029, 9030.
87 İAMA, Karton 75, Dosya 9045.
88 İnâs Sanâyi-i Nefîse Mektebi'nin kuruluşu ve faaliyetleri hakkında tarafımızdan yapılan kapsamlı çalışma kitap olarak yayınlanacaktır.

Ressam Mihri'nin İstanbul Söyleşisi (1919)

GİZEM TONGO

ZEKERİYA [SERTEL], MİHRİ İÇİN "REKLAMDAN MÜCTENİP OLDUĞU İÇİN ONU GENÇLERİMİZ PEK AZ TANIR" DİYE BELİRTİR. OYSAKİ BU "PEK AZ TANINMA" OLAYI, YALNIZCA MİHRİ'NİN REKLAMDAN SAKINAN KARAKTERİYLE AÇIKLANAMAZ. DÜNYANIN HER YERİNDE OLDUĞU GİBİ OSMANLI'DA DA BİR KADIN RESSAM OLMAKLA BİR ERKEK RESSAM OLMAK ARASINDA ASİMETRİ MEVCUTTUR. KADIN SANATÇILARIN GÖRÜNÜR OL(A)MAMA DURUMLARI, SANAT DÜNYASINDAKİ EŞİTSİZLİKLER VE PATRİARKAL İLİŞKİLERLE ALAKALIDIR. "MİHRİ HANIM VE SANATI" BAŞLIĞIYLA YAYIMLANAN BU YAZI İSE, MİHRİ'NİN KENDİ SESİNİ DUYABİLECEĞİMİZ YEGÂNE KAYNAKLARDANDIR.



***Büyük Mecmua*, No: 11, 18 Eylül 1919. Kapak fotoğrafı.** İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Atatürk Kitaplığı

Büyük Mecmua dergisinin 18 Eylül 1919 tarihli ve 11 sayılı nüshasının kapağında *Bir Genç Hanım Portresi* adını taşıyan bir resim yer almaktaydı. Bu resim Osmanlı kadınlarının eğitim hakkı meselesiyle yakından ilgilenmiş, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdiresi, resim hocası ve İstanbul'un en başarılı porte ressamlarından Mihri'ye ait bir tabloydu. Derginin içinde Mihri ile ilgili uzunca bir yazıya ve ressamın yaptığı beş portreye daha yer verilmişti.

Büyük Mecmua'daki yazıyı kaleme alan derginin sahibi ve mesul müdürlerinden Mehmed Zekeriya [Sertel]'di. Bu sayının tarihinden de anlaşılacağı üzere, söyleşi ülkenin Birinci Dünya Savaşı'ndan yeni ve yenik çıktığı bir dönemde gerçekleşmişti. 6 Mart 1919 tarihinde ilk sayısını neşreden *Büyük Mecmua* işgal kuvvetlerine karşı direnişiyle tanınıyordu ve dergi sürekli sansürün denetimi altındaydı. "Mihri Hanım ve Sanatı" adlı yazının çıktığı nüsha, sansürden dolayı kaynaklanan 91 günlük bir gecikme sonrası yayımlanabilmişti.[1] Bununla da alakalı olarak, Zekeriya'nın söyleşi ve anlatımına duygusallığın hakim olduğu göze çarpar. Hem Zekeriya hem de Mihri, "Türk" ressamının ruhuna vurgu yapmaya, bu sayede de sanata ve sanatçıya dair yaptıkları tartışmada "yerli" ve "milli" bir hava yaratmaya özen göstermişlerdir. Burada, Zekeriya'nın Mihri'yi "milli bir varlık" olarak görmesi konusunda bir parantez açmamız gerekiyor: Zekeriya ve derginin diğer sahibi, Zekeriya'nın eşi, Sabiha [Sertel] için "milli" olan sanat; tüm insanların hayat hikayelerinin, duygularının ve düşüncelerinin temsil edildiği, insan merkezli bir sanat anlayışıdır. Irkçı ve Turancı eleştirmenlerin "milli sanat" tanımıyla karıştırılmamalıdır. Dergide "Sanatkarlarımız" başlığı altında yayımlanan bir diğer sanatçı da Osmanlı tiyatrosunun en başarılı sanatçılarından Ermeni oyuncu Eliza Binemeciyandır.[2] Bunların dışında, Mihri'nin (veya Zekeriya'nın) derginin bu nüshası için seçtiği



Mehmed Zekeriya'nın *Büyük Mecmua*'da yayımlanan "Mihri Hanım ve Sanatı" adlı makalesinin ilk sayfasındaki resimler: "Mihri Hanım'ın tablolarından. Yukarda: *Harput Mebusu Hoca Said Efendi*; Sağda: *Bir Genç Hanım Portresi*; Solda: *Bir Türk Kadını Portresi*."
İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Atatürk Kitaplığı

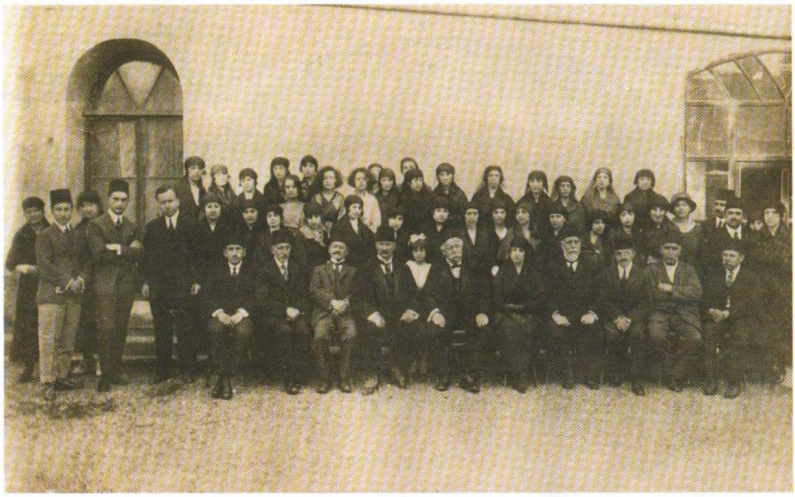


"Mihri Hanım ve Sanatı"nın ikinci sayfasından resimler: "Mihri Hanım'ın tablolarından: *Bir Türk Hanımı*; Mihri Hanım'ın tablolarından: *Bir Köylü Portresi*".
İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Atatürk Kitaplığı

Bir Köylü Portresi adlı tablosundaki Anadolu kadını da, o dönemin sanat eserlerinde sıkça resmedilen ve modernitenin simgesi haline gelmiş burjuva kadın tiplerinden oldukça farklıdır.

Zekeriya, Mihri'yi tanıtan bir yazı hazırlamayı epeydir düşündüğünü ve bu nedenle ressamı evinde ziyaret ettiğini en başta belirtir. Yazar, Mihri'nin eserlerini daha önce bir sergide görmüş ve eserleri karşısında ruhu "alt üst" olmuştur. Söz konusu sergi, Mihri'nin 1918 Ekim'inde kendi evinde açtığı ve yaklaşık on gün süren kişisel sergisidir. Ağırlıklı olarak ressamın Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul'da ürettiği portrelerinden oluşan sergi, o dönemin koşulları içinde hem ziyaretçiler hem de Osmanlı basını tarafından gerekli ilgiyi görmüştür.[3] *Genç Kadın*'da çıkan bir yazı, Mihri için "renkleri anlamakta ve eserlerine ruh koymakta bütün ressamlarımızı geçmiştir" diye yazar.[4] Başka bir yazı, Mihri'nin eserlerini "kadınlığı kadınların daha iyi takdir ettiğine" bir delil olarak gösterir.[5] Mihri'nin kendi evinde düzenlediği bu sergi, Zekeriya da içlerinde olmak üzere, İstanbul'un kültürel çevresinde ressamı daha da görünür hale getirmiştir.

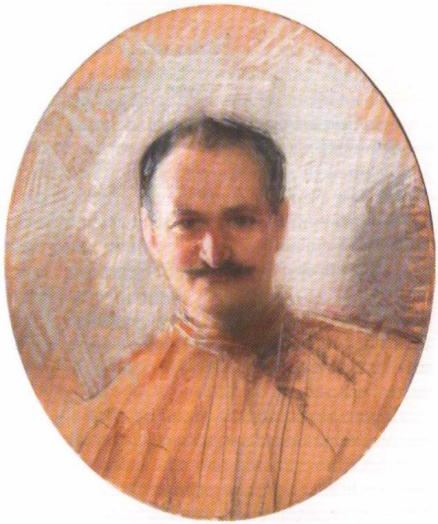
Ne var ki, yazıda Mihri'nin yaşamına ve sanat kariyerine dair çok fazla detaya rastlanmaz. Oysaki Mihri, bu tarihlerde İstanbul'daki sanat dünyasının en nüfuzlu şahıslarındandır: Avrupa'da resim eğitimi görmüştür, Paris'te ödül almıştır,[6] bir eseri Osmanlı'nın o dönemi için "resim müzesi" diyebileceğimiz *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*'ndadır[7] ve



Mihri (ön sıra, ortada oturan), İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrenci ve öğretmenleriyle. Mütareke dönemi çekilmiş fotoğraf.
Uğur Yeğin'in izniyle

1914 Ekim'inden itibaren açılmasında büyük katkısı olduğu İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin de resim hocası ve müdiresidir.[8] O vakitlerde bile Mihri'nin yetiştirmekte olduğu bir sanatçı kadın kuşağından bahsetmek mümkündür. Örneğin, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden Mihri'nin bazı öğrencileri dönemin Galatarasaylılar Yurdu sergilerine katılmışlardır ve hatta Müzdan Said adlı öğrencisi *Kadın Çehresi* adlı tablosuyla 1916'da düzenlenen sergide "zikr-i cemil" ödülüne layık görülmüştür.[9]

Zekeriya'nın yazısıyla doğrudan bağlantısı olmasa da, Mihri'nin birkaç yıl önce gerçekleştirdiği portrelerinden örnekler vermenin ilginç olduğunu



Mihri, *Tevfik Fikret Portresi*, 1915, pastel, 99 x 65 cm
Topkapı Sarayı Müzesi (TSM Resim Koleksiyonu, 17/573)

düşünüyorum. Her ne kadar Mihri, porte için "bir eser sayılmaz" dese de ve her ne kadar eserlerinin nerdeyse tümünü "ticaret için yapıyorum" diye belirtse de, döneminin en başarılı portre ressamlarından biridir ve resmettiği kişilerin çoğu Tevfik Fikret gibi veya Faik Ali'nin oğlu Munis gibi aile ve sosyal çevresindeki yakınlarıdır. Mihri'nin ekonomik kaygılarını dile getirmesini ilginç kılan başka bir nokta, ressamın aslen üst sınıf bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmesi ve ait olduğu ayrıcalıklı sınıfın kendisine tanıdığı tüm imkanlardan kariyeri boyunca faydalanabilmesidir. Buna ilaveten, söyleşinin gerçekleştiği vakitlerde Ömer Adil Bey ile birlikte uzun bir süredir yönetimini yürüttüğü ve resim derslerine girdiği İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki maaşının o günün koşulları için oldukça tatmin edici olduğu da ilginç bir ek bilgidir.[10]

"Mihri Hanım ve Sanatı" başlığıyla yayımlanan bu yazı, Mihri'nin kendi sesini duyabileceğimiz yegâne kaynaklardandır. Portresini yaptığı bir erkeğe "bakkal tipi" yakıştırması yapması, başka bir portresindeki İngiliz'i tarif ederken de "ablak" ve "budala" sıfatlarını kullanması, insanı ister istemez gülümseten detaylardır.[11] Zekeriya, Mihri için "reklamdan müctenip olduğu için onu gençlerimiz pek az tanır" diye belirtir. Oysaki bu "pek az tanınma" olayı, Zekeriya'nın ifade ettiği şekilde yalnızca Mihri'nin reklamdan sakınan karakteriyle açıklanamaz. Bu da beni son bir noktaya getirmektedir, o da Mihri'nin ve kadın meslektaşlarının sanat dünyasındaki "pek az tanınma" durumlarıdır. Bu durumu burada anlatmak maksadı aşacaktır. Bu nedenle sadece önemli bir ayrıntıya dikkat çekmekle yetineceğim. O da, dünyanın her yerinde olduğu gibi, Osmanlı'da da bir kadın ressam olmakla bir erkek ressam olmak arasında tarihsel, sosyal ve ekonomik bir asimetri olduğudur. Bu fark, erkeklerin ve kadınların resmedecekleri konu-

ları belirlediği gibi (ki Mihri söyleşide yaşadığı hayat tarzının onu "çok şeylerden mahrum" ettiğini açıkça dile getiriyor), hem sanatçının hem de ürettiği nihai eserin sanat dünyasındaki görünürlüğünü de etkilemiştir. Kadın sanatçıların "namevcudiyet" olarak adlandırabileceğimiz görünür ol(a)mama durumları, sanat dünyasındaki eşitsizlikler ve patriarkal ilişkilerle alakalıdır. Kadınların aleyhine işlenen pek çok sosyal süreçten biri de, kadın sanatçıları tanıtan, onlarla yapılan söyleşilere yer veren yazıların, burada okuyacağımız "Mihri Hanım ve Sanatı" gibi nadir örnekler dışında, neredeyse hiç olmamalarıdır.

Geçen gün Şişli'nin en ücra bir köşesinde yeşillikler içerisinde saklanmış küçük evine gittim. Kıymetli sanatkârımız beni büyük bir samimiyetle kabul etti. Odalar hep ressamın kendi tabloları ile süslenmişti. Resimlerin ekserisini portreler teşkil ediyordu. Bir tarafta eskiden yapılmış resimler duruyor, yerde henüz bitmemiş veyahut başlanmış tablolar görülüyordu. Yeni görüşen iki yabancı gibi karşı karşıya oturduk. Kendisine maksadımı anlattım.

-Çok minnettar ediyorsunuz fakat korkarım ki sizi memnun edemeyeceğim, diye pek mütevaziane söze başladı. Resimlerinin fotoğrafları olmadığını ve zaten

HER NE KADAR MİHRİ, PORTRE İÇİN "BİR ESER SAYILMAZ" DESE DE VE HER NE KADAR ESERLERİNİN NERDEYSE TÜMÜNÜ "TİCARET İÇİN YAPIYORUM" DİYE BELİRTSE DE, DÖNEMİNİN EN BAŞARILI PORTRE RESSAMLARINDAN BİRİDİR VE RESMETTİĞİ KİŞİLERİN ÇOĞU TEVFİK FİKRET GİBİ VEYA FAİK ALİ'NİN OĞLU MUNİS GİBİ AİLE VE SOSYAL ÇEVRESİNDEKİ YAKINLARIDIR.

"MİHRİ HANIM VE SANATI"[17]

Şişli'de Mihri Hanım bir resim sergisi açmış dediler. O güne kadar hiçbir eserini görmediğim bu kadının resimlerini görmek üzere, alelade bir ziyaretçi gibi ben de gittim. Kapıdan girince esrarengiz bir yere giriyorum zannettim. Pencereler kapanmış, odalara tabloların tesirini ziyadeleştirmek üzere, elektrikle hafif bir ziya dağıtılmış, sergiye gayet sevimli bir şekil verilmişti. İlk resmi görür görmez, büyük bir sanatkârın karşısında bulunduğumu anladım. Her tablo üzerinde birkaç dakika tevakkuf ederek bütün bu sergiyi dolaştım. Ruhum alt üst olmuştu. Girerken ruhumu kaplayan karanlık yavaş yavaş dağıldı. Önümde nurlu bir açıklık hâsıl oldu. Elime bir defter verdiler. "Buraya ihtisasatınızı yazar mısınız?" dediler. O vakit duyduğumu şu satırlarla tespit etmiştim: "Kapıdan girerken bed-bindim. Türklüğün mahvolmak üzere bulunduğundan korkmaya başlamıştım. Fakat kalbim ümitle dolu olduğu halde çıkıyorum. Ruhumdaki bu istihaleyi müstesna sanatkârımızın eserleri yaptı. Kendisine ebediyen minnettarım. Çünkü bende böyle kıymetli sanatkârları olan bir milletin ölmeyeceği kanaatini diriltti."

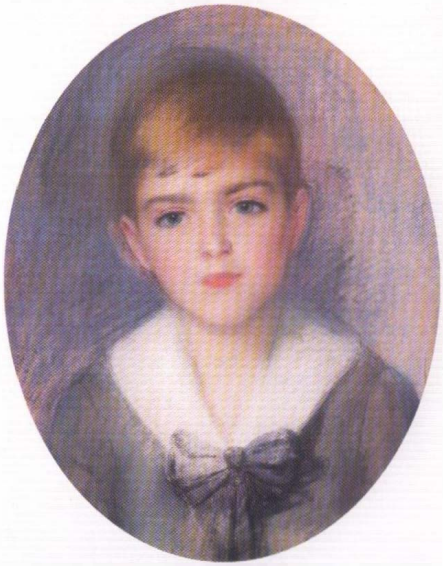
İşte o günden beri Türk gençlerine bu çok değerli sanatkârımızı tanıtmak için fırsat gözlüyordum. Çünkü bizi öldürmek isteyenlere karşı göğsümüzü gererek gösterecek sanatkârlarımızın gençlerce meçhul kalması beni müteezzi ediyordu. Mihri Hanım, sanatına âşık bir ressam olduğu için İstanbul'un münzevi ve ücra bir köşesinde hayatını sanata vakfetmiş bir kadındır. Reklamdan müctenip olduğu için onu gençlerimiz pek az tanır.

Hâlbuki Mihri Hanım bizim için milli bir varlıktır. Milletleri yaşatanlar, sanatkarları, şairleri alimleridir. Bizim yaşamak hakkımızı en çok Türkün dehaları ispat edebilir. İşte bu itibarladır ki Mihri Hanım'ı Büyük Mecmua karilerine tanıtmayı çok mukaddes bir vazife telakki ediyorum.

elinde mevcut tabloları gazetelere vermeyi muvaffak görmediğini izah etti. Ve kalktı tabloları göstermeye başladı:

"Bakınız," dedi. "Şurada bir İngiliz papazı görüyorsunuz. Kırmızı domates rengini andıran bir renk. Bunu nasıl gazeteye koruz? Sonra şu adama bakınız: Bakkal tipi. (Bir kadın portresini göstererek) bunu versem renksiz çıkacağı için tesirini gaib edecek."

Gözlerimiz tablolar arasında dolaşıyordu. Mihri Hanım tablodan tabloya atlayarak her birini bir suretle fena görüyor, ve hiç birinin gazetede neşrine muvafakat etmiyordu. Sonra bana dönerek:



Mihri, *Munis Faik'in Çocukluk Portresi*, y.k.ş. 1916. Özel Koleksiyon

"Gördünüz mü?" dedi, "İşte burada gördüğünüz böyle kıymetsiz şeyler. Bir ressam umuma takdim edilirken bu resimleri göstermeye muvafakat edebilir mi? Ben burada gördüğünüz resimlerin ekserisini hatta hemen de hepsini ticaret için yapıyorum. Bizim için yaşamak vasıtası sanatımız. Birisi geliyor. Resmimi yap diyor. Ben de oturuyor onun istediği vecihle resmini yapıyorum. Yani bu tabloları yaparken benim zevkim, benim sanatım değil. Muhatabımın zevki hâkim oluyor. Mesela (İngiliz papazının resmini göstererek) bu papazın yüzüne dikkat ediniz. İki kulağı, iki gözü, burnunun iki kapağı görünüyor. Ablak, budala bir çehre. Ona bu yüz hiç yakışmıyor. Kendisine de söyledim. Fakat fikrinde ısrar etti. Ben de yapıverdim. Şimdi ben buna eserim demeye utanırım. Ressam, duyarak yapmalı. Bir eser vücuda getirmeli. Ben henüz böyle zikre şayan bir eser vücuda getiremedim."

Artık tevazuda çok ileri gidiyordu. Görülen şeyi de inkâr etmek istiyordu. Tahammül edemedim sözünü kestim.

-Fikriniz doğru olabilir. Fakat tablolarınızın içinde her halde çok kıymetli olanları da yok değil. Sizin de bizzat sevdiğiniz bu tablolar hangisi ise yalnız onları alsak dedim.

O vakit çehresi buruştu. Bu şeye fevkalade canı sıkıldığını gösteren bir vaz'la:

-Şüphesiz ben de bu hayat mecburiyeti içinde kendi sanatkâr zevkimi tatmin etmek istemedim değil. Mesela sarayda bazı sultanların portrelerini yaptım. Orada istediğim dekoru, istediğim mevzuu, sevdiğim yüzü buldum ve mükemmel değilse bile her halde benim de sevdiğim bir eser vücuda geldi. Fakat bende fotoğrafları bile yok.

-Yaptığınız resmin bir koleksiyonu yok mu efendim?

-Maalesef, sarayda yaptıklarımın bende ufak bir hatırası bile yok. Çünkü tabloların fotoğraflarını aldırmama muvafakat etmediler. Bütün rica ve istirhamlarıma rağmen, beni eserlerimi görmekten de mahrum ettiler.

Onlar olsa idi, size memnuniyetle verebilirdim. Mamafih şunu da söyleyeyim ki o tablolar da, benim tahayyül ettiğim şeyler değildir. Ben istiyorum ki yaptığım şey bir eser, bir *composition* olsun. Portre resmin elif basıdır. Bir portre ne kadar güzel olursa olsun, bence bir eser sayılmaz. Düşününüz bizde ne güzel mevzular var? Mesela eski düğünlerde koltuk merasimi: eski kıyafetler giymiş kadınlar arasında tek bir erkek var: güveyi gelini koluna almış, yüksek bir yerden halka para atıyorlar. Bu muazzam, şahane bir mevzu. Sonra teravih namazı. Sünnet düğünü. Bunlar öyle mevzulardır ki hem orijinaldir, hem yerlidir. Bir Türk ressamı, kendi ruhunu terennüm etmelidir. Fakat bu mevzuları işleyebilmek için ben zengin olmalıyım. Muhtaç olduğum dekorları, insanları toplayabilmeliyim. Ve buna haftalarımı, aylarımı sarf etmeliyim. Senede bir eser vücuda getireyim. Fakat yaşayan bir eser olsun. Hâlbuki ben bütün vesaitten mahrumum. Sonra yaşadığımız hayatın tarzı beni çok şeylerden mahrum ediyor. Mesela geçen gün güzel, çok güzel bir hanım gördüm. İnce, zarif bir boy, süzme gözler, ruh gibi ince ve küçük ayaklar. Bu kadını şarkta koru içinde havuzlu bir bahçede oturtup resmini yapmak işte benim için mümkün olmayan bir şey. Ne o kadını kandırmak mümkündür, ne o bahçeyi bulmak. Hulasa görüyorsunuz ki yaptıklarımla düşündüklerim arasında uçurumlar var. Onun için şimdilik benden bahsetmekten vazgeçiniz. İleride yapacağım ilk iyi eserimi size haber vermeyi vadediyorum.

Ben ise bu büyük sanatkarın yüksek ruhuna aşık olmuştum. Artık bana tablolarının fotoğraflarını vermese de ondan bahsedecektim.

-Beni bu büyük zevkten mahrum etmeyiniz. Bu defa sizin eserleriniz diye değil mecmuamızın sayfalarını süslesin diye iki fotoğraf vermenizi rica edeceğim, dedim.

Artık bu ısrar karşısında o da muvafakata mecbur oldu. Bugün mecmualarımızı tezyin eden bir iki fotoğrafı vermek lütfunda bulundu.

M.Z.

GİZEM TONGO - BRITISH INSTITUTE AT ANKARA (BIAA)

DİPNOTLAR

1 Nuran Özlük, *Siyasetten Edebiyata Türk Basınında Dergiler (1883-1957)* (İstanbul: Başlık Yayın Grubu, 2011), s. 29.

2 M. "Eliza Hanım'la Mulakat", *Büyük Mecmua*, No: 5, s. 76 [Bu sayı tarihsizdir].

3 "Mihri Hanım'm Resim Sergisi", *İkdam*, 13 Teşrin-i Evvel 1334 [13 Ekim 1334]; "Resim Sergisi", *Tasvir-i Efkar*, 13 Teşrin-i Evvel 1334 [13 Ekim 1334]; "Mihri Hanım'm Resim Meşheri", *Türk Kadını*, 17 Teşrin-i Evvel 1334 [17 Ekim 1918]; Süleyman Tevfik, "Şişli'de Resim Sergisi", *Genç Kadın*, 24 Teşrin-i Evvel 1334 [24 Ekim 1918]; Kemal Emin, "Mihri Müşfik Hanım'ın Resim Sergisi", *Temaşa*. No: 119, Kasım 1918.

4 Süleyman Tevfik, "Şişli'de Resim Sergisi", *Genç Kadın*, 24 Teşrin-i Evvel 1334 [24 Ekim 1918].

5 Kemal Emin, "Mihri Müşfik Hanım'ın Resim Sergisi", *Temaşa*, No: 119, Kasım 1918.

6 "Les Prix des Beaux-Arts," *La Revue des beaux-arts, petite édition*, 5 Temmuz 1914, s. 7. Bu bilgi için Özlem Gülin Dağoğlu'na teşekkür ederim.

7 Mihri, Paris'te kaldığı sürede aslı Louvre Müzesinde bulunan ve Hollandalı ressam Frans Hals'a ait *Çingene Kızı* adlı tablonun kopyasını yapmıştır. Bu tablo, Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonuna eklenmiştir. Vahid Bey, *Sanayi-i Nefise-i Şâhâne Mektebinde Mevcud Âsâr-ı Nakşiye ile Bazı Heyâkilin Muhtasar Fihristidir* (İstanbul: Matbaa-yı Âmire, 1334 [1915]).

8 Fatma Ürekli, "Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi," *Tarih ve Toplum*, No:231 (Mart, 2003), s. 50-60. Mihri Birinci Dünya Savaşı sırasında, Mithat Paşa Kız Sanayi Mektebi'nde de resim öğretmeni olarak görev yapmıştır. Mithat Paşa Kız Sanayi Mektebi'nin 1914-1915 eğitim-öğretim yılı kadrosu için, bkz. Yasemin Tümer Erdem, *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kızların Eğitimi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2013), s. 212.

9 "Resim Sergisi Ne Alemde?", *Tasvir-i Efkar*, 22 Temmuz 1332 [4 Ağustos 1916], s. 2.

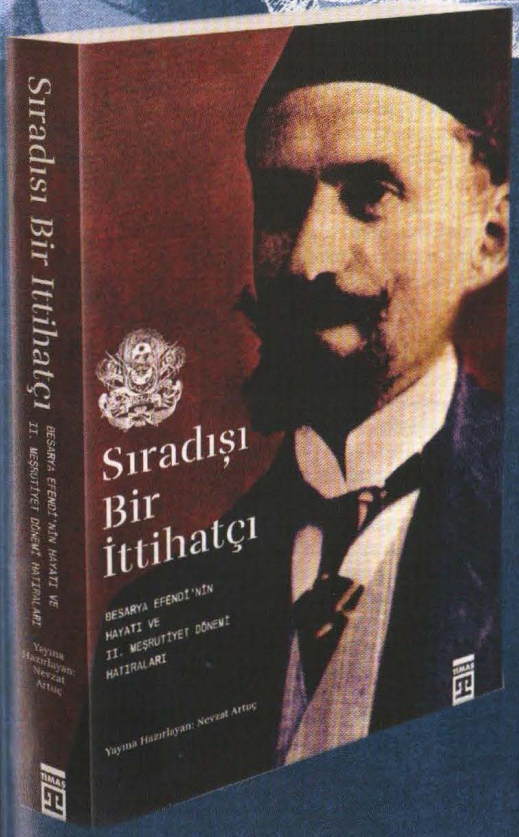
10 Mihri'nin müdire olarak İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'den aldığı maaş, 1918 yılında 3000 kuruştur. Kendisinden sonra en yüksek maaşı alan kişi okulun müdürü Ömer Adil Bey'dir ve onun maaşı Mihri'ninkinin yarısıdır (1500 kuruş). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne ait ve Ağustos 1918 tarihli personel maaşları detayları için, bkz. Fatma Ürekli, "Osmanlı Kadınlarının İlk Güzel Sanatlar Yüksek Okulu: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi", *Toplumsal Tarih* (Mart 2019).

11 Mihri'nin yakın dostu ve dönemin önemli gazetecilerinden Hüseyin Cahit (Yalçın)'in anılarından anlaşıldığı üzere, buradaki "papaz", Beyoğlu'nda protestan bir kilise olan Evangelical Union Church of Peradaki din adamı Robert Frew'dir. Hüseyin Cahid Yalçın, "Malta Adası'nda Esaret Hatıraları (Tevkif, Esaret, Firar)", *Yedigün Mecmuası*, No: 87, 1934; Mehmet Akif Bal (hazırlayan), *Milli Mücadele Döneminde Bekirağa ve Malta Anıları (1919-1921)* (İstanbul: ARK Yayınları, 2003), s. 61.

12 M. Z. [Mehmed Zekeriya], "Mihri Hanım ve Sanatı", *Büyük Mecmua*, No: 11, 18 Eylül 1919. Makalenin çeviriyazımını kontrol eden Irvin Cemil Schick'e içtenlikle teşekkür ederim.

İTTİHATÇILARIN KARA KUTUSU ANLATIYOR





Bu hatırat, ilk defa Romence aslından çevrilerek İttihat ve Terakki dönemi üzerine ciddi araştırmalarıyla tanınan Doç. Dr. Nevzat Artuç tarafından yayına hazırlandı. Meşhur tarihçi Nicolae Iorga'nın önsöz yazdığı Besarya Efendi'nin bu eseri, İttihat ve Terakki literatürünü alt üst ederek Osmanlı İmparatorluğu'nun en tartışmalı yıllarının anlaşılması noktasında tüm tarih okurlarına farklı bir kapı aralayarak o günleri daha iyi anlamalarını sağlayacak.

iyi ki **kitap**lar var...

timas.com.tr

timasyayingrubu

TİMAŞ

Büyük Hocanın Ardından: Kemal Karpat (1923-2019)

ALİM ARLI

15 ŞUBAT 1923'TE BABADAĞ, ROMANYA'DA DÜNYAYA GELEN KEMAL HAŞİM KARPAT, BAŞTA TÜRK-OSMANLI MODERNLEŞME TARİHİ VE TÜRKİYE DEMOKRASİ TARİHİ OLMAK ÜZERE; ÖZELLİKLE SOSYOLOJİ, GÖÇ VE NÜFUSBİLİM ARAŞTIRMALARI, BÖLGESEL TARİH VE MİLLİYETÇİLİK TARİHİ ALANLARINDA ÖNEMLİ ÇALIŞMALAR YAPARAK BİRÇOK KONUYU AYDINLATMIŞ; TÜRK TARİH KURUMU, TÜRK BİLİMLER AKADEMİSİ ŞEREF ÜYESİ; ROMANIAN STUDIES ASSOCIATION, AMERICAN HISTORICAL ASSOCIATION, AMERICAN POLITICAL SCIENCE ASSOCIATION, ROYAL ASIATIC SOCIETY GİBİ BİRÇOK AKADEMİNİN ÜYESİ OLMAKLA BERABER; TBMM ONUR ÖDÜLÜ İLE CUMHURBAŞKANLIĞI KÜLTÜR VE SANAT BÜYÜK ÖDÜLÜ SAHİPLİKLERİNE LAYIK GÖRÜLMÜŞTÜR. DUAYEN TARİHÇİ, 96. DOĞUM GÜNÜNDEN 5 GÜN SONRA, 20 ŞUBAT 2019'DA AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE HAYATA GÖZLERİNİ YUMDU.

YAKIN DÖNEM ANILARI

17 Şubat 2019 Pazar akşamı çalan telefonumu açınca Kemal Karpat hocanın sesini aldım. Son aylarda ileri yaşından kaynaklanan hareketlerinde bir ağırlaşma olsa da, canlılığı ile meşhur hafızası hâlâ sağlamdı. Uzunca sohbet edip kuruluş çalışmalarını bitirdiğimiz ve resmi izin sürecinde olan İstanbul Şehir Üniversitesi bünyesinde kurulacak Kemal Karpat Göç Çalışmaları Araştırma Merkezi hakkında bilgiler verdim. Memnun oldu. Aylardır kuruluşuna ön ayak olduğu, çerçevesini çizdiği bu merkezin açılışını heyecanla hep birlikte bekliyorduk. Eğer sağlığı el verirse bahar aylarında İstanbul'a gelip merkezin açılışını yapmasını planlıyorduk. Ancak perşembe sabahı telefonumda Deniz Balgamış Hoca'nın, "hocayı kaybettik" mesajını görünce, hayatın yaptığımız planlara sığmayan boyutunu bir kez daha idrak ettim. Nur içinde yatsın.

Kemal Karpat'ın yanında doktora sonrası araştırmalarımı yaptığım 2010-2011 yıllarında 5.000'e yakın kitabını İstanbul Şehir Üniversitesine bağışlamıştı. Ancak kişisel arşivi, yapacağı başka çalışmaları nedeniyle Madison'da kalmıştı. Kemal Hoca 2018'in yaz başında arayarak Madison'a gelip şahsi arşivini, evraklarını Şehir Üniversitesi kütüphanesine bağışlamak üzere toparlamamı istemişti. Hemen planlamamı yapıp ekim sonu Madison'a gittim. Birkaç haftalık çalışma sonunda evinde ve üniversitedeki ofislerinde bulunan şahsi arşivini Deniz Balgamış Hoca ile birlikte olabildiğince toparlamış ve tasnif edilip araştırmacılara açılmak üzere kütüphaneye göndermiştik. Sanki kültür dünyamıza son vazifesini yapmak istercesine tüm evrakın hassas şekilde toparlanması için tüm sürece nezaret etti. Arşiv toplama çalışması sırasında, aradaki boş zamanlarda ve dinlenme saatlerinde uzun uzun sohbet ettik. Bir kısmını kayıt altına alabildiğim bu sohbetlerde, yazdığı ciltlerce kitaba rağmen halen daha planlayıp başlayamadığı veya yarım kalmış araştırmalarına hayıflanıyordu. Son kitabı *Sarı Saltuk Diyarı Babadağı*'nı yayımlamış olmaktan memnundu çünkü bu kitap doğduğu topraklar hakkındaydı ve kitabın epey kişisel bir boyutu vardı. Osmanlı kuruluşu öncesinde Balkanlardaki Türk varlığı konusunun ihmal edilerek dönem tarihlerinin yazıldığını ve bu konuda yeni çalışmalar yapılması gerektiğini söylüyordu. İçinde akademik yaşamının tüm yazışmaları, kitapların hazırlık taslakları, araştırma notları, mektuplaşmalar, görsel materyaller ve daha da önemlisi Osmanlı'nın son dönemindeki göç ve iskan tarihinin en önemli arşivlerinden olan Muhaceret Komisyonu evrakları da olan bu arşivin tamamı Türkiye'ye geldi. Geride sadece on yıllar önce çalışmaya başladığı ve henüz tamamlayamadığı *Halk Evleri* kitabı dosyalarını bırakmamı istemişti. Memnuniyetle dosyayı toparladık ve teslim ettik. Kalan vakitlerde bu kitabı da bitirebilmeyi umuyordu. Vefatından dört gün önceki konuşmamızda kitabın durumunu sorsam da, sağlığının kötüleşmesi nedeniyle pek ilgilenemediğini anladım. Hayatının son günlerine kadar entelektüel gündeminde bilimsel meraklarını, kitaplarını tutmaya devam etti. Özellikle son on yılda Timaş Yayınları arasından çıkan bütün eserlerini Türkçe basmak için yoğun bir me-



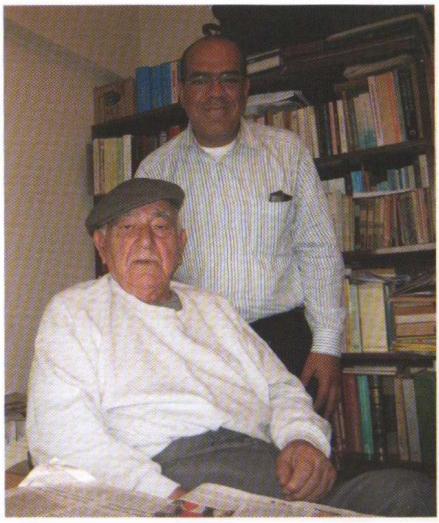
Madison, 21 Kasım 2009, Mehmet Ö. Alkan Arşivi

sai içinde çalışmaya devam etti. Bütün bu eserlerin yayıma hazırlanması sürecinde muazzam bir emek veren öğrencisi, meslektaşı ve mesai arkadaşı Dr. Deniz Balgamış, Hoca'nın bu çalışmaları yapabilmesi için paha biçilmez bir gayret içinde onunla birlikte çalıştı. 2000'li yıllarına başına kadar *Türk Demokrasi Tarihi* ve bir iki eseri haricindeki kitapları Türkçeye çevrilmemiş olduğu için yaygın Türk okuyucu bu külliyattan haberdar değildi. Önce İmge Yayınları ve Bilgi Üniversitesi Yayınları sonrasında ise Timaş Yayınları, eserlerin Türkçe yayım faaliyetini başlattılar ve tamamı bitmemiş olsa da önemli ölçüde bitirdiler.

AKADEMİK YAŞAMI

Kemal Karpat, 1948'de İstanbul Üniversitesindeki hukuk eğitimini tamamladıktan sonra University of Washington Seattle'da yüksek lisansını, New York Üniversitesinde ise 1957'de doktorasını bitirdi. Doktora çalışmalarını yürütürken aynı üniversitede asistanlık yaptı (1950-51). 1952-53'te Birleşmiş Milletler bünyesinde uzman olarak çalıştı. 1957-1962 yılları arasında Montana State Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev yaptı. 1958-59 yıllarında Ortadoğu Teknik Üniversitesinin kuruluş çalışmalarında bulunarak aynı üniversitenin Kamu Yönetimi Bölümünü kurdu. 1968-71 döneminde aralıklı olarak ODTÜ'nün sosyal bilimler bölümlerinde de aralıklı olarak öğretim üyesi olarak çalışmaya devam etti. Türkiye'de çalışmaya devam etmek istemesine rağmen dönemin akademik atmosferinde bu mümkün olamayınca, ABD'de akademik yaşamına devam etmeye karar verdi. Sonrasında Türkiye'ye dönmek için çeşitli dönemlerde girişimler yapsa da, aktif akademik yaşamında bu mümkün olamamıştır. Karpat 1962-67 arasında New York Üniversitesi kadrosuna geçerek burada çalıştı. 1967-2005 yılları arasında ise Wisconsin Üniversitesi-Madison Tarih Bölümünde öğretim üyesi olarak, 1979 sonrasındaysa "seçkin hizmet profesörü" statüsünde çalıştı. Bu üniversite bünyesinde Türk Araştırmaları Merkezini kurarak vefatına kadar yönetmiştir. 1979'de *International Journal of Turkish Studies* dergisini kurmuş ve vefatına kadar da neşretmiştir. Üniversitenin Türk Çalışmaları Merkezi bünyesinde çıkan dergi, Karpat yönetiminde bir dönem öğrencisi olan Robert Zens, son yirmi yılında ise merkez yöneticisi de olan Dr. Deniz Balgamış öncülüğünde çıkmaya devam etti.

Karpat 1970-1988 arasında Wisconsin Üniversitesi-Madison'ın Middle East Studies programını da yönetmiş, 1985-1995 döneminde ise Association of Central Asian Studies programını kurmuş ve başkanlığını yürütmüştür. 1966-1986 arasında Middle East Studies Association of North America'nın kurucuları arasında yer almış ve bir dönem başkanlığını yapmıştır. 1971-74 döneminde yine ABD'deki Turkish Studies Association'ın kurucu başkanı olmuştur. Wisconsin Üniversitesi-Madison döneminde ağırlıkla Osmanlı ve Türk tarihi alanlarında, bunların yanı sıra Orta Doğu ve Orta Asya çalışmaları alanlarında, dünyanın farklı coğrafyalarından gelen araştırmacıların sayısız yüksek lisans ve doktora tezini yönetmiştir. Bu dönemlerde birçok seçkin derginin editöryel kurulunda yer almış, sayısız sempozyum, konferans organize etmiştir. Karpat, Türk Tarih Kurumu ve Türk Bilimler Akademisi Şeref Üyesi, Romanian Studies Association, American Historical Association, Ameri-



Mehmet Ö. Alkan ile birlikte İstanbul Etiler'deki evinde
Mehmet Ö. Alkan Arşivi

can Political Science Association, Royal Asiatic Society gibi birçok akademinin üyesiydi. 2010 yılında İstanbul Şehir Üniversitesi Tarih Bölümüne katılarak vefatına kadarki sürede üniversitenin gelişimi için katkılar vermeye devam etmiştir. Karpat, akademik yaşamının değişik dönemlerinde Columbia, Harvard, Johns Hopkins, Robert College, EHESS, Bilkent, Yıldız Teknik gibi kurumlarda misafir öğretim üyesi olarak da çalışmıştır. TBMM Onur Odülü ve Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü sahibiydi. Akademik çalışmalarında Fransızca, İngilizce, Rumence ve İtalyancayı yazı dili olarak; okuma düzeyinde ise Arapça, Bulgarca, İspanyolca ve Rusçayı kullanmıştır. Karpat'ın eserleri Türkçenin yanı sıra Rumence, İbranice, Farsça, Arapça, Çince, Arnavutça ve başka birçok dile tercüme edilmiştir.

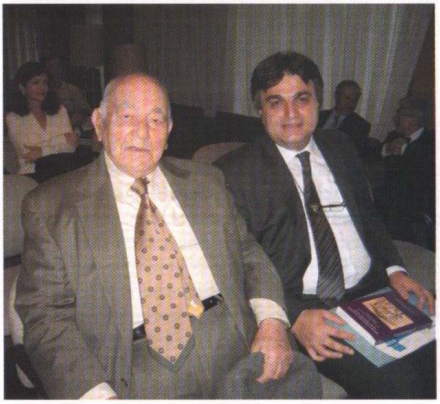
DÖNEMLER, METİNLER, EĞİLİMLER

Kemal Karpat'ın akademik çalışmaları 1940-50 sonrası ortaya çıkan yenilikçi sosyal bilim araştırmacıları kuşağının içinde değerlendirilmelidir. Kemal Karpat'ın yanı sıra Halil İnalcık, Şerif Mardin, Niyazi Berkes, Aydın Sayılı, Mübeccel Kıray, Pertev Naili Boratav, İlhan Tekeli, Çiğdem Kağıtçıbaşı, Nermin Abadan-Unat, Fuat Sezgin gibi çeşitli disiplinlerden isimlerin olduğu bu kuşak; gerek yetiştirdikleri öğrencileri, öğrencilerinin öğrencileri, gerekse de yazdıkları eserler vasıtasıyla birçok alanda özgün araştırma patikalarının kurulması için öncülük ettiler. Bu kuşak kendi alanları özelinde Türkiye'de akademik kurum ve kültürün oluşmasında derin bir etki bırakmıştır. Bunlar arasında Kemal Karpat ismi tarih ve sosyal bilimler arasındaki güçlü bir diyaloğun kurulmasını öncelemesi bakımından ayrıca zikredilmelidir.

Karpat'ın araştırmaları 1970'li yılların başına kadar Türk siyasi tarihi, karşılaştırmalı siyaset, Orta Doğu siyaseti ve toplumsal değişim konularına yoğunlaşmıştır. *Türk Demokrasi Tarihi*, *Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, *Türkiye'de Sosyal Değişim ve Politika*, *Ortadoğu'da Değişim* gibi eserleri bu dönemin öne çıkanlarıdır. 1970-80 döneminde Türkiye'de sosyal değişim, Osmanlı tarihi, Türk tarihi alanlarında yayınlara devam etmiştir. *The Gecekondu* kitabının yanı sıra, *Osmanlı Devleti ve Dünya Tarihindeki Yeri*, *Türk-Sovyet ilişkileri* gibi birçok eser bu dönemin ürünleridir. 1980'den sonra Osmanlı tarihi, Orta Asya tarihi, Türk siyasi tarihi konuları çeşitlenerek makale ve kitap olarak Karpat'ın akademik gündemini işgal eder. *Osmanlı Nüfusu*, *Türkiye'de Demokrasinin Başarısızlığı ve Temel Nedenleri* gibi eserleri bu dönemden zikredilebilir. 1990 sonrasında Karpat yukarıda bahsedilen alanlarda eserler vermeye devam etmiş ancak Osmanlı, Orta Doğu ve Orta Asya tarihi alanlarına yönelik müstakil ve editöryel eserlerinde geniş çaplı tarihsel sentez denemeleri yapmaya başlamıştır. Özellikle milliyetçilik tarihinin Osmanlı'da ve günümüzde, Türkiye'de ve yakın coğrafyalarda gelişim dinamikleri üzerine eserler bu yıllardaki çalışmalarının önemli temalarından biri haline gelir. Yine şehirleşme, toplumsal değişim, toplumsal sınıfların oluşumu, tarihsel nüfus gelişmeleri ve göç ve iskanın kurucu boyutları üzerine ampirik çalışmalara dayanan tarihsel anlatılar bu dönemden itibaren Karpat'ın kitaplarında izlenebilir.

Daha tematik bir sınıflama ile gidildiğinde, Karpat'ın belirli konuları farklı dönemlerinde farklı boyutlarıyla çalıştığını ve zaman ilerledikçe ampirik ve tarihsel kayıtlara dayalı olarak başlayan araştırmaların uzun zaman dilimlerinde tarihsel-sosyolojik anlatılar inşa etmek için kullanılmaya başladığını görmek mümkündür. Örneğin *The Gecekondu* eseri bir sosyolog titizliğiyle yazılmış kapsamlı bir şehirleşme eseriyken, *Osmanlı Nüfusu* kitabı tarihsel arşiv kayıtlarını ilk kez bir araya getiren öncü bir tarihsel demografi eseridir. Erken dönemde Türkiye ve Orta Doğu siyasetindeki değişim dinamikleri hakkında yazdığı eserler ya konunun çeşitli seviyelerinde etkili olan aktörlerle görüşmelere dayalı yoğun saha çalışmaları ya da tarihsel arşiv kayıtlarına dayalı güçlü araştırma eserleridir. Bu birikim temeli üzerinde 1990 sonrasında Osmanlı ve Türkiye modernleşme tarihinin temel süreç ve dinamiklerine dair eserler kaleme almıştır. Eserlerinin bir kısmı araştırma makalelerinin derlenmesine, bir kısmı ise müstakil araştırmalara dayalı olarak ortaya çıkmıştır. Bu açıdan baktığımızda zengin bir araştırmacı profili karşımıza çıkmaktadır. Erken dönemde siyasi tarih, edebiyat tarihi, karşılaştırmalı siyaset ve arşive dayalı tarihçilik alanlarına uzanan ilgiler birinci katmandadır. Sonrasında sosyoloji, göç ve nüfusbilim araştırmaları, bölgesel tarih ve arşive dayalı tarihsel araştırma ikinci bir katmandır. Son dönemde ise tüm bu birikimi tarih araştırmalarındaki problematiklerle sosyal bilimlerin hakim gündemleri arasındaki diyaloğa sokan sentez yönelimli çalışmalar karşımıza çıkmaktadır. Karpat'ın akademik yaşa-

mının bir diğer ayırt edici özelliği yazdığı yüzlerce kitap eleştirisi metnidir. Literatürü sıkı bir şekilde takip eden ve kritikler yazan biri olması onu kendi kuşağının birçok isminden ayıran önemli bir özelliğidir. Tüm araştırmalarının hammaddesi yakın veya uzak tarihtir. Bazen doğrudan birincil arşiv malzemesine dayalı olarak, bazen araştırmaya dayalı gelişmiş ikincil literatür üzerinden, bazense doğrudan güncel saha çalışmalarına dayalı olarak yapılan bu çalışmalar Karpat'ın yaşamının tüm dönemlerinde karşımıza çıkar. Bu bakımdan daha çok problemlere odaklanan, herhangi bir disiplinin güdümüne girmeden ve tarihsel perspektifi odağa alarak sorunların aydınlatılmasına yönelmiş çok disiplinli, çok yöntemli bir perspektiften bahsedilebilir. Kimi zaman sohbetler sırasında kendi araştırma tarzını, tarihi sosyal bilim aracılığıyla çalışmak ve bunun için kullanılabilecek bilgileri sistemli şekilde toplamak diye nitelerdi. Bu nedenle son dönemdeki sentez nitelikli eserlerinde Osmanlı ve Türkiye modernleşmesi, milliyetçilik ve Balkan tarihi konularında bazı temel tezler ve bunların geliştirilmesi için çeşitli araştırma alanları önerdi.



Wisconsin Üniversitesi'nde Gökhan Çetinsaya ile birlikte
Mehmet Ö. Alkan Arşivi

Ona göre modernleşme ve ulus devlet kuruluş sürecinde iç ve dış göç süreci ile iskan siyaseti kurucu bir parametreydi. Yine orta sınıfların 19. yüzyılda tarihsel doğuşu ve gelişmesi de imparatorluk tarihindeki değişim dinamiğini değiştirmesi açısından böyledir. Nüfus dinamikleri ve şehirleşmeye dayalı olarak gelişen kültürel ve siyasal farklılaşma da ulus-devlet inşası sürecinde toplumun tahayyül edilme biçimini yerinden etmiştir. Cumhuriyet'in kuruluşu sonrasında edebiyatın üstlendiği işlev de bu açıdan merkezidir ve değişen toplum tahayyülleri bakımından temel bir araştırma kaynağıdır. İslam'ın geç Osmanlı'dan başlarayak toplumsal ve iktisadi değişim ve kitle mobilizasyonu için siyasallaştırılması da devlet inşasının temel bir boyutudur. Bu bakımdan 19. yüzyıl sonrası Osmanlı-Türkiye tarihi, Arap coğrafyası tarihi ve Balkan tarihi bu problematikler açısından yeniden ele alınarak incelenmeli ve bu tarihsel inşa gerçekçi bir temelde yeniden kurulmalıdır. Karpat, hayatı boyunca akademisyenin içinden çıktığı topluma kültürel yabancılaşmasını, incelenen sorunların teşhisi önünde bir engel olarak gördüğü için eleştirmiştir. Kendi konumunu bu bakımdan ülke dışında yaşayan ancak manen içinden çıktığı kültürün bir parçası olarak konumlandığı için daha angaje biçimde tanımlamıştır. Eserlerini genel kültürel iklime bir katkı ve süregiden tarihi akış içinde tarihsel bilince bir çeşit müdahale olarak görmekteydi. Özellikle Türkiye ve Balkanlar'daki tarihsel temeli olan çeşitli politik ve kültürel çelişkilerin çözülmesi için akademik çalışmaların değerine vurgu yaparak, kendi araştırmalarında bu yönde bir yönelimi ifade etmekten çekinmemekteydi. Cumhuriyet ve demokrasi arasındaki bazı temel çelişkilerin açığa çıkarılıp aşılması için çok sayıda metin üretmiş ve kendi önerilerini tartışmaya açmıştı. Bu bakımdan güncel sosyal, politik ve kültürel gelişmelere yönelik zengin bir entelektüel ve kültürel ilgi gündeminin temel bir boyutunu oluşturuyordu. Belirtilmesi gereken bir diğer özelliği ise, kendi akademik gündemiyle irtibatlı bir alanda bir dergiyi bizzat kurarak yönetmesi ve ilgili alanda disiplinlerarası bilginin gelişmesi için özel bir çaba sarf etmesidir.

Son olarak yazdığı sayısız metin arasından bazı kitaplarının adlarını hatırlamak araştırma alanının genişliği hakkında küçük bir fikir verecektir:

Osmanlı Modernleşmesi: Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus; *Türkiye ve Orta Asya*; İslamın *Siyasallaşması: Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Kimlik, Devlet, İnanç ve Cemaatin Yeniden Yapılandırılması*; *Balkanlarda Osmanlı Mirası ve Milliyetçilik*; *Osmanlı Hoşgörüsü* (ed., Yetkin Yıldırım ile birlikte); *Türk Dış Politikası Tarihi*; *Kısa Türkiye Tarihi, 1800-2012*; *Türk Siyasi Tarihi*; *Osmanlıdan Günümüze Ortadoğu'da Millet, Milliyet, Milliyetçilik*; *Türk Demokrasi Tarihi*; *Osmanlı Nüfusu*; *Osmanlı'dan Günümüze Etnik Yapılanma ve Göçler*; *Osmanlı'dan Günümüze Asker ve Siyaset*; *Osmanlı'dan Günümüze Elitler ve Din*; *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*; *Osmanlı'dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji*; *Turkish Migration to the United States: From the Ottoman Times to the Present*, (ed., Deniz Balgamış ile birlikte); *Türkiye'de Siyasal Sistemin Evrimi 1876- 1980*; *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*; *Ottoman Bosnia: A History in Peril*, (ed., Markus Koller ile birlikte); *Ottoman Borderlands: Issues, Personalities and Political Changes* (ed., Robert Zens ile birlikte); *The Turks of Bulgaria: The history, culture and Political Fate of a Minority*; *The Gecekondu: Rural Migration and Urbanization*; *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*; *Osmanlı Geçmişi ve Bugünün Türkiyesi* (ed.); *Dağı Delen Irmak*; *Bir Ömrün İnsanları: Türkiye'den ve Dünyadan Portreler*; *Acıyı Bal Eylemek: Cemal Karpat & Kemal H. Karpat Hatıratı* (Cemal Karpat ile birlikte); *Sarı Saltuk Diyarı Babadağı*.

Elizabeth Zachariadou'nun Ardından

MELEK DELİLBAŞI

YAKINDAN TANIYANLAR ELİZABETH'TEN SERT MİZAÇLI, KATI PRENSİPLERİ OLAN BİR BİLİM İNSANI OLARAK SÖZ EDERLER. ELİZABETH BİLİMSEL DOĞRULARDAN ASLA TAVİZ VERMEZDİ. İLMİ ZİHNİYET VE OBJEKTİF YAKLAŞIMIYLA, BİZANS'TAN SONRA ULUS-DEVLETİN KURULUŞUNA KADAR OLAN "KARANLIK DÖNEM"İN ÖĞRENİLMESİNİN (1453-1821) YUNAN TARİHİNİN BÜTÜNLÜĞÜ AÇISINDAN ŞART OLDUĞUNA İNANIRDI. SEVGİLİ ELİZABETH'İN ESERLERİYLE, ÖRNEK BİLİM İNSANI DAVRANIŞLARIYLA VE SAMİMİ DOSTLUĞUYLA BIRAKTIĞI İZLER HEP HATIRLANACAKTIR.

Geçtiğimiz 27 Aralık'ta yeni yılını kutlamak için Sevgili Elizabeth'i aradığımda telefona küçük kızı Dora çıktı, hatırımı sorduktan sonra, "Size kötü bir haberim var. Dün annemi kaybettik." dedi. Evinde düşmüş, 15 gün hastanede yattıktan sonra vefat etmişti. Başsağlığı dileyip telefonu kapattıktan sonra, eski günlerimiz gözümün önünden geçmeye başladı. İlk kez 1980'lerde Ankara'da Türk Tarih Kurumu kongresinde karşılaşmış, bizi hocam Şerif Baştav tanıştırmıştı. Elizabeth kendisiyle Rumca konuşan bir gençle yakından ilgilenmişti. 1982 yazında eşi Nikolaos Oikonomides'in Dumbarton Oaks'ta verdiği Paleografya kursu sırasında iki ay boyunca, Washington'da dostluğumuz pekişti. Projem tamamlandıktan sonra Montreal'deki evlerine davet ettiler.



Elizabeth Zachariadou ve Melek Delilbaşı, 23 Eylül 2018, Atina

Oikonomides çifti, Yunanistan'da albaylar cuntasından sonra Montreal'e göç etmişlerdi. Nikolaos Oikonomides Montreal Üniversitesinde ders veriyor, yazları ise, Dumbarton Oaks'ta siciller üzerine çalışıyordu. Her ikisi de alanlarında duayendi. Benim genç yaşlarda Elizabeth'le tanışmam ve sıkça beraberliğimiz, çalışmalarımı disipline etmemde çok faydalı oldu. Yeni bir konu çalıştığımda Girit Rethymnon'da Akdeniz Araştırma Merkezine davet eder ve seminerler verdirirdi. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümünde seminer ve konferanslar veren Elizabeth Zachariodou'ya 1990 yılında üniversite tarafından Onursal Doktora unvanı verilmiştir. Türkiye'ye geldiklerinde bizde kalırlardı ve çeşitli seyahatlerimiz olurdu. 1996'da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinin 60. kuruluş yılı dolayısıyla düzenlediğim "Balkanoloji'nin Dünü Bugünü ve Geleceği" konulu sempozyuma Elizabeth ve eşi yoğun programlarına rağmen katılmışlardı. Aynı toplantıya Angeliki Laiou, Halil İnalcık, İlber Ortaylı, Razvan Theodorescu, ve Nevra Necipoğlu da katılmıştı.

Oikonomides çifti birbirlerine karşı her zaman nişanlıymış gibi davranırdı. Türkiye'de akşam yemeklerinde pastırma ve rakıya öncelik verirlerdi. Dostluğun yanı sıra Elizabeth ile yakın bir akademik işbirliği içindeydik. Türkiye'de ve Yunanistan'da alanımızla ilgili çıkan yayınları birbirimize gönderirdik.

Elizabeth Zachariadou, 1931 yılında Kayseri kökenli bir ailenin mensubu olarak Atina'da doğmuştur. Aile, Anadolu'dan göç etmiş ve Atina'ya yerleşmişti. Kallithea'da, şimdi Atina'nın merkezinde bulunan bir mahallede oturuyorlardı. Elizabeth bana çevreyi gezdirirken, "Burada bir manastır vardı, yakırında oynadığımız bir park vardı." diye çocukluk anılarını anlatırdı. Hayatlarının sonuna kadar baba evinde oturmuşlardı. Ev; içi güzelce restore edilmiş iki katlı



Elizabeth Zachariadou ve Melek Delilbaşı, 1982, Washington DC

bir bina olup, küçük bir bahçeye sahipti. Evin her bir tarafı Bizans ve Osmanlı kütüphanesi gibiydi.

Yunanistan'daki okullarda Bizans'tan sonra ulus-devletin kuruluşuna kadar olan dönem (1453-1821) "Karanlık Dönem" olarak adlandırılıyor ve okutulmuyordu. Elizabeth ilmi zihniyet ve objektif yaklaşımıyla, bu dönemin yani Yunanistan'da Osmanlı egemenliği döneminin araştırılmasının önce Yunan tarihinin bütünlüğü açısından şart olduğuna inanıyordu. Hocası modern Yunan tarihi uzmanı Dimaras'ın yönlendirmesiyle lisans eğitimi için Londra'ya gitti, doktorasını ise ünlü Türkolog Paul Wittek'in yanında yaptı. Aynı ekol içerisinde Menagè ve Skilitter de bulunmaktaydı. Yakından tanıyanlar Elizabeth için hocası Wittek gibi sert mizaçlı katı prensipleri olan bir bilim insanı olarak söz ederler. Bilimsel doğrulardan asla taviz vermezdi. Tamamıyla arşiv malzemesi ve kroniklere dayanmaktaydı. Halil İnalcık Hoca'yla da yakın dostlukları vardı; birbirlerini takdir eder ve fikir alışverişinde bulunurlardı.

Oikonomidesler Yunanistan'da cuntanın devrilmesinden sonra ülkelerine geri döndüler. Nikolaos Oikonomides, Atina Üniversitesinde ders vermeye başladı. Elizabeth ise, Osmanlı'nın en güzel dönemi olarak tanımladığı 1400-1600 yıllarındaki kuruluş ve klasik dönem üzerindeki çalışmalarını yoğunlaştırdı. 1985 yılında Girit Üniversitesi rektörünün daveti üzerine Vassilis Dimitriadis ile birlikte Girit Rethymnon'da Türkoloji programının ağırlıklı olduğu Akdeniz Araştırmaları Enstitüsünü kurdular. İki büyük Türkoloğun çabalarıyla burası en üst düzeyde Türkoloji çalışmalarının yapıldığı merkez haline geldi. Osmanlı tarihinin iyi araştırılmamış, problemli konuları ele alınarak "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu", "Via Egnatia", "Osmanlı'da Doğal Afetler", "Kapudan Paşa'lık" gibi konular üzerinde sempozyumlar düzenleniyor ve çeşitli ülkelerden konunun uzmanları davet ediliyordu. Sempozyum bildiri kitapları Tarih Vakfı Yurt Yayınları tarafından dilimize çevrilmiş ve yayımlanmıştır. 2000 yılından sonra Kandiye (İraklion) Şer'iyye sicillerini Sarigiannis, Foteinou, Ayvali, Kolovos gibi genç meslektaşlarıyla birlikte yayımlaması, Girit'te Osmanlı dönemine önemli katkı sağlamıştır.

Geçen Eylül sonunda Atina'da birlikte olduğumuzda, merkezi Anastosopoulou ve Kolovos gibi gençlere emanet etmesinden duyduğu memnuniyeti bana iletmişti.

Çeşitli ülkelerde yayımlanmış çok sayıda kitap ve makalesi bulunan Elizabeth'in belli başlı eserleri arasında; *Anonim Osmanlı Kroniği*[3], *Trade and Crusade*[2] bulunmaktadır. Hocası Wittek'e ithaf etmiş olduğu *Trade and Crusade* adlı eserde, Menteşe ve Aydınoğulları'nın Venedik'e bağlı Girit Dukası'yla yaptıkları Ahidnameler (1331-1414 tarihleri arasında), Latince çevirilerinden (orijinalleri Yunanca'dır) ilk kez yayımlanıyor ve Batı Anadolu beylikleri ile Venedik arasındaki ticaret inceleniyordu. Makaleleri Variorum yayınevi tarafından 1985'te *Romania and the Turks*[3], 2007'de *Studies in Pre-Ottoman Turkey and the Ottomans*[4] başlığı ile yayımlanmıştır.

Yazımı Elizabeth'in "İki İmparatorluk Tek Coğrafya[5]" başlıklı kitabıma takdim yazısının son paragrafıyla bitiriyorum:

> Melek Delilbaşı ve ben, her birimiz, kendi ülkesinde Yunanlılar Türkler'in tarihini ve Türkler de Yunanlıların tarihini tanısınlar diye ortak bir çaba gösterdik. Çünkü bu bilgiyle iki halk daha iyi uzlaşacaktı. Türkiye ve Yunanistan'da yapılan tarihsel araştırma programları sayesinde iki halkın hâlihazırda daha da yakınlaşacağına inanıyorum. Melek ve benim aynı amaç için verdiğimiz benzer çabalar aramızda 30 yıl süren, sürecek olan ve benim için çok değerli olan derin bir dostluğun büyümesine neden oldu.

Sevgili Elizabeth'in eserleriyle, örnek bilim insanı davranışlarıyla ve samimi dostluğuyla bıraktığı izler hep hatırlanacaktır.

DİPNOTLAR

1 Το χρονικό των Τούρκων Σουλτάνων (του Βαρβερίνου Ελλην. κώδικα 111) και το ιταλικό του πρότυπο, Θεσσαλονίκη 1960. (The Chronicle of the Turkish Sultans and its Italian model (in Greek) Thessaloniki 1960).

2 Elizabeth A. Zachariadou. Trade and Crusade. Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydın (1300-1415). Venice, 1983. (Kitap tanıtımı: M.Delilbaşı, Belleten. XLIII/189-190 (1984. 343-352).

3 Elizabeth A. Zachariadou. Romania and the Turks (c. 1300-c.1500). Variorum Reprints. London 1985. (Kitap tanıtımı: M. Delilbaşı. Belleten. XLIX/195 (1985, 697-698).

4 Elizabeth A. Zachariadou. Studies in Pre-Ottoman Turkey and the Ottomans. Varium Collected Series. Hampshire 2007.

5 Melek Delilbaşı. İki İmparatorluk Tek Coğrafya: Bizans'tan Osmanlı'ya geçişin Anadolu ve Balkanlar'daki İzleri. İthaki Yayınları. İstanbul 2013.

Görele'den Zonguldak'a, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e: Türbinci Osman Köroğlu

MUSTAFA YÜCE

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E GEÇİŞ DÖNEMİ ANADOLU'SUNDA DÜNYAYA GELEN OSMAN KÖROĞLU, 1961 YILINA KADAR E.K.İ.'NİN ENERJİ MÜDÜRLÜĞÜNDE TÜRBİN MAKİNİSTİ OLARAK ÇALIŞTI. OSMAN KÖROĞLU'NUN GÖRELE' DE BAŞLAYAN VE TANIKLIĞIYLA BİR DÖNEMİ AYDINLATIR NİTELİKTEKİ HAYATI, 9 HAZİRAN 2000 TARİHİNDE ZONGULDAK'TA SONA ERDİ.

Görele'den uzanıp İncivez'de son bulan hayat çizgisinin mimarı Osman Köroğlu'nun hayat hikayesi, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin önemli detaylarını taşımaktadır. Doğu Karadeniz'in coğrafi yapısı malûm, karın doyurmuyor. Bu sebeple Osman'ın babası (Görele Kırıklı Çıtak Karyesinden Köroğullarından Halil) emsalleri gibi gurbete çıkmak zorunda kalır.

İstanbul'da komiserlik yapan amcasının oğluna haber salan Halil, ondan kendisine bir iş bulmasını ister (yaklaşık 1900 yılı). Bir süre sonra, İstanbul'a çağrılan Halil, Görele'den İstanbul'a yürüyerek bir ayda gider. Amcasının oğlu ona, Akdeniz'e sefer yapan İngiliz gemilerinde iş bulur. Ateşçilik yaptığı geminin İstanbul'a geldiği zamanlarda, Görele'den bir haber veya mektup olup olmadığını sormak için amcaoğluna uğrayan Halil, son uğradığında bir kız çocuğunun olduğunu haber veren bir mektup alır. O dönemde, mektuplar süvariler vasıtası ile at sırtında bir istasyondan diğer istasyona elden ele taşınıyordu.

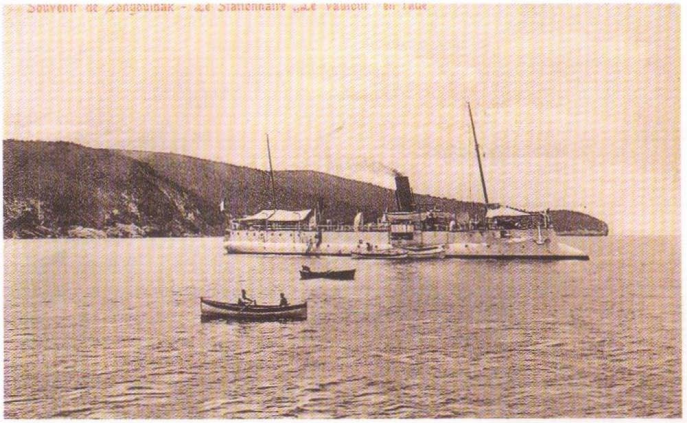
Aileden ayrı yaşamak zor geldiği için Halil, amcaoğlundan Karadeniz'e sefer yapan gemilerde iş bulmasını ister. Amcaoğlu ona Karadeniz'e sefer yapan Hükümet gemilerinin daha az ücret verdiğini söylemesine rağmen, ara sıra memleketime uğrayabilirim düşüncesi ile Halil isteğinden vazgeçmez. Halil'i ikna edemeyen amcaoğlu, ona Seyrisefain adı verilen Hükümet gemilerinde iş bulur. İstanbul-Hopa seferlerinin birinde Halil, Görele'de gemiden iner ve iş elbiseleri ile yaya olarak köyüne gider. Ev halkı tarafından sevinçle karşılanan Halil, sekiz yaşına gelen ve onu daha önce hiç görmeyen kızını kucağına alamaz. Ancak şeker vererek kızını biraz sevebilir. Sabahleyin köyden ayrılan Halil, bir süre sonra Osman adı verilen oğlunun doğduğunu haber alır.

Seyrisefain gemilerindeki ücreti az bulan Halil, tekrar amcaoğlunun yolunu tutar. Ateşçiliği meslek edinen Halil'e, bu kez Zonguldak'tan kömür alan gemilerde iş bulunur. Bu gemiler, Zonguldak ve Kozlu açıklarında durur, sahilden sepetlerle doldurulan mavnalar*, kömürü geminin yanına götürürdü. Buradan da kömür, yine sepetlerle elden ele gemiye yüklenirdi. Bu seferlerin birinde Halil ve yanına yardımcı aldığı Gemicioğlu (Halil'in köylüsü) vakit geçirmek için karaya (Kasaptarla mevkisi) çıkarlar. Ani bir fırtına çıkınca, gemi karaya vurmamak için açılır ve sığınacak bir yer bulmak için uzaklaşır.

Paraları ve eşyaları gemide kalan iki arkadaş kara kara düşünmeye başlar; Gemi en az iki veya üç ayda döner, bu arada ne yiyip ne içeceğiz. Akıllarına Kasaptarla'da mandırası bulunan ve zerzevat işi ile uğraşan Kasap İsmail gelir. Ona gider, iş isterler. Kasap İsmail, "Zerzevat işinden anlar mısın? Bu iş için adama ihtiyacım var" deyince, "Anlarım; karpuz, salatalık, domates ekip yetiştiririm." der Halil. Gemicioğlu, "Ben de o işten anlarım." diyerek atılır. Kasap İsmail, "İkiniz bu iş için fazla gelirsiniz, sen de benim keçilerime çobanlık et" diye teklif eder ve ikisini de



Kasap İsmail
(Foto: Sibel İnceleme)
Kaynak: Zonguldak Nostalji.com



Fransız Askeri Gemisi Zonguldak Açıklarında (1920'li Yıllar)

işe alır. Kasap İsmail'in evinin yanına, çalılardan çamurla sıvayarak (bağdadi) bir kulübe yapan Halil ve Gemicioğlu, çalışarak geminin gelmesini beklerler. Bir gün Gemicioğlu, yanında bir kadınla kulübeye gelir, Halil'e evleneceklerini söyler. Halil bu duruma tepki gösterir; "İkimizin de köyde karısı var, olur mu böyle şey, bize yakışır mı?" diye söylenir ve ister istemez kulübeden ayrılıp, kendisine başka bir kulübe yapar. Daha sonra Gemicioğlu bu kadınla evlenir (yamaçlardan kömür kazdırıp satan Ahmet Yanık'ın kızı). Uzun yıllar sonra, Görele'deki karısını da Zonguldak'a getiren Gemicioğlu'nun, iki hanımdan toplam on altı çocuğu olur.

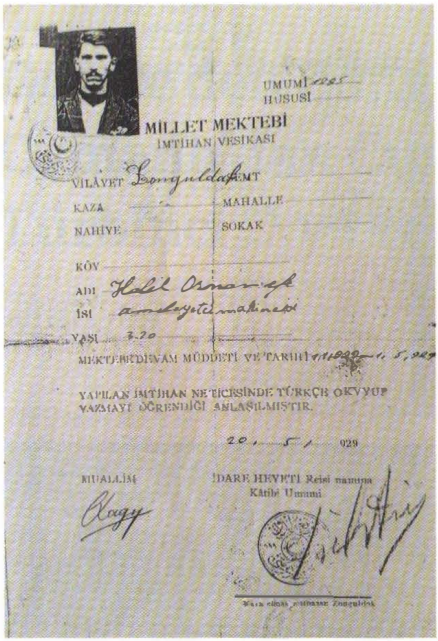


Fransız Askerleri Zonguldak'ta (1921)

Üç ay sonra gemi geri döner ancak Zonguldak'ta yaşamaya karar veren iki arkadaş gemiden eşyalarını alır ve işten ayrılırlar. Kasaptarla'ya yakın Domuzini denilen bir yerde arazi açıp yerleşen iki arkadaş komşu olurlar.

Kasaptarla ile sınır olan ve Zonguldak tarafında bulunan, eskiden domuzların yaşadığı dik yamaçlara Domuzini denilmekte idi (halen bir muhit adı olarak kullanılmaktadır). O dönemde odunu, suyu bol olan bu yerde açık arazi yoktu. Halil ve Gemicioğlu ormandan arazi açarak buralara yerleşti. Ruslar Trabzon'dan Görele'ye doğru hareket edince. Halil karısını ve çocuklarını Zonguldak'a aldı. Annesi önce gelmek istemedi. Daha sonra o da yola çıktı ancak Ordu'ya kadar gelebildi (orada vefat etti). Üç yaşında Zonguldak'a gelen Osman Köroğlu (1917), bu yaşından itibaren hatırladıklarını şöyle anlatıyor:

> Domuzini'ne yerleşen babamın 25 tane ineği ve işlerine yardımcı olan aylıkçısı vardı. Daha sonra, İncivez mevkisinde (şimdi üniversitenin olduğu yer) ormandan açılmış arazilere de sahip oldu. Bizim beş katırımız, katırları idare eden ve dolduran aylıkçılarımız vardı. Kömür katırlarla sahile indirilip orada harman ediliyordu. Orada Muşufor adında Fransız bir şirket vardı. Sahibinin evi Domuzini Santralı'nın orada hala durur.
>
> Ruslar açıkta duran gemileri ile Zonguldak'ı ve Kozlu'yu topa tutardı. Sabahleyin hava ışırken, ufukta gemiler kıl gibi görünürdü. İhtiyarlar bana baktırırdı, açıkta gemi var mı diye. Top düşünce hepsi ölmesin diye annem ahırdan inekleri koyverirdi; biz de tepenin öbür tarafına gider, hava kararınca evimize dönerdik. Kıpkırmızı mermi üzerimizden geçer, üç dakika sonra sesi gelirdi. Havada patlayan merminin çelik parçaları (şarapnel denilen tırtıllı parçalar) gökyüzünden aşağıya yağmur gibi yağardı. Sabahleyin Kozlu'nun İhsaniye tarafına, yani denizden görülmeyen yere ve mağaralara giderdik. Top vurunca kapatır diye mağaralar fazla tercih edilmezdi. Rus gemilerinin topa tuttuğu Türk ve diğer milletlerin gemilerinin (kömür almaya gelen gemiler) yanışını, inek otlatırken annemin kucağında seyrederdim. Bunların bazıları batmamak için karaya vurur, içindekiler de kaçardı.
>
> Fransızlar Zonguldak ve Kozlu'yu işgal ettiği zaman (08.03.1919), bizim mahallemizde (İncivez) üç ev bulunuyordu. Rumlara ait bu evlerin sahipleri Mihail (duvar ustası) ve Yordanis (arazileri vardı) idi. Fransız askerleri Zonguldak ve Kozlu'da karaya çıkıp yürüyüş yaptı. İncivez Tepesi'ne tel çekildi. Bizi imhaya gelirlerse ateş edelim diye toplar kuruldu, istihkamlar kazıldı. Atatürk Devrek'e kadar gelmiş, bunlara çık emri vermiş. Onlar da etrafları sarılınca kaçtılar (Müdafa-i Hukuk Cemiyeti'nin desteklediği milis güçlerinin direnişi ile Fransızlar 01.06.1920'de çekilmek zorunda kaldı).



UMUMİ
HUSUSİ

MİLLET MEKTEBİ
İMTİHAN VESİKASI

VİLÂYET Zonguldak
KAZA — MAHALLE
NAHİYE — SOKAK
KÖY
ADI Halil Osmanoğlu
İSİ amelei mahsusa
YAŞI 3.20
MEKTEBEDEVAM MÜDDETİ VE TARİHİ

YAPILAN İMTİHAN NETİCESİNDE TÜRKÇE OKUYUP YAZMAYI ÖĞRENDİĞİ ANLAŞILMIŞTIR.

20 . 5 . 929

MUALLİM
İDARE HEYETİ Reisi namına Kâtibi Umumi

Rüştiye'yi Kozlu'da okudum. Köşe saatimiz yoktu, babam da saatini cebinde taşırdı. Bu yüzden bazen vakti kaçırır, okula geç kalırdım. Rumların, Kozlu'daki (eski Pazar yerinin kaşında bulunan) kilisesi kampana vururdu, ben de kendimi ona ayarladım. Babam vaaz hocası idi, para nereden gelirse oraya giderdi. Rüştiye'yi bitirince, babam kaydımı Darüşafaka' ya yaptırdı. Etrafı "Sen hocasın, oğlunu oraya niçin gönderiyorsun?" deyince, babam oradan kaydımı aldı ve beni Soğuksu'daki (Zonguldak) medreseye gönderdi. Medresenin molla adı verilen on beş talebesi vardı, ben on altıncı oldum. Aynı zamanda avukatlık da yapan, 30-35 yaşlarında, Rumelili, kara sakallı Hafız Mehmet isminde bir hocamız vardı. Cuma günü tatil olmasına rağmen, o gün de evine gidip dersimi veriyordum. Yatılı okuduğumuz medresede sarık takıyorduk.

Bu sırada Atatürk Şapka Devrimi'ni yaptı (25 Kasım 1925). Fes, kalpak, sarık yasaklandı. Kanunu uygulamak için Medrese' ye bir asker geldi, idari hocasını çağırdı, "Bu sarıklar yasak şapka devrimi yapıldı, burayı kapatacağız." dedi. İdari Hoca, "Çocukları köye nasıl göndereceğiz?" deyince, "Ailelerine haber verin, o zamana kadar burada kalsınlar ama kafanızdaki sarıkları çıkarın" dedi. Birçokları terzilere şapka şeklinde bere yaptırdı, bol kısmını öne kaydırarak kullandı. Medreseler kapanınca ben de eve gittim babama yardım etmeye başladım.

Daha sonra babam beni İtalyan şirketine çırak olarak işe koydu. Bu dönemde genellikle kömürler bayırlardan alınırdı. Bir kısım ocak sahipleri, kandille aydınlatma yaparak yüzeyden ancak 30-40 metre içeri girebiliyordu. Daha ileri gidildiğinde boğulma olayları oluyordu.

Ocağın içini aydınlatmak ve havalandırmak için elektriğe ihtiyaç vardı. Bu amaçla, İtalyanlar, gemilerle getirdikleri türbin ve parçalarını birleştirerek Kasaptarla'ya kömürle çalışan elektrik santralı kurdular. İtalya'dan santralı kurmak için gelen Monter (İtalyan mühendis) ailesini de yanında getirmişti. Santralın montajı ve işletilmesi esnasında beraber çalıştığımız Monter'den pratik İtalyancayı öğrendim. Monter. Türkçe bir şey söylemek için sözlüğe bakardı.

Kozlu'dan Zonguldak'a karayolu yoktu. Sadece orman ve defneliklerin arasından geçen patika bir yol vardı. Zonguldak'a gitmek için, denizin sakin zamanlarında kürekli sandal tutulurdu. Büyük alışverişlerde, Monter'in hanımı ile Zonguldak'a gider, ona hem tercümanlık yapar hem de yardımcı olurdum. Bunun karşılığı olarak bana yevmiyemin 2-3 misli harçlık verirdi. Bir kız ve bir oğlan çocuğuna sahip bu aile, devletleştirme yapılıncaya kadar (1940 yılı) Kozlu'da kaldı. Devletleştirme esnasında, santrala herhangi bir tahribat yapılmasın diye bir polis geldi, direktör (santral müdürü) ve çalışanlarını uzaklaştırdı. Santral, ÇATES (Çatalağzı Termik Santralı) kurulduktan (1949 yılı) sonra da, E.K.İ.'nin (Ereğli Kömürleri İşletmesi) bünyesinde elektrik üretmeye devam etti.

Harf Devrimi yapılınca (1 Kasım 1928), yeni harfleri öğretmek için Zonguldak'a iki hoca geldi. Arapça, okullarda gündüz akşama kadar bir yıl devam etti. Onlar çıkınca biz Latin harflerini öğrenmek için derse girerdik. Nazmiye Hanım, bize Namık Kemal İlkokulu'nda geceleri 3-4 saat ders verdi. Dört ayda yeni harfleri öğrendik, okuyup yazmaya başladık. Ragıp Hoca da gündüzleri kahvelerde vatandaşlara yeni harfleri öğretiyordu. Soyadı Kanunu çıktıktan sonra, sülale adı (şöhreti) olan "Köroğlu"nu soyadı olarak aldım.

RUSLAR AÇIKTA DURAN GEMİLERİ İLE ZONGULDAK'I VE KOZLU'YU TOPA TUTARDI. SABAHLEYİN HAVA IŞIRKEN, UFUKTA GEMİLER KIL GİBİ GÖRÜNÜRDÜ. İHTİYARLAR BANA BAKTIRIRDI, AÇIKTA GEMİ VAR MI DİYE. TOP DÜŞÜNCE HEPSİ ÖLMESİN DİYE ANNEM AHIRDAN İNEKLERİ KOYVERİRDİ; BİZ DE TEPENİN ÖBÜR TARAFINA GİDER, HAVA KARARINCA EVİMİZE DÖNERDİK. KIPKIRMIZI MERMİ ÜZERİMİZDEN GEÇER, ÜÇ DAKİKA SONRA SESİ GELİRDİ.



1935 yılında Kozlu

1939 yılında askerlik 5 sene idi. Kardeşlerim, annem, çocuklarım var, 5 sene askerlik yaparsam onlar ne olacak. Paralıya başvurdum, bedelini ödedim. 1. taksit 131 lira, 2. taksit 135.42 kuruş olarak mal sandığına ödedim. İhtiyat askeri olarak 8 ay sonra tekrar askere çağrıldım. Sarıkamış'a istihkam kazacağız. Benimle gidecek arkadaşlarla, daha uygun bir yere sevk olmak için Askerlik Şubesi'ne 1 ay gittik geldik. Arkadaşlar, "Biz memuruz, bizi zor yerlere göndermeyin." diyerek şube başkanını ikna ettiler. Şube başkanı da bizi, sağlam eratın gönderilmesi yasak olan Isparta Askeri Hastanesi'ne sevk etti (bize acıdığı için). Orada Ermeni ve Rumlar silahsız olarak, hastane hizmetinde çalışarak askerlik yapıyorlardı. Biz oraya usta asker olarak gittik. Başhekim Yarbay Şevket Tonguç idi. 15 gün karantinada kaldık. Bize birer tane yastık kılıfı ve yatak kılıfı verdiler. On beş gün kuru tahtanın üzerinde yatacaksınız sonra size pamuk vereceğiz dediler. Kalınlık yapsın diye ben elbisemle yattım. Ertesi günü yatak kılıfını ve yastık kılıfını aldım, çayır yondum içlerini doldurdum. İğne ipliğim vardı, diktim aldım geldim. Sonra bir arkadaşım vardı ona da bir tane doldurdum. Diğerleri istemedi, bize hatıra olacak dediler. On beş gün yastık olarak tuğla kullandılar.

Bin kişilik hastanede dört çavuş arkadaş görev yapıyorduk. Gece nöbetlerinde nöbetçi uyudu mu, ateş yaktı mı diye kontrol etmek üzere hastaneyi dolaşıyoruz. Bir akşam nöbetinde dolaşmadan yerimde oturuyordum. Bir çavuş geldi, "Burda oturuyorsun, hastanede neler oluyor?" dedi. Ben de, "Ne olmuş ki?" diye sordum. "Bir askerle bir hemşireyi cürmü meşhut yapmışlar." dedi. Daha sonra olayın nasıl meydana geldiğini tutanağı okuyunca öğrendim. Hastanenin atölyesinin kapı girişinde çamaşırhane, ikinci girişte de hasta askerlerin koğuşu var. Kapı açık olunca hastalar, çamaşırhaneye gireni çıkanı görüyorlar. Hasta diye kendisini Burdur inşaattan buraya naklettirmiş zengin bir gayrimüslim, arada bir çamaşırhaneye girip hemşire ile buluşuyor. Askerler onları takip edip üzerlerine kapıyı kilitliyorlar. Ertesi gün inzibat subayı bu gayrimüslim askerle uzun uzun konuştuktan sonra onu bir kenara çekip adamakıllı dövdü. Asker Burdur'a inşaata, hemşire de başka bir hastaneye sevk edildi.

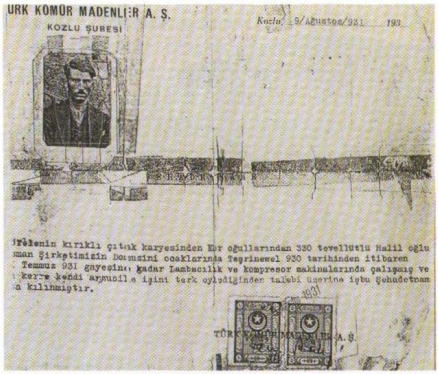
Hastanedeki arkadaşlarımdan birisi de Zonguldaklı Şükrü Usman** idi. Güzel şiir okuyan şair bir tarafı vardı. Hemşireleri bir odaya toplar, içerden kapıya yaslanır (kapıyı kitlemek yasaktı) onlara şiir okurdu. Bu şiirlerden birisi hala aklımdadır:

Bana bekri derler bekriyim bekri
Beni bu ümmette sarhoşlar bilir
İçerim yazılmış ezelden beri
Takdirime bakar bakar içerim
Bir kere başladım artık bırakamam
Tadına tuzuna rengine bakmam
Bulut olur çakar çakar içerim
Bilirim meyi haram etmiş Mevla
Bana kanunlar yasak edecekmiş amma
İpimi boynuma takar takar içerim

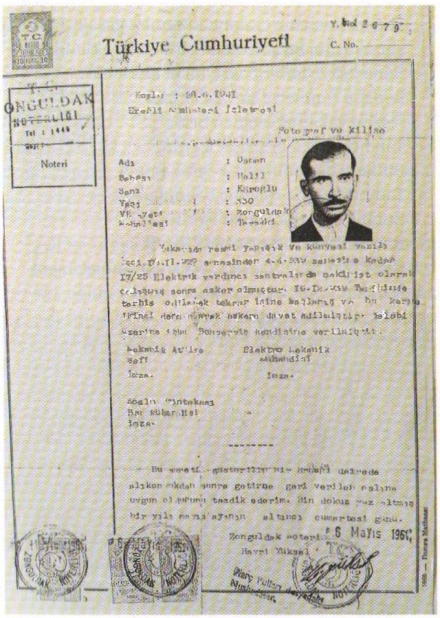


Osman Köroğlu'nun amele cüzdanı





Bir gün Başhekim (Yarbay) bizi sıraladı. Bana ne iş yaparsın diye sordu. "Elektrik yapan türbin makinistiyim" dedim. Beni kolumdan çekip sıranın dışına çıkardı. Yanındaki üsteğmene emir verdi: "Burada elektrikçi bir Yahudi var, hastanenin elektrik işini yapmakla görevli olduğu halde mahallelere gidip para kazanıyor, onu Burdur'a inşaata süreceksin, bu vazifeyi de bu asker arkadaşımıza vereceksin." "Yarbayım, ben bu elektrik işini yapamam." dedim. "Nasıl yapamazsın? Elektriği imal ediyorsun da onu mu yapamayacaksın?" diyerek ısrarını sürdürdü. "Ben ancak türbin çalıştırabilirim." desem de komutan kararını vermişti. Üsteğmene döndü, "Yahudi takımları buna versin." Hiçbir takımı vermedi. Bir tornavida, seyyar lamba yaptım; kontrol kalemi ayarladım. Bütün binalar kerpiçten yapılmıştı. Hastanenin ve subay evlerinin çürümüş kablolarını değiştirme ve tamir işleri ile askerlik bitti. Terhis olurken hastanenin bütün subayları tren istasyonuna geldiler, bize tören yaptılar. Bunu trende açacaksınız diyerek bize bir paket verdiler. Tren hareket edince paketi açtık, içinden çıkan çikolata ve sigaraları görünce çocuklar gibi sevindik.



Noter tarafından düzenlenen bonservis kağıdı

Milli Koruma Kanunu'ndan önce, bazı tarım ürünlerinden alınan Aşar Vergisi'ne göre, görevli harmandan önce gelip, tahmini bir verim belirliyordu. Harmanda o verim tuttu veya tutmadı diye bakılmaksızın, önceden belirlenen miktardaki tarım ürününün belli bir oranı vergi olarak alınıyordu. 1940 yılında, Milli Koruma Kanunu ile başlayan uygulama, tarım ürünleri için şu şekilde düzenlenmişti: Harman yapmadan önce idareye haber veriliyor, o gün harman yerine bir asker, muhtar ve bir memur geliyordu. Harman yapılıp ürün ortaya çıkınca, toplam ürün içinden devlete verilecek miktar belirlenip harman sahibine bildiriliyordu. Daha sonra bu miktar belirlenen yerde görevli memurlara teslim ediliyordu.

Bu konu ile ilgili olarak, Osman Köroğlu başından geçenleri şöyle anlatıyor:

> Devlete verilecek buğdayı tarttım ve çuvalladım. Bizi uğraştırmasınlar diye 2 kilo da fazla koydum. E.K.İ.'deki işime devam ettiğim için teslimatları hanım yapıyordu. Hanım çuvalları hayvana yükledi ve Zonguldak'ta eski postanenin yanındaki boş binanın giriş katında buğdayı teslim etti. Oradaki görevli, buğdayın 2 kilo eksik olduğunu söyleyince hanım, "Nasıl olur, biz 2 kilo fazla koyduk." diye cevap verip. Bir süre sonra mahkemeden bir kağıt aldım ve mahkemeye gittim. Orada bana, "Devletin malına hıyanetlik yaptın, niye eksik buğday veriyorsun?" diye sordular. Ben de, "Hayır Hakim bey, ben bu buğdayı 2 kilo da fazla verdim. Bugün 5-10 kilo getireyim. Onlar söyleselerdi gene getirirdim, işin buraya kadar uzamasını istemezdim." dedim. Ben çıkmadan Hacı İsmail Kaya'yı da çağırdılar. Omuzuna asılı torbada buğday vardı. Ona da 3 kilo buğday eksik verdin dediler. Ben de hakime, "Eksik buğdayı getireyim." deyince, "Getirmene hacet yok, çıkın dışarı." dedi.

O dönemde, vatandaş kendi ihtiyacı olan buğdayı

yıkıyor, temizliyor ancak Devlet'e toz ve toprak karışmış buğdayı teslim ediyordu. Buğdaylar alt katı boş olan Aksaray binasına depo ediliyordu. Toz ve toprakla karışık buğdaylar rutubetin de etkisi ile bir süre sonra filizlendi, yapraklandı. Artık yıkanıp, kurutulup değirmende un yapılması mümkün olmayan bu buğdaylar, ne yazık ki denize döküldü.

İnönü buğdayları toplayıp depo edince millet aç kaldı. Vesika zamanı idi. Refik Saydam zamanında, 4 nüfusa 1 ekmek veriliyordu (250 Gr. büyüklüğünde siyah ekmek). Bunu para ile alamazdın, muhakkak vesika olacaktı. Devlet her haneye parası karşılığı 4 Kg. mısır vereceğini duyurunca, Devrek'in civar köylerinden yüzlerce kişi Zonguldak'a akın etti. Sümerbank Sokağı'ndaki bir deponun önüne ufak bir delik açıldı. Fişini veren 4Kg.mısır alıyordu. Kadın erkek sırada idi. Güneşin alnında 50-100 kişi sırada beklerken, yaşlı bir kadın güneşten bunaldı ve gölgeye kaçtı. Ancak kimin önünde olduğunu takip ediyordu. Mısır alma sırası kendisine gelince sıraya yanaşan kadını, bekçi; –sen buraya giremezsin- diyerek sıradan çıkardı. Yaşlı kadın; –işte bu biliyor- dese de, bekçi ısrarla; –ya sırada duracaksın, ya da en arkaya gideceksin- diyerek, yaşlı kadını copla sıranın en arkasına gönderdi. Böyle mısır alamayanlar oldu. Hatta beşikler ile geliyorlardı. Karadan araba yoktu. Sümerbank Caddesi dopdolu idi. Bir gün ben de gittim seyrettim onları. O kadar çok çile çektikleri halde bazıları alamadan gidiyorlardı. Giderken Alaplı Pazarı denilen zahireciden kepek aldılar. Ben de kepek aldım oradan hayvanlarıma. Bu kepeği ekmek yapacaklarını tahmin ederek, ben de hanıma dedim ki şunu bir ekmek yap, bunların nasıl bir yiyecek olacağını merak ettim. Hamur yaptı ekmek taşında pişirdi. İki tarafı kabuk oldu ancak içi pişmedi. İçerisi aynı su gibi gevşek, yutulması zor bir şey oldu.

Devletleştirmeden sonra getirilen zorla çalıştırmada halkın bir kısmı zorluk çıkarmadı. Fakat köyde rençberliği olan; arpa, buğday, mısır ekip biçip geçimini rahat temin edenler çalışmak istemedi. Mükellefiyete tabi olanlar, bir ay çalışıp bir ay istirahat ediyordu. İstirahat süresinde ekip biçme işini tam yapamadıkları için köylerine kaçak gidiyorlardı. Kaçarak köylerine gidenlere de ceza yapılıyordu. İşçiler iki vardiya halinde gün-



Prof. Dr. Donald Quataert , Osman Köroğlu, Yrd. Doç. Dr. Mustafa Yüce

de on iki saat çalışıyordu. Fakat bu on altı saate varıyordu. İşin yerinde teslimi vardı. Bir vardiya işi teslim almadan diğer vardiya işi bırakamazdı. Ocakta çalışılacak yere gidinceye kadar, ocaktan dışarı çıkıncaya kadar dört saat geçiyordu. Yevmiye altmış kuruştu. Lağımda çalışmak (galeri açmak) çok zor olduğu için yevmiye bir lira idi. O dönemde lağım tokmak ve burgu ile açılırdı. Daha sonra burgunun içinden su verdiler ve tozu kısmen önlediler. İtalyanlar ve Fransızlar işçilere aylıklarını tam ödüyor ancak defterlerde düşük gösterip devlete az vergi veriyorlardı.

Osman Köroğlu, 1961 yılına kadar E.K.İ.'nin Enerji Müdürlüğünde türbin makinisti olarak çalıştı. Daha sonra aynı işyerinin değişik işlerinde çalışmaya devam etti ve 1968 yılında emekliye ayrıldı. Emekli olduktan sonra, İncivez sırtlarında bulunan geniş arazisinde bağ, bahçe ve fındık yetiştirme işleri ile uğraştı. Son günlerini arazisinin başında bulunan taş evde geçiren Osman Köroğlu'nun Görele' de başlayan hayatı 9 Haziran 2000 tarihinde Zonguldak'ta sona erdi.

KAYNAKLAR

1- Osman Köroğlu İle Kişisel Görüşme 27.06.1992 (Zonguldak/ Kasaptarla)
2- Osman Köroğlu İle Yapılan 30.11.1993 tarihli Video Kaydı (Zonguldak/ Kasaptarla)
3- www.fransizcasozluk.net
4- Kemal Köroğlu İle Yapılan Kişisel Görüşme 19.03.2018. Zonguldak/İncivez
5- www.pusulagazetesi.com

DİPNOTLAR

* Mavna: On metre uzunluğunda, motorsuz, bir kürekte iki kişinin oturduğu, açıktaki gemilere kömür taşıyan sal şeklindeki deniz aracı. Mavna gemiye yanaşınca, geminin gövdesinden aşağıya iki tane ip uzatılır, bu iplere merdiven şeklinde üç tane tahta bağlanırdı. Her tahtada bir kişi durur, bir kişinin kaldırabileceği kadar ağırlıktaki küfelerle, mavnadan itibaren elden ele geçirilerek gemiler doldurulurdu.

** Şükrü Usman: 15 Kasun 1950'de kurulan Sabah Gazetesi'nin (Zonguldak 'da yayın yapan) kurucusu ve başyazarı. 1964 yılına kadar düzenli çıkan bu gazete, bu tarihten itibaren haftalık çıkmaya başladı, daha sonra da kapandı. Meşrutiyet Mahallesi'nin bir sokağına da Şükrü Usman adı verildi.

BİR SEÇİMDEN DAHA FAZLASI:

Arslanköy Olayı ve Davası*

SİNAN YILDIRMAZ

ARSLANKÖY DAVASI, 1946-1950 DÖNEMİNDEKİ YOĞUN POLİTİK MÜCADELENİN ÖNEMLİ OLAYLARINDAN YALNIZCA BİRİDİR. ARSLANKÖY OLAYI, 1946 SENDİKACILIĞI VE YARATTIĞI YENİ EMEK MÜCADELESİ DALGASININ YANINDA, BALADIZ İSYANI (1946), SENİRKENT OLAYI (1946), HAYRABOLU DAVASI (1946) DİYE DEVAM EDEN BİR TOPLUMSAL HAREKETLİLİĞİN PARÇASI OLARAK GÖRÜLEBİLİR. BU YENİ ÇATIŞMALI SİYASETİN GETİRDİĞİ POLİTİK ÖZGÜRLEŞME, TOPLUMSAL VE EKONOMİK TALEPLERİN KOLEKTİF BİR MÜCADELE YOLUYLA DİLE GETİRİLMESİNE FIRSAT VERMİŞTİR.



Mustafa Atalay. *Aslanköy Faciası* kitabının kapak görseli, çizen Sadık Durusal. Ankara: Güven Basımevi, 1954

CHP iktidarı, DP'nin Ocak 1946'da kuruluşunun hemen arkasından örgütlenmesini tamamlamasını beklemeden, 21 Temmuz 1946 tarihinde erken genel seçim yapılmasına karar verir. DP'nin bütün itirazlarına rağmen yapılan seçimlerden CHP galip çıkar. DP, seçimlerden hemen sonra, iktidar kurumlarının seçmene baskı yaptığı ve doğrudan sonuçları değiştirdiği gerekçeleriyle seçimlere itiraz eder. Oy veren halkın bu yöndeki şikâyetleri ve yaygın yolsuzluk söylentileri 1946 seçimlerinin Türkiye siyasi tarihinde bu usulsüzlük iddialarıyla anılmasını doğuracaktır. Genel seçimlerin hemen ardından eylül ayında gerçekleştirilen il genel meclisi seçimlerini DP usulsüzlük yapıldığı gerekçesiyle 56 ilde boykot edecek ve neredeyse 1950 seçimlerine kadar sürecek olan iktidarın seçmene baskı yaptığı yönündeki tartışmalar başlayacaktır. Seçim sürecine ilişkin yapılan en yaygın şikayet ise köylerde jandarma baskısı altında yapılan oylamalardan gelecektir.[1]

İktidara gelene kadar DP propagandalarının en önde gelen söylemi seçmene yönelik baskı ve iktidarın hukuki süreci tanımayan "diktatörce" tutumları olacaktır. 1946 seçimleri sonrasında yerel ve merkezi düzeyde bütün DP söylevleri oy hakkının korunmasına yönelik şekillenmiştir. Arslanköy Olayı, bütün bu gergin politik ortam içerisinde gerçekleşecek ve DP'nin bu yöndeki iddialarının somut bir göstergesi olarak simgesel bir konuma yerleşecektir. Bugün bile hala çeşitli vesilelerle hatırlanan bu olay ve devamında görülen dava, DP iktidarı döneminde de CHP karşıtı söylemin bir parçası haline gelecektir. Muhalefet yıllarında CHP, DP iktidarının gerçekleştirdiği politik baskıya ve patronaj uygulamalarına karşı sesini her yükselttiğinde, iktidar temsilcileri, bugün olduğu gibi Arslanköy Olayı'nı hatırlatacak ve o dönemde böyle davranmış olanların bugün itiraz etmeye hakları olmadığını söyleyeceklerdir. Bu yazıda 72 yıl önce yaşanmış ve bugün hala politik olarak kullanılışlı bir "toplumsal hareketin" kısaca nasıl yaşandığı anlatılacaktır.

"Arslanköy Olayı" ardından yazılmış *Aslanköy Faciası* isimli kitapta Mustafa Atalay köyü şöyle tanımlanmaktadır:

> Arslanköy, Toroslardaki yaylalardan birinin üzerine kurulmuş, deniz seviyesinden 2000 metre



Kadın sanıklar cezaevi arabasından inerlerken



Aslanköy hadisesinin kadın sanıkları mahkemeye götürülürlerken



Kadın sanıklar mahkemede

Bu sayfadaki görseller *Aslanköy Faciası* kitabından alınmıştır

yükseklikte ve Mersin vilâyetine 19 saat uzaklıkta 3000 nüfuslu şirin ve kahraman bir köydür. Halkı gayet zeki ve çalışkandır. Şimdiye kadar Arslanköy halkı arasından doktor, mühendis, âlim ve ziraatçi gibi, pek çok sayıda büyük adamlar çıkmıştır. Kurtuluş savaşında İçel'i düşmandan kurtaran millî kuvvetlerin barındığı bu köyde tarihi "Etrenk" bölüğü meydana gelmişti. O zaman düşman ilk kurşunu atan bu köyün cengaver çocukları idi. Bu şirin köyümüz, düşman işgalinden kurtulduktan sonra, İçel genel meclisinin yerinde bir kararı ile, bu köyün ismi "Etrenk Bölüğü"ne izafeten Arslanköy'e çevrilmiştir.[2]

Kısa zaman içerisinde yukarıdaki gibi "kahramanlık" temalarıyla bugün dahi anlatılacak olan olaylar, 1946 seçimleri ve sonrasında oluşan ortamın sonucunda gerçekleşmiştir. Olaylı 1946 seçimlerinin hemen ardından Şubat 1947 tarihinde muhtarlık seçimleri sırasında gerçekleşen "Arslanköy Olayı" *Cumhuriyet* gazetesinde şu şekilde anlatılmaktadır:

> 23 Şubat muhtar seçiminde bu köy halkı eski muhtarı istemediklerinden yeni muhtar Harun lehinde bir propagandaya başlamışlardır. Nitekim seçim günü sandığa Harun ve arkadaşları adına rey atmışlardır. Bunu hisseden eski muhtar, vilâyete koşmuş, Aslanköylülerin usulsüz seçim yaptıklarını iddia etmiştir. Bunun üzerine ertesi günü idarei Hususiye müdürü ve bir jandarma yüzbaşısı bu köye yollanmış ve yolda köye yeni muhtar seçilen Harunla karşılaşmışlardır. Bunlar, Haruna köyde muhtar intihabı yapılıp yapılmadığını sormuşlar, o da, "Yapıldı ve muhtar olarak ben seçildim. Mazbatam elimde, vilayete tasdike gidiyorum" cevabını vermiştir. İdarei Hususiye müdürü ile jandarma kumandanı muhtarı tanımamışlar, "Geriye dön, seçim yeniden yapılacaktır" demişlerdir. Bu heyet Aslanköye gelmiş, aslanköylülere rey sandığının nerede olduğunu sormuştur. Köylüler intihabın yapıldığını ve reylerin tasnif edildiğini söyliyerek yeniden bir intihaba girişmiyeceklerini söylemişlerdir. Bunun üzerine jandarmalar vasıtasile rey sandığının alınmasına teşebbüs edilmiş, Aslanköylüler, buna mâni olmak istemişlerdir. İşte bu sırada köylülerle zabıta kuvvetleri arasında mücadele başlamış ve böylece müessif hadise vukubulmuştur.[3]

Eski muhtarın seçimlere müdahale etmek için, tek parti dönemi iktidar ilişkilerini devreye sokmaya çalışması ve bunun sonucunda jandarmanın köye gelerek seçim sandığını almak istemesi olayların büyümesine sebep olmuştur. Köylüler eski muhtarı seçmek istemedikleri için sandığı teslim etmek istememiş ve bunun üzerine de jandarma komutanı zor kullanma yoluna gitmiştir. Bütün bunlara karşı sandığı yine de vermek istemeyen köylüler ile jandarma arasında çıkan arbede sonrasında jandarma komutanı başına isabet eden bir taşla yaralanmıştır. Olayın şahitlerinden bazı köylülerin daha sonra jandarma ve yerel yetkililerin zorlamasıyla verdiklerini söyledikleri ifadelerinde, köylüler ve jandarma arasındaki mücadele şu şekilde anlatılmaktadır:

> Bunlardan yalnız eski muhtarla beş şahit köylülerin yüzbaşıya rey sandığını vermediklerini ve taşlarla, sopalarla jandarma subayının ve erlerinin üzerine yürüdüklerini söylediler. Bunlardan Doğan adında bir şahit, sanıklardan Hasan Yavuz'un elinde bir tüfek gördüğünü ve bunu yüzbaşıya teslim ettiğini söyledi ve damın üzerinde bulunan sanıklardan bir kısmının da damdaki ağır bir taşı yüzbaşının üstüne yuvarlamak istediklerini, fakat kendisinin ikazı üzerine yüzbaşının kaçıp kurtulduğunu söyledi. Şahitlerden çoğu evvelki ifadelerinde hâdisenin mürettep olduğunu bildirmiş ve sanıklardan hemen hepsinin isimlerini zikrederek bunların sopalarla ve taşlarla yüzbaşının üstüne yürüdüklerini ve ancak bundan sonra yüzbaşının silâh kullandığını söylemişlerdi. Bugünkü duruşmada şahitler bu ifadelerini kabul etmediler ve bu sözlerinin sorgu hakimi tarafından ilave edildiğini iddia ettiler.[4]



Arslanköy hâdisesinin sanıkları
Kara vagonlarla yola çıkarıldı

İçlerinde hâmile kadınlar da bulunan 47 mevkuf Mersinden görülmemiş tezahüratla uğurlandı, istasyonda toplanan halk "Hâkimlerim vicdanına ve Allaha inanıyoruz „ diye bağırıyordu

Yeni Sabah, 6 Eylül 1947



Arslanköy hâdisesinin
suçluları tahliye edildi

Savcı:"Halkın gösterdigi rüşdüsiyasî nasıl olur da bir suç unsuru sayılabilir?...., dedi

Yeni Sabah, 10 Ekim 1947



Arslanköylüler kafilesi

Bir gelin alayı gibi, neş'e içinde Mersine girdi ve törenle karşılandı

Yollarda halk (Yaşasın adalet) diye bağırıyordu...

Yeni Sabah, 12 Ekim 1947

İktidarın yerel yetkililerden aldığı bilgi doğrultusunda bu olaya ilk andaki tepkisi yaşananların bir seçim kavgasından daha büyük olduğunu düşündüklerini göstermektedir. Olayı ilk elden inceleyen ve davaya konu olacak zaptı oluşturan Mersin Hususi İdare Müdürü Hakkı Tümer, olayı bir "isyan" olarak tarumlamaktadır. Olayın bir isyan olarak nitelendirilmesinde, köylülerin telefon hatlarını kestiği ve jandarmaya karşı silahlı mukavemette bulunduğu yönündeki haberlerin etkili olduğu söylenebilir. Merkezi yetkililerinin de haberi ilk aldığı anda bu olayın bir "isyan" niteliğinde tanımlanmış olduğu ve bunun üzerine silahlı jandarma birliklerinin Arslanköy'e sevk edildiği de görülmektedir.[5]

Olaylar sonrasında, 47'si tutuklu olmak üzere 92 sanık Arslanköy'de gerçekleşen "isyan" girişimiyle bağlantılandırılmıştır. Gazetelerde yer aldığı biçimiyle bu 92 kişi, "devlet kuvvetlerini vazifeden menetmek için mukavemet göstermek; vazifedar memurlara, vazifeleri sırasında müessir fiil ika etmek ve kısmen de devletin silâhlı kuvvetlerine karşı isyan etmek" suçundan yargılanmaya başlamıştır. Sanıklar hakkında Türk Ceza Kanunu'nun 258, 271 ve 149. maddelerinden açılan davada, 149. madde "devlete karşı isyan" fiilini tanımlamaktadır.[6]

Bununla birlikte tutuklanan 47 kişiden 20'si Arslanköylü kadınlardır. Kadınların Arslanköy Olayı'nda mücadelenin ciddi bir parçası olması bu dönemde yaşanan diğer toplumsal olaylardan ayrı bir içerikte ele alınmasını da gerektirir. Hatta günümüzde Arslanköy olaylarının hatırlanma biçimlerinden birisi de Türkiye'deki "ilk köy kadın hareketi" olduğu yönündedir.[7]

Ortaya çıktığı ilk andan itibaren basın ve kamuoyu bu davaya yoğun bir ilgi gösterecek, davanın her aşaması dikkatlice izlenecektir. Olayın duyulmasıyla birlikte DP davaya taraf olacak ve partiye üye önde gelen tanınmış avukatlar davanın savunmasını üstleneceklerdir.[8] 8 Ekim 1947 tarihinde başlayacak olan dava, Mersin'den Konya'ya alınmış, bu durum zaten haksız yere suçlandığı düşünülen çoğunluğu kadın ve yaşlılardan oluşan köylülere devletin yaptığı bir "zulüm" olarak nitelendirilmiştir.[9] Trenle sevk edilen köylüler, yol boyunca DP'lilerin yoğun ilgisi ve tezahüratıyla karşılanacaklar ve Konya'da DP'li halk, köylüleri ziyaret edip ihtiyaçlarını karşılayacaktır.[10]

Dava sürecinde sanıklar, olayın eski muhtarın iktidarını kaybedeceğini anlayınca jandarmaya yanlış aktarması ve bunu üzerine de köylülerin "hukuki haklarını" kullanmak istemelerinin engellenmesi sonucunda ortaya çıktığını iddia edeceklerdir. Avukatlar ve sanıkları olayın bir "isyan" olarak nitelendirilmesine karşı çıkmakta ve muhtarla iş birliği halinde olan jandarma komutanı ve hususi idare müdürü yüzünden olayların büyüdüğünü ortaya koymaya çalışmaktadırlar. Dava sürecinde köylülerin "siyasi hakları"na ve onu engellemeye çalışan hukuk dışı kurumların varlığına vurgu yapılacaktır. Örneğin ilk davada avukat Hâmid Şevket İnce şunları söylemektedir:

> Büyük bir adlî facia karşısındasınız. Adalet tarihi, bir gün gelecek; bu vak'anın fecaatini muhakkak



Davaya dün de
devam edildi

Bir sanık Konyaya gelirken yolda öldü — Kundaktaki çocukların feryadları arasında açılan celse — Sanıklar aleyhlerindeki iddiaları kat'i surette reddediyorlar...



Yeni Sabah, 13 Kasım 1947



Konyada Aslankövlülerin muhakemesi

Şahitler sorgu hakimini itham ettiler

Bir şahit şöyle dedi: İnsan Darülfünun mezunu olsa böyle şeyler yazamaz. Kaldı ki ben okuyup yazma da bilmem

Vakit-Yeni Gazete, 14 Kasım 1947

yazacaktır. Dosya muhteviyatına vâkıfsınız. Bu vukuf, hukukî teşhisinizi koyduğunuza bizi ikna etmektedir. Müvekkillerimiz, yani şu kafes içinde duran masum köylüler, siyasi hak ve hürriyetlerine taarruz olunan bedbahtlardır. Torosların yamacında 2000 rakımlı bir köyden bu devlete karşı bir isyan çıkamaz. İsyan, münevverlerden, bizlerden doğar. Esas davayı müdafaa ederken çok derinleşecek ve bu davanın doğuş sebeblerini tafsilen arzedeceğiz. Okuduğumuz evrak, adlî kazaya mensub bir sorgu hâkiminin feci bir kararını size sunmaktadır ki, bu kararla şu masum adamlar, karınlarındaki ve bağırlarındaki yavrularile birlikte şu kadınlar, aylardan beri inlemektedirler. Yaratılan bu facia karşısında Türk adaleti yaralanmıştır. Siz, şifalı ellerinizle onu tedavi edeceksiniz. Bu suçun vasfındaki tebeddülü görerek, mazlumları derhal tahliye etmekle, onları hürriyetlerine kavuşturmakla adalet tezahürünün belki en tabii bir neticesini göstermiş olacaksınız. Böyle bir karar vermeniz için haklı olarak ısrar etmekteyiz. Çünkü baltalanan milli iradedir; siyasi hürriyettir; hak ve adalettir. Biz, mağdurları korumak ve bu hakları yaşatmak için buraya koşa koşa, nefes nefese geldik. Evet, halkın bir isyanı vardır; lâkin bu isyan devlet ve hükûmete karşı değil, ancak sekiz seneden beri elinde inledikleri eski muhtar Tahir Şahine karşıdır.[11]

Davalıların avukatlığını üstlenenler en çok köylülerin "isyan" ile suçlanmalarına karşı çıkmaktadırlar. Devletin yerel yetkililerinin ve eski muhtarın iş birliği halinde köylülere baskı yaptığının bir delili olarak da bu isyan suçunun köylüleri sindirmek ve baskılarını haklı çıkartmak için üzerlerine atıldığını iddia etmektedirler. İsyan suçunun işlendiğine ilişkin şahit olarak gösterilen kişilerin daha sonra bu iddialarından vazgeçmeleri ve sorgu hâkiminin kendilerinin bilgisi dışında ifadeleri hazırladığını iddia etmeleri isyan suçunun da gerekçesini zayıflatacaktır.[12] Arslanköy Jandarma Karakol Komutanı Onbaşı Fahri Tuna, isyanı Cumhuriyet tarihinin önceki dönemlerinde görülen ayaklanmalarla benzeştirmek için olayların ortaya çıkmasında baş sorumluların DP Mersin milletvekili Saim Ergenekon ile "Nakşibentlik tahrikâtı yapmaktan suçlu" Muhiddin Hoca'nın olduğunu iddia etmiştir.[13] Buna gerekçe olarak gösterilen oy pusulalarının tahrip edildiği iddiası resmi bir belgeyle yalandıktan sonra üzerinde daha fazla durulmamıştır. İsyan suçlaması, "Türk milleti"ne özgü nitelikler ile de ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Örneğin Orhan Kemal'in babası olan dava avukatlarından Abdülkadir Kemalî şunları söylemektedir: "Yüzbaşı efendi!... Türk, yalnız kendi hükûmetine isyan etmeği bilmez, ortada bir isyan vârsa failleri bunlar değildir. En iyi delili bize verecek olan yüzbaşı efendi şu gördüğü sanıkların silâhsız olduğunu söylemiştir. Silâhsız olarak bir isyan nasıl tasavvur edilebilir."[14]

Bu durum karşısında davanın savcısı Nusret Tunçer de isyan iddialarına karşı çıkarak sanıkların tahliyesini isteyecektir. Savcının tahliye kararı için söylediği sözler davanın anlamını ortaya koyması açısından önem taşımaktadır. Savcı Tunçer, isyan iddiaları karşısında şunları söylemektedir: "149 uncu madde isyan suçunun silahla, gazla ve bomba ile yapılabileceğini tasrih etmiştir. Hadise tamamen yapılmış seçimden sonra vukua gelmiştir. Bu bakımdan halkın gösterdiği rüşdü siyasî nasıl olur da bir suç unsuru sayılabilir."[15]

Savcı, köylülerin gösterdikleri davranışı siyasi bir olgunluk olarak görmüş ve bu çerçevede köylülerin haklarını savunduğunun bir gerekçesi olarak değerlendirmiştir. Savcının sözleriyle de desteklenen bu durum, köylülerin siyasi haklarının bilincinde olduğunu ve bunu engellemek üzere bazı kimselerin müdahale etmeye çalışmasına karşı koyduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Dava 23 Haziran 1948 tarihinde gerçekleştirilecek olan yedinci celsede sonuca ulaştırılacaktır. Kararda, "hâdisede isyan suçunun teşekkül unsurları görülmemiş ve ancak vazife esnasında topluca mukavemet ve dövmek mahiyeti görüldüğünden sanıkların Türk ceza kanununa göre cezalandırılması uygun görülmüştür"[16] denilerek bazı sanıklar

Tahliye kararı sonrasında birçok gazeteci ve köşe yazarı "hukukun üstünlüğünü" ve hukuk devleti olmayı kutsayan yazılar kaleme alacaktır. *Yeni Sabah* yazarı Refi' Cevad Ulunay hâkimlere seslenerek, hukukun, baskıcı yönetimlere karşı siyasi hakların korunmasında güvence oluşturmasını şöyle kutlamaktadır:

Bu kararınızla memleketi hakiki demokrasiye kavuşturacak olan inkılâbın sakin ve vakarlı mücadelesinin şerefli bayrağına tarihe mal olan bir adalet çengeli taktınız. Yaşasın! Sağolun! Ey adaleti tevzi için yüreğinde haktan gayri endişesi olmıyan âdil hâkimler! Allah Mahşer gününde de adalet terazisini Sizin ellerinize versin. Sizler, bu toprakta hakkın koruyucusu oldukça zulüm, adaletin şimşek kırbacı önünde daima kovulmağa, kovalanmağa mahkûmdur. Hak sahibi, huzurunuzdan boynu bükük, eli boş dönmedi. Mazlumların yarasını saran şifa verici elleriniz onlara hürriyet cennetinin kapılarını açtı. Hürriyet inkılâbının bir anda en mübeccel simaları oldunuz; isminiz, resminiz tarihin ve tarihiyapan milletin sinesine hakkedildi. Verdiğiniz kararla yalnız Türk adaletini tecelli ettirmiş olmadınız; insanlık dünyasına en kıymetli bir hürriyet dersi verdiniz: Hak sahibi köylünün suç diye adlandırılan hareketinin bir "Rüşd-ü Siyasî" olduğunu görmek, anlamak ve anlatmakla memleketin hürriyet güneşi ile nurlanacak ufuklarına insanlık Mecellesinin en büyük düsturunu yazdınız! Zulümden azad eylediğiniz Türk, kafesten kurtulan kuş gibi hürriyet Cennetinin kapısında sizi bekliyor!

"Hâkimlere", *Yeni Sabah*, 11 Ekim 1947.

kısmi cezalara çarptırılacaktır. Mahkeme kararından da anlaşılabileceği gibi, "Arslanköy Olayı" köylülerin siyasi haklarını korumak için gerektiğinde doğrudan müdahale etmeye başladıklarının bir göstergesidir. Tek parti iktidarından kalma unsurların olayı bir "isyan" olarak göstermeye çabasına karşılık, dava ile birlikte halkın siyasi haklarını kullanma özgürlüğünün hukuk yoluyla da garanti altına alındığı bir sürecin yaşandığı söylenebilir.

Arslanköy Olayı/Davası, 1946-1950 dönemindeki yoğun politik mücadelenin önemli olaylarından yalnızca birisidir. Arslanköy Olayı, 1946 sendikacılığı ve yarattığı yeni emek mücadelesi dalgasının yanında, Baladız İsyanı (1946), Senirkent Olayı (1946), Hayrabolu Davası (1946) diye devam eden bir toplumsal hareketliliğin parçası olarak görülebilir. Bunun yanında bu yeni çatışmalı siyasetin getirdiği politik özgürleşme, toplumsal ve ekonomik taleplerin kolektif bir mücadele yoluyla dile getirilmesine fırsat vermiştir.

SİNAN YILDIRMAZ - İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SİYASAL BİLGİLER FAKÜLTESİ

DİPNOTLAR

* Arslanköy Olayı'nın anlatıldığı bu bölüm yakın zamanda yayınlamayı planladığım Tahayyülden Gerçeğe Türkiye'de Köylülüğün Sosyal Tarihi başlıklı kitabın bir parçasıdır.

1 Cem Eroğul. *Demokrat Parti-Tarihi ve İdeolojisi* (Ankara: İmge Kitabevi, 1998), s. 40.

2 Mustafa Atalay, *Arslanköy Faciası* (Ankara: Güven Basımevi, 1954), s. 10. Köyün eski adı alıntılanan kaynakta yanlış yazılmıştır; doğrusu *Efrenk* olmalıdır. Milli Mücadele'ye katılmış olması ve gösterdiği kahramanlık sonrasında köyün ismi bu mücadeleye atıfla *Arslanköy*'e çevrilmiştir.

3 "92 Sanıklı Dava", *Cumhuriyet*, 4 Eylül 1947.

4 "Aslanköy Davası", *Son Telgraf*, 14 Kasım 1947.

5 İktidarın gazetesi *Ulus*, Arslanköy olaylarının ilk haberini şu şekilde vermiştir: "*Mersin köylerinden pek çoğunda muhtar seçimlerini C.H.P. adaylarının kazanmış olması, demokratları aşırı birtakım propagandalara sevketmiştir. Hattâ bazı köylerde, sorumsuz bazı kimselerin çeşitli tahriklerde bulundukları da haber verilmektedir. Arslan köyü de bunlardan biridir. İçel Valiliği, inzibatı sağlamak üzere gereken bütün tedbirleri almıştır.*" "*Mersin*'de dün bir *hadise* oldu", *Ulus*, 27 Şubat 1947. Daha sonra çıkan haberlerde *Ulus* gazetesi devlet yetkililerinin olayı incelediğini ve "*ilk olarak demokratlar tarafından kesilen telefon hatları[nın] tamir edil[diğini]*" söylemektedir. "Muhtar Seçimlerini C.H.P. adayları çoğunlukla kazandı", *Ulus*, 1 Mart 1947. Dava sürecinde olayın şahitlerinden Osman. ifadesinde, "*telefon tellerinin hâdise günü kesilmediği, ondan üç gün evvel de kesik olduğunu ve bu tellerin bizzat kendisi tarafından tamir edildiğini belirtiyordu.*" "Aslanköy davası karara kaldı", *Cumhuriyet*, 5 Şubat 1948.

6 "Arslanköy Hadisesinin Davası", *Yeni Sabah*, 9 Ekim 1947.

7 http://arsiv.sabah.com.tr/2007/07/03/haber,B7832E2270CA4E44971808CBB0137100.html

8 Sanıkları ücretsiz olarak savunacaklarını bildiren avukatlar gazetelerde yer aldığı biçimiyle şöyledir: "İstanbuldan Kenan Öner. Emrullah Ültay, Süreyya Ağaoğlu, Fethi Tahin, Ankaradan Hâmid Şevket İnce, Zühtü Veli Beşe, İsmail Hakki Evila, Osman Şevki Çiçekdağ, Samed Ağaoğlu.. Nihad Akpınar, Meliha Gökmen: Konyadan Fahri Ağaoğlu, Tarık Kozbak. Muammer Abuz, Sedad Dikmen, Ahmed Efeoğlu, Halis Sungur, Ziya Göktürk, Mustafa Kıray, Mehmed Ali Apalı, Mehmet Emin Balay, Emin Agâh Ünver; İzmirden Osman Kapanî, Rauf Onursal, Şekib İnal, Muhiddin Erener, Pertev Aral, Nahid Özen, Emin Değirmen, Refik Şevket İnce, Adanadan Said Nil, Kamil Tekerek, Mustafa Tunç, Memduh Bülbül, Mersinden, Yakub Çukuroğlu, Hüsrev Elde, Haydar Asian, Mustafa Nuri, Afyondan Hasan Dinçer, Hazım Tuzca, Kemal Özçoban. Antalyadan: Sırrı Hocaoğlu, Ömer Lütfi, Abdullah Fevzi, Fevzi Kurnal, Samsundan; Celaleddin Danışman, Sivastan, Hüseyin Fırat, Isparta'dan Şefik Seren, Kayseriden Kamil Günde, Fikret Apaydın, Muğladan Nuri Özsan Necati Erdem." "Aslanköy davasına 8 Ekimde başlanıyor", *Cumhuriyet*, 17 Eylül 1947.

9 "Arslanköy hadisesinin sanıkları kara vagonlarla yola çıkartıldı", *Yeni Sabah*, 6 Eylül 1947.

10 "Arslanköy hâdisesi sanıkları Konyada", *Cumhuriyet*, 6 Eylül 1947; "Konyada halkın beslediği 47 mevkuf", *Cumhuriyet*, 9 Eylül 1947.

11 "Aslanköy davasına dün Konyada başlandı", *Cumhuriyet*, 9 Ekim 1947.

12 "Konyada Aslanköylülerin muhakemesi", *Vakit-Yeni Gazete*, 14 Kasım 1947.

13 "Aslan Köylüler Davası", *Vakit-Yeni Gazete*, 11 Aralık 1947.

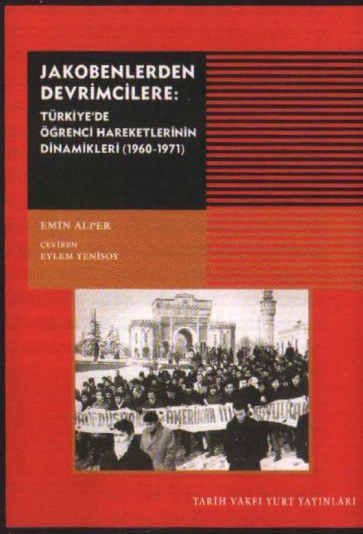
14 "Arslanköy hadisesinin suçluları tahliye edildi", *Yeni Sabah*, 10 Ekim 1947.

15 "Arslanköy hadisesinin suçluları tahliye edildi", *Yeni Sabah*, 10 Ekim 1947.

16 "Arslanköy davası karara bağlandı", *Vatan*, 24 Haziran 1948.

JAKOBENLERDEN DEVRİMCİLERE:
TÜRKİYE'DE ÖĞRENCİ HAREKETLERİNİN DİNAMİKLERİ
(1960-1971)

Emin Alper'in kitabı iyi bildiğimizi düşündüğümüz bir dönem ve olaylar zinciri hakkında, yeni bir okuma yapmakla kalmıyor, aynı zamanda 1960'lardaki öğrenci hareketlerine ilişkin az bilinen olgulara da dikkat çekiyor. Toplumsal hareketler literatürü üzerinden yapılan bu yeni okuma, mobilize olmuş öğrencilerin maruz kaldıkları tehditleri, karşılarına çıkan fırsatları ve yararlandıkları destekleri de hesaba katıyor. Bunu yaparken '68 öğrenci hareketinin, ancak 1960'ların ilk yarısındaki öğrenci hareketlerinin oluşturduğu bağlam içinde yorumlandığında anlaşılabileceğini söylüyor. Başka bir ifadeyle, Alper 12 Mart'a uzanan dönemin anlaşılması için 27 Mayıs darbesi sonrasında şekillenen ablukaya bakmanın elzem olduğunu vurguluyor. Bu kitabın başka bir katkısı da karşılaştırmalı bakış açısıyla Türkiye'deki öğrenci hareketlerini dünyanın farklı kentlerindeki öğrenci hareketleriyle çapraz okumalara tabi tutması. Alper'in kitabı 27 Mayıs'tan 12 Mart'a uzanan dönemin Türkiyesi için önemli bir kaynak niteliğinde. *Jakobenlerden Devrimcilere: Türkiye'de Öğrenci Hareketlerinin Dinamikleri, 1960-1971*, Türkiye soluna ve Türkiye solunun tarihine ilişkin mitleri yeniden düşünmeye, bu mitleri sorgulamaya kapı aralayacak bir kitap.



Online Satış: http://dukkan.tarihvakfi.org.tr/

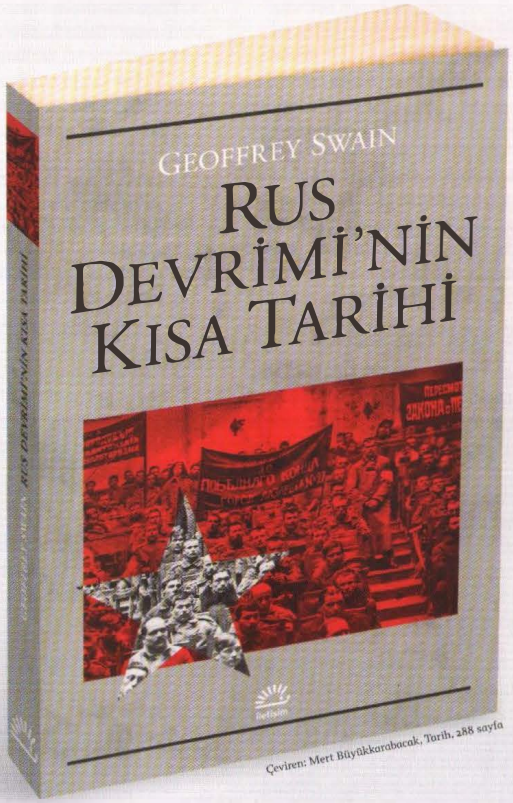
Vakıf Merkezi
Sarıdemir Mah. Ragıp Gümüşpala Cad. No: 10
34134 Eminönü/İstanbul
Tel: (0212) 522 02 02 - Faks: (0212) 513 54 00

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

TARİH VAKFI

Rus Devrimi'ne yeni bir bakış açısı getiren sorular...

1917 Rus Devrimi'nin devrimin öncülleri nelerdi? Örgütlenme nasıl gerçekleşti? Fikir önderleri kitleleri nasıl etkiledi ve yol gösterdi? Rusya toplumunun düşünce yapısı devrimde ne kadar etkili oldu ve bu toplumun hangi kesimleri, nasıl roller üstlendi? Swain yeni bir bakış açısıyla devrimi tekrar ele alıyor.



Çeviren: Mert Büyükkarabacak, Tarih, 288 sayfa

CHP İstanbul İl Örgütü'nün Kaynakları Işığında Yerel Seçim Süreci

KEREM HOCAOĞLU

14 EKİM 1973 GÜNÜ YAPILAN GENEL SEÇİMLERİN ARDINDAN GELEN 9 ARALIK 1973 YEREL SEÇİMLERİ'NDE SANDIKLARDAN ÇIKAN SONUÇ, TIPKI GENEL SEÇİMLERDE OLDUĞU GİBİ CHP'NİN BAŞARISINI GÖSTERİYORDU. CHP'NİN TÜRKİYE GENELİNDE ELDE ETTİĞİ 30 İL MERKEZİNDEN BİRİ OLAN İSTANBUL'UN İLÇELERİNDE ADAYLARIN BİR KISMI KENDİ OLANAKLARIYLA BROŞÜRLERİNİ, BİLDİRİLERİNİ, AFİŞLERİNİ TOPLUMDA YAYMA FIRSATI BULABİLMİŞTİ. BU SONUÇLAR BELEDİYECİLİKTE "SOSYAL DEMOKRAT DEVRİM" OLARAK NİTELENDİRİLDİ.

14 Ekim Genel Seçimleri'nde CHP'nin birinci parti olmayı başarmasındaki en önemli etkenler, ülkedeki aydın kesim ile halkın merkezindeki Ecevit ve arkadaşları olmuştu. Ecevit'in başarısının ardından partiler arasındaki siyasi denge de değişmeye başlamıştı. Bu süreçte siyasi aktörlerin söylemlerinin başarısının devam edip etmeyeceği 9 Aralık 1973 günü yapılacak yerel seçimlerde ortaya çıkacaktı. Ecevit hareketinin genel seçimlerde başarı göstermesi, CHP'nin büyük kentlerdeki özellikle İstanbul İl Örgütü'nün çalışmalarını hızlandırmıştı.

CHP İstanbul İl Başkanı Aytekin Kotil öncülüğünde parti teşkilatında yer alan üyeler ve politikacılar yerel çalışmaların birer parçası olacaktı. Seçim çalışmalarının ilk aşaması İstanbul özelinde belediye başkan adaylarının belirlenmesiydi. Genel Merkez ve İl Örgütü'nün iş birliği halinde hazırlamış olduğu belediye başkan adayları da seçime yakın bir dönemde açıklanmıştı. 28.11.1973 günü CHP İstanbul İl Başkanlığı, kentte büyük küçük yerleşim merkezlerinde adaylarını kamuoyuna ilan etmişti. İl Örgütü'nün evrakına göre CHP listesinde belediye başkan adayı olarak yarışacak isimler şunlardır:

İstanbul Belediye Başkan Adayı: Ahmet İsvan
Güngören: Baki Durmuş
Avcılar: Rıza Balkaya
Yenibosna; Fikri Bayram
Safra: Tayyip Şengül
Küçükçekmece: Hasan Hilmi Özgün
Esenler: Çetin Aksoy
Kocasinan: Ali Yerlikaya
Çatalca: Çağlayan Ege
Büyükçekmece:İbrahim Arı
Hadımköy: Özcan Taşkınbaş
Eyüp:
1- Bayrampaşa: Necdet Özkan
2- Alibeyköy: Necati Latifoğlu
3- Kemerburgaz: Mustafa Deveci
Gaziosmanpaşa
1- Küçükköy: Aydın Okur
Kartal:
1- Yakacık: Bayram Demirkol
2- Tuzla: Ahmet Kılıç
3- Soğanlık: Bahtiyar Kuru
4- Pendik: Yusuf Bilsel
5- Maltepe: Yalçın Kızılay
6- Küçükyalı: Feyyaz Tüzüner
7- Daloyaba: Arslan Avcı
8- Kartal: Mehmet Ali Büklü
Silivri:
1- Merkez: Süleyman Özer
2- Selimpaşa: Erdinç Balaban
3- Değirmenköy: Abdullah Akgün
4- Celaliye Kamiloba:Ulvi Gümüşkaya
Şile:
1- Merkez: Kazım Sezer
Şişli:
1- Kağıthane: Celal Altınay
Üsküdar:
1- Ümraniye: Lütfi Ural
Yalova:
2- Merkez: Mehmet Durmam
3- Çınarcık: Metin Aslan[1]

CHP İstanbul İl Teşkilatı'nın bildirisinde, belediye başkan adaylarının isimleri dışında herhangi bir bil-



Ahmet İsvan için çıkarılan afiş
Kerem Hocaoğlu Özel Arşivi

gi bulunmamaktaydı. Bu bildiride politik aktörlerin sosyo-ekonomik durumları konusu da aydınlatıcı değildi. O dönem içerisinde politik aktörlerin bir kısmı kendi olanaklarını kullanarak broşürlerini, bildirilerini, afişlerini toplumda yayma fırsatı bulmuştu. Başta Ahmet İsvan olmak üzere sosyal demokrat/toplumcu belediye başkan adayları, parti propagandasına öncülük edeceklerdi.

BELEDİYE BAŞKAN ADAYLARI, BROŞÜRLER, BİLDİRİLER

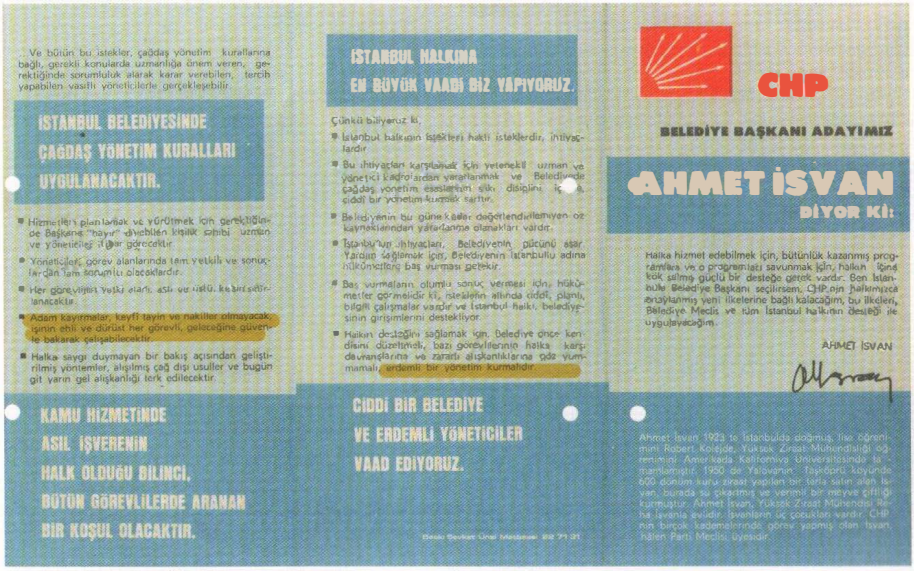
Ecevit'in yoğun ısrarı sonucunda, İsvan[2] İstanbul Belediye Başkanı adayı olmuştu. İki lise arkadaşının ortak mücadelesi, İstanbul'da politik aktörler arasındaki rekabete farklı boyut kazandırmıştı. Yerel seçim öncesinde adaylar ön plana çıkabilmek için propaganda çalışmalarını hızlandırmıştı. İsvan, İstanbul'da yaratmak istediği belediyecilik anlayışını hazırlanan bildiri ve afişlerle toplumun siyasal eğilimini değiştirmeyi amaçlamıştı.

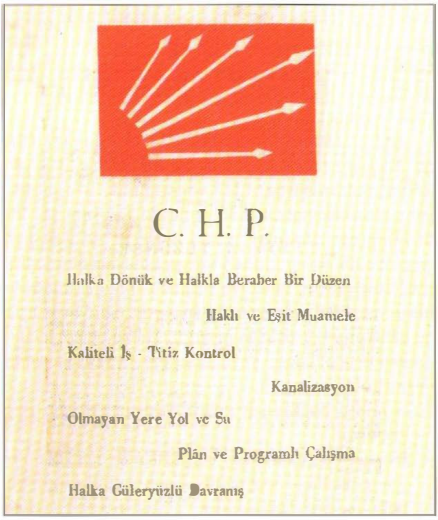
CHP İstanbul İl Örgütü'nün hazırlamış olduğu "Belediye Başkanı Adayımız Ahmet İsvan Diyor ki" başlıklı broşürde,[3] CHP yönetiminde İstanbul'da gerçekleşecek belediyicilik anlayışı tanıtılmıştı. Bu broşürü hazırlayanlar, insanı merkeze alan siyaset anlayışında erdemlilikten vazgeçilmeyeceğini belirtmişlerdir. İsvan, belediye başkanı olduğu takdirde insan merkezli belediyeciliği inşa edeceğini broşürde de belirtmişti. Broşürde insan merkezli belediyecilik modeli inşa edileceği vaad edilirken, liyakat kavramı da vurgulanmıştı:

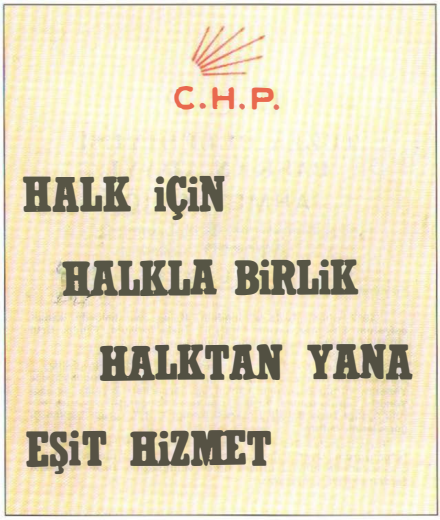
> İstanbul halkının istekleri haklı isteklerdir, ihtiyaçlardır.
>
> Hizmetleri planlamak ve yürütmek için gerektiğinde başkana "hayır" diyebilen kişilik sahibi yöneticiler itibar görecektir.
>
> Adam kayırmalar, keyfi tayin ve nakiller olmayacak; işinin ehli ve dürüst her görevli, geleceğine güvenle bakarak çalışabilecektir.
>
> İstanbul halkının istekleri haklı istekler ve ihtiyaçlardır.

CHP'nin propaganda broşüründe, çok partili sisteme geçişten sonra ivme kazanan "göç" olgusuna da değinilmiştir. Yoğun göçlerin sonucunda İstanbul'da altyapı sorunlarının var olduğu ve bu sorunların İstanbullu yurttaşların bol su, kesilmeyen elektrik ve havagazı, ucuz kamu ulaştırma araçları ve düzenli trafik, yeni yollar, otoparklar, metro ve geçitler gibi istekleri doğrultusunda çözüleceği belirtilmiştir.

9 Aralık seçimleri öncesinde, Küçükyalı Belde Belediye Başkan Adayı Feyyaz Tüzüner'i[4] tanıtan







bir broşür yayımlanmıştır.[5] Bu broşürü hazırlayan/lar belediye başkanı adayını yedi sayfada tanıtmaya gayret etmişlerdi.

Tüzüner, İstanbul'un Kartal ilçesinin bir beldesi olarak kabul edilen Küçükyalı'da aktif siyaset yürütmeye çalışmıştır. Tüzüner için hazırlanan broşürde ise beldenin altyapı sorunlarınının yanı sıra, CHP'nin o zamana kadar Küçükyalı'da inşa etmiş olduğu belediyecilik anlayışına da olumlu anlam atfedilmiştir. İstanbul'a dönük göç olgusu Küçükyalı semtinde konut sorununa yol açmıştır. Sosyal demokrat siyasetçi Tüzüner, gecekondu gerçeğini kabul eden bir siyaseti nasıl izleyeceğini kısaca şöyle açıklamıştır: "Emek Mahallemizdeki kamulaştırma davalarının süratle neticelendirilmesi, tapuların bir an önce sahiplerine verilmesinin yanı sıra bölgedeki tek tek yapılmış olan gecekondu haklarının kanun çerçevesinde korunması."[6]

Broşürün son bölümünde, 1967 yılından sonra CHP yönetimindeki Küçükyalı Belediyesi'nin belde halkı için gerçekleştirmiş olduğu hizmetler anlatılmıştı. Bunun yanı sıra belediye başkan adayı, altı yıllık CHP belediye yönetiminde, diğer partilerin seçmenlerinin duyarlılıklarına ve görüşlerine değer verdiğini vurgulamıştır.[7]

Tuzla Belediye Başkan Adayı Ahmet Kılıç,[8] siyaset yürütmüş olduğu beldede başkan olduğu takdirde gerçekleştirmeyi planladığı projeleri belirten bir broşür bastırmıştır. Kılıç broşürün girişinde, toplumcu belediyeciliği model aldığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra belediye yönetiminde tarafsız kalacağını da vurgulamıştır. Tuzla'daki temel sosyo-ekonomik sorunları veya altyapı sorunlarını 14 başlıkta açıklamıştır. Broşürü hazırlayanlar, beldede yol, su ve elektrik sorunlarının çözülemediğini belirtmişlerdir.

Beldedeki diğer sorunlar eğitim, sağlık, sahil, imar, iskan, mezarlık temizliği, belediye vasıtaları, belediye gelirleri, düğün salonları ve belediye vasıtası sorunu olarak sıralanmıştı. Bu beldedeki temel altyapı sorunlarının çözülemediği konusunda, adayın kent sorunlarına ve çözümlerine getirmiş olduğu değerlendirmelerinden yola çıkarak yorum yapılabilir.

KEREM HOCAOĞLU - HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ, ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILAP TARİHİ ENSTİTÜSÜ, DOKTORA ÖĞRENCİSİ

DİPNOTLAR

1 İstanbul Belediye ve Mülhak Belediyeler Başkan Adayları, İstanbul İl Yönetim Kurulu Başkanlığı, 28.11.1973, Kerem Hocaoğlu Özel Arşivi

2 Bkz. CHP'nin İstanbul Belediye Başkan Adayı Ahmet İsvan'ın kısa biyografisi Halk Gazetesi'nde topluma şöyle aksettirilmiştir: "Ahmet İsvan,1923 yılında İstanbul'da doğdu. Robert Kolejde lise öğrenimini bitirdikten sonra Amerika'da Kaliforniya Üniversitesinde ziraat öğrenimi yaptı. 1950 yılında Yalova'nın Taşköprü köyüne yerleşerek tarımcılık yapmaya başladı. Ziraat Odası Başkanlığı ve Oda Meclisi Başkanlığı görevlerinde de bulunan İsvan, Ziraat Odaları Genel Merkezi'nin toprak reformuna karşı tutumunu protesto etmek için Oda Meclisi Başkanlığından ayrıldı. CHP Örgütündeki çalışmaları sırasında, Yalova İlçe Yönetim Kurulu Üyeliği, İlçe Sekreterliği, İlçe Başkanlığı, İstanbul İl Yönetim Kurulu Üyeliği ve İl Sekreterliği görevlerini başarıyla yürüttü. İstanbul Belediye Başkan Adayı Ahmet İsvan daha sonra Parti Meclisi Üyesi oldu. Halen üyeliği sürmektedir. İngilizce bilen İsvan, evli ve üç çocuk babasıdır. "İsvan Kimdir?", *Halk*, 5 Aralık 1973, s.5.

3 CHP Belediye Başkan Adayımız Ahmet İsvan Diyor ki, Broşür, Kerem Hocaoğlu Özel Arşivi

4 Belediye Başkan Adayı için hazırlatılan broşürde, belde halkına Feyyaz Tüzüner'in özyaşam öyküsü şöyle aksettirilmiştir: "1919 yılında Konya'da doğdum, babam Dersiam-Muallim Atıf ve annem yine Mediha Tüzüner'dir. İlk ve ortaokulu Konya'da lise öğrenimini İstanbul Erkek Lisesinde yaptım ve 1944 yılında D.G.S Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümünden mezun oldum. 25-30 senedir serbest mimar olarak çalışmaktayım. 55 yaşındayım ve 24 yıllık evliyim, beş çocuğum var. 11 yıldan beri Küçükyalı-İdealtepe'de oturuyorum. Beldeme yararlı olabilmek için 8 yıl önce CHP'ye girdim ve 7 senedir Küçükyalı Belediye Meclisi üyesiyim. Birkaç devre Encümen üyeliği ve hemen hemen daima İmar ve Planlama Komisyonu başkanlığı yaptım. Bkz. CHP Küçükyalı Belediye Başkan Adayı Feyyaz Tüzüner, broşür, s.2.

5 CHP Küçükyalı Belediyesi Başkan Adayı Feyyaz Tüzüner, broşür, Kerem Hocaoğlu Özel Arşivi.

6 Feyyaz Tüzüner, *a.g.y.*, s.4.

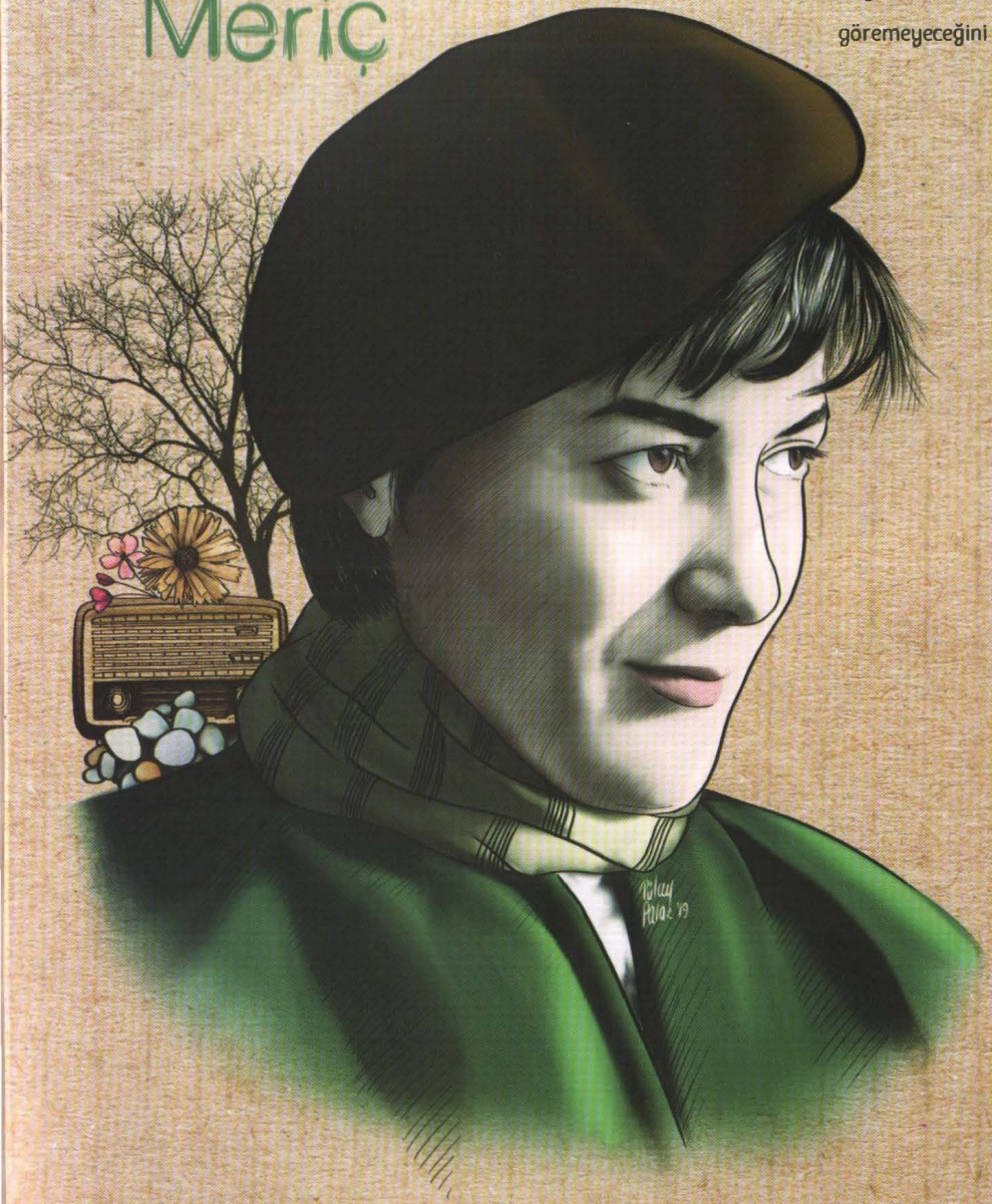
7 Tüzüner, *a.g.y.*, s.6.

8 Tuzla Belediye Başkanı Ahmet Kılıç'ın özyaşam öyküsü propaganda broşüründe belirtilmiştir: "1927 yılında Tuzla'da doğdum. Halen aynı beldede ikamet ediyorum. Lise mezunuyum. Sırası ile Tuzla İlkokulu, Pendik Ortaokulu ve Haydarpaşa Lisesinde okudum. Evli, biri erkek, biri kız iki çocuğum var. Sırası ile Tuzla Güzelleştirme Cemiyeti Yönetim Kurulu üyeliği T.G.K. kurulduğu bugüne kadar Yönetim Kurulu Başkanlığı, İlkokul ve öğrencileri koruma derneği Yönetim Kurulu üyeliği, Tuzla Tarım Kredi Kooperatifi Yönetim Kurulu Üyeliği, Tuzla Belediye Meclis üyeliği CHP Grup Başkanlığı görevlerini yaptım. CHP Tuzla Belediyesi Başkan Adayı Ahmet Kılıç, broşür, CHP İstanbul İl Örgütü Evrakı, Kerem Hocaoğlu Özel Arşivi.

2019 YILIN YAZARI

Nezihe Meriç

"Arkanda bıraktığın kentlerin hiçbiri senin değildir. Onları bir daha göremeyeceğini bilirsin."



2019'da Yılın Yazarı yolculuğuna eserleriyle içtenliğin ve doğallığın sesini hayatımıza incelikle işleyen Nezihe Meriç ile çıkıyoruz.

NİLÜFER BELEDİYESİ BURSA | KÜTÜPHANE

nilufer.bel.tr
NilüferBel
kutuphane.nilufer.bel.tr
Nilüfer Kütüphane
NilüferKütüphne