
Katman Katman Suadiye Çatalçeşme

Rengigül Ural



**Adliye Nâzırı Ahmet Cevdet Paşa. Eşi Adviye Rabia Hanım.
Çocukları Ali Sedat Bey. Fatma Âliye Hanım. Emine Semiye Hanım'dan...**

**Feriha Sanerk. Jale Birsell. Salâh Birsell'in Botanik Dünyasına.
Prof. Dr. Mustafa Kafalı – Sevgi Kafalı. Mehmet Seyda'ya.**

**Prof. Dr. Semavi Eyice. Seryaver Salih Bozok'tan.
Tahsin Coşkan. Vasfi Rıza Zobu. ÇSE ile Fikret Kızılok'a...**

Katman Katman Suadiye Çatalçeşme

Rengigül Ural

RE Books Arts - Rengigül Ural Kitaplığı

PDF Kitap - İnceleme Araştırma ve Röportaj Bölümü



Rengigül Ural'a ait tüm eserlerinin tüm telif, basım ve yayın hakları

RE Books Arts Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilerek alıntılar yapılabilir. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu çerçevesince tüm hakları saklıdır.

RE Books Arts Kitaplığı bölümlerinde kayıt altına alınan ve gelecek kuşaklara da kayıtlı birer belge olarak aktarılma çabası ile yapılan tüm çalışmalar; saptanan proje kapsamında birleştiğinde önemli bir sosyal tarihi de geniş yelpazede yansıtmış olacağı düşünülmektedir.

Yazışma adresi: rebooksarts@hotmail.com

İçindekiler

Giriş

Barbaros Açıan Bey'in Hatıraları

Adliye Nâzırı Ahmet Cevdet Paşa ve Eşi Advıye Rabia Hanım

"Cevdet Paşanın Bir Aylık Bütçesi", Yard. Doç. Dr. Ertan Gökmen

Ahmet Cevdet Paşa Semineri, "Cevdet Paşa ve Aile İçi Münasebetleri", Mübahat S. Kütükoğlu

Ali Sedat Bey

"Osmanlı'da Kadının Uyanışı: Fatma Aliye Hanım", Gülnaz Gezer-Baylı

"Eski ve Yeni Mantığın Kavşağında Ali Sedat", Hasan Ayık

Mantıkçı Baba-Oğul Ahmet Cevdet, Alî Sedat, Prof. Dr. Necati Öner

Fatma Âliye Hanım ve Emine Semiye Hanım

"İki Ülke, İki Kadın Yazar: Juana Manso, Emine Semiye", Zeynep Çelikel

Cevdet Paşa Ailesindeki Tiyatro Sevgisi ve Genetik Faktörler - Suna Selen - İKSV Onur Ödülleri

Babam Prof. Dr. Faik Yaltırık'ın Tiyatro – Sinema Sevgisi

"Fatma Aliye ve Büyükkada İlişisine Dair Bir Meram", Melis Şeyhun

"Emine Semiye'nin Ablası Fatma Aliye'ye Mektupları", Doç. Dr. Şefika Yılmaz

"Osmanlı'da Kadının Uyanışı: Fatma Aliye Hanım", Gülnaz Gezer-Baylı

Salâh Birsel'in Botanik Dünyası

Salâh Birsel (1919-1999) ile Suadiye'de Yürümek

"Amerikalı Tolstoy, Sonbahar Oyunları"ndan

Ligustrum Detayı

"Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız II - Salâh Birsel, Hayatı Eserleri Sanat Yaşamı", Feridun Andaç

Salâh Birsel'in Çalışma Metodu

"1001 Gece Denemeleri'nin 10. Kitabı Kediler"den

"Halley Kimi Kurtarır"dan

"Bostancı ve Ben"den

Jale Birsel

"Tiyatronun Naif Kadını: "Jale Birsel", Emel Bala

Feriha Sanerk

"Tarihe Adını Yazdıran Kadınlar" Belgeseli, Elif Tayhan TRT Nisvan 2. Bölüm

Prof. Dr. Semavi Eyice

Salâh Birsel'in "Çeşme Sokağı'nın üstündeki Taşlı Çeşme Sokağı ise, büyük İstanbul'cu, Profesör Semavi Eyice'ye kucak açmıştır" ifadesine izdüşüm: "İstanbul'da Abbasi Saraylarının Benzeri Olarak Yapılan Bir Bizans Sarayı - Bryas Sarayı", Doç. Dr. Semavi Eyice

"Bizans Döneminde Bağdat Yolu (Üsküdar- İzmit Arası)", Enis Karakaya

"Bizans Döneminde Bağdat Yolu (Üsküdar- İzmit Arası)", Enis Karakaya

Prof. Dr. Mustafa Kafalı – Sevgi Kafalı

"Prof. Dr. Mustafa Kafalı Kimdir? ", İ.Ü. Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü

"Modern Dede Korkut: Mustafa Kafalı", Konuralp Ercilasun

Mehmet Seyda

"Mehmet Seyda'nın (Çeliker) Çocuk Romanlarında Çocuk Ve Eğitim Teması", Semra Sazak

ÇSE ile Fikret Kızılok

“1980’li Yıllar Türkiye’inde Alternatif Bir Kültürel Deneyim: Çekirdek Sanat Evi”, Karaca Yiğit Pehlivanlı

Seryaver Salih Bozok Evi ile Suadiye Detayı

“Sanal Gerçekliğin Kültürel Mirası Korumada Kullanımı Salih Bozok Villası Örneği”, Onur Sürücü

Tahsin Coşkan

“Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Başarılı Bir Ziraatçı, Siyasetçi ve Bürokrat: Tahsin Coşkan (1890-1952)”, Dr. Nevzat Erdoğan

“Atatürk’ün Beş Defa Ziyaret Ettiği Bostancı’daki Konak”, Dr. Müfid Ekdal

Vasfi Rıza Zobu

“Darübedai’nin Anı Defteri: Vasfi Rıza Zobu”, Hilmi Zafer Şahin

“Selim İleri’nin İstanbul’u”, Nursel Çakmak – Suadiye, Salâh Birsell, Mehmet Seyda Detayı

“Adını Suad Hanımdan Aldı”, Emre Musazlıoğlu

Rengigül Ural’ın Hisleri ile Suadiye - Çatalçeşme

Sonuç

Fotoğraflardan Bir Seçki

Kaynakça

Katman Katman Suadiye Çatalçeşme

Giriş

Değişen dünya mimarî eğilimleri ile değişmekte olan İstanbul Suadiye Çatalçeşme'deki apartmanımızı kaleme almak istedim. Gelecek nesillere bu değişimin penceresinden kent kültürünü, yaşanmışlıkları yansıtabilmek amacıyla içgüdüsel. Yaşam da arkeoloji gibi katman katman. Bölge aynı, mimarî farklı, yaşayan kişiler gibi.

Salâh Birsal ve eşi Jale Birsal, Feriha Sanerk, Prof. Dr. Mustafa Kafalı ve eşi Sevgi Kafalı, Mehmet Seyda apartmanımızda oturmuşlar.

İlk taşındığımızda sokağımızın adı Ahmet Cevdet Paşa Sokak idi.

Adliye Nâzırı Ahmet Cevdet Paşa, eşi Advıye Rabia Hanım. Kızları Fatma Âliye Hanım, Emine Semiye Hanım. Tahsin Coşkan. Vasfi Rıza Zobu. Katman katman Suadiye Çatalçeşme mahalle sakinleri olmuşlar. Fikret Kızılok ve niceleri gibi.



Evimizin balkonundan bir görünüşü idi.
27 Temmuz 2013 yılı yazında cep telefonumla çekmiştim.

Babam Prof. Dr. Faik Yaltırık, henüz üniversite son sınıftayken başarılı arkadaşlarıyla birlikte, gemi ile uygulamalı bilimsel bir seyahat yapmış. "Hocalarım dönünce benden ödev ister" düşüncesiyle de günlük tutmuş, fotoğraflar çekmiş, ailesine kartlar atmış. "Avrupa Seyahat Notlarım 1951 - Faik Yaltırık" adıyla yayına hazırlamış ve tanıtım yazısı ile yayınlamışım.

"Türkiye'de botanik biliminin duayenlerinden biri olarak kabul edilen Prof. Dr. Faik Yaltırık, 1951 yılında, henüz 21 yaşında üniversite 3. sınıf öğrencisiyken, sınıf arkadaşlarıyla birlikte Almanya'da yapılacak bir eğitim gezisine çıkar. Günümüzün ulaşım ve iletişim araçları ile kıyaslandığında hayli sınırlı bir dönemde çıktığı bu yolculukta sırasıyla Yunanistan, İtalya, İsviçre, Almanya, Belçika, Fransa'yı gezer ve 86 sayfalık bir günlük tutar, çeşitli fotoğraflar çeker.

Günlüğünde II. Dünya Savaşı'ndan henüz çıkmış yaralı bir Avrupa'da karşılaştığı gündelik hayatı kıyaslamalı ve kişisel yorumlarıyla âhenkli bir dille tanımlarken, meslekî kazanımlarını ise akademik bir yaklaşım ile not eder. Her kesimden okuyucunun geçmiş ve günümüze dair kesitler bulabileceği bu günlük, özellikle botanik alanında biliminsanı olmak isteyen genç akademisyenlere ilham olacağı düşüncesiyle kızı Rengigül Ural tarafından, günlük metninde herhangi bir yazım müdahalesi yapılmadan, yazılışından 70 yıl sonra okuyucularla buluşturuluyor."

“Avrupa Seyahat Notlarım 1951” adıyla gün yüzüne çıkan, günlük tuttuğu bu defterinde hayran kaldığı beldeleri ülkesi ile kıyaslamış. **Kıyasladığı bir belde de Suadiye idi.** O betimlemeler:

“ 8.7.1951, Pazar. Vapurda Üçüncü Gün”

“41 numaralı yatakta bu gece rahat bir uyku çektim. Akdeniz’in ortasındayız. Hiçbir kara parçasına rastlamadık.

19.00. Calabria yâni çizmenin burun kısmı görünmeye başladı. Vapur sahile çok yakın olarak geçiyor. Evvela şunu söylemek isterim ki bu sahillere hayran kaldım. Sahil boyunca tek bir aralık ve boşluk kalmaksızın bahçelikler içerisinde küçük köy evleri. **Bizim Suadiye’deki evler gibi.** Arkalarında sebze ve portakal bahçeleri ve zeytinlikler. Dağların ve tepelerin en yüksek yerlerine kadar insan eli uzanmış.

Dağlar ve tepeler pek çok engebeli fakat hepsinin ayrı bir güzelliği var. Dağlardan yağın yağmurlarla meydana gelebilecek sel ve selcikleri; üç dört asfalt genişliğinde etrafı duvarlarla çevrili yılankâvi sel yatakları dağlardan denize indirmekte ve üzerlerinde beton ayaklı zarif köprüler görülmekte. Her kasabada bir fabrika bacası yükseliyordu. Tahminime göre zeytinyağı fabrikası olsa gerek. Köylerin ve kasabaların tanzimi ve aralıksız devam etmesi, su rejimine hâkim olmaları nazarı dikkatimi çekti. Tekniğe büyük yer vermişler.” S. 10/100,

“Napoli Roma arasında işleyen trenler bizim Florya banliyö trenlerinden daha külüstür. Fakat bütün İtalya trenleri elektrikle işliyor. Hızları çok fazla. Bu hızı azaltmamak için doğru hat yapmışlar. Neticesi çok fazla tünelin yapılmasına sebep olmuş. Hayatımda hiçbir zaman bu kadar gürültülü bir tünel geçişine rast gelmedim. Fakat pencereden dışarı bakıyorsunuz!.. Bir karış ekilmemiş boş arazi yok. Tepelikler ve dağlarda ağaç olarak yalnız zeytin mevcut. Köy evleri tuğladan yapılmış. Çok modern. **Bizde böyle evleri Suadiye’de görmek mümkün.** Bu bakımdan ileri.

Hava bugün yağışlı. Tren su içerisinde kaldı. Delik dama benziyor. Bu medeniyete uymayan basit bir işte tren idaresi ilgisiz kalmış. Aziz vatanımın en hücre köşelerine işleyen trenlerinde bile böyle bir şey görmedim. **Ah! Vatanım. Sen her şeyi ile başkasın.**” Faik Yaltırık, Avrupa Seyahat Notlarım – 1951, s. 13/100



Komşularımıza 2022 yılında Whatsapp’tan görüşümü şöyle bildirmiştim.

Makale Başlığı: **Suadiye’deki Ş. Apartmanı**

Değerli Komşularımız,

Apartmentımız bir süre sonra kentsel dönüşüme geçecek. Bu süreçte ben bu güzel apartmanımızı, ilk halini, her biri birbirinden değerli ülke ekonomisi, bilim, eğitim ve kültür, sanatına hizmet etmiş güzide komşularımızı, mahallemizi kaleme almak istiyorum. Geleceğe güzellikleri aktarmak vazifemiz gereği. Beni Beşiktaş kent kültür ve tarihi projesine dahil etti Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı. Nispetiye’deki, Teşvikiye’deki evlerimizi, Fecri Ebcioğlu’nu, Hüsrev Gerede’yi, Nişantaşı’nın, Teşvikiye’nin güzelliklerini aktardım. Kayda geçti, yazılı ve sözlü video ile.

Özellikle Barbaros Bey’in kalemi güçlü gibi geliyor. Ailece bu bahçenin, evin ilk halini aktarabilirse çok yerinde olur. Fotoğraf da olursa süper olur. Aile köklerini de lütfen. Apartmanımızda Meral Ablacığımdan ve rahmetli yöneticimiz Kabataşlı Yüksel Ağabeyimizden bildiğim, Şerife Feriha Sanerk yaşamış. Feriha Hanımefendi’yi tanıyanlar da onu aktarabilir anılarıyla. İlk sakinlere şu soruları da sormak isterim: Yan apartmanın adı Vasfi Rıza Zobu. Üzerinde çalıştığımız e-kitabımız olan Ord. Prof. Dr. İhsan Hilmi Alantar’da babasını yazdım, Zobu’nun anıları ile. Şişli Etfal’e çok emeği geçmiş. Burada köşkler var. Kavala gibi. Tahsin Coşkan da çok önemli bir değer. Eski sakinler denize girerlermiş. Biz 2008’de geldiğimizde de bu alışkanlıklarını devam ettirenler vardı. 2023 yazında da hafta içi yürüyüş sonrası rast geldim.

En iyi dileklerle,



Barbaros Açıan Bey, eksik olmasın bana çok önemli ipuçları verdi. Bu kıymetli ipuçları ile araştırma yazım şekil aldı. Kendisine teşekkürü bir borç bilirim.

“Merhaba Rengigül Hanım. Benden apartman ile ilgili anılar yazmamı istemiştiniz. Bir belgesel izlerken apartmanın bahçesinde bulunan ağaçların hikâyeleri aklıma geldi. Bahçe kapısının girişinde bulunan ceviz ağacı ile başlayalım.



Fotoğrafları cep telefonumdan çekmişim. Sanırım 2014 yılıydı. İlk taşındığımız (2009) yıllarda, apartman görevlimiz Haydar Efendi, cevizleri toplayıp, her komşuya eşit düşecek şekilde poşetlere koyup, dairelerimizin dışındaki dekoratif duvar sepetlerinin içine koyardı. Rengigül Ural Arşivi



Haydar Efendi, biliyorsunuz sanırım, doğa ile arası çok iyi biridir. “Yeşil elli” denilen, genellikle diktiği her bitkinin tuttuğu bir kişidir. Benim yöneticilik yaptığım günlerde, bir gün bahçe düzenlemesi ve temizliği yaparken ben de birlikte idim. Bir ara bana seslenerek, girişte bulunan yeni canlanmaya çalışan bir bitkiyi gösterdi.

“Bu ceviz ağacı fidanı, bunu kargalar topladıkları tohumları saklamak için toprağa gömüyorlar, sonra unutupuyorlar, ya da bulamıyorlar, sonuçta tutunup ağaç oluyorlar. Ben bu fidanı sökmek istiyorum, büyürse altında hiç bitki yetişmez” dedi.

Ben de, “Bu bir meyve ağacı olacak, bırak kalsın” dedim. Pek gönlüne yatmasa da, “Siz bilirsiniz” dedi.

Bugün girişte yer alan o devasa ceviz ağacı, çok da kaliteli meyve verir, çok defa caddede ve restoranlarda buzlu soyulmuş ceviz satan Roman kardeşlerimizi ağacın üzerinde görmüşümdür.

Başka bir hikâye de, yine bahçede yer alan o iki çam ağaçları hakkında.

Yıllar önce, Anadolu'da bir şehirde banka şubesi inşaatını bitirip teslim ve kabul işlemleri sürecinde, bir yandan da banka personeli kendi rutin işlerini yapıyorlardı. Yılbaşı yakın olduğu için, müşterilerine hediyeler hazırlanıyordu. O yıl Tema Vakfı ile işbirliği yapılarak, başışlar karşılığında birçok çam ağacı fidanı alınmış, ülke genelinde bütün şubelerde dağıtılmak için özel, Tema Vakfı konulu yılbaşı hediye paketleri hazırlanmıştı. Her pakette özel ambalajında iki adet çam fidanı ve onları dikmek için kullanılmak üzere çok kaliteli bir fide dikim küreği vardı. Bir gün bankanın arşiv bölümünde yapılan işleri kontrol amacıyla gezerken, raflar arkasına atılmış bir hediye kutusu gözüme ilişti.

Baktığımda içindeki küreğin alınmış olduğunu, ama iki fidanın yaşama tutunmaya çalıştıklarını gördüm. Kutuyu alıp arabama koydum, İstanbul'a döndüğümde Haydar Efendi'ye bu fidanları bahçeye dikmesini, tutmaları zor da gözükse, denemeye değer olduğunu söyledim. Bahçede var olan büyük su deposu çevresinde uygun iki yere dikilen o cılız fidanlar yaşama tutunmayı başardılar, bugün bahçemizde yer alan o iki çam ağacı haline geldiler.

Ben 1984 yılında eşimle evlendikten sonra Ş. apartmanında oturmaya başladım. Binanın arazisi ise **Ahmet Cevdet Paşa'nın** köşküne ait arazinin parçası. Kayınvalidemin annesi Şeküre Hanım, Ahmet Cevdet Paşa'nın eşi **Adviye Râbia Hanım**'ın teyzesâdesi. Dolayısıyla, paşanın vefatından sonra (1895 sanırım) varisleri tarafından bölüşülmüş, caddeye yakın yerlerde apartmanlar yapılmış, arka kısımları da bahçe olarak parçalar halinde satılmış. Şeküre Hanım da apartmanımızın bulunduğu arsayı satın almış.

Bitiştiğimiz arsa olarak **Vasfi Rıza Zobu** tarafından daire karşılığı müteahhite verilmiş. Vasfi Rıza Zobu'nun orada oturduğunu sanmıyorum.

Bizim arsamız da aynı dönemde, Ekşioğulları olarak anılan müteahhit grubuna daire karşılığı verilmiş, 1977 yılında inşaatı bitmiş. Diğer apartman sakinleri, Ekşioğulları'nın sattığı daire sahipleri.

Bunların içinde, ilk kadın emniyet müdürü **Feriha Sanerk**, kız kardeşi tiyatro oyuncusu **Jale Birsell**, yazar **Salâh Birsell**'in eşi, edebiyat profesörleri **Mustafa ve Sevgi Kafalı** (sizin dairenin eski sahipleri) var.

Üçüncü katta rahmetli, PTT'den emekli **Hulusi Leblebici** vardı. Salâh Beyler apartman komşuları ile pek görüşmezdi, çok sosyal olduğu söylenemez. Jale Hanım, hanım ziyaretleri yapardı.

Feriha Hanım, Trabzon'da emniyet müdürlüğü yapmış, daha sonra polis okullarında hocalık yapmış, camiasının sevdiği ve saydığı sert mizaçlı, atak, ama sohbeti hoş bir kişiliğe sahipti. Görev yaptığı sürede başından birçok olay geçmişti. Bir sohbet sırasında anlattığı hikâyede, uçak yolculuğu öncesinde, güvenlik kontrolü sırasında cihazdan geçerken cihaz ötmeye başlıyor, sohbet eden polisler dönüp bakıp sohbetlerine devam ediyorlar. Feriha Hanım dönüp cihazdan bir kere daha geçiyor. Polisler yine bakıp sohbetlerine devam ediyorlar. Feriha Hanım polislere sesleniyor, “Memur beyler cihaz bağıyor, neden ilgilenmiyorsunuz?”

Polis, “Sizin gibi yaşlı bir hanımın üzerinde tehlikeli ne olacak ki?” diyor.

Bunun üzerine, Feriha Hanım da, “Ya öyle mi? Görün bakalım!” diyerek, eski, kocaman el çantasını açıp içinden eski beylik silahı olan kocaman bir Browning tabanca çıkartıyor. Polisler kendilerini bir anda çevredeki masaların altına atıyorlar. Sonrasında Feriha Hanım kendini tanıtıyor, polislere nasihat ediyor, polisler mahcup oluyorlar tabii.



Bahçemizdeki nar ağacını da cep telefonumdan çekmişim.

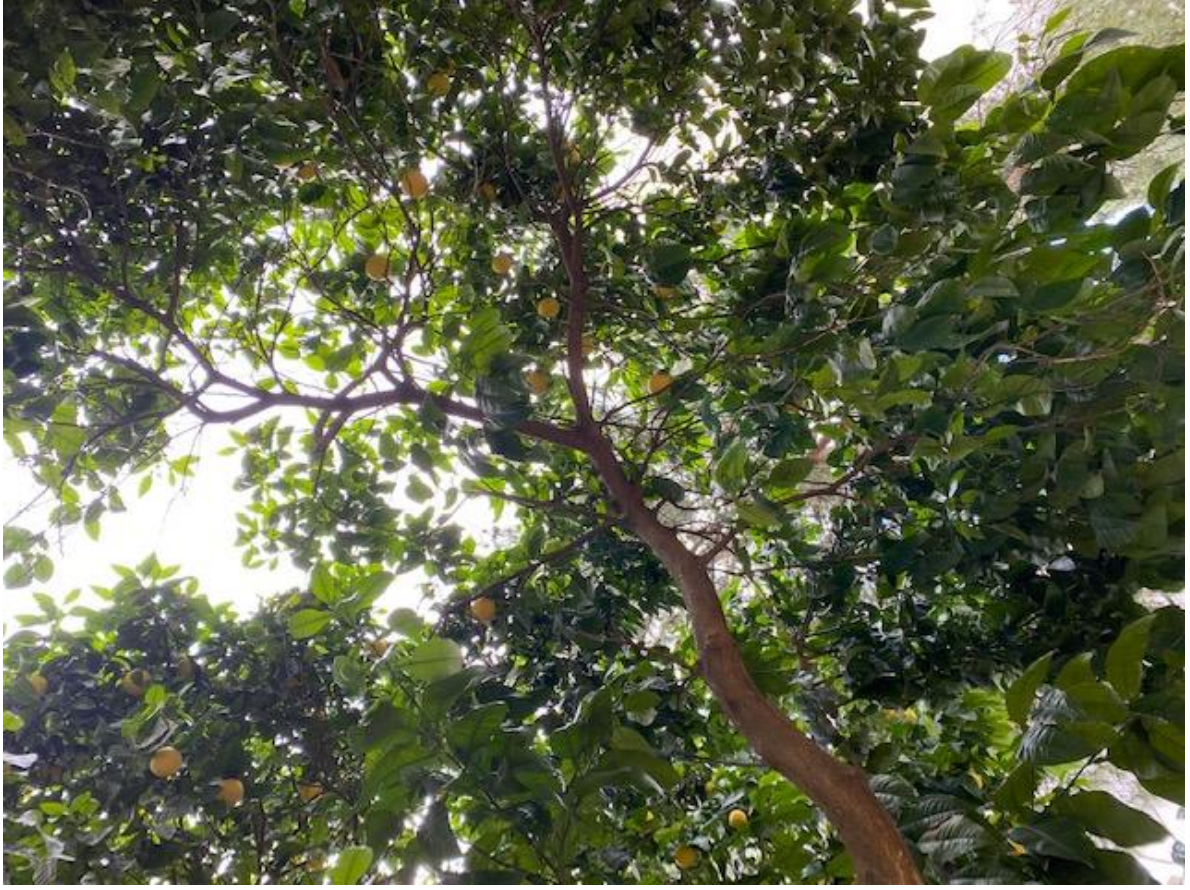
Bahçede bulunan meyve ağaçlarının birkaçını Feriha Hanım, diğerlerini de diğer mal sahipleri dikmiş.

Apartmanın inşası sırasında, asıl giriş kapısı demiryolu tarafında, ortadaki dükkânın bulunduğu yerdeymiş. Müteahhit, orayı dükkân haline getirip, giriş kapısını yan tarafta, aslında bodrum katında bulunan şimdiki yere almış. Giriş katındaki asansör yanında bulunan daire de, aslında kolonlar arasında boşluk olması gereken alan kapatılarak önce dükkân, sonra daire olarak düzenlenmiş.

Giriş kapısı yan tarafa alınınca, iki sokaktan da kapı açılmış. Ama kapı numaramız demiryolu tarafında bulunan yeni adıyla Yakamoz Sokak'tan. Diğer apartman daireleri de zaman içinde el değiştirdiler.

Ben, 1952 yılında Beykoz'da dünyaya geldim. O sırada üsteğmen rütbesinde olan babam, Sümerbank kundura fabrikası yanında bulunan uçaksavar topçu alayında, uçaksavar batarya komutanı imiş. Beykoz çayırında başlayan çocukluğum birçok şehirde, maceralı olarak devam etti, uzun bir roman olur. İlkokula, İstanbul Beşiktaş Şair Nedim İlkokulunda başladım, birçok değişim ile Sarıkamış'ta bitirdim. Ortaokula Ankara'da Atatürk Lisesi'nde başladım, yine değişik okullar ile orada bitirdim. Aynı okulda başlayan lise öğrenimim, yine birçok okul sonrası Edirne, Uzunköprü Lisesi'nde tamamlandı. Üniversite eğitimini, yetenek sınavlarını kazandığım Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu ve Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksekokulu arasında, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne kayıt olarak, İç Mimarlık ve Endüstriyel Tasarım bölümlerini Yüksek lisans derecesi ile tamamladım. Bu arada, babam 1977 yılında Tümgeneral rütbesinde emekli oldu ve 2006 yılında da rahmetli oldu. 2009 yılında emekli olana kadar da yine uzun ve maceralı bir meslek yaşamım oldu. Detaylara girersek, o da ayrı bir roman olur."

"Ceyhan'ın hatırladığına göre, merhume emniyet müdürümüz Feriha Sanerk Hanım, bir gün Greyfurt yerken içindeki çekirdeğin filizlendiğini görüyor, onu bir saksıya diyor, bir süre evde, daha sonra bahçede büyütüp dikilecek hale geldiğinde bizim Haydar Efendi şimdiki yerine diyor. Meyveleri pek yenecek gibi değildi, içleri acı çıkıyordu..."
Barbaros Açı, 2022



Bahçemizdeki greylift ağacı



İlk kadın Emniyet Müdürümüz Feriha Sanerk Hanım'ın bir greylift çekirdeğinden büyüttüğü ve bahçemize diktirdiği ağaç günümüzde (2024) meyve vermeye devam ediyor.

Nisan 2022'de bir gün yeni apartman görevlimiz Nail, bahçe ile uğraşırken bana dalından toplayıverdi eksik olmasın. İngilizlerin âdetlerini ve Edinburgh, Londra günlerimi yad ederek afiyetle yedim. Annem pek meraklıydı greyliftu greylift kaşığı ile yemeğe. Kenarları tırtıklı olur. Greylift iyice yıkandıktan sonra ikiye bölünür ve kenarlarından itibaren tırtıklı kaşıkla kesilerek sulu sulu afiyetle yenir. Biraz toz şeker serperler, ama annem şeker hastası olduğu için serpmezdi.



Ersin ceviz ağacımızdan ham birkaç ceviz toplamıştı ve bahçemizin cevizleri ile ceviz likörü yaptık.



Ceviz ağacının hemen altında ortancalar ve ağaç mineleri (Lantana) var. Bayılıyorum bu ağaç minelerine. Dakikalarca seyrediyorum.

Bazen bahçede minik kedi yavruları oynuyor. Onları da seyretmeye bayılıyorum. Kuşlar ağaçların aralarına girip çıkıyor. Güvercinler. Kumrular. Serçeler. Kelebekler. Uğur böcekleri öyle güzel ki. Martı sesleri karga seslerine, köpek sesleri kedi seslerine karışıyor. Doğa orkestrası gibi. Arkadan tren seslerine karışıyor zaman zaman...

Adalardan gelen esinti. Bahçemizdeki dutlar da olmaya başlayınca dalından bir iki tane tatmak eski çocukluk günlerimizi hatırlatıyor.

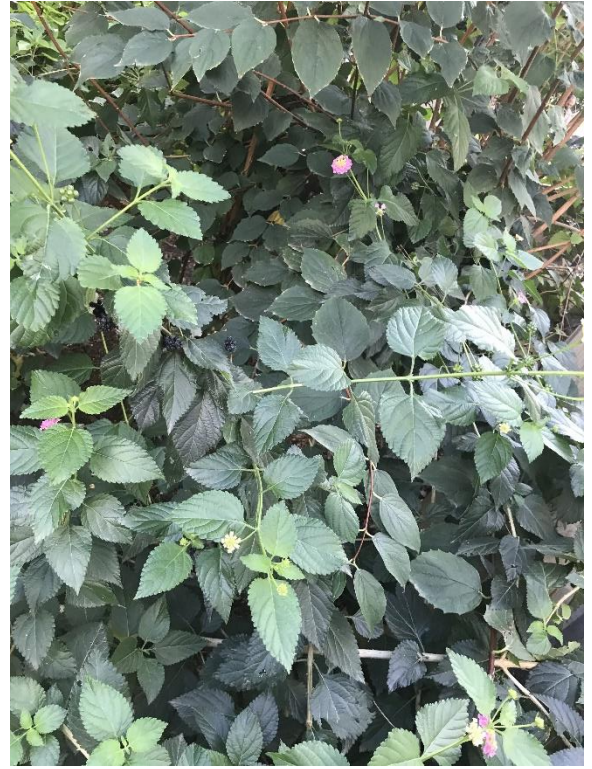
Kokulu ardıçları da pek severim. Bazen sıcakta incecik bir toz bulutu gibi havalanıyor rayihası. Bir sürü halinde bazen sığırcıklar havada ağaçlardan ağaçlara, balkonumuza doğru öyle güzel uçuyorlar ki. İnsan hayran kalıyor. Bazen de salonumuzun camının kenarında yürüyorlar.

Mehmet Akif, Ahmet Cevdet Paşa sokaklarındaki “Atlas sedirlerinin çoğu 70-80 yıllık” demişti bir sahil yürüyüşümüzden sonra Ersin. Zaten Caddebostan sahilden sonraki palmyeler, deniz ve adalar, sabah erkenden İstanbul’dan daha farklı bir Ege, Akdeniz ruhu yansıtıyor. Babamın “İstanbul’da Akdeniz iklimi Adalar ile biter” dediği gibi bir his sanırım.

Bahçedeki Lantana güzel çiçekleri ile ilgi çeken bir bodur ağaç. Yeşil yapraklarının zehirli olduğunu öğrenmiştim. Çiçeklerini kelebekleri çekiyor sanırım.

Lantana adında kült bir film yapmış Avusturalya’ya yerleşen Londralı film yönetmeni Ray Lawrence. “Neden Lantana adını koymuş acaba?” diye düşünmeden kendimi alamadım. Lawrence çok ince bir düşünce ile filmin konusuna uygun bir ağaç ismi seçmiş. Sidney’de yaygınmiş Lantana.

Doğayı bilinçli gözlemleyince sanatta ve aslında her meslekte yol gösterici oluyor simgeler.



Benim gözelerimden ön bahçe kapısı girişindeki Lantana

Barbaros Açıan Bey’in anlatımında adı geçen şahsiyetleri incelemek akılcı geldi.

Öncelikle “Ahmet Cevdet Paşa kimdir? Ailesinin yaşantısı nasıldı?” gibi sorulara cevap da bulacağız. Zira çok önemli bir hukuk adamımız. Annemin babaannesesi Rengigül Hanım’dan dolayı 31 Mart Vak’asında vazifesi başında öldürülen Adliye Nâzırımız Mustafa Nâzım Paşa’mızın hayatını da kaleme almış ve yayınlamıştım.

“Cevdet Paşanın Bir Aylık Bütçesi” çalışmasını yapmış Yrd. Doç. Dr. Ertan Gökmen (Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Manisa). Bu kıymetli çalışma (tablo ve kaynakçalar için tezi incelenebilir) bize Osmanlı elitini, yaşamını aktarıyor ve bir devre ışık tutuyor. Sayın Gökmen’e teşekkür ederim. İlerideki sayfalarda bütünü okuyacağımız tezinde yazılan:

“Paşanın yaz mevsiminde Kadıköy tarafındaki bir köşkte yaşadığı anlaşılmaktadır.”, “Cevdet Paşa’nın da Kadıköy taraflarında yerini tam olarak bilemediğimiz bir köşkte yaşadığı, Bâbüali’deki işine buradan gidip geldiği ve zaman zaman da İstanbul tarafında bulunan konağında ikamet ettiği anlaşılmaktadır. Bu köşkün Cevdet Paşaya ait mülk mü yoksa kiralık mı olduğunu bilemiyoruz.” ifadeler, Barbaros Açıan Bey’in yukarıdaki açıklamasıyla cevap buluyor.

“Cevdet Paşanın Bir Aylık Aile Bütçesi”

Yrd. Doç. Dr. Ertan Gökmen

“Bu çalışmada, XIX. yüzyılda Osmanlı devletinin önemli hukuk ve siyaset adamlarından Cevdet Paşanın 1887 tarihli bir aylık masraf defterine göre günlük hayatına ilişkin bir kesit ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada, önce günü gününe yazılan harcamalar sınıflamaya tabi tutulmuş, daha sonra hangi tür harcamalar yapıldığı tablolar halinde gösterilmiştir. Bu sınıflama içerisinde, yiyecek, giyim, ev ve mutfak eşyaları ile ulaşım ve evde çalışan kişilere ödenen maaşlar yer almaktadır. Masraf defterindeki bazı bilgilerden, Cevdet Paşa ailesinin günlük hayatına ilave olarak İstanbul’da o zamanki günlük hayata ilişkin bazı bilgiler verilmiştir.

Giriş

Önemli görevlerde bulunmuş devlet adamlarının hayat hikâyeleri kadar onların kazançları ve yapmış oldukları harcamalar da hep merak konusu olmuştur. Bu kişilerin günlük hayatlarında yedikleri, içtikleri, giydikleri ve harcamaları merak edilegelmiştir. Şüphesiz, bu kişilerin harcamaları onların kazançları ile ilgili olduğu kadar onların sosyal statüleri ve aile yaşantıları ile yakından ilgilidir. Ele aldığımız bu çalışmada, XIX. yüzyılın önemli hukuk, siyaset ve ilim adamlarından biri olan Cevdet Paşanın bir aylık masraflarıyla ilgili bilgiler verilmiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi’ndeki Yıldız Esas Evrakı içerisindeki 142/43 numaralı deftere Cevdet Paşanın 1 Mayıs 1303/13 Mayıs 1887 Cuma gününden 31 Mayıs 1303/12 Haziran 1887 Pazar gününe kadarki masrafları günü gününe kaydedilmiştir. Kaydedilen bu masraflar içerisinde, köşk ve konaklarda çalışan kişilere ödenen ücretler, yiyecek, içecek, giyim, ev eşyası ve ulaşımaya dair yapılan harcamalar yer almaktadır. Cevdet Paşa, 6 Ramazan 1303/8 Haziran 1886 tarihinde beşinci defa Adliye Nâzırlığı’na getirilmiş ve Sadrazam Kamil Paşa ile aralarının bozulması üzerine bu görevden ayrılmıştır. II. Abdülhamit bundan sonra Cevdet Paşayı Mecâlisi Âli’ye memur tayin etmiştir (1890). Bu bilgilerden anlaşıldığına göre, defterin tutulduğu sırada Cevdet Paşa adliye nâzırı olarak görev yapıyor olmalıdır. Masraf defterinin kimin tarafından tutulduğuna dair bilgi bulunmamaktadır. Ancak, masraf defterinin altıncı sayfasında “Hacı Ali Bendenizin elbisesi 540 kuruş” ibâresinden, defterin Ali isminde biri tarafından tutulduğunu anlıyoruz. Bu kişinin, Cevdet Paşanın oğlu Ali Sedat mı, yoksa konak veya köşkte çalışan bir kişi mi olduğunu bilemiyoruz. Cevdet Paşa ve ailesine ait masraf defterinde belirtilen harcamaların daha iyi anlaşılması ve değerlendirilebilmesi için Paşanın hayatı hakkında kısaca bilgi vermek faydalı olacaktır.

A. Ahmet Cevdet Paşa

1822 yılında Osmanlı İmparatorluğu’nun Tuna eyaletine bağlı Lofça kasabasında dünyaya gelen Cevdet Paşa, ilk tahsilini burada tamamlamış ve kasabasının ileri gelen ulemasından dersler almıştır. Daha sonra İstanbul’a gelen Cevdet Paşa, 1844 yılında medrese öğrenimini tamamlayarak, yirmi iki yaşında Çanat payesi ile Rumeli kadısı olmuştur. 1845 yılında, İstanbul Ruûsu Pâyesini elde edince de kadılıktan vazgeçip aylık yüz elli kuruşluk maaşla öğretim hayatına geçmiştir. Önce Sadrazam Reşit Paşa ile ve daha sonra da Ali ve Fuat Paşalarla tanışması onun medrese hayatını bırakıp devlet hayatına geçmesine neden olmuştur. Cevdet Paşanın devlet hayatına katılması ile onu bazen müfettiş, bazen komiser, bazen vali (Halep, Maraş, Yanya ve Suriye) bazen nâzır (beş defa adliye, üç kez maarif, iki defa evkâf, birer defa da dâhiliye ve ticaret) bazen de değişik meclis ve komisyonlarda üye ve başkan olarak görmekteyiz. Meclis-i Âli Tanzimat’ın hazırladığı kânun ve nizâmlar da ilk defa onun zamanında 1279/1862 yılında Düstûr adıyla yayınlanmıştır. Rüştiye mekteplerine öğretmen yetiştirmek amacıyla açılan Dârü’l-Muallimîn Mektebi için bir nizamname hazırlamış ve Nur-u Osmâniye Cami yanında ilk örnek iptidaî mektebini maarif nâzırlığı sırasında o açtırmıştır. Cevdet Paşanın, XIX. yüzyıl devlet ve ilim adamları içerisinde seçkin bir yere sahip olması, onun devlet ve ilim adamlığından birini diğerine tercih etmeden ikisini bir arada yürütmesi ile mümkün olmuştur. O, ilimde kazandığını devlet hizmetinde, devlet adamlığı sırasında kazandığını da ilim sahasında kullanabilmeyi başarmıştır. Bu sayede, tarih, hukuk ve dil alanında pek çok eser vücuda getirebilmiştir. Tarih-i Cevdet, Tezâkir, Ma’ruzât, Kısâs-ı Enbiya ve Tevârih-i Hulefâ ve Kırım ve Kafkas Tarihçesi önemli tarihî eserlerindedir. On altı kitap ve 1801 maddeden oluşan Mecelle onun gayretleri ile 1869-1876 yılları arasında tamamlamıştır. Cevdet Paşanın, mecelle dışında pek çok kanun ve nizamnamenin hazırlanışında büyük katkısı olmuştur. Cevdet Paşanın, yukarıda belirttiğimiz tarih ve hukuk dışında, mantığa, Osmanlı diline ve farklı konulara ilişkin başka eserleri ve tercümeleleri bulunmaktadır. Onun hayatı ve kişiliği ile ilgili olarak belirtilmesi gereken pek çok husus bulunmakla birlikte, bunların büyük kısmı 1985 yılında İstanbul’da ve diğeri 1995 yılında Ankara’da düzenlenen sempozyumlarda ortaya konduğundan bu hususlar burada tekrar edilmeyecektir.

B. Masraf Defterindeki Harcamalar

Çalışmada kullanılan Cevdet Paşaya ait masraf defteri, bahar mevsiminin bitip yaz mevsimin başladığı bir zamanda tutulmuş olup, masraflar herhangi bir sınıflamaya tabi tutulmadan günü gününe kaydedilmiş ve yapılan her tür harcama deftere yazılmıştır. Yapılan harcamaların daha anlamlı olması ve daha iyi değerlendirilebilmesi için, masraflar tarafımızdan bir sınıflamaya tabi tutulmuştur. Bu sınıflama yapılırken de birbirine yakın olan harcamalar aynı kategori içine alınmaya çalışılmıştır. Masraf defterindeki harcamalar, görevli ve hizmetlilere ödenen ücretler, yiyecek, giyecek, ilaç ve kimyevî madde, ulaşım, ev ve mutfak eşyası, yakacak madde ve aydınlatma malzemeleri harcamaları ve muhtelif harcamalar şeklinde sınıflamaya tabi tutularak ele alınmıştır.

1. Ulaşım Harcamaları

Masraf defterindeki bazı bilgilerden, Cevdet Paşa ailesinin devrinin pek çok zengini ve mevki sahibi kişileri gibi konaklarda, köşklerde ve yalılarda yaşadığı anlaşılmaktadır. **Adviye Râbia Hanım** ile evli olan Cevdet Paşa'nın, **Ali Sedat** isminde bir oğlu **Fatma Aliye** ve **Emine Semiyie** isminde iki kızı bulunmaktadır. Cevdet Paşa ile birlikte yaşayanlar sadece hanımı ve çocukları değildir. Yaşadıkları konak ve köşklerde kendilerine yardımcı olan hizmetçiler ve bazı görevliler bulunmaktadır. Masraf defterine kaydedilen ulaşım harcamaları ile ilgili bilgilerden, **Paşanın yaz mevsiminde Kadıköy tarafındaki bir köşte yaşadığı anlaşılmaktadır.**

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Haydarpaşa-Gebze arasına tren yolu hattının döşenmesi ve Şirket-i Hayriye vapurlarının Kadıköy'e düzenli seferlerinin başlaması ile Göztepe, Erenköy ve Bostancı taraflarında yeni yerleşimler başlamış ve Abdülhamit döneminin önde gelen pek çok devlet adamı buralardaki geniş araziler içinde köşkler yaptırmışlardır.

Cevdet Paşa'nın da Kadıköy taraflarında yerini tam olarak bilemediğimiz bir köşte yaşadığı, Bâbîâli'deki işine buradan gidip geldiği ve zaman zaman da İstanbul tarafında bulunan konağında ikamet ettiği anlaşılmaktadır. Bu köşkün Cevdet Paşaya ait mülk mü yoksa kiralık mı olduğunu bilemiyoruz. Günü gününe kaydedilen ulaşım masrafları ile ilgili bilgiler, bize Paşanın yol güzergâhını vermektedir. Cevdet Paşa, iş çıkışında önce araba ile Bâbîâli'den Köprü'ye, sonra vapurla Köprü'den Kadıköy'e ve buradan da araba ile köşküne gitmektedir. Paşa, Bâbîâli'deki işine giderken ise bu hareket ters yönde işlemektedir. Yani, köşkten araba ile Kadıköy'e, Kadıköy'den vapurla Köprü'ye ve buradan da araba ile Bâbîâli'ye gitmektedir.

Mesela, 15 Mayıs 1303/27 Mayıs 1887 tarihinde Paşa, 4 kuruşa vapurla Kadıköy'den Köprü'ye, 5 kuruşa araba ile Kapı'ya (Bâbîâli'ye), 7 kuruşa araba ile Kapı'dan konağa, 5 kuruşa araba ile Konak'tan Köprü'ye, 3 kuruşa vapurla Köprü'den Kadıköy'e ve 6 kuruşa araba ile İskele'den köşke gitmiştir.

Cevdet Paşanın Bebek'te Sadrazam Mütercim Rüştü Paşa'dan satın aldığı bir yalısı bulunmaktadır. Kütükoğlu, bu yalının Cevdet Paşa tarafından 1293/1877 yılından sonra satın alınmış olabileceğini belirtmektedir. Paşanın ara sıra Bebek'teki yalısına da uğradığı, buralara gidip gelirken ödenen kayık ve vapur ücretlerinden anlaşılmaktadır. Mesela Paşa, 4 Mayıs 1303/16 Mayıs 1887 Pazartesi günü 5 kuruşa vapurla Bebek'e, 6 Mayıs 1303/18 Mayıs 1887 Çarşamba günü 5 kuruşa kayıkla Kuruçeşme'den Bebek'e, 5 kuruşa vapurla Bebek'ten Kuruçeşme'ye ve 3 kuruş 20 paraya vapurla Kuruçeşme'den Köprü'ye gitmiştir.

Masraf defterine kaydedilen harcamaların büyük bir kısmını ulaşım harcamaları oluşturmaktadır. Deftere kaydedilen 247 kalem harcamanın 77 tanesi ulaşım aittir. **Bu ulaşım giderlerinin büyük bir kısmı Cevdet Paşa'ya ait olmakla birlikte, ailesine ve yanlarında çalışan kişilere ait olanları da bulunmaktadır.** Mesela, 1 Mayıs Cumartesi günü Saadet ve aşçının Köprü'ye gitmek için 3 kuruş 20 para vapur ücreti, **4 Mayıs 1303 Pazartesi günü Hanımın Kadıköy'den Köprü'ye 3 kuruş 10 para vapur ücreti**, 6 Mayıs 1303 Çarşamba günü Mustafa'nın İstanbul'a geçmesi için 3 kuruş 20 para vapur ücreti, 8 Mayıs 1303 Cuma günü Mustafa için 2 kuruş 10 para vapur ücreti, 10 Mayıs 1303 Pazar günü İbrahim Ağa için 3 kuruş vapur ücreti, aynı tarihte aşçı ve İbrahim Ağa için 3 kuruş vapur ücreti ve 15 Mayıs 1303 Cuma günü yeni arabacının gidip gelmesi için 5 kuruş ücret ödendiğine dair masraf defterinde bilgiler bulunmaktadır.

Defterdeki bilgilerden, İstanbul'da ulaşım için araba, vapur, kayık ve bargir kullanıldığı anlaşılmaktadır. Osmanlı vezirleri ile ileri gelen devlet adamlarının II. Mahmut dönemi ortalarına ve Asâkir-i Nizâmiye'nin kuruluşundan bir iki yıl sonrasına kadar Kapı'ya veya başka bir yere atla gidip gelme mecburiyeti vardı.

Ancak bu tarihten sonra kış mevsiminde araba ile yaz mevsiminde ise ata binerek Kapı'ya gidip geleceklerdi. Bu kuralın daha sonra değişikliğe uğradığı anlaşılmaktadır. Çünkü yaz mevsiminde Paşanın işyerine ve değişik yerlere araba ile gittiği görülmektedir.

Masraf defterinde, gidilip gelinen güzergâhlarda hangi vasitanın kullanıldığı ve bu vasıtalar için ne kadar ücret ödendiği tek tek belirtilmiştir. Paşanın ve aile efradının İstanbul'daki yol haritasını daha iyi gösterebilmek için aşağıdaki tabloya gidilip gelinen yol güzergâhları ile bu güzergâhlarda işleyen vasıtalar için ödenen ücretler gösterilmiştir. Masraf defterindeki bilgilerden, aynı güzergâhlar gidilip gelindiği halde bazen farklı ücretler ödendiği anlaşılmaktadır. Tabloda verilen ücretler en düşük ve en yüksek vasıta ücretlerini göstermektedir. Tabloda gidilip gelinen güzergâh belirtilmiştir. Oysa masraf defterine 77 ulaşım gideri kaydedilmiştir. Bu durum bazı güzergâhlarda birçok defa gidilip geldiğini göstermektedir. Mesela, masraf defterine, Kadıköy'den Köprü'ye gitmek için 13, Köprü'den Kadıköy'e gelmek için 12 defa vapur, Köprü'den Kapı'ya gitmek için 7 defa araba ücreti verildiğine dair masraf kaydedilmiştir. Masraf defterine kaydedilen ulaşım giderlerinin toplamı 485 kuruştur. Bu miktar, toplam 6.847 kuruş olan bir aylık masrafın % 7'sini oluşturmaktadır. Ulaşım giderleri, aşağıda* belirtilen diğer harcamalar içerisinde dördüncü sırada yer almaktadır.

2. Hizmetlilere, Görevlilere ve Diğer Kişilere Ödenen Ücretler

İstanbul'da vükela, vezir ve büyük devlet adamlarının konak ve köşklerindeki hizmetleri görmek için genel olarak kethüda efendi, divan efendisi, mühürdar efendi, hazinedar ağa, kitapçı, imam efendi, kaftan ağası, vekilharç ağa, içağaları, kahvecibaşı ağa, tütüncübaşı, kavasbaşı, kilercibaşı, harem kethüdası, emir-i ahur, gidiş ağası, aşçıbaşı ve daire kapıcısı gibi kişiler görev yapardı.

Şüphesiz, Cevdet Paşanın köşkünde ve konağında görev yapan kişilerin çeşidi ve sayısı yukarıda belirtilenler kadar değildi. Masraf defterindeki bilgilerden **Paşanın konağında ve köşkünde iki tür hizmet eden kişilerin olduğu anlaşılmaktadır.** Bunlardan ilki, köşk veya konakta devamlı olarak hizmet edip kendilerine aylık ödenenler, diğeri ise konağa veya köşke zaman zaman gelip temizlik yapan kişilerdi. Defterdeki bilgilere göre, Cevdet Paşa'nın köşkünde veya konağında, bir arabacı ve bir aşçı çalışmaktadır. Bunlar dışında Mustafa ve Kamil isminde iki kişiye daha maaş ödemesi yapıldığını biliyoruz, ancak ne iş yaptıklarını bilmiyoruz. Cevdet Paşa ailesinin yaşadığı yerlerinin temizliği gayrimüslim bir aile tarafından yapılmaktadır. Bu gayrimüslim aile fertlerine yaptıkları hizmet karşılığında dört defa ödeme yapılmıştır.

Deftere yazılan, "hizmetçi kokanasının günlüğü 70 kuruş" şeklindeki bir masraf kaydından ve hizmetçilere ödenen diğer masraf kayıtlarından hizmetçi kadın ile kızının ve kız kardeşin sık sık köşke geldiği anlaşılmaktadır. Hizmetçi kadına 22 günlük hizmet karşılığı 70 kuruş verildiğine göre hizmetçi kadına günlük ortalama üç kuruş veriliyor demektir. Köşkte devamlı çalışan kişilere yapılan ödemelerin zikredildiği sayfada "içerinin maaşı" şeklinde yazılan bir masraf kaydı bulunmaktadır. Yapılan bu ödemenin kime niçin yapıldığını bilmesek de evin içindeki işleri gören bir veya birkaç kişiye ödenen maaş olduğu düşünülebilir. Aşağıdaki tabloda köşkte veya konakta görev yapan kişilere, hizmetçilere, Paşanın hanımına ve yakınlarına ne kadar para verildiği gösterilmiştir. Aşağıdaki tabloda verdikleri hizmet karşılığı kendilerine ücret ödenen kişilerle Paşanın hanımına ve bacısına verilen paralar yer almaktadır. **Evin hanımı olan Advıye Hanımın masrafları içinde en dikkate değer olanı tiyatrodaki locaya verilen 40 kuruştur. Ne kadar sık gittiğini bilmesek de, Paşanın hanımının zaman zaman tiyatroya gittiği anlaşılmaktadır.** Cevdet Paşa'nın, memleketinden tahsil için gelenlere ve yakın akrabalarına yardım yaptığı bilinmektedir. Masraf defterinde de "bacıya verilen" şeklinde belirtilen üç masraf kaydı bulunmaktadır. Bacıya yardım için verildiğini düşündüğümüz bu paraların toplam miktarı 50 kuruştur. Köşke alınan malzemelerin taşınması için hamallara hamaliye ücreti ödenmektedir. Hamallara taşıma için ödenen paraların toplamı ise 27 kuruş 20 paradır.

Bekçiye ise beşer kuruştan toplam 10 kuruş ödenmiştir. Bu ücrete bakılarak, bu bekçinin köşkü devamlı bekleyen bir bekçi değil, mahalle bekçisi olduğu düşünülebilir. Çünkü mahalle bekçilerine maaş verilmezdi, onlar mahalledeki hane sahibinin maddi durumuna göre para toplarlardı. Evde devamlı olarak hizmet eden kişilerden aşçının maaşı ve ramazaniyesi ile arabacının maaşının miktarı aynı olup her birine 200'er kuruştan toplam 400 kuruş ödenmiştir. Tabloda belirtilen kişilere verilen paraların toplamı 1.348 kuruş olup, bu miktar, masraf defterindeki toplam 6.847 kuruşluk harcamanın %19,8'ini oluşturmaktadır. Yani, bir aylık masrafın beşte biri köşkte devamlı olarak çalışan kişilere, paşanın hanımına, bacısına ve köşke mal getiren hamallara ödenmiştir.

3. Yiyecek ve İçecek Harcamaları

Masraf defteri içindeki en büyük harcama kalemini yiyecek ve içecekler için yapılan masraflar oluşturmaktadır.

6.847 kuruşluk toplam masrafın 2.325 kuruşluk kısmını yiyecek ve içecek masrafları oluşturmaktadır. Bu rakamlar, bir aylık toplam masrafın %33,9'unun yiyecek ve içecek için harcandığını göstermektedir. Aşağıdaki tabloda, köşke alınan yiyecek ve içecekler ile bunlar için yapılan masraflar ortaya konmuştur.

Bir aylık süre içinde köşke alınan yiyecek ve içecekler için yapılan masraflar ortaya konulurken, yiyecek maddeleri, meyveler, sebzeler, bakliyat, et ve süt ürünleri gibi sınıflamaya tabi tutularak verilmiştir. Masraf defterinde bazı gıda maddelerinin birim fiyatları belirtildiğinden tabloda bu yiyecek maddeleri için yapılan harcamalar birim fiyatları ile birlikte verilmiştir. Yukarıda tabloda* belirtilen yiyecek ve içecek maddeleri için yapılan masrafların toplamı 2.325 kuruş 30 paradır.

Bu masrafın 437 kuruşu (%18,7) et ürünlerine, 295 kuruşu (%12,6) un ve unlu mamullere, 279 kuruşu (%12) bakliyata, 264 kuruş 20 parası (%11,3) sebzelere, 218 kuruşu (%9,3) süt ve süt ürünlerine, 214 kuruş 20 parası (%9,2) keyif verici maddeler ve içeceğe, 201 kuruşu (%8,6) yağ ve zeytine, 156 kuruşu (%6,7) meyvelere, 82 kuruşu (%3,5) suya, 70 kuruşu (%3) tatlıya, 41 kuruşu (%1,7) kuruyemişe, 35 kuruş 20 parası (%1,5) baharata ve 32 kuruşu (%1,3) deniz ürünlerine yapılmıştır. Yaz mevsimi meyvelerinden çilek, kiraz ve eriğin köşkte bol bol tüketilmektedir. Alınan çilekler bazen sepetle bazen de kıyye ile satın alınmaktadır. Masraf defterinde alınan çilekler için dokuz masraf kaydı bulunmaktadır. Erik ve kiraz ise köşke iki üç defa girmiştir. Defterde alınan sebzelerin neler olduğu ayrıntılı olarak belirtilmemiştir. Sebzelerden sadece salatalık, soğan ve sarımsak belirtilmiş, diğer sebzelerden genel olarak "sebzevât" diye bahsedilmiştir. Köşk mutfağında pişen yemeklerde baharat kullanılıyor olmalı ki alınan maydanoz, biber, baharat, dereotu ve sirke için yapılan masraflar deftere yazılmıştır. Tatlı olarak ise, çilek ve armut reçeli yanında muhallebi ve güllaç tüketilmektedir. Yiyecek ve içecek masraflarının en fazlası et ürünlerine yapılmıştır. **Bir ay içerisinde köşkün mutfağında tüketilen etin miktarı 56 kıyyedir (yaklaşık 72 kilo). Bunun yanı sıra pastırma, paça, tavuk ve işkembe de tüketilen et ürünleri içerisinde.** Et ürünleri içerisinde kabul edebilecek deniz ürünleri ise en az tüketilen gıda maddesidir. Deniz ürünleri için 2.325 kuruşluk gıda harcaması içerisinde sadece 32 kuruşluk bir harcama yapılmıştır. Süt ve süt ürünlerine yapılan harcama, gıda harcamaları içerisinde beşinci sırada yer almaktadır. Süt ürünleri içerisinde en fazla süt ve yoğurt tüketilmektedir. Yoğurt bazen kıyye ile bazen de kâse ile satın alınmaktadır. Süt ile ilgili olarak yazılan masraflar içerisinde iki günde 12 kıyye süt tüketildiği ve bunun karşılığında 24 kuruş ödendiği belirtilmektedir. Demek ki, köşkte günde ortalama 6 kıyye süt tüketilmektedir. Köşkün mutfağında pişirilen yemekler için iki çeşit yağ kullanılmaktadır. Bunlardan biri sadeyağı diğeri de zeytinyağıdır. Yiyeceklerle ilgili tablo 3'de zeytinyağı alımı için herhangi bir masraf kaydı bulunmasa da, yukarıdaki tablo 2'de köşke zeytinyağı getiren hamallara ödenen paralar köşke zeytinyağı alındığını göstermektedir.

Deftere sadece arpa, şehriye, makarna ve pirinç gibi bakliyat ürünleri yazılmakla birlikte diğer bakliyat ürünlerinin de tüketildiğini düşünmek daha doğru olacaktır. Temel gıda maddeleri içerisinde en önemlisi şüphesiz ekmektir. Yukarıda tablo 3'de un ve unlu mamuller içerisinde zikredilen ekmek için, bir ay içerisinde, her biri ortalama 5,5 kıyye ve toplam ağırlıkları 250 kıyye olan 45 adet ekmek tüketilmiş ve karşılığında 281 kuruş ödenmiştir. Bir ay içerisinde temel içecek madde olan su için ise 82 kuruş verilmiştir. Köşkteki su içilebilir nitelikte olmadığından içmek için dışarıdan "iyi" diye nitelen su getirilmektedir. Su, eve fıçılarla sucular tarafından getirilmektedir. Bir fıçı su için yedi kuruş ödenmektedir. İstanbul'da bulunduğu sıralarda içmek için sakalardan su alınmaktadır.

Masraf defterinde, belirtilen bu gıda maddeleri dışında, zevk verici bazı maddelere ait masraf kayıtları bulunmaktadır Zevk verici bu maddeler içerisinde çay, kahve, tütün, tömbeki, sigara ve şarap bulunmaktadır.

Paşanın hanımı da sigara kullanıyor olmalı ki hanımına ait beş kuruşluk sigara masrafı bulunmaktadır. Masraf defterinin ikinci sayfasında "**Efendimiz için Kotaki'den alınan iki def'a şarab 10 kuruş**" şeklinde bir masraf kaydı bulunmaktadır. Paşa, bu şarabı kendi içmesi için mi yoksa dostlarına ikram etmek için mi almıştır bunu bilemiyoruz. Yine, "Bebek'ten Kuruçeşme'ye vapur ve rakı 5 kuruş" şeklinde başka bir masraf kaydı daha bulunmaktadır. Bu bilgilerden Paşanın alkol kullanıyor olduğu net olarak söylemek zordur. Ancak, İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi'nde Cevdet Paşa Yalısı hakkında bilgi verilirken, bu yalıda tatlı hatıraları geçen yazar Semih Mümtaz bu yalıyı anlatırken: "Deniz üzerinde, dolapları duvara gömülü yağlı boya odayı halâ hatırlarım, Cevdet Paşa bu odada otururdu. Bu odada yazar ve okurdu. Oda kitaplarla dolu ve karışık. Görmedim ama duydum, arada sırada bir iki kadeh atıştırırdı" demektedir. Bu bilgiler ışığında Paşanın ara sıra alkol aldığı düşünülebilir.

4. Giyim Harcamaları

Köşkte çalışan kişiler için ödenen paralar hariç tutulursa, giyim için yapılan harcamalar yiyecek harcamalarından sonra ikinci sırada yer almaktadır. Giyim harcamaları içerisinde sadece şahıslar için alınan elbiselerin dışında, elbise dikmeye yarayan kumaş ve dikiş malzemeleri de bulunmaktadır. Kişilerin kullandıkları giyim eşyaları içerisinde içe ve dışa elbiseler, başa örtülen örtü malzemeleri ve ayağa giyilen ayakkabı ve benzeri malzemeler yer almaktadır. Aşağıdaki tabloda*, bu malzemelerin birim olarak miktarları ile fiyatları verilmiştir.

Tabloda* belirtilen en pahalı giysi Hacı Ali Efendiye ait 540 kuruş değerindeki elbisedir. Bu şahıs muhtemelen bu masraf defterini tutan kişidir. Giysiler içerisinde yabancı mamulü ürünlerin yer aldığı görülmektedir. Satın alınmış olan beş adet Frenk gömleği buna örnek olarak verilebilir. Köşkte, eski zamanların en önemli ev tezyinatlarından olan bir ayna bulunuyor olmalı ki bu ayna üstüne örtülmek için astar alınmıştır. Dikiş yapmaya yarayacak bütün malzemeler satın alındığına göre bazı giysiler evde dikiliyor olmalıdır. Ayağa giyilmek için ise kundura, terlik ve çarık satın alınmıştır.

5. Mutfak Eşyası ve Temizlik Malzemesi Harcamaları

Mutfakta kullanılan malzemeler için 56 kuruş 20 paralık harcama yapılmıştır. Köşk mutfağında kullanılmak üzere alınan bu malzemeler içerisinde bakır sini, su kovası ve kavanoz bulunmaktadır. Köşkün içini ve dışını süpürmek için hasır süpürge ve çalı süpürgesi kullanılmaktadır. Tabloda* belirtilen en pahalı giysi Hacı Ali Efendiye ait 540 kuruş değerindeki elbisedir. Bu şahıs muhtemelen bu masraf defterini tutan kişidir. Giysiler içerisinde yabancı mamulü ürünlerin yer aldığı görülmektedir. Satın alınmış olan beş adet Frenk gömleği buna örnek olarak verilebilir. Köşkte, eski zamanların en önemli ev tezyinatlarından olan bir ayna bulunuyor olmalı ki bu ayna üstüne örtülmek için astar alınmıştır. Dikiş yapmaya yarayacak bütün malzemeler satın alındığına göre bazı giysiler evde dikiliyor olmalıdır. Ayağa giyilmek için ise kundura, terlik ve çarık satın alınmıştır.

5. Mutfak Eşyası ve Temizlik Malzemesi Harcamaları

Mutfakta kullanılan malzemeler için 56 kuruş 20 paralık harcama yapılmıştır. Köşk mutfağında kullanılmak üzere alınan bu malzemeler içerisinde bakır sini, su kovası ve kavanoz bulunmaktadır. Köşkün içini ve dışını süpürmek için hasır süpürge ve çalı süpürgesi kullanılmaktadır. Giyecekleri yıkamak için çivit ve soda kullanılmaktadır. Farklı tarihlerde üç defa temizlik malzemesi alımı yapılmıştır. Çivit, eskiden çivit otundan ve bugün de yapay yollarla elde edilen mavi renkli sarı rengi gidermek için çamaşırın son suyuna karıştırılan toz boyaya denilmektedir.

6. Ev ve Mutfak Eşyası Tamiri İçin Yapılan Harcamalar

Evde ve mutfakta kullanılan eşyaların zamanla bozulması ve yıpranması durumunda yenisinin alınması yerine mevcut olanın tamir ettirilerek kullanılmaya yoluna gidiliyordu. Konak ve evlerde kullanılan büyük ve süslü saatler hanelerin en önemli süslerinden biriydi. İstanbul'da Avrupa malı saatler yanında yerli malı saatlerde satılırdı. Yine İstanbul'da şöhret kazanmış saat tamircileri bulunmaktaydı. Köşkte veya konakta kullanılan saat iki, Paşa'nın hanımının saati de bir defa tamirciye verilmiştir. Aşağıdaki tabloda hangi tür ev ve mutfak eşyalarının tamir ettirildiği ve bunların tamirine ne kadar ücret ödendiği belirtilmiştir.

Mutfakta kullanılan kovaların yıpranması ve fenerleri bozulması sonucu tamir ettirilerek yeniden kullanılmaktadır. Kullanılmayacak derecede bozulmuş ve kalayı gitmiş olan mutfak malzemelerinden tencere ve tabaklar kalaycıya verilerek kalaylattırılmaktadır. Kapı kilitleri de zaman zaman bozuluyor olmalı ki bunların tamiri için verilen paralar da masraf defterine gider olarak kaydedilmiştir.

7. Yakacak Madde ile Aydınlatma Malzemeleri İçin Yapılan Harcamalar

Günümüzde mutfakta yemek pişirmek için kullandığımız tüpün yerine şehirlerde odun ve odun kömürü kullanılmaktaydı. Aşağıdaki tabloda, satın alınmış kömürlerin miktarı ve bedelleri verilmiştir. Bu kömürlerin miktarlarına bakarak bunların ısınma amaçlı alınmadığını söylemek mümkündür. Köşkte aydınlatma aracı olarak da lamba ve kandil kullanılmaktadır. Lambaların sık sık kırılan şişeleri için bir ay içerisinde dört defa lamba şişesi alınmıştır. Lamba ve kandillerde yanıcı madde olarak ise gaz kullanılmaktadır. Bir ay içerisinde aydınlatmada kullanılan gazın miktarı bir sandık olup bunun için 40 kuruş ödenmiştir. Küçük aydınlatma aracı olarak ise idare fitili kullanılmaktadır. Bir ay içerisinde aydınlatma maddesi ve malzemeleri yanında kömür için toplam 147 kuruş 10 para harcama yapılmıştır.

8. Sağlık Harcamaları

Masraf defterindeki belirtilen harcamaların bir kısmı ilaç ve kimyevi madde alımına aittir. Hangi tür bir rahatsızlığı tedavi etmek için alındığını bilmesek de, ilaç harcamalarından birinin Cevdet Paşa'ya ikisinin de hanımına ait olduğunu biliyoruz. İlaç alımı için yapılan bir diğer harcama da evdeki hasta bir hayvan için yapılmıştır. Köşkün bahçesindeki meyve ve sebzeleri haşerelerden korumak için 20 kuruş değerinde kükürt alınmış ve bahçeye atılmıştır. Aşağıdaki tabloda alınan ilaç ve kimyevi maddeler ile bunlara sarf edilen paranın miktarı belirtilmiştir.

9. Muhtelif Harcamalar

Bu bölümde yukarıdaki sınıflamalar içine sokulamayan türdeki harcamalar ele alınmıştır. Buradaki harcamaların büyük bölümü dilencilere verilen sadakalar, nereye sarf edilmediği belirtilmeyip sarrafiye olarak kaydedilen harcamalar, posta ve kırtasiye masrafları ile evdeki hayvanları beslemek için alınan malzeme masrafları oluşturmaktadır. Aşağıdaki tabloda muhtelif alanlarda yapılan bu harcamaların dökümü verilmiştir. Miktarları fazla olmasa da, eve gelen veya dışarıda rastlanan dilencilere verilen sadakalar için dokuz adet gider kaydı bulunmaktadır. Paşa, resmî veya özel evraklarını bazen posta ile bazen de bir şahısla ilgili yere göndermektedir.

Bir aylık süre içerisinde gazete alımına dair sadece bir adet masraf kaydı bulunmaktadır. Bu durum şüphesiz Paşanın gazete okumadığını göstermez. Paşanın, gazetesini işyerinde veya kıraathanede okuduğu düşünülebilir. Yukarıdaki masraf kayıtları içerisinde biri dikkat çekmektedir. Bu da, "Sarraf Malun'dan alınıp efendimize verilen 80 kuruş" şeklinde belirtilen masraf kayıdır. Bu para, masraf defterine kaydedildiğine göre yapılan bir borçlanmaya delalet etmektedir. Kütükoğlu, Paşanın değişik yerlere göreve gittiği zamanlarda hanımının, sarraflardan borç aldığı ve hatta Paşanın adliye nâzırı olduğu 1880 yıllarında ve sonrasında borçlanmaya devam edildiğini gösteren senetlerin bulunduğunu belirtmektedir. Defterin kaydedildiği yıllarda az da olsa bu tür borçlanmalara devam edildiği anlaşılmaktadır.

C. Defterdeki Harcamaların Masraf Türlerine Göre Dağılımı

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, bir ay boyunca yapılan her tür harcama, günü gününe ve herhangi bir sınıflamaya tabi tutulmadan kaydedilmiştir. Yapılan harcamaları daha anlamlı hale getirmek amacıyla bu harcamalar tarafımızdan bir sınıflamaya tabi tutulmuş ve bu sınıflamalara giren harcamalar yukarıda tablolar halinde verilmiştir. Deftere kaydedilen bir aylık harcamaların toplam miktarı bizim hesaplamamıza göre 6.847 kuruş 30 paradır. (Defterde bir aylık masrafların toplamının 5.856 kuruş 30 para olduğu görülmektedir. Harcamaları kaydeden ve toplayan kişi, defterin altıncı sayfasının ikinci sütununa kadar hesaplamalarda herhangi bir yanlışlık yapmamışken, bu sütunda 3.788 kuruş 30 paralık harcama üzerine, yapılan 788 kuruşluk harcamayı da ilave ettiğinde toplam 4.577 kuruş 30 para elde etmesi gerekirken 1.000 kuruşluk hata ile bu rakamı 3.577 kuruş 30 para olarak yazmıştır. Dolayısı ile bundan sonra yapılan diğer harcamalara ilişkin rakamlar bu yanlış toplam üzerine ilave edildiğinden toplam da yanlış bulunmuştur. Bu yanlışlık dikkate alınmazsa bizim hesaplamamızla defterdeki hesaplama arasında dokuz kuruşluk bir fark bulunmaktadır.

Yapılan bu harcama daha çok nerelere sarf edilmiştir? Aşağıdaki tabloda* yukarıda sınıflandırdığımız masrafların dağılımı verilmiştir. Tablodaki* rakamlar, bir ay boyunca yapılan masrafın yaklaşık üçte birinin yiyecek masraflarına, dörtte birinin evde devamlı ve geçici olarak çalışan kişilere ve yaklaşık beşte birinin de giyim harcamalarına ait olduğunu göstermektedir. Diğer kalemlerde yapılan harcamaların bir aylık masraf içindeki oranı ise %7 ile %2,4 arasında değişmektedir. Peki, 12 Mayıs 1887 ile 12 Haziran 1887 tarihleri arasında yapılan 6.847 kuruşluk bu harcama Cevdet Paşanın kazancı ile ne kadar uyumludur ve Paşanın bir aylık kazancının ne kadarına tekabül etmektedir? Bu sorulara cevap verebilmek için Paşanın bu yıllardaki görevini ve bu görevi karşılığı aldığı maaşı bilmek gerekir. Sicill-i Ahvâl kayıtlarında ve Tezâkir'de Paşanın hangi tarihte hangi görevde bulunduğu ve bu görevler için kendisine ne kadar maaş ödendiği hakkında bilgiler verilmiştir. Masraf defterinin yazıldığı tarihten birkaç sene geriye gidersek, Paşanın 1 Aralık 1882 yılında Adliye Nâzırlığı'ndan alınması ile kendine 10.000 kuruş emeklilik maaşı, 15 Aralık 1884 yılında kendisine başkaca hayat boyu 10.000 kuruş maaş tahsis edildiği, 3 Kasım 1885 yılında bin adet yüzlük harcırah verilerek Şarkî Rumeli Komiserliği'ne gönderildiği, 11 Haziran 1886 yılında 30.000 kuruş maaş ile tekrar Adliye Nâzırlığı'na getirildiği, 10 Mayıs 1890 yılında miktarı belirtilmemekle birlikte "maaş-ı hâlisiyle" Meclis-i Hâssı Vükelâ'ya memur tayin edildiği belirtilmektedir. Bu bilgiler ışığında, defterin yazıldığı tarihte Paşa'nın 30.000 kuruş maaşla Adliye Nâzırlığı görevinde bulunduğu ve defterde belirtilen harcama toplamının Paşa'nın maaşının yaklaşık dörtte birine tekabül ettiği anlaşılır.

Sonuç

XIX. yüzyıl, Osmanlı devleti için idarî, askerî, malî ve adlî alanda modernleşme çabalarının hız kazandığı bir dönem olduğu gibi, Osmanlı toplumunun gündelik hayatının da değişmeye başladığı dönemdir. Artık bu dönemde, şehirlerde mevcut mimarî yapılara ilave olarak oteller, tiyatrolar, istasyonlar, postane binaları gibi yeni yapılar inşa edilmeye ve ulaşım aracı olarak at yerine fayton, tramvay, vapur ve trenler kullanılmaya başlanmıştır. Bu araçlar kişilerin daha kısa zamanda yer değiştirmesine ve şehirde yaşayan insanların birbiri ile daha kolay bütünleşmesine yardımcı olmuştur. Devlet ricalinden, paşalardan ve hali vakti yerinde olan kişilerden pek çoğu yaz ve kış oturdukları konaklar yanında İstanbul'un değişik yerlerinde yalılar ve yazlık köşkler edinmeye, konaklarını ve köşklerini ithal malı mallarla döşemeye ve konaklarında Çerkez ve zenci hizmetçiler yerine Fransız veya diğer Avrupa vatandaşı kişiler çalıştırmaya başlamışlardır. Yine çocuklarını eğitmek için de Fransız mürebbiye tutmuşlardır.

Kısaca bu dönemde Osmanlı toplumu, yaşam tarzını ve eski tüketim alışkanlıklarını yavaş yavaş terk ederek yerli üretimi mal yerine Avrupa üretimi mal kullanmaya başlamıştır. Bu yaşantı türü İstanbul'dan başlayarak dalga dalga önce büyük şehirlere ve daha sonra Anadolu'ya yayılmaya başlamıştır. Yukarıda detaylı bir şekilde verdiğimiz Cevdet Paşa ailesine ait bir aylık masraflar, üst paragrafta belirttiğimiz şekilde yaşantının Osmanlı toplumunda yaygınlık kazanmaya başladığı döneme aittir. Şunu belirtmek gerekir ki, Cevdet Paşa, dönemin modasına uygun olarak, diğer devlet büyükleri gibi konakta, köşkte ve yalıda yaşamakta ve evinde devamlı olarak çalışan hizmetliler bulundurmaktadır. Köşkün temizlik işleri ise gayrimüslim bir aile tarafından yapılmaktadır.

Paşanın hanımı Advie Râbia Hanım dönemin modasına uygun olarak tiyatrolara gitmektedir. Paşanın kendisi ve eşi sigara kullanmaktadır. Çalışmada kullandığımız bir aylık masraf defterindeki bilgilere bakarak, Cevdet Paşa ve ailesinin harcamalarının sadece yukarıda belirtilen türden olduğu şeklinde bir genelleme yapmak yanlıştır. Çünkü Onun yukarıda belirtilmeyen türden de pek çok harcamasının olduğu muhakkaktır. Mesela, Cevdet Paşa'nın, evinde barındırdığı, eğitimine yardımcı olduğu yakınlarının ve hatta evinden gelin olarak çıkardığı baldızının bulunduğu bilinmektedir. Bir aylık toplam harcamanın sarf edildiği yerlere baktığımız zaman, Cevdet Paşa ve ailesinin bir aylık harcamalarının %75'inin yiyecek ve giyecek masrafı ile köşkte çalışanların maaşlarına, geri kalanının da diğer harcamalar ait olduğu görülmektedir. **Paşa'nın yukarıda belirtilen harcamalarına bakarak onun çok lüks bir hayat sürdürdüğünü söylemek pek mümkün değildir.**, "Cevdet Paşanın Bir Aylık Bütçesi", Yard. Doç. Dr. Ertan Gökmen, Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Manisa, (*Tablolar ve yararlanılan kaynaklar için lütfen tezi inceleyiniz.)



"Ahmet Cevdet Paşa Semineri"

"Cevdet Paşa ve Aile İçi Münasebetleri", Mübahat S. Kütükoğlu

"Cevdet Efendi'nin kesif idarî işleri arasında ailesini hiçbir zaman ihmal etmediğinin en güzel delili, Advie Hanım'a aksatmadan yazdığı mektuplardır. Her hafta postası ile muhakkak mektup göndermektedir. Hatta, daha önce yazdıklarına cevap alamasa dahi, bu alışkanlığından vaz geçmemektedir. Mesela, Taşlıca'dan Senice'ye geçerken iki hafta mektup alamamış olmasına rağmen alışkanlığını sürdürmüştür. Bu misalleri artırmak mümkündür. Nitekim, o haftanın postası ile yolda karşılaşacağı için, yol üzerinde vakit bulamayabileceği düşüncesiyle, mektubunu Tuzla'dan çıkmadan yazmıştır.

Cevdet Efendi, üst üste evden iki haftadan fazla cevap alamadığı zamanlarda büyük endişe duymakta ve telgraf çekmeye mecbur olmaktadır. Ancak bu telgrafın cevabı gelip ailede herhangi bir arıza olmadığını öğrendikten sonra huzura kavuşabilmekte ve telgrafın gelip sıhhat haberleri alındıktan sonra yazdığı mektupta "Bir biri arkası sıra iki hafta mektubunuz gelmediğinden aklım başımdan gidüp telgraf çekmiştim. Cevabı geciktiğinden postayı nasıl mühürlediğimi bilemem. Sonra telgrafın cevabı geldi; "Yeniden dünyaya gelmiş gibi sevindim" şeklinde ifade eder. Böyle merak ve üzüntülerin tekerrür etmemesi için de eşinden "Her hafta hiç olmazsa bir küçük pusula yazıp göndermelisiniz efendim" sözleriyle, kendisini mektupsuz bırakmamasını ister.

Mektuplardan anlaşıldığına göre Advıye Hanım'ın yazı öğrenmesi hayli geçtir. Bu, ancak, Cevdet Efendi, Fıkra-i İslahiyye'ye tayin edildikten sonra gerçekleşmiştir. Yazı çok acemice olsa bile, hanımın elinden çıkması Cevdet Efendi'yi hayli hislendirmekte ve bunu, mektuplarında büyük bir muhabbetle dile getirmektedir.

“Bu hafta postasıyla bir kıt'a mektubunuzu aldım... Mektubu yüzüme gözüme sürdüm. Kendi yazın olduğu için ne kadar sevindim, tarif edemem. Bayağı, seni görmüş kadar hazettim.” (11 Haziran 1865 tarihli mektup).

“Bu hafta postasıyla dahi 4 sefer tarihli kendi yazınızla bir kıt'a yazınız geldi. Yazınızı gördüğümde sizi görmüş kadar oldum.

Bundan birkaç gün öncesinin tarihini taşıyan mektubunda ise not olarak şu satırlar vardır: “Siz ne haldesiniz? Elbet şimdi yoldasınız. Bunlara dair bir şey yazmıyorsunuz. Yoksa yeni kâtibe olduğunuzdan öyle çok lâkırdılar yazamıyor musunuz?”

Eşi ve Çocuklarının Sıhhati ile İlgilenmesi

Cevdet Efendi, uzakta iken de yakınlarının sıhhati ile ilgilenir. Bosna-Hersek teftişine giderken, eşini bebek bekler bıraktığı için, sıhhatinden endişe eder. Mektuplarında Advıye Hanım'dan sıhhati hakkında bilgi sorar; hatta, bu hususta hiçbir şey yazmadığı için de sitem eder. 18 Cemâziyelevvel 1280 (31 Ekim 1863) tarihli mektubunda ise, eşinin hamileliğinin ilerlemesi dolayısıyla, sıhhati ile ilgili bazı tavsiyelerde bulunur. Önce, eve bakacak bir kadın ayarlamasını bildirir; ayrıca, “tembellik etmeyip her gün biraz gezinmesi”ni hatırlatır.

Doğumun yaklaştığı günlerde yazdığı bir mektubunda da “bu defaki çocukta İstanbul'da bulunamayacağımdan pek ızdırıp ve endişe” olduğunu ifade eder. “Cenâb-ı Hakkın kolaylık ihsan etmesi ve en az vakitte kurtarması” temennisinde bulunur.

Bir oğlu, bir de kızı olan Cevdet Efendi, üçüncü çocuğunun da oğlan olmasını ister; hattâ ona isim de hazırlamıştır: İsmail Neyyir. Bu ismin bir mânâsı vardır. İsmail, Cevdet Efendi'nin, Neyyir ise eşi Advıye Hanım'ın babalarının adıdır.

Erkek çocuk bekleme ve isteme arzusuna rağmen, beklenen yavrunun kız olduğunu öğrenince hiçbir üzüntü izhar etmez. Tam aksine şöyle yazar:

“Ramaza-ı şerifin ilk günü ki, sizin ve kerimemizin sağlık ve selâmetiniz günü olmakla bizce ol gün âdetâ bir bayram günüdür. Babaannesinin adı “Emine” olması dolayısıyla, bebeğe Emine adının verilmesinden de memnuniyet duyar. Böylece Ali Sedat'ın ismiyle büyükbabasının, küçük kızıyla da babaannesinin isminin ihyâ olduğunu yazar.

İnsanlar birbirinden uzak olduklarında, yek diğerinin sıhhatini daha çok merak eder, ufak bir rahatsızlık haberi, onları endişeye sevk etmeye yeter. Bunu Cevdet Efendi'de de müşaade edebiliyoruz. Eşinin “keyifsiz” olduğunu öğrenmesi, uykularının kaçması için yetmekte, hatta, meraktan, o da “keyifsiz gibi” olmaktadır.

Unutkanlık eseriyle, Advıye Hanım'ın mektuba imza atmayı dahi paşamızı meraklandırmakta, hastalık sebebiyle imza atmadığı endişesine kapılmasına yol açmaktadır. Mektuplarından anlaşıldığına göre Advıye Hanım'ın yazı öğrenmesi epey geç bir tarihtedir. Bosna teftişi sırasında mektupları başkası yazmakta ve Advıye Hanım sadece altına el yazısıyla adını koymaktadır. Nitekim, elde mevcut 1281 tarihli iki mektubun metni ile imza yerindeki “Advıye” isminin yazısı da bunu pek açık olarak göstermektedir.

Cevdet Efendi, zaman zaman eşinin sitemlerinde bizâr olmuş görünmekle beraber, onun rahatsızlığını öğrendiğinde, büyük bir şefkat ve muhabbetle kaleme sarılmaktadır. Nitekim 12 Rebi'ülevvel (1281)/15 Ağustos 1864 tarihli mektubunda “Senin bir parça nâmizâc olduğundan dolayı pek kader ettim; Allah bilür ki senin böyle azıcık rahatsızlığın için bağrım hûn oluyor” diyerek hislerini ifâde etmektedir.

Cevdet Efendi, Kozan taraflarında bulunduğu sırada İstanbul'da kolera salgını ve büyük bir yangın olmuştur. Aynı sıralarda Haleb civarında da salgın vardır, fakat buldukları yer sâlimdir. Ancak, İstanbul'daki yakınlarının durumlarını merak eder, fakat, onları telaşlandırmamak için, tehlike geçinceye kadar bir şey yazmaz. Tehlike atlatıldıktan sonra ise, bu hissini ifadede mahzur görmez.

27 Rebi'ülhâir 1282 (19 Eylül 1865) gecesi başlayan ve Bayezid ve Nişanca taraflarına kadar yayılan Hocapaşa yangınının yeri ve yaptığı tahribat hakkında tafsîlât olmaksızın duyduğu olayı da esfle yazar; felâket-zedelere sabır ve ecirler diler.

Paşamızın Rumeli teftişi sırasında küçük kızı Semiyye Hanım hastalanmış; iyileştiğinde ise, annesi tebdil-i hava için babasının yanına götürmeyi tasarlamıştır. Paşa bu fikre karşı çıkar; nekahat devresini, Emirgân'ın arka taraflarında veya Üsküdar'da geçirmesinin uygun olacağını bildirir.

Çocukların Tahsili

Cevdet Paşa, çocuklarının tahsili ile yakından ilgilenmiştir. Husûsî hocalardan ders aldırarak mükemmel surette yetişmelerini temin etmiştir. Esâsen, sadece kendi çocukları için değil, konakta bulunanların çocukları, hizmetkâr ve câriyelerin de eğitimi ile meşgul olan bir hoca vardır.

Fakat Cevdet Paşa, hem en büyük, hem tek erkek evlâd olan Ali Sedad Bey'in tahsiline çok büyük önem verir. Ali Sedad Bey, 6 yaşında iken Kur'an'ı tamamlamıştı. Annesi tarafında 26. cüz olan Ve'zariat cüz'üne çıktığı haber verildiğinde Cevdet Efendi'nin büyük bir memnuniyet duyduğunu ve cevabında artık "ona güzel bir mushaf alınmak" gerektiğini okuyoruz. Hatta, Adviyeh Hanım'ın bunu temin edememesi halinde kendi mushafını Sedad'a vermesini teklif etmektedir.

Daha sonraki senelerde de çocukların tahsili ile alâkadar olup çeşitli hocalar tuttuğunu, özellikle çok akıllı, zeki ve kabiliyetli olan ve beş yaşında Kur'an'ı okuyan Fatma Aliyye Hanım'ın tahsili konusunda, zamanın kız çocuklarına pek de gösterilmeyen bir dikkat ve titizlik gösterdiğini tespit ediyoruz.

Ailesinin maddi bakımdan sıkıntı çekmemesi hususundaki gayretleri

Cevdet Paşa ailesi, elbette bugünün yalnız ana, baba ve çocuklarından mürekkebe ailesi değildir. Aynı evde, anne ve kardeşler, hizmetçi, uşak ve cariyeler (burada cariye'nin odalık olmayıp, muayyen işleri görmek üzere, küçük yaşta satın alınıp yetiştirilerek iyi bir tâlip çıktığında bütün çeyizi düzülerek evlendirilen genç kızlar olduğunu, yanlış anlamaya mahal vermemek için belirtmek gerekir) otururlar, memleketten tahsil veya başka sebeple gelen akrabalar bir süre konakta misafir edilirdi. Nitekim Paşa'nın baldızları da babalarını erken yaşta kaybetmişler, annelerinin ölümünden sonra, mesela en küçükleri Fâhire Hanım, Cevdet Paşa konağından gelin olmuştu.

Daha uzak akrabalar da Paşa'nın himayesine girerlerdi. Mesela halasının torunu Ali Rıza Bey, memleketten geldiğinde, Cevdet Paşa elinden tutup Mülkiye Mektebine girmesine delalet etmiş, tahsili boyunca da konakla irtibatını kesmemiştir.

Konağa gelip giden, zaman zaman yardım isteyen eski emektarlar da az değildi. Böyle bir çark o devirde bile elbette kolay dönemezdi. Üstelik Adviyeh Hanım, hayli âli açık bir insandı.

Cevdet Paşa, ailenin müreffeh bir hayat sürmesini ister, hele İstanbul dışında bulunduğu zamanlarda eşinin en ufak bir maddi bir sıkıntıya uğramaması için elinden geleni yapardı. Böyle zamanlarda da normal memuriyet maaşını eve bıraktığı gibi, olağanüstü memuriyeti dolayısıyla aldığı paradan dahi tasarruf edip bazen posta ile bazen de bir gelenle gönderirdi.

Normal olarak ailesi, bugünkü tabiriyle "çek" diyebileceğimiz "tahvil"leri İstanbul'daki sarrafına ibraz ederek paraya çevirirlerdi. Bu tahvillerin zamanında ellerine geçmemesi ve sıkıntı çekmemelerini önlemek üzere, ihtiyat tahvilleri gönderir; Adviyeh Hanım ihtiyaç duydukça bunları bozdurur ve ne kadar tahvili de paraya çevirdiklerini efendisine yazardı. Bunun için Cevdet Paşa, ekseriyetle, eşinin elinde ne kadarlık tahvil kaldığını hesaplamak ve yenilerini göndermek imkânını bulurdu. Mesela, 20 Rebi'ülâhîr 1280 (4 Ekim 1863) tarihli mektubunda "İhtiyat tahvilleri azaldı deyü yazmışsınız; halbuki bana yazdığınız mektuplarda iki defa ikişer bin guruş alınıp bir kere dahi 1500 guruş alındığı muharrerdir. Bu hesaba göre sizde daha beş kıt'a tahvil vardır" demektedir. 20 Şaban 1280 (30 Ocak 1864) tarihli mektubunda da İstanbul'dan ayrılmadan önce bıraktığı ve sonradan gönderdiği tahvillerden bahs eder; bunların toplamında 60 keseyi bulduğunu, normal olarak aileyi şubat sonuna –ki yine mektupta martın ramazan bayramının 5. günü gireceği belirtilmektedir- idare edeceği, yeni tahvil gönderilinceye kadar bayram masraflarını karşılamak üzere, müfettişlik maaşından arttırılan 150 karmens altını yolladığını bildirir, ancak bunun bir kısmını, doğacak bebek için harcamasını ister.

Altınlar bozdurulurken, herhangi bir aldanmaya mahal kalmaması için olacak, bunların nerede ve kaçta geçeceklerini de bildirir. Rayiçin "güzelce öğrenilmeden bozdurulmaması" tavsiyesinde de bulunur. Cevdet Efendi'nin Bosna teftişi sırasında günler, genellikle pek yüklü geçmiştir. Hatta öyle zamanlar olmuştur ki tıraş olmaya vakit bulamamıştır. Belki de bu fazla meşguliyet, arada bu tahvil hesabının karışmasına sebep olmuştur.

Hatta bir defasında 15.000 kuruşluk üç tahvil mühürlenmeden gönderildiği için İstanbul'da bozdurulamayarak, mühürlenmek üzere iade edilmiş olduğundan, yeniden hazırlanıp, mühürlenerek gönderilmiş; karışıklığı önlemek üzere de ihtiyaten birkaç tane fazla tahvil yollanmıştır.

Cevdet Efendi, Fıkra-i Islahiyye'ye memur olarak gittiği Adana ve Kozan'dan da muntazam olarak tahvil ve nakit para gönderir. Buna karşılık, eşinden hesap sormaz. Hatta Advıye Hanım bir hesap defteri gönderdiğinde, kendisinden hesap sormadığını, fakat hesap işleriyle meşgul olmasından dolayı memnuniyet duyduğunu belirtir.

Hediyeler

Cevdet Paşa, vazifesiyle İstanbul dışında bulunduğu sırada yakınlarına sık sık hediyeler gönderir. Özellikle Ali Sedad Bey için değişik şeyler seçtiğini de görüyoruz. Mesela, Arnavutluk'tan bir Arnavut kıyafeti gönderir. Bosna'dan da bir Boşnak kıyafeti diktirip yollamak arzusunda olduğunu izhar etmekte, ancak, muhakkak Ali Sedad'a, giyip giyilmeyeceğinin sorulması istenmektedir. Eğer giymeyi arzu etmiyorsa göndermeyecektir. Nitekim, Advıye Hanım'ın mektubundan Ali Sedad'ın giymeyeceğini öğrenince göndermekten vaz geçer.

Gönderilen hediyeler bazen küçük bazen de pek büyüktür. Öyle anlaşılıyor ki, hoşuna giden bir şeyi oğlu için almakta ve bazen İstanbul'a dönen birisi, bazen de posta ile göndermekte; uzaktan da olsa oğlunun memnuniyetini hissetmek onu bahtiyar kılmaktadır. Mesela, Hersek'ten postaya verilmek suretiyle küçük bir fener yollanmıştır. Bosna'da bulunduğu sırada ise rahvan almıştır.

Cevdet Efendi'nin en çok sözünü ettiği hediye ise galiba taydır. Türklerin ata olan sevgi ve yakınlıkları Cevdet Paşa'da da görülmektedir. Oğluna küçük yaşlarda atlar hediye ederek yakınlık duymasını, iyi bir binici olmasını sağlamaya çalışır. 2 Safer 1282 (27 Haziran 1865) tarihli mektubunda aldığından bahsettiği bu tayı pek över: "Sedad'ın bir âli tayı var ki tarif edemem; nasıl güzel, nasıl masharadır" der. İlk fırsatta da tayı İstanbul'a yollar.

Cevdet Paşa'nın eşine gönderdiği hediyeler içinde daha büyükleri de vardır. Mesela Saraybosna'da iken, eşinin arabası için Avusturya'dan bir çift en mükemmelinden beygir ısmarlamıştır. Bunların ısmarlanışları, Saraybosna'ya gelişleri İstanbul'a nasıl ulaştıracakları hakkında birkaç mektubunda bahis vardır. O, bu atların, araba çekmeye alıştırmaları için talimleri ile özel olarak ilgilenir. Atların methini daha önce duymuş ve eşine yazmıştır; fakat kendilerini ancak Tuzla'dan Saray'a dönünce görür. Bir talim arabası ile bir de usta arabacı bulunarak, dönüşte ve duruşta zahmet vermeyecek şekilde eğitimleri sağlanır.

Cevdet Efendi, İstanbul'a gelen kimselerle de yükte hafif hediyeler göndermeyi hiç ihmal etmez. Mesela Bosna teftişi sırasında tercüman Lahvari ile eşine bir som derviş kaşığı, oğluna da sırmalı bir kalem yollar.

Paşamız, her gittiği yerden orijinal bir şey bulup göndermekten zevk almaktadır. Reyhaniye'den de İstanbul'a dönen bir binbaşı ile daha başka bir şey bulunamadığını ifade ederek bir kilim ile bir seccade yollar.

Cevdet Paşa, sık sık gönderdiği hediyelerden başka, muayyen günlerde verilmesi âdet olmuş şeyleri de ihmal etmeyen bir insandır. Mesela Mekke'de makam-ı İbrahim'e konulup bir gece bırakıldıktan sonra alınıp, saklanmış olan paralardan, muharrem'in ilk günü "muharremiyye" adıyla birinin verdiği paralardan da ailesine göndermeyi zevk telakki eder.

Cevdet Paşa, yakınlarının gönderdikleri hediyelere de çok zaman geçirmeden karşılık vermiş; kendisi göndermediği hallerde Hanım'dan münasip bir hediye alınır, o şahsa verilmesini istemiştir. Mesela 1280 senesi ramazan bayramı yaklaşırken eşi ve baldızı tarafından yapıp gönderilen keselere hem bir karşılık olmak, hem de bayram hediyesi yerine geçmek üzere büyük baldız Feride Hanım'a, elbiselik alınmak üzere 5 kermens altını gönderilmiştir. Kayınbiraderi Neş'et Bey'in bayram hediyesinin seçimini ise "Neş'et Beyefendi'ye dahi bayram için ne münasip ise alınız, ba'dehü parasını gönderirim" diye eşine bırakmıştır.

Eşinin Kendisine Düşkünlüğü ve Kıskanması

Cevdet Efendi Bosna-Hersek teftişine giderken, geride iki küçük çocuk –ki o sırada Ali Sedad 5, Fatma Aliyye 2 yaşındadır, bir de bebek bekleyen bir hanım bırakmıştır. Advıye Râbi'a Hanım'ın, belki de içinde bulunduğu bu olağanüstü durum, onu fazlasıyla hassas yapmıştır. Esasen kocasına düşkün ve belki de kıskanç mizaçlı bir hanımdır. Cevdet Efendi ise, birkaç aylık bir teftiş için gittiği Bosna-Hersek'ten, aylar geçtiği halde dönmemektedir. Etraftan yapılan dedikodular da Advıye Hanım'ı huzursuz etmiştir.

Zira, Cevdet Efendi'nin orada yeniden evlendiği hakkında söylentiler çıkmıştır. Advıye Hanım bu yüzden hep aynı meseleyi tekrarlamakta, verilen teminatı kâfi görmemekte, vücutça uzun bir yolculuğu ve orada meşakkatli geçecek hayatı düşünmeden, efendisine, kendisini aldırması için ısrar etmektedir.

Cevdet Efendi ise mektuplarında daima eşini yatıştırmaya çalışır, yeminler eder, yaşadığı şartların "kadın değil, kadın gibi nâzik erkeklerin bile" tahammül edebileceği gibi olmadığını anlatmaya çalışır.

Advıye Hanım'ın efendisini kıskanması bütün Bosna teftişi boyunca sürer gider. Advıye Hanım'ın mektuplarından sadece iki tanesi bize ulaşabildiği için neler yazıldığını bilemiyoruz. Fakat bu iki mektup dahi, eşini çok seven, uzun zaman ondan ayrı kalmaya tahammül edemeyen ve onu kıskanan bir kadının acı feryad ve sitemlerini aks ettirmektedir.

Cevdet Efendi'nin cevabi mektupları, bu kıskançlık ve sitemlerin rahatsızlık verici boyutlara vardığını göstermektedir. Paşamızı bir mektubunda şöyle yazar: "Her hafta inad yollu birçok sözler yazıyorsunuz; hiçbir tatlı kâğıdınız gelmediğinden müteessif değilim desem yalan söylemiş olurum".

Fakat efendisinden uzakta yaşamaya tahammülü kalmayan Advıye Hanım'ı ikna etmek pek güçtür. Aslında, onu tamamiyle haksız bulmak da mümkün değildir.

Maddi Meseleler

Cevdet Paşa, devrine göre fazla varlıklı değildir. Zaten zahmetsizce, emek verilmeden kazanılan paraya da rağbet etmez. Bunu da eşine yazdığı bir mektupta pek açık bir şekilde ifade eder. Der ki "Biz mayasız, sermayesiz adamlarız. Şimdi de öyle zahmetsiz para kazanılmıyor. Benim de zaten emeksiz ve zahmetsiz para kazanmak efkârım olmadığını bilirsın."

Gerçekten de Cevdet Paşa, kendisine verilen vazifeleri en mükemmel şekilde yerine getirmiş ve devletin verdiği parayı hak etmiş bir insandır. Bilindiği gibi onun ayrılmasıyla Mecelle Cemiyeti'nin çalışmaları sekteye uğramış; bu sebeple, bir zaman sonra yine işin başına getirilmiştir.

Devletin kendisine tahsis ettiği maaş oldukça iyidir. Teftiş vazifesiyle İstanbul dışına gittiğinde de ayrıca maaş almaktadır. Buna rağmen hiçbir zaman büyük bir servet sahibi olamamıştır. Bunda belki de Advıye Hanım'ın, elinin müsriflik derecesinde açık olmasının da rolü vardır. Bu durum Paşamızı zaman zaman para konusunda eşine ikazda bulunmaya sevk etmiştir. "... Benim gibi sen de paranın kadrini bilup de artırmış olsaydın, epeyce paramız birikür idi. Ben bu kadar galabalığı idare ettikten sonra size göndermek için para dahi arttırıyorum" der. Fakat bu kadarcık ihtarin dahi eşini gücendireceği düşüncesiyle ilave eder: "Bu sözüm latifedir, yoksa haset edüp de zahmet çekmenizi hiç tecviz etmem, bilürsün iki gözüm efendim".

Eşini gücendirmek istememesine rağmen Cevdet Efendi, Advıye Hanımın, bütçelerini zorlaması ile alakalı olarak daha başka hatırlatmalarda da bulunur ki, bu vesile onun Bosna müfettişliği sırasında eline geçen toplam parayı da öğreniyoruz. "Bilürsünüz ki ben, size masraf için az-çok olmuş deyü bir şey söylemem; fakat bu defa, sizin masraflarınızı ziyadece görüyorum. İşkodra'ya gittiğimde masraf bu kadar değil idi. Şimdi ziyade masrafınız neden oluyor? Ben burada az-çok biraz şey arttırmağa çalışıyorum. Siz de ol tarafta öyle yapmalısınız. Zira şimdi buranın ve oranın maaşı 35.000 guruşu geçiyor. Her vakit böyle bolca aylık vermezler. Böyle vakitte biraz şey arttırmak lazımdır. Şimdi İstanbul'da selamlık ve ahur masrafı pek az olmak lazım gelur. Halbuki hesapça ay-be-ay onar bir guruştan ziyade masraf olmuş demek oluyor. Daima sonunu düşünenler zahmet çekmezler" der ve ilave eder "Bunları size nasihat ve ihtar olarak yazıyorum efendim, bundan gücünmemenizi rica ederim".

Ele geçen vesikalardan Advıye Hanım'ın pek tasarrufa riyaet eden bir insan olmadığı hatta kendisine müsrif bile denebileceği anlaşılmaktadır. Ancak yine saklanan bazı belgelerden tesbit ettiğimize göre, konağın aile fertleri hariç harem ve selamlıkta yaşayanlarının sayısı otuzu aşmaktadır. Bu kalabalık konak halkının yiyecek ve diğer ihtiyaçları ile çırak edilen cariyelerin çeyiz masrafları, at, araba, yakacak vs. için harcanan paralar; küçük yaşlardan itibaren hususi hocalardan ders alan üç çocuğun tahsil paraları, "kız beşiğe, çeyiz sandığı" sözü ile hareket eden eski kadınların görüşüyle iki kızın yavaş yavaş hazırlanan çeyiz sandıkları için ayrılan meblağlar bir araya gelince büyük bir yeküna bâliğ olur.

Adviye Hanım'ın kararlarında serbest olması

Cevdet Paşa, özellikle İstanbul dışında bulunduğu zamanlarda, aile ile ve evle ilgili meselelerde kararı ekseri eşine bırakır; fakat bazı ikaz ve nasihatlerde bulunmayı da ihmal etmez. Bununla birlikte Adviye Hanım, daima efendisinin fikrine müracaat eder. Verilen cevaplar asla bir direktif mahiyetinde değildir. Fikir verir, iyice düşünüp taşınmasını ve ona göre karar almasını tavsiye eder, fakat son kararı eşine bırakır.

Mesela yeni bir araba alınması söz konusu olduğunda Adviye Hanım, mektubunda nasıl bir araba almalarının uygun olacağını sorar. Cevap, İstanbul'a dönüşünden sonra, kendilerine artık "bir âli kupa arabasının gerekeceği, fakat şimdilik tek atları bulunduğuna göre, ona uygun bir araba seçilmesinin münasip olacağı, ancak nihai kararın Adviye Hanım'a ait bulunduğu yolundadır. Paşa şöyle der: "Her halde rey sizindir, nasıl isterseniz öyle yapınız, asla bir şey demem". Fakat nasihatini de ihmal etmez. "Şu kadar nasihat ederim ki, çokça düşünmeden iş tutmayınız; güzelce düşünüp taşınıp öylece bir işe başlayınız. Kâr ve zarar sana aiddir." Adviye Hanım, efendisinin bu nasihatini tutmuş, iyice düşünüp taşınmış mıdır, bilmiyoruz. Fakat bu nasihatini hâvi mektubundan 15 gün sonrasına ait bir satış ilm ü haberi, ahırlarına 2250 kuruş kıymetinde bir kır atın girdiğini göstermektedir. Cevdet Efendi'nin daha sonraki aylarda eşinin arabası için Avusturya'dan bir çift araba atı getirttiği de düşünülürse Adviye Hanım'ın çift atlı araba satın aldığı tahmin etmek güç olmaz.

Cevdet Efendi'nin Ali Sedat'ın midillisinin satılması hakkında eşinin sorusuna verdiği cevap da buna bir örnektir. Şöyle der: "Ali Sedat'ın midillisi satılacak imiş; böyle şeyleri siz nasıl isterseniz yapınız, bana sormaya dahi hacet yoktur."

Cariye akçesinin araba alınması için kullanılma isteği üzerine de Cevdet Efendi, istenildiği zaman çekilme imkânı olan sarrafa yatırılması fikrini belirttiğinden sonra "Meramım size kolaylık olsun içindir, yoksa nasıl kolayınıza gelirse öyle ediniz efendim" diyerek son kararı eşine bırakır.

Emlâki

Cevdet Paşa ailesi, devrin hal ü vakti yerinde, mevki sahibi birçok aileleri gibi kışları İstanbul tarafındaki konakta, yazları Boğaz'da yalıda geçirir.

Cevdet Efendi Bosna'ya giderken kendi mülkleri olan bir yalıları vardır. Ancak bu yalıda bir zaman sonra tamir ihtiyacı çıkar ve "Satmayıp da elde kalacak olursa borçla tamirinin güç olacağı" mülâhazasıyla neticede satılmasına karar verilir. Hatta Cevdet Efendi 140.000 kuruşa satılabileceğini telgrafla bildirir. Aslında yalının satın alınış fiyatı 145.000 kuruş olmasına rağmen bazı mülâhazalarla daha düşük bir rakamı kabulde tereddüt görmez ve bunu şöyle izah eder: "Mukaddemâ 145.000 guruşa almış idim, lakin ol vakit altın 110-112 guruş raddelerinde idi. Bu hesabça yine zararlı çıkmamış oluruz. Biraz zarar olmuşsa bile oturduğumuza tutarız. Şimdi bunun parasıyla bir konak alırız" der.

Sonunda yalıya peşin para ile 168.000 kuruşa müşteri bulunur. Cevdet Efendi 9 Safer 1281 (14 Temmuz 1864) tarihiyle Dahiliye Kâtibi Sâib Bey'e çektiği telgrafta ferağ muamelesinin için Hüseyin Efendi'ye emir verilmesini ister. Cevdet Efendi, aynı tarihte Adviye Hanım'a yazdığı mektubunda da, yalıyı satıp, konak beğenilip alınmaya kadar biraz geçeceği, bunun için kiralık bir yer aranmasını bildirir. Artık kendilerine 4-5 hayvan alır ahır lazım olduğundan, böyle bir konak aratılmalıdır. Eğer bulunan konak istenilen şartları haiz olmazsa hayvanlar için yakında kiralık bir yer daha bulmak gerekeceğini yazar.

1286 (1869) ve 1293 (1876) tarihlerini taşıyan yazlık, 1296 (1879) tarihli ise bir konak kirası bedellerini hâvî üç ödeme makbuzu olduğundan Paşamızın bu tarihlerde henüz bir mülk sahibi olmamış bulunduğunu düşünebiliriz.

1869 mayısı ile kasımı arasında altı aylığı peşin 30.000 kuruşa Bebek'te Arifi Paşa yalısının, 1877 mayısından kasımına kadar yine altı aylık ve 225 yüzlük kaimeye Arnavud köyünde Yaver Mehmet Paşa yalısının kiralandığını tesbit etmekteyiz. Cevdet Paşa ailesi 1890 haziranından itibaren yaz ve kış tasarruflarında olmak üzere ve kirası aylık olarak 75 yirmilik beyaz mecdiyeden ödenmek şartıyla merhum Ali Paşa'nın eşi Fatma Hanım'ın Vefa yokuşundaki konağını kiralamışlardır.

Fen Fakültesinin karşısındaki adada, muhtemelen büyük Lâleli yangınından (1911) sonra sokakların şekli değiştiği için bugün yerini tam olarak tesbit edemediğimiz, Adviye Hanım ile Cevdet Paşa'nın müştereken sahip oldukları konak arsasını daha sonra almış olsalar gerekir. Zira planın altında "... bir bâb konak arsasıyla bahçesinin ifrâzına dâir tersim olunan haritasının kopyası" olduğu kaydı ile 8 Mayıs 1300 (20 Mayıs 1884) tarihi vardır.

Cevdet Paşa, hayata gözlerini Bebek'teki yalısında kapatmıştır. Bu yalı eski sadrazamlardan Mahmut Nedim Paşa yalısının yanında ve Küçük Bebek'te olup vaktiyle Mütercim Rüştü Paşa'ya aittir. Alınış tarihi kesin kesin olarak tesbit edilememiş olmakla birlikte, 1293'ten sonra olduğu muhakkaktır.

Cevdet Paşa'nın bunun dışında biri Tahtakale, diğeri Samatya'da olmak üzere iki tütüncü dükkânı olduğunu biliyoruz.

Ayrıca Advije Hanım'ın da babasından kalma bazı gayr-i menkulleri olduğu anlaşılmaktadır.

Cevdet Paşa'nın hayatta bulunan tek torunu Zübeyde İsmet Hanım'dan öğrendiğimize göre, Cevdet Paşa'dan iki sene sonra eşinin de vefatı üzerine bütün mal-mülk satılarak borçları tasviye edilmiştir." Ahmet Cevdet Paşa Semineri, 27-28 Mayıs 1985, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Araştırma Merkezi, Bildiriler,



Ali Sedat Bey (1857-1900)

"Ağabeyi Ali Sedat Bey"

"Osmanlı'da Kadının Uyanışı: Fatma Aliye Hanım", Gülnaz Gezer-Baylı

"Cevdet Paşa'nın tek erkek çocuğudur. Resmi eğitimi yanında, özel hocalardan da dersler almıştır. Bunun için konakta küçük bir kimya laboratuvarı kurulduğu bile söylenmektedir. Edebiyat ve matematik alanlarında kendini yetiştirmiştir. Mizanü'l-ukûl fi'l-mantık ve'l-usûl ile Lisânü'l-mizam isimli eserleri Türkçe'de mantık alanında yazılmış önemli eserlerdendir. Arûz-ı Osmani isimli eseri de dikkate değer bir kaynaktır. Fransızca'dan çevirdiği Hisâbu Tefâzîlî ve Tamâmî ile Kavâidü'l-tahavvülât fi Harekâti'z-zerrât isimli eserleri matematikle ilgilidir. Gazetelerde yayınlanmış makaleleri bulunmaktadır. 3. Dereceden Osmanî ve 2. Dereceden Mecidî nişanı sahibidir. Ali Sedat Bey, Şûrâ-yı Devlet Tanzimat Dairesi üyeliği yapmıştır. (Bursalı Mehmet Tahir 2000: II, 248; Öztuna 1990:823).", "Osmanlı'da Kadının Uyanışı: Fatma Aliye Hanım", Gülnaz Gezer-Baylı



"Eski ve Yeni Mantığın Kavşağında Ali Sedat"

Hasan Ayık

"Ali Sedat, eski ve yeni mantığın kesiştiği bir noktada yaşamış ve her iki mantık anlayışına da eserlerinde yer vermiş bir mantıktandır. O, batıdan gelen bilimsel düşünce ile doğudaki geleneksel düşünceyi bir arada sentezlemeye çalışmıştır. Eski mantık adına Aristo mantığının Gazâlî tarafından kabul edilen formel yönünü, yeni mantık adına ise modern bilimsel anlayışın dayandığı metodolojiyi öne çıkarmıştır. Gazâlî'nin kabul ettiği formel mantığın içeriğini ehl-i sünnet inancının Es'arî anlayışı ile doldurmuş, modern bilimin dayandığı metodolojiyi de İslâm düşüncesindeki metodoloji ile sentezlemeye çalışmıştır. Biz bu makalemizde, Ali Sedat'ın klâsik mantıkla modern mantığı bir arada değerlendirerek bunları İslâm düşüncesi ile sentezleme denemesini değerlendirmeye çalıştık.

Aristo mantığının "*bilinçli bir savunucusu*"¹ olan Ali Sedat (1857-1900), Ahmet Cevdet Paşa'nın (1822-1895) oğludur. Babasının deyimiyle, önce matematik ve fizik bilimleri ile uğraşan Ali Sedat, daha sonra öğrenilmesi elzem olan mantık ilmine yönlendirilmiştir. Bu ilmi öğrenmeye teşvik için, onun adına *Mi'yâr-ı Sedat* isimli mantık kitabı yazılmış ve bu amaca tam olarak ulaşabilmek için *A'dâb-ı Sedat* isimli risale buna ilave edilmiştir.

Ahmet Cevdet Paşa'nın deyimiyle bu iki risaleye harcanan zaman boşa gitmemiş, nihayet oğlu Ali Sedat tarafından *Mizânu'l-Ukûl fi'l-Mantık ve'l-Usûl* adlı eser yazılabildiği. Uzun bir hazırlık devresinin meyvesi olan bu eser, medreselerde okutulan formel mantığın neredeyse ayrıntılara boğulduğu bir dönemde, mantığın temeli ve mahiyetini anlaşılır bir şekilde ortaya koyacak olan açıklayıcı söz (kavl-ı sarîh) niteliğinde olup, döneminde mantığın içeriğinin anlaşılması için şiddetle ihtiyaç duyulan bir eser durumundadır. (Söz konusu kitap sadece formel mantık konularını değil, ayrıca Batıda gelişen yeni mantık çalışmalarını, metodolojiyi ve bütün bunların İslâm kültürü açısından bir çeşit değerlendirmesini de içermektedir.

Ali Sedat, yine bir mantık kitabı olmasına rağmen Lisânü'l-Mizan adlı eserinde de aynı şekilde mantığın içeriğini ele alıp değerlendirmektedir. İbn Sînâ'nın, eğer mantık bizi hatadan koruyacaksa o hem şekli (sûri), hem de maddi (içeriksel)dir, şeklindeki uyarısına rağmen, sonraki mantıkçılar burhanı (ispatçı ilmi) dikkate almayarak mantığın sadece şekli yönünü ele almışlardır. Halbuki mantığın kurucusu olan Aristo, *İkinci Anahitlikler*'de mantığın şeklini, *Burhan*'da ise içeriğini ele almıştır. Ali Sedat da mantığın sadece şeklen ele alınması taraftarı değildir. O da mantığın içeriği ile birlikte ele alınmasını istemektedir. Ancak onun bu isteği, mantığın metafizikle ilgili olan ve ehl-i sünnet kelâmcıları ile usulcüler tarafından reddedilen kategoriler konusunu yeniden ele alıp gündeme getirmek için değildir. Çünkü ona göre mantığın metafiziğe bulaşması, onun farklı niyetlere sahip kişiler tarafından istismar edilmesine neden olmaktadır. Hatta Aristo bile mantığı kendi görüşlerini desteklemek için kullanmış, bundan dolayı mantığın terimleri ve tanımları bu güne kadar Peripatisyen (Aristo anlayışının takipçileri) ekolün terimleri olarak gelmiştir. Ali Sedat'ın İbn Haldun'un çağlar önce yaptığı çağrıya uyarak mantığın içeriğini gündeme getirmesi, her ne kadar klâsik mantığın temellerini tahkim etmek amacı gütsede, aslında bu durum yıllardır medreselerde okutulan formel mantığa bir tepkiyi de beraberinde getirmektedir. Çünkü onun düşünce geleneğinin hâkim rengi hâlâ Aristo mantığı olsa da, bunun yanında modern Batı düşüncesinin getirdiği bilim ve teknoloji de önemli bir yer tutmaktadır. Hatta eleştirel bazda da olsa yeni mantık çalışmalarına yer vermesi, onların yavaş yavaş filizlenmesine neden olmaktadır. Ancak o, yine de kendi düşünce geleneğini oluşturan ehl-i sünnet kelâmı ve fıkıh usulü ile klâsik mantığı korumaya almak için, yeni mantık çalışmalarını duygusal tepkilere varan bir şekilde bastırarak Aristo mantığını korumaya almakta, modern bilim ve teknolojinin karsısına İslâm düşüncesindeki Es'arî kelâmının atomculuğunu çıkarmaktadır. İslâm düşüncesindeki atomculukla bilim ve teknolojinin üstünlüğünü dizginlerken, Aristo mantığı ile bilim ve teknolojinin yenilik adına ortaya çıkardığı safsataları bastırmaya çalışmaktadır.

Ali Sedat ve Klasik Mantık

Ali Sedat'a göre, her şeyin temelinde mantık ilmi vardır. Çünkü her ilmin bir konusu, bir amacı, bir de metodu vardır. Konuların ve amaçların farklılığına göre ilimlerdeki metot da farklılaşmaktadır. Fakat konusu ne olursa olsun zihin, onun konusu olan düşünce ve bu düşüncenin tâbi olduğu tümel kurallar hiç değişmemektedir. İşte bu düşüncenin tâbi olduğu tümel kuralları belirleyen mantık, değişmeyen hakikatin bilimi olarak metotların metodu (aslu'l-usûl) durumundadır. Ali Sedat'ın temele aldığı ikinci unsur akıldır. Ona göre akıl, mantık ilminin kurallarına uygun hareket ettiği müddetçe hiç yanılmaz. Onu asıl yanlışa düşüren şey, duyu verileridir. Duyulardan başka penceresi olmayan akıl, mantık kurallarını dikkate almadan ve sadece bu duyu verilerine dayanarak hüküm verirse yanlışa düşmektedir. Ali Sedat'ın temele aldığı üçüncü unsur, gelişen bilim ve teknolojidir. Ancak mantığın değişmez ilkelerine karşın gelişen ve değişen bu unsurun, mantık ilkelerine dokunmaması için buradaki gelişme ve değişimin metot sayesinde olduğunu söylemektedir. Çünkü Avrupa'da mantığın bilim ve teknolojiye uygulanmasından ibaret olan metot, çağdaş ilimlerin ilerlemesinin temeli, bütün ilimlerin girişi ve ilkeleri olarak Avrupalı bilginler tarafından derlenip toparlanmış ve bu metotlar arasındaki ilişkiler belirlenmiştir. Bundan dolayı ilerleme mantığın bilimlere uygulanmasından başka bir şey olmayan metotta olmuş, söz konusu metot ise günümüzde mantığa ilave edilmiştir. Ali Sedat'ın temele aldığı dördüncü unsur yukarıda söz konusu olan metodolojiyi bizim kültürümüzde en ince ayrıntıları ile işleyen ve bu konuda Avrupa'yı önceleyen kelâmcılar ve fıkıhçılardır. Bu alanda da asıl unsur, bu ilimlere kaynaklık eden ehl-i sünnet inancı ve Es'arî kelâmıdır. Ona göre mantığı Aristo, metodu ise fıkıh ilmi keşfetmiştir. Ali Sedat'ın temele koyduğu bu dördüncü unsur, bir üst değer olarak diğer üçüne sistem vermekte ve onların sapkın unsurlarına engel olmaktadır. Örneğin bizdeki kelâm ilmi sadece metodu incelemekle kalmamış aynı zamanda birtakım ekoller ve filozofların görüşlerini muayeneden geçirerek doğrusunu yanlısından ayırmıştır.”,

Sonuç

“Konunun basında da belirttiğimiz gibi, Batıdan gelen değişim ve gelişim rüzgârlarının oluşturduğu akımla, doğunun düşünce geleneğinin dayandığı değişmez unsurların buluşma noktasında bulunan Ali Sedat, Gazâlî'nin asırlar önce Aristo felsefesi karşısında sergilediği sentezci anlayışa benzer bir tavırla modern bilimle Es'arî kelâmını uzlaştırmaya çalışmaktadır.

Gazâlî'nin Aristo mantığının dayandığı metafizik temelleri paranteze alarak, mantığın formu ile kelâm ilminin mantık anlayışını uzlaştırmaya benzer bir şekilde, Ali Sedat da modern bilimin dayandığı saf bilimsel zihniyeti ve bunu oluşturan tarihsel süreci paranteze alarak, söz konusu bilimsel anlayış ile Es'arî kelâmının atomculuğu ve onun dayandığı tikelci anlayışı uzlaştırmaya çalışmaktadır. Ancak o gün için felsefî bir mesele olmaktan çok inançla ilgili bir mesele olan ve Tanrı'nın âlem üzerindeki tasarrufunu güvence altına alan bir anlayışın ürünü olan Es'arî atomculuğu ile, kendisini seküler bir alanda konumlandıran, dinden ve metafizik konulardan oldukça uzak olan ve modern öznenin âlem üzerindeki tasarrufunu güvence altına alan modern bilimi uzlaştırmak, Gazâlî'nin yaptığı sentezden daha zor ve daha problemli gözükmektedir. Denilebilir ki, Ali Sedat'ın düşünce dünyasında, eski ile yeni, dinsel olanla bilimsel olan, değişmez-evrensel olanla değişen ve gelişen unsurlar karşı karşıya gelmiş durumdadır.

Onun düşünce dünyasını bütün bunların bir çeşit sentezi olarak tanımlayabiliriz. Ancak bu sentez yapılırken sentezlenen unsurların içeriği ve dayandıkları temeller dikkate alınmadığından söz konusu sentez yüzeysel bir birliktelik görünümü vermektedir. Halbuki sentezlenen bu unsurların temeline inildiğinde problemlerin daha farklı bir şekilde ortaya çıkacağı ve sentezin bu kadar sorunsuz olmayacağı güçlü bir ihtimaldir.” (Makalenin tümü ilgili başlık altında okunabilir).



Mantıkçı Baba-Oğul Ahmet Cevdet, Alî Sedat

Prof. Dr. Necati Öner

Ahmet Cevdet (Paşa) (1822-1895), 19. asırda yetişmiş tanınmış bir devlet ve bilim adamımızdır. Devlet adamı olarak, Cevdet Paşa, Maarif Meclisi Âzâlığı, Divan-ı Âhkâm-ı Adliye Reisliği, Devlet Şurası Reismuavinliği, Valilik, Dahiliye, Maarif ve Adliye Nazırlıkları yapmış; bilim adamı olarak da, Medhâl-ı Kavâid, Beyâru’l Ünvan, Belâgat-ı Osmaniye, Kavâid-i Osmaniye, Takvimü’l-Edvâr, Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye, Tarihi Cevdet, Kıyas-ı Enbiya, Âdâb-ı Sedâd, Miyâr-ı Sedâd gibi eserler kaleme almıştır.

Ali Sedat (1857-1900), Ahmet Cevdet Paşa’nın oğludur. Hayatı hakkında fazla bilgimiz yoktur, özel öğretim gördüğü, bir ara Hukuk mektebinde mantık okuttuğu bazı ansiklopedilerde yazılıdır. Ali Sedat bu yazıda ele alacağımız Mîzânü’l-Ukûlfi-l Mantık ve’l Usûl adlı mantık kitabını 1885’de yayınladı. 1888’de yayınlanan Lisânü’l-Mîzân adlı mantık kitabı ile bu dönemde yayınlanan Kavâid-i Tahavvülât fi Harekât-ı Çerrât adlı fizik kitabının yazarının adı ile Fransızca’dan çevrilen Hesâb-ı Tefâzülî ve Tamamî adlı eserin çeviricisi de Ali Sedat’dır. Bu son üç kitabın Cevdet Paşanın oğlu Ali Sedat’a mı yoksa aynı formasyona sahip o devirde başka bir Ali Sedat’a mı ait olduğunu tesbit edemedim. Ahmet Cevdet Paşa yazdığı mantık kitabının adını oğluna izafeten Miyâr-ı Sedad koydu. Ali Sedat da babasının bu iltifatına teşekkür etmek için Mîzânü’l-Ukul’u yazdı. Her iki eserin de mantık tarihimizde önemli yerleri vardır. Bu kitaplara dayanarak baba-oğul olan iki mantıkçımızın mantıkla ilgili fikirlerini belirtmeden önce aralarındaki bir yazışmayı nakledeceğim: Bu yazışmada Ali Sedat eserini bir yazı ile babasına sunmuş, babası da eseri inceleyerek fikrini beyan etmiştir.

Ali Sedat’ın Sunuş Yazısının Sadeleştirilmiş Şekli

“Sırf âciz istifadem için yazıl iş ve lütfedilip âciz adımla adlandırılmış olan “Miyâr-ı Sedad” ve “Âdab-ı Sedad” adlı iki kıymetli eser övünmeme en büyük sebep olduğu halde buna karşılık borcum olan teşekkürün yerine getirilmesine gücüm yetmiyor. Bunun için bu borcun ödenmesini, o eserlerin gösterdiği yolda yani mantık ve münazarada ilerlemeğe çalışmak şeklinde düşünerek bunları anlamağa ve böylece o doğruluk ölçüsünden istifadeye çalışmışım. O istifadenin ise şekil ve manâların hafızaya yerleşmesinden ibaret olması adı geçen eserlerin kütüphanede diğer eserler arasında bulunmasından pek de farklı olmayacağından “Miyâr”ın, ölçüsünü tespit ettiği sahalarda kullanılmasıyla gâyesinden istifadeye gayret olunmuştu. Gerçekten bu yolda kendimce çok büyük istifadeye ve hakikatleri anlamakta bir yardımcıya sahiboldum ki bunun izahı, düşüncemin hâl tercümesini yazmayı gerektirdiği için bir de bu şekilde başağrıtmaktan çekindim. Kısacası bu eser vasıtasıyla düşüncemin sevk olduğu tarafa meylederek mantık biliminin incelikleri üzerinde çalıştım.

Çeşitli mesleklerce mantık meselelerinin nasıl görüldüğünü araştırdım.

Bu cümleden olarak bugün teknik ve sanatların merkezi olan Avrupa’da geçerli olan mantık’ı da gözden geçirdim ve bizim mantık’la karşılaştırdım. Bu yolda topladığım bilgileri “miyâr” a vurdum. Halis ayarlı olanları ayırmağa gayret ettim. Diğer taraftan devir de bu çalışmanın meyvesini toplamağa müsaittir. Müzminlerin Emiri ve Yeryüzünün Halifesi Sultan Gâzi ikinci Abdulhamid Han (Allah onun bekasını devam ettirsin) Efendimiz Hazretlerinin sâyelerinde Hükümdarlığa lâyük vezir himayesinde, bilimlerin gördüğü teşviklerle az zamanda kaydettiği ilerlemeleri tarif ve izaha gerek göstermez. Niyet ve maksatlarının hayırlılığı belli olan Padişah Cenaplarının arzusuna uygun olarak o yolda hizmet etmek kulluğun gereği olduğundan, er geç bu vazifenin yerine getirilmesine başlamak mukadder olduğu gibi bahsi geçen araştırmaların neticesinden herkesin faydalanması da düşünülerek bu eserin yazılmasına başlandı ve Mîzânü’l-Ukul fi ’l-Mantık ve’l-Usûl adı verildi. Padişah Hazretlerinin bilgiyle dolu devrinde ortaya konan nice güzel eser arasında bunun pek değersiz ve karınca işi bir şey Mantıkçı Baba-Oğul Ahmet Cevdet, Alî Sedat olduğu açık ise de, bu da varsın bilim ve hüner sahasında bir karıncanın eseri oluversin.

Âciz maksadım, Miyâr-ı Sedad'ın neticesi olan bu âciz eserle o ölçüyü kullanacak olanlara yol göstermek ve Mantık bilimini mükemmel olarak öğretmeği üzerine alan o kurallar mecmuasından faydalanmak arzusunda kolaylık sağlamaktan ibarettir. Önerme, nicelik bildiren kelimeler ve kıyas gibi mantıklın esas konuları Miyâr'ı Sedad'da mükemmel olduğundan tafsilât isteyenlere oraya müracaatı kolaylaştırmak üzere burada, sözü edilen bahisler kısa olarak yazılacaktır ve pek çok yerleri Miyâr-ı Sedad'ın bahislerini özet ve kısaltmaktan ve bazı cümlelerini hemen hemen olduğu gibi nakletmekten ibaret olacaktır. Bilinmektedir ki bir aralık sofist fırkaları ortadan çekildiğinden mantıkta mugalâta konusunun ve diğer bazı konuların uygulanmasının azalması üzerine İbn-i Haldun'un Tarih'inde de belirtildiği gibi müteahhirin mantıkçılar, o bahislerin üzerinde fazla durmaz olmuşlardı. Halbuki zamanımızda ilim ve teknik geliştikçe hüküm meseleleri de çoğalıp filozofların görüş ve düşünceleri tabiatıyla çeşitli olmuştur. Bu sırada tekrar sofist grupların da meydana çıkmasıyla sözü edilen konuların kıymeti artmıştır.

Bu sebepten bu kitapçıkta mugalâta bahsine de ayrıca yer verilmiştir. Mantık'ın bilimlere uygulanmasından ibaret olan metod (usûl) bizde henüz bir araya getirilip arındırılmamıştır. Avrupa'da ise şimdiki bilimsel gelişmenin esası ve bütün bilimlerin giriş ve temeli sayılan Usûl'ün, muhtasar olarak toplanıp yazılmasına ve şer'î ilimlerin usûlünün de bunların uygun yerinin belirlenmesine gayret edilmiştir. Zamanımızın mühim gelişmelerinden olan mantık'ın cebire uygulanması ve mantık makinesi gibi düşünce ve görüşe dair bazı güzel işlerden olan buluş ve keşiflerin mantık bakımından, meleke ve maharete bir derece yardım etmesi hatıra geldikten başka, bazı yeniciler tarafından bu buluşlar mantık'ın esasının değişmesini gerektiren gelişmelerden sayıldığından bunun bir mübalağadan ibaret olduğu ise okunması ve incelemesiyle ortaya çıkacağından ek olarak onlardan da biraz bahsetmek uygun görülmüştür. Şimdilik yazılabilen bazı parçaları takdim edilmekte vakitleri olduğu bir zamanda okunmasına tenezzül edip de açıklanan maksadın elde edilmesine elverdiği onaylandığı zaman kendimi âciz ismime nisbet edilen **Miyâr-ı Sedad** ile haklı olarak öğünmeğe lâyık olmuş sayacağım."

Ahmet Cevdet Paşa'nın Cevabının Sadeleştirilmiş Şekli

"Bundan bir müddet önce **Maarif-i Umumiyye nezaretinde** kurulan komisyonun uygun görmesi ve teklifiyle bütün okullarda okutulmak için mantık'a dair Osmanlı diliyle bir kitap yazmıştım. Sen o zaman sadece matematik ve felsefe ile meşguldün. Mantık ise bilimlerin miyârı (ölçüsü) olduğundan okunması mühim ve gerekli olduğu için seni bu güzel dalda çalışmaya teşvik düşüncesiyle bahsi geçen kitap senin adına nisbet edilerek Miyâr-ı Sedad diye isimlendirilmiş ve bu maksadı tamamlayıcı olmak üzere âdaba dair Âdab-ı Sedad adlı kitap kaleme alınmıştı. Şimdi mantık biliminden bir kitap yazmağı başarman Miyâr-ı Sedad'ın yazılması için harcanan çalışma ve emeğimin mükâfatı sayılabileceği için bence ne derece sevinç ve öğünmeğe sebep olacağına ihtiyac görmüyorum.

Öncelikle matematikle uğraşmakta hata etmemiş ve bir yanlış yola girmemiş olduğunuz da bu eserinizi sâbit olmuştur. Gerçekte mantık bilimi, felsefi bilimlerin girişi yerinde olduğu için diğer bilimlerden önce okunması gerekirse de geometri bilimi bunun dışındadır. Çünkü geometrik deliller, mantık kurallarına göre tertip edilmiş olarak o kadar açık ve o derece şüpheden beridir ki mantık okumamış talebelerin zihinleri, onları tereddütsüz kabul eder ve yeni başlayanlar geometrik şekilleri yazı tahtaları üzerine çize çize mantık şekillerini de kolaylıkla zihin levhalarında sıralama kabiliyetini kazanırlar.

Zihinleri geometrik şekillerle doğru düşünmeğe alışmakla diğer dallarda tahsil yaparken faydasız hayaller içine dalıp kalmazlar. Bundan dolayı her bilimden önce cebir ve geometri okutmak eski filozofların âdeti idi. Hattâ eskiden yazılmış olan mantık'a ait kitaplarda geometri'den misaller verilegelmiştir. Bu cümleden olarak talebelerin elinde bulunan Şemsiye metninde nazarî önermeyi anlatmak için üçgenin üç açısı, iki dik açığı eşittir misâli verilmiştir. Misâlin, kendisi için misâl verildiği şeyin en açık bölümlerinden olması gerektiğinden Şemsiye metninin, önceden geometri okumuş olan talebelere okutturulmak üzere yazılmış olduğu anlaşılıyor. Seyyid Şerif de Hâşiye-i Kübra'sında her bilimden önce geometri okutmak geçmişlerin âdeti olduğu için mantık kitaplarında böyle geometriden misâller vermekte olduklarını anlatmıştır.

Öklid'in kitabında bulunan şekillerden fazla bir şekil bulunamadığı gibi Aristo'nun kitabında bulunan kıyas ve türlerinden ve önermelerin kurallarından başka bir şey bulunamaz. Fakat "bilimlerin çoğalması düşüncelerin birbirine karışması iledir" kaidesine geometrinin uygulamalarından nice faydalı bilimler ortaya çıktığı gibi mantık biliminin uygulamalarından da nice faydalı bilgiler elde edilebileceği inkâr olunamaz.

Bu yolda Avrupa mantıkçılarının elde ettikleri faydalardan en çok takdir ve beğenilmeğe lâyık olan, usûl (metot) bahsini mantık bilimine ilâve etmeleridir. Usûl her ne kadar eski filozofların eserlerinde var ise de her bilimin usûlünü mantık'a uygulayarak yazmamışlardı. Avrupa mantıkçıları ise bu uygulamayı yaparak her bilimin usûlünü tesbit edip yazmışlardır. Hakikati gören bir göz ile bakılırsa bu da esasen yeni bir şey değildir. Çünkü bilimlerin usûle uygulanması düşüncesi ilk önce fukahâ arasında ortaya çıkıp fıkıh usûlü adıyla bir bilim meydana getirilmiştir ki İslâm î bilimler içinde en çok dikkat isteyen kıymetli bir bilimdir. Bunun gibi hadîs biliminin usûlü toplanarak hadîs usûlü bilimi meydana getirilmiştir. Kelâm bilimi de İslâm akaidinin usûlü demektir. Bu böyle olmakla birlikte Avrupa mantıkçılarının felsefî bilim usûllerinden herbirini mantık'a uygulamak suretiyle usûlünü araştırarak usûlün aslı olmak üzere ayrı bir fen meydana getirip, mantık'a ilâve etmeleri bilimsel gelişmelerden sayılmaktadır. Mantık'ın cebir'e uygulanmasına gelince, gerek insanların aralarındaki konuşmalarda ve gerek bilim ve teknikte kullanılan ve geçerli olan önermelerde aranılan konu ve yüklem birbirine bağlanmasının bilinmemesine dayandığı için önemli bir gelişme sayılamaz.

Mantık makinesi ise bir nevi oyuncaktan ibarettir. Fakat bu konuların incelenmesi ve üzerinde düşünülmesi Osmanlı Maarifine yeni bir ilâve olduğundan senin bu eserin Padişahımızın güzelliklerle dolu zamanında yeni yeni meydana çıkan makbul eserlere güzel bir ilâvedir. Hemen kitabını tamamlamaya çalış. Allah muvaffak eyleye.” **Ahmet Cevdet**

Şimdi bu **yazışmalara vesile olan mantık kitaplarının özelliğini belirtip sonrada bu yazılar ışığı altında iki mantıkçımızın değerlendirilmesine çalışacağım**: Miyâr-ı Sedad'ın baş tarafında belirtildiğine göre, eser idadilerde okutulmak üzere yazılmış bir mantık ders kitabıdır.

Bilindiği gibi, mantığı bilim olarak ilk tespit eden Aristo olmuştur. Aristo'nun mantık kitaplarının Arapça'ya çevrilmesi ile İslâm dünyasında mantık çalışmaları başlamıştır. Çeviri devrinden sonra mantık alanında telif eserler de yayınlanmıştır. Büyük İslâm mantıkçıları arasında Fârâbî, İbn-i Sînâ, Fahrettin Râzî ve Seyyid Şerif'in adlarını sayabiliriz. İslâm mantıkçıları mantık anlayışında Aristocudurlar. Mantık konularını işlerken Aristo'ya bağlı olmakla beraber, Aristo tefsircilerinden, Stoalılardan da yararlanmışlardır. Yazılan eserlerde, mantık konularının düzenlenmesindeki farklılıkla, yapılan ek ve çıkarınalar Aristo mantığının niteliğini değiştirecek ölçüde değildir. Van der Berg'in dediği gibi “İslâm düşüncesinde mantığın esasının Grek tefsircilerinin Stoacı ve Yeni Eflâtuncu temayüllerle değişmiş Aristo mantığı teşkil eder.”

Fârâbî— İbn-i Sînâ geleneğine uygun olarak ele alınan Aristo'nun mantık anlayışı 20. asıra kadar öğretim kurumlarımızda hâkim olmuştur.

İslâm medreselerinde bilim dili Arapça olduğu için mantık kitapları da Arapça yazılıyordu. Mantık kitaplarının Türkçe yazılmasına 19. asrın 2. yarısından itibaren rastlıyoruz. Bu arada oldukça çok denecek sayıda Türkçe mantık kitabı yazılmıştır. Bunların ana kaynağı İsağojidir. İsağoji ya tercüme edilmiş ya şerh edilmiş veya onun plâni ele alınarak yeniden yazılmıştır.

İşte Ahmet Cevdet Paşa'nın 1877'de yayınladığı Miyâr-ı Sedad bu seri içerisinde. Cevdet Paşa bu eserinde geleneğe uygun olarak girişte sözü (lafız) ele almış, kelimelerin farklı delâletlerini göstermiştir. Daha sonra mantık konuları Tasavvurat ve Tasdîkat diye iki ayrı bölümde incelenmiştir.

Cevdet Paşa'nın mantık kitabının özelliği, Türkçe olarak kaleme alınmış olmasıdır. İdadilerde ders kitabı olarak yazıldığı için konuların ayrıntılarına girilmemiştir. Bol misâller ve kolay anlaşılır bir üslûpla kaleme alınmıştır. Miyâr-ı Sedad için geleneksel tarzda bizde yazılmış en iyi kitaptır demek mübalağa sayılmaz. Cevdet Paşa ispatın dayandığı öncüllerdeki önerme türlerini anlatırken bir konuda kendinden önceki mantıkçılardan farklı bir açıklama yapıyor.

Mîzânu'l-Ukul fî 'l-Mantık ve' l-Usûl: A li Sedat'ın bu eseri, Avrupa'daki yeni mantık akımlarını da içine alan ilk Türkçe telif mantık kitabıdır. Bu eserin fikir tarım ihizdeki yerini iyi belirtebilmek için Avrupa'daki mantık akımlarını o zamanki durumuna bir göz atmakta fayda vardır. Rönesansla beraber gelişmeye başlayan tabiat bilimleri bir metod meselesi ortaya koyuyordu. Bizzat mantık alanında, Aristo mantığının dışındaki gelişmeler, mantığın sembolleştirilmesi yolunda olmuştur. Bu yeni mantık çalışmalarına, lojistik veya modern mantık adı verilebilir. Görülüyor ki, Ali Sedat'ın yaşadığı dönemde Avrupa'da Aristo mantık anlayışı yanında metodoloji ve cebirsel mantık çalışmaları vardır. Türk kültür dünyasında Mîzânu' l-Ukul'un yayımlandığı tarihteki durum ise şöyledir: Fârâbî-İbn -i Sînâ geleneğine uygun olarak Aristo mantık anlayışı hâkimdir

Ali Sedat önsözünde mantık konularını farklı şekilde ele alışını şöyle açıklamaktadır: “... bugünün fûnûn ve sanayinin mevki ve merkezi olan Avrupa’da mütedavil bulunan mantığı dahi mütalaa ve bizim mantıkla mukayese eyledim.

Bu yolda istihsal eylediğim malûm âtım iyara çektim, hâlisu’ l-ayar olanlarını temyize gayret eyledim.” Böyle bir tutum içinde yazılan Mîzânu’l-Ukul’da üç önsöz, bir mukaddime, dört kitap, bir ek (lahika) ve bir muhtıra vardır. Önsözlerde mantığın tarihçesi ve tanımı verilmekte ve mantığın metafizik temeli araştırılmaktadır. Birinci kitap tasavvura, ikinci kitap tasdikata ayrılmıştır, böylece iki kitapta kavram, önerme, kıyas ve ispat şekilleri Fârâbî— İbn-i Sînâ geleneğine uyularak işlenmiştir. Bu konular kendisinin de önsözde dediği gibi Miyâr-ı Sedad’ın bir özettir. Bu kitaplarda yeni olan o zamana kadar bizde bilinmeyen İngiliz mantıkçıların ele aldıkları yüklem niceliğine yer verilmiştir. Ayrıca sayfa altlarında bazı terimlerin Fransızcaları da bildirilmiştir. Üçüncü kitap metod sorunlarına ayrılmıştır. Burada Ali Sedat, matematik bilimler (Ulûm-u Riyâziyye), tabiî bilimler (Ulûm-u Tabiiyye), tarihî bilimler (Ulûm-u Tarihiyye), şer’î bilimler (Ulûm-u Şer’iyye), dil bilimleri (Ulûm-u Lisâniyye)’yi ele almış, bunların konuları, ilkeleri ve metodlarını göstermiştir. Önceden de dediğim gibi bu konular mantıktan çok bilim felsefesi içerisine girer. Dördüncü kitap safsataya ayrılmış, çok kısa olarak “galatât” ve “mugalatât” anlatılmıştır. Ekte (lâhika) cebirsel mantık ele alınmış, eserin sonuna koyduğu “Muhtıra” da ise mantığın bir tür değerlendirilmesini yapmıştır. Böylece Mîzânu’l-Ukul’un içeriğini başlıklar halinde belirttikten sonra şimdi Ali Sedat’ın bu konuları işlerken ne gibi yenilikler getirdiğini açıklamaya çalışacağım. 1. Mantığın Temellendirilmesi: Ali Sedat, geleneksel mantık kitaplarında pek rastlanmayan bir konuya el atıyor; o da mantığa metafizik temel aramadır. Bu temeli ararken mantığı muhtevalı düşünür. Onun bilgiyle ilgili olduğunu dikkate alarak bilginin temellendirilmesini ele alıp, bilginin doğruluğunun dış dünyanın varlığına bağlı olduğu fikrinden hareketle dış dünyanın varlığı sorununu ele alıyor. **Ali Sedat’ın mantık tanımı şöyle:** “ Meçhulâta mûsil olması cihetiyle malûmattan bahseden bir ilimdir, yahut hakikate taallûk etmesi itibarıyla sûret-i tefekkürden bahseden bir ilimdir.”

Ali Sedat kıyasın temelinde tümevarımın bulunduğu fikrini ileri sürenlerin analoji ve tümevarımla sezgi (hads) ve gizli kıyası karıştırdıkları kanaatindedir. Kıyasın temelinde asıl sezgi ve gizli kıyasın bulunduğu kanaatindedir. “ Her ateş yakıcıdır” genel hükmüne eski mantıkçıların sezgi (hads) ile varıldığını söylediklerini, halbuki bazı İngiliz mantıkçıların böyle bir hükme tümevarımla varıldığını ve bu hususta tabiattaki düzene dayandıklarından bahisle sezgi ve kıyasın, tabiî düzene tümevarımdan daha genel ve daha kapsamlı olduğundan tercih edilmesi gerektiği belirtiliyor. Ali Sedat matematik bilimler, tabiî bilimler, tarih bilimleri, ilâhiyat, şer’î bilimler, dil bilimleri başlığı altında ele aldığı bilimlerin konuları, ilkeleri ve metodlarını inceler. Bunlar daha çok bilim felsefesini ilgilendiren konulardır. Fakat bu konular Avrupa’da da mantık kitapları içinde incelenmiştir. Bilimleri ayrı ayrı ele alarak konunun işlenmesini ilk defa Ali Sedat yapmıştır. Ali Sedat farklı olarak ilk defa Bacon tarafından tespit edilip Stuart Mili tarafından geliştirilen deneyim yollarına yer verir. **Ali Sedat ileri bir görüşü temsil etmektedir.** Burada mantıkçımız cebir alanında daha geniş olan mantık alanına cebirin uygulanmasının doğuracağı sıkıntılara dikkati çekiyor. Bu yolun çıkmazlığını gösteriyor. Ali Sedat’ın haklılığını daha sonra Avrupa’da yapılan mantık çalışmaları göstermiştir. Mantığın sembolleştirilmesi yolunda Boole’la açılan bu dar yol terk edilmiş, 20. asrın başında Russel’le başlayan yeni mantık çalışmaları yeni bir gelişme istikametine yönelmiştir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Ahmet Cevdet Paşa Fârâbî-İbn-i Sînâ geleneğine uygun Aristocu mantık anlayışına bağlıdır. Bu mantık anlayışı içerisinde en güzel mantık kitabını yazmıştır. Cevdet Paşa, oğluna gönderdiği cevap yazısından anlaşıldığına göre, Avrupa’da gelişen yeni mantık çalışmalarına karşı değildir. Batılı mantıkçıların metod bölümünü mantığa eklemelerini faydalı bulur. İslâm mütefekkirlerinin metod meselelerini işlediklerini söyleyip, fıkhıta, hadiste usûl (metod) sorunlarının ele alındığını belirtmekle, metod sorununun yeni bir şey olmadığına dikkati çekiyor. Fakat Avrupa mantıkçılarının her bilimin metodunu ayrı ayrı ele alarak yeni bir bilgi dalı meydana getirip mantığa ilâve etmelerini bilimsel bir gelişme sayıyor. Cebirsel mantığı önemsemiyor. Fakat mantık alanında ortaya çıkan yeni akımların Türk fikir hayatına tanıtılmasının bir kazanç olduğu kanaatini belirtiyor. Ali Sedat’ a gelince, Mizam’l- Ukul bizde Avrupa tarzında yazılmış ilk mantık kitabıdır. Ali Sedat, asırlar boyunca fikir hayatımıza hâkim olan Aristo mantık anlayışına bağlıdır. Fakat bu bağlantı kendisinden önce gelen Türk mantıkçılarından farklı bir durum gösterir. Onlar, geleneğe sadık kalarak, kapalı bir sistem içerisinde, Aristo mantığını, kılı kırk yararcasına, defalarca yazılmış ve söylenmiş şeyleri tekrar etmişlerdir. Ali Sedat ise mantığın Avrupa’daki gelişmesinden haberdar olmuş, İslâm kültürü gelenek çemberinin dışına çıkarak, yeni fikirlerin münakaşasını yapmış, geleneğin etkisi ile bir mantık anlayışının taraftarı değil, çeşitli akımlara karşı Aristo mantığını savunarak, onun bilinçli bir savunucusu olmuştur. Bu suretle Tanzimat’ tan sonra Batılılaşma hareketlerinden mantık disiplininde ilk hamleyi yaparak, bu yoldaki yolcuların öncüsü olmuştur. İşte Ali Sedat’ın fikir tarihimizdeki büyük önemi budur.”, (Makalenin tümü ilgili başlık altında okunabilir).



“İki Ülke, İki Kadın Yazar: Juana Manso, Emine Semiye”

Zeynep Çelikel

Emine Semiye

“Doğum gününe dair kesin bir bilgi olmayan, 1864–1944 yılları arasında yaşamış Emine Semiye, Osmanlı Devleti’nin II. Meşrutiyet döneminden Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanına kadar etkinlik göstermiş yazar, öğretmen ve kadın hareketi öncüsüdür; çeşitli siyasal ve sosyal etkinlikler içinde yer almıştır.

Yaşamı Juana Manso ile kıyaslandığında yaşamı hakkında daha az sayıda kesin veriye sahip olduğumuz Emine Semiye, Tanzimat Dönemi’nin ünlü devlet adamlarından, ayrıca hukukçu ve tarihçi olan Ahmet Cevdet Paşa ile Advie Rabia Hanım’ın çocuğu olarak, İstanbul Vezneciler’de dünyaya gelmiştir. Babasının yazdığı kimi mektuplarda ismi Emine Seniye olarak geçen, bazı kaynaklarda Önyasa soyadıyla kaydedilen (Işık, 2004: 656) yazarın ablası Fatma Aliye ilk Türk kadın romancı olarak kabul edilir; ağabeyi Ali Sedat ise bir süre gazetecilik yaptıktan sonra mantık konusunda uzmanlaşmıştır.

Emine Semiye kardeşleriyle beraber evde özel dersler olarak yetiştirilmiştir. Bu kapsamda yalnız matematik, yazın, coğrafya değil müzik, Arapça, Farsça ve Fransızca dersleri de almıştır. Kesin tarihleri bilinmemekle birlikte Emine Semiye dört yıl Paris’te, iki yıl İsviçre’de yaşamış, bu ülkelerde psikoloji ve sosyoloji eğitimi almıştır. Emine Semiye’nin hakkında pek bilgi bulunmayan Kazasker Mustafa Bey’le yaptığı ilk evliliğine dair tek kesin tarih, oğlu Rıza’nın doğum yılıdır: 1885. (Kurnaz, 2008: 36)

1892 yılında İstanbul’da öğretmenliğe başlayan Emine Semiye, yine tarihi tam olarak bilinmeyen ikinci evliliğini Mustafa Reşit Paşa’yla yapmıştır. Paşa’nın Selanik’e eğitim müdürü olarak atanmasıyla Emine Semiye öğretmenlik görevini burada sürdürür. Evinde tanıdıklarının çocuklarına dersler verir. Bu dönemde İstanbul-Selanik arasında İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin casusu olarak çalıştığı söylenmektedir. (Kurnaz, 2008: 130) Aynı dönemde kız okullarında müfettişlik de yapmıştır. Ayrıca 1897 yılında yapılan Yunan Savaşı şehitlerinin ailelerine destek vermek amacıyla Şefkat-i Nisvan Cemiyeti (Kadınlara Şefkat Derneği)’ni kurmuştur. Yazarın Eylül 1901 tarihli mektubundan (Karaca, 2010: 285) anlaşıldığı üzere 1897 yılında oğlu Cevdet doğmuştur. Eşinin Serez’e atanmasıyla dört yıl yaşayacakları bu kente taşınmışlardır. Burada da kız çocuklarına ders vermeye devam eden Emine Semiye, diğer yandan İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin denetim örgütünde görev almıştır.

Mayıs 1908’deyse yine Cemiyet’ten arkadaşı olan Seniye Hanım’la beraber İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin kadın kolunu kurmuş ve kendisinden daha kıdemli üyeler olmasına rağmen başkan seçilmiştir. (Karaca, 2010: 84) II. Meşrutiyet’in ilan edilmesinden sonra kadın hakları konusunda hükümet tarafında yetersiz ve isteksiz bir tavır gözlemlenmiş, bundan rahatsız olmuştur. Bu noktada, 1908 yılında II. Meşrutiyet’in ilanından bir süre sonra eşi Mustafa Reşit Paşa’nın Edirne’ye vali olarak atanması nedeniyle Emine Semiye’nin bu kentten ablası Fatma Aliye’ye gönderdiği 29 Ekim 1908 tarihli mektuptan söz etmenin görüşlerine ışık tutması açısından yerinde olacağını düşünüyoruz. Emine Semiye mektupta, kadınlara onur kırıcı biçimde davranılmasına üzüldüğünü ve bu durumun Avrupa’daki Türk algısına zarar verdiğini ifade etmektedir: “Burada görüştüğüm ecnebilerden kadınlara edilen mezalim dolayısıyla Avrupa’nın Türkiye hakkındaki hüsn-i zannını tagyir etmekte olduğunu teessüflerle işittim. (...) Zaten, hariciye politikasının böyle mucib-i endişe bir zamanında irticaiyyunun milletten intikam almak için, tabii evvela ez’af-ı mâhlukat olan Türk kadınlarına hücumları, büyük vezaif altında ezilen ricalimizi şaşırtmış... Bu hâl, bizleri hamisiz bırakmıştır.” (Karaca, 2010: 252-253) Ayrıca ablasının kadınları savunma konusundaki makalelerini beğendiğini, fakat makalelerin yüksek tabakadan insanlara hitap ettiğini, oysa böyle bir durumda halka hitap etmek ve daha şiddetli cevaplar vermek gerektiğini savunur. Hukuk-ı Nisvan (Kadın Hakları) adıyla bir cemiyet kurmaya karar verdiğini söyleyerek, fikriyle ilgili ayrıntıları açıklar: “Bütün gece keremnamenizin muhtevisatını düşünerek, vücudum bir tekallüs-i asabî içinde kıvranıp büzüldü!.. Bir çare arıyordum. Nihayet, ‘Hukuk-ı Nisvan’ namı altında hafi bir cemiyet teşkil etmemize karar verdim. Eğer tasvip buyursanız, siz orada baş olarak şayan-ı itimat bulunduğunuz hanımları alınız, bizim Kadıköyü şubemizle birleşiniz.” (Karaca, 2010: 254) Burada söz konusu olan dernek, Emine Semiye’nin 1908 yılında Edirne’de kurduğu Hizmet-i Nisvan Cemiyeti (**Kadınlara Hizmet Derneği**)’dir ve ablası Fatma Aliye’den bu derneğin **Kadıköy şubesi**ni açmasını istemektedir. Edirne’de bulunduğu dönemde yazarın herhangi başka bir görev yürütüp yürütmediği bilinmemektedir.

Emine Semiye 1909 yılında kurulan ve Fırka-i İbad olarak adlandırılan Osmanlı Demokrat Partisine üye olmuştur. (Karaca, 2011: 123) Yazarın Mustafa Reşit Paşa'yla olan ikinci evliliğini bitirmesinin sebebine dair çeşitli görüşler söz konusudur.

Örneğin Toros, siyasi fikir ayrılıklarının, özellikle Emine Semiye'nin aşağıda açıklayacağımız Paris'e kaçma olayının boşanmaya sebep olduğunu ifade ederken (Toros, 1992: 213); ailelerinin sosyal seviyeleri arasındaki farkın (Hürmen, 2004: 260) ya da Mustafa Reşit Paşa'nın bir başka kadınla daha evlenme isteğinin (Karaca, 2011: 394) de evliliğin sonlanmasına neden olduğu iddia edilmektedir. 1918 yılında Meclis-i Mebusan'ın dağılmasıyla ortada kalan ve geçim sıkıntısı yaşayan Mustafa Reşit Paşa, bir sonraki hükümet döneminde Sivas Valisi olarak atanmış, 1919 yılında Sivas Kongresi'nin toplanmasına da büyük destek vermiştir.17 Emine Semiye için, üyesi olduğu İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin gizli etkinliklerine de katıldığı, sonrasında da Kıbrıslı Kamil Paşa'nın sadrazam olduğu dönemde tutuklanacağı sırada Paris'e kaçtığı söylenmektedir. (Toros, 1992: 213)

Aslında 1912 yılında Balkan Savaşı başladığı sırada Emine Semiye, İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi Seniye Hanım'la beraber Şişli Etfal Hastanesi'nde gönüllü hemşirelik yapmaktadır. Kaymaz bu olayı şu şekilde açıklamaktadır: Sorumlular oldukları koğuştaki yaralı askerlerden birkaçının elinde Tanin gazetesi gören doktorlar, Seniye Hanım'ı hadisenin failinin kimliği konusunda sorguya çekmişler; hastanede politikanın işi olmadığını söyleyerek çıkmışlardır. Emine Semiye, bir süre sonra görevinden ayrılarak Paris'e gitmeye karar verdiğini arkadaşı Seniye Hanım'a açıklamış, Seniye Hanım ise bu duruma son derece şaşırmıştır. Emine Semiye'nin Selanik yıllarından beri dostu olan Ressam Naciye Neyyal Hanım, Emine Semiye'ye Paris'e gitmemesi ve artık memleketinde istirahat etmesi tavsiyesinde bulunmuş, buna karşılık Emine Semiye gitmekteki kararlılığını ifade etmiştir. Paris'e gidişinin ardından Nişantaşı çevrelerinde "Emine Semiye Hanımefendi korkmuş da Paris'e kaçmış." yollu dedikodular çıktığını yine Ressam Naciye Neyyal aktarmaktadır. (Kaymaz, 2009: 31)

Sonuç olarak bu konuya dair göz önünde bulundurulması gereken olasılıklardan biri sık sık ağrılı rahatsızlıklar yaşayan yazarın tedavi için yurt dışına gitmiş olabileceği, diğeri de ailesinden ötürü iletişimde olduğu hükümete yakın olan tanıdıkları tarafından kendisine izlendiğinin ve tutuklanabileceğinin gizlice haber verilmiş olması, yazarın da bunun üstüne yurt dışına kaçmış olabileceğidir. Söz konusu olayların ardından elimizdeki en yakın tarihli belge, yazdığı önceki mektuplarda daima romatizma ağrılarından şikayet eden Emine Semiye'nin Paris'ten ablası Fatma Aliye'ye gönderdiği 20 Mart 1914 tarihli mektuptur. Bu mektupta sağlığının iyiye gittiğinden ve Paris'teki yaşantısından bahseden yazarın bir önceki mektubuna göre siyasi konular yerine daha gündelik şeylerden bahsettiği dikkat çekmektedir:

"Paris'in havası ve yağsız yemekleri gerek mideme ve gerek asabıma seri bir hüsn-i tesir hâsıl ettiğinden elhamdillillah afiyetim pek iyidir. Bir Parisli gibi sokakta hızlı ve zinde bir revisle yürümekteyim. (...) Burada taayyüş pahalı değildir. Giyim kuşam biraz tuzlu... Bahusus muhibbemle dahil olduğum kibar âleminde." (Karaca, 2010: 255)

Suriye'yi Osmanlılaştırma politikası kapsamında Cemal Paşa'nın bu bölgede bir okul kurmak istemesiyle 1916–1917 yıllarında başta Halide Edip Adivar olmak üzere Falih Rifki Atay'ın eşliğinde bir grup kadın öğretmen Beyrut'a gönderilir. Bu öğretmenler arasında Emine Semiye'nin de olduğunu Muazzez Tahsin Berkant'ın Halide Edip Adivar'a yazdığı mektuptan öğreniyoruz: "Beyrut'a gittiğimiz ilk senesi siz beni sevmemiştiniz. Bunun sebebini çok düşündüm ve bulur gibi oldum. Buna benden çok yaşlı bir hanıma karşı, bilmeyerek ve istemeyerek yaptığım bir muamele sebep olmuştu: Derse başladığımız ilk günlerindeydi, sınıfa girdiğim zaman yazı tahtasının önünde tebeşir bulamamıştım. Kapıdan dışarıda birini arıyordum. Karşıma muide Gülsüm Hanım çıktı, kendisinden tebeşir istedim. Fikrimce bir hocanın bir muideden sınıf için tebeşir istemesi tabii idi. Fakat bunu nasıl ve ne gibi sözler kullanarak istediğimi hatırlamıyorum. Yalnız iyice aklımda kalan bir şey varsa, o da dersten sonra Emine Semiye Hanım'ın beni odasına çağırarak söylediği şu sözlerdir: 'Muazzez Hanım, müdire hanım size çok gücendi. Mektepte hocalarla müdireler arasında hiçbir fark olmadığını ve bundan sonra Gülsüm Hanım'a hiçbir emir veremeyeceğinizi size söylemeğe beni tevkil etti. Bu gibi hadiselerin tekerrür etmesini istemiyor.'" (Enginün, 2006: 278) Döneme ait mektuplarından ve yayınlardan anlaşıldığı üzere, 1922 yılında yeniden öğretmenlik mesleğine dönen Emine Semiye Edirne, Sivas, Ordu ve Adana Kız Öğretmen Okulları'nda Türkçe ve yazın öğretmeni olarak çalışmıştır. Ardından İstanbul'da bazı ortaokullarda görev yapmış ve 1933 yılında emekli olmuştur.

Emine Semiye, 1944 yılında Haseki Hastanesi'nde hayatını kaybetmiştir. (Toros, 1992: 223) Bununla beraber Kaymaz, 1944 yılı Cumhuriyet ve Ulus gazetelerinde tüm ilanları taradığını, ancak Emine Semiye'nin ölümüne dair herhangi bir kayda rastlamadığını ifade etmektedir. (Kaymaz, 2009: 41)

Birkaç defa doğum yapmış fakat çocuklarından yalnız ikisi hayatta kalmış, ağır hastalıklar geçirmiş ve boşanma kavramının henüz ortaya çıktığı bir dönemde iki eşinden birden boşanmış bir kadın olan Emine Semiye, bir sonraki kısımda ayrıntılandırmaya çalışacağımız yazınsal yapıtlarının yanı sıra, sosyal ve siyasal yaşamda etkinliğini sürdürmüştür. Kadınlar bir yana erkeklerin dahi okuma oranının düşük olduğu bir yüzyılda siyasi derneklere üye olmuş, bunların kadın kollarını kurmuş, kadınları ve onların haklarını korumak için etkin bir biçimde çalışmış, fikirlerini yorulmak bilmeden kaleme almış ve yayımlamış, zor şartlarda ve memleketinin uzak köşelerinde öğretmenlik yapmıştır. Yeri geldiğinde ablasıyla dahi arasının bozulmasını göze alarak karşı fikirlerini ortaya koymaktan geri durmayan Emine Semiye'nin toplumu eğitmek ve onu daha iyi bir düzeye getirmek için gösterdiği çaba ve bu çabanın ürünü olan çalışmaları, Osmanlı Devleti ve Türkiye tarihi için özellikle eğitim ve kadın hareketleri adına büyük önem taşımaktadır. Sivas'ta öğretmenlik yaptığı dönemde yerel bir dergide Emine Semiye Hanımefendi başlığıyla hakkında yazılanlar, dönem koşullarını ve bunlara karşılık Emine Semiye'nin öğretmenlik mesleğine verdiği önemi ve gösterdiği çabayı belgeler niteliktedir: "Çünkü Sivas'ın gözden uzaklığı dolayısıyla muallimlerimiz şöyle dursun genç muallimlerimiz bile buralara gelmek istemiyor. Hatta geçen sene Maarif Vekâleti İstanbul'da açıkta bulunan muallimlere Anadolu'da vazife teklif ettiği zaman üç yüz küsur muallimden ancak beş altı tanesi kabul etti. Bunlar da Anadolu'da gidecekleri yerin ya sahil yahut da tren güzergâhı olmasını şart koydular. İşte 'Hayatımızı memleketin fikir hayatına vakfettik' diye övünen muallimlerimiz, eteklerini lavanta kokulu salonlara çivileyip İstanbul'un zevkinden, eğlencesinden ayrılmak istemiyorken Emine Semiye Hanım gibi edebiyat âleminde tanınmış bir muallimenin Anadolu çocuklarını yükseltmek için her türlü müşkülata razı olarak Sivas'a gelişi de büyüklüğünü bir kere daha ispata kâfidir sanırım. Kıymetli edibemizin şu aziz hareketi İstanbul gençlerine bari bir örnek olsa da güzel Anadolu'yu sevseler, biraz Anadolu'ya gelseler." (Karaca, 2010: 74)

Yazınsal Yaşamı

Yazın dünyasına, kendinden önceki Türk kadın yazarlar gibi, yazar olma iddiasıyla değil, topluma fayda sağlamak ve bir bakıma onu eğitmek amacıyla giren Emine Semiye bu durumu şöyle ifade etmiştir: "Yazmaktan maksat, umumun istifadesi olduğu malumdur. Bunun için yazdıklarımızı faide nokta-i nazarından yazmamız icap eder. Romanlarda tasvir edilen ibretli vakaların ezhan-ı kariine hüsn-i tesiri olur ise elbette faideden hâli kalmaz, alınan hisseler mütehasis kimseleri cidden metin ederek ahlaka ait olan hataların ıslahına yardım edilmiş olur. İşte romanlara verilen ehemmiyet de bundan naşidir. Muharrire-i hakire hikâye-nüvisliğe daha ziyade müstait olduğumdan enzar-ı umuma vaz' ettiğim his ve ahlakî romanların kazanmış olduğu rağbetten dolayı müftehir ve müteşekkirim." (Karaca, 2010: 298) Böylece yazarlığının ablası Fatma Aliye'nin gerisinde kaldığına dair günümüzde de süren iddialara aslında en başından yanıt vermiştir. Babası Ahmet Cevdet Paşa gibi medenileşmenin gereğini savunmuş, çalışmalarını bu yönde sürdürmüştür.

Tıpkı Juana Manso gibi toplumun gelişmesinin, halkı eğitmenin yolunun önce kadın ve çocukları eğitmekten geçtiğinin ayırına varmış, yapıtlarını bu amaç doğrultusunda yazınsal kaliteden de ödün vermeyerek ortaya koymuştur. Yazarın yazınsal olmamakla beraber yayımlanmış ilk kitabı olan Hülâsa-i İlm-i Hesap 1891 yılında basılmıştır; Eğitim Bakanlığı tarafından yazara ısmarlanmış ve kısa zamanda matematik öğretmeyi amaçlayan ilkokul düzeyi matematik kitabının geliri yazar tarafından Darülaceze'ye bağışlanmıştır. (Kurnaz, 2008: 84) O dönemde bir matematik kitabının yazılması işinin Bakanlıkça bir kadına verilmiş olması dikkat çekicidir. Bu noktadan hareketle Emine Semiye'ye –şüphesiz içinde bulunduğu ailenin de etkisiyle- güven duyulduğu anlaşılmaktadır. Emine Semiye'nin yazınsal yapıtlarına geçmeden önce Hanımlara Mahsus Gazete'den bahsetmenin yerinde olacağı görüşündeyiz; bu gazete salt yazarın birçok yapıtını içermesi nedeniyle değil, dönemin yazın tarihi için de kapsamlı bir kaynak olması bakımından önem taşımaktadır. 1895-1908 yılları arasında kesintisiz yayımlanan ve toplam 614 sayısı çıkan Hanımlara Mahsus Gazete, Ahmet Mithat Efendi ve Ahmet Rasim gibi önemli erkek yazarları da bünyesinde barındıran ama esas kadrosu, o dönem yapılageldiği gibi kimliklerini gizleyerek takma erkek isimleriyle değil kendi isimlerini kullanarak yazan kadınlardan oluşan bir gazetedir. İlk sayılarından itibaren Makbule Leman, Fatma Aliye, Şair Nigar ve Emine Semiye'nin yanı sıra devamlı yazarlarının arasında şair ve bestekâr Leyla Hanım, Carmen, Silva, Fahrünisa Hanım, Ayşe Rahime, Hamiyet Zehra, Keçecizade İkbâl, Üsküdarlı Münire gibi isimlerin de yer aldığı (Aydıngör, 2006: 114) gazete, dönemin adeta "ilk kadın yazarlar tablosudur." (Karaca, 2010: 107)

Gazete yönetimine dair bilgilerin yer aldığı bölümde bulunan “Gazetemiz hâsılatından yüzde beşi gelinlik ve kimsesiz kızlara sâye-i hazreti padişahîde cihaz parası olarak itâ olunacaktır.” ibaresi (Kaymaz, 2009: 56), Hanımlara Mahsus Gazete’nin sosyal etkinliğini belirtmesi açısından dikkat çekicidir.

Emine Semiye’nin yayımlanan ilk yazınsal yapıtı, Ekim 1895 tarihinde Hanımlara Mahsus Gazete’de Emine Vahide mahlasıyla yazdığı Bir Mütahassisenin Tefekküratı adlı öyküsüdür. Yine aynı yıl aynı gazetede çocukların eğitimini konu alan üç öyküsü Terbiye-i Etfale Ait Üç Hikâye başlığıyla yayımlanmıştır. Bu dönemde Selanik’te yaşamakta olan Emine Semiye aynı yıl Mütalaa gazetesinin başyazarlığını da yürütmektedir. Ayrıca Asır18 gazetesinde 1896-1903 tarihleri arasında birçok makalesi yayımlanmıştır. Emine Semiye’nin 1896 yılında Hanımlara Mahsus Gazete’de yayımlanan Hiss-i Rekabet öyküsünün ardından, ertesi yıl aynı gazetede Bikes, Mükafat-ı İlahiye ve Sefalet olmak üzere üç romanı birden tefrika edilirken Mütalaa gazetesinde de Bir Gecelik Gelin adlı öyküsü yayımlanır. Hanımlara Mahsus Gazete’de 1899 yılında yazı dizisi halinde Muallime romanı yayımlanan yazarın bu gazetede son yazısı olan Karaferye Mektupları’nın ardından 1903-1906 yılları arasında bir yazınsal etkinliğine rastlanmamıştır. Bir sonraki yapıtıysa 1906’da Mütalaa gazetesinde yayımlanan Yetmişlik Gelinle Seksenlik Güvey öyküsüdür. Emine Semiye’nin, Mehmet Rauf’un 1908-1909 yılları arasında çıkardığı Mehasin adlı kadın dergisinde kadınların toplumdaki yeri ve ilerlemeleri hakkında makaleleri yayımlanmıştır. (Ünalın, 2007: 79) 1918 yılında Yeni Mecmua’da yayımlanan, konusunu yaşanmış bir olaydan alan ve vatanseverlik duygusu uyandırmaya yönelik yazdığı (Karaca, 2010: 166) Bir Damla Kan Bir Damla Gözyaşı: Şefika Hanım öyküsünden sonra yazarın tefrika edilen son romanı Gayya Kuyusu İstanbul’da çıkan Dersaadet gazetesinde 1920 yılında yayımlanmıştır.

Emine Semiye’nin son yazısı 10 Şubat 1927 tarihli İzler dergisinde yayımlanan “Feminizm Ne Demektir?” makalesidir. (Karaca, 2010: 75) Sözü ettiğimiz yapıtların dışında Emine Semiye’nin Milli Kütüphane’nin El Yazması ve Nadir Eserler bölümünde bulunan basılmamış, sıralanmış ve basılması umuduyla temize çekilmiş birçok yapıtı bulunmaktadır: Emir Çoban Kızları adlı öykü; 1906 yılında Serez’de geçirdiği günleri anlattığı ve yazarın tek anı kitabı olan Kalem Tecrübeleri; çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan makalelerinin derlendiği Selanik Hatıraları, İktifat ve Hürriyet Kokuları; yazarı ‘Selanikli Emine Semiye’ olarak kayıtlı olan Muktetafat ile tek tiyatro yapıtı Dilşad Sultan Herhangi bir tercüme çalışmasına rastlamadığımız yazarın bununla beraber Sefalet romanı Sırçaya çevrilmiştir. Yapıtın Sırbistan’da gördüğü ilgiye karşılık Emine Semiye 1899 yılında Sırp hükümeti tarafından “Saint Sava” nişanıyla ödüllendirilmiştir. (Karaca, 2010: 86)

Yazarın basılmamış olmakla beraber yalnızca tek bir tiyatro yapıtı (Dilşad Sultan) bulunmasına karşılık güncel tiyatroyu takip ettiği, gazete yazılarından ve eleştirilerinden anlaşılmalıdır. Ayrıca tiyatronun öğretici işlevi üstünde durur; bunun Avrupa’da uygulandığından, Türk tiyatrosunda da yapılabileceğinden söz eder: “Tiyatro sahnesi bir dershaneye benzer. İnsan orada ilim ve ahlaki tedris eder. Zarafeti, irfanı tetkike dalar. Faziletin ulüv-i cenabın, hıyanetin, cebanetin tesiratını kalbin en derin köşesinde hisseder, ulüv-i cenap rolleri icra edildiği vakit, vicdan sahiplerinin kalbi garip bir hiss-i telezzüzle kabarıp dışarı fırlayacak gibi olur.” (Karaca, 2010: 309)

Kadınların okuma oranının nispeten yüksek olduğu Selanik’te gittiği oyunlarda kadınların tiyatroya olan ilgisini, ama daha önemlisi İstanbul’da okuma yazma bilmeyen kadınların bile tiyatro seyredip oyundan kendilerine göre bir hisse çıkardıklarını gözlemlediğinden de bahsetmiştir.

Araştırma sürecinde hiçbir şiirine rastlamadığımız yazarın şiir yazdığına dair tek kaynak Hanımlara Mahsus Gazete’de yer alan “Emine Semiye Hanımefendi sıgar-ı sinninden beri birtakım cerâid-i edebiyeye manzum ve mukaffâ birçok eş’ar ile makalât-ı mensûre göndermeğe başlamış ve cümlesi mazhar-ı ragabât-ı umûmiyye olmuştur.” şeklindeki duyurudur. (Kaymaz, 2009: 43) Emine Semiye’nin hem içinde bulunduğu döneme dair görüşlerini hem kişisel yaklaşımlarını daha samimi bir dille aktardığı mektuplarından da söz etmenin gerektiği görüşündeyiz. Ulaşılabilen kaynaklara göre en çok mektuplaştığı kişiler ablası Fatma Aliye ve arkadaşı Şair Nigar olan yazar, mektuplarının bir kısmını Hanımlara Mahsus Gazete’de de yayımlamıştır.

Emine Semiye’nin II. Meşrutiyet’in ilanından duyduğu sevinci, fakat bu dönemde kadınların maruz kaldığı kötü sözler ve davranışlardan, özellikle yüzlerine peçe takmadan sokağa çıkan kadınlara yapılan saldırılardan üzüntü duyduğunu: “İttihat ve Terakki’nin Meşrutiyete rağmen devlet yönetimine doğrudan doğruya katılmaması, bir yandan cemiyete karşı halk yığınları arasındaki tepkiyi geliştirirken, öte yandan söylentiler ve olayları birbirine bağlama yoluyla kamuoyu tahrik ediliyordu.”, bu saldırıları engellemek için Jöntürklerden kurulan birliğe umut bağladığını: “Şimdi Jöntürklerden yüz yirmi kişilik yirmi gönüllü polis müfrezeleri yapılmış.

İnşallah bundan sonra fenalıkların önü alınır da, bizler de feminizm üzerine akd-i ittifak ederek cemiyet-i nisvanyemize hizmet ve muaveneti ricalimize öğretmeye muvaffak oluruz.”, ikinci eşi Mustafa Reşit Paşa’dan boşandığı sırada yaşadıklarından çok bunaldığı için bir süreliğine Paris’e gittiği dönemde vatanına ve kardeşlerine büyük özlem duyduğunu: “Yalnızca penceremin önüne çekildiğim zaman vatanımı ve içinde bıraktığım sevgili kardeşlerimi, hedef-i enzarım olan noktada aks-i hayallerini arayarak üzülyorum.” mektuplarından öğreniyoruz. (Karaca, 2010: 138-142)

Bekiroğlu, yazarın Şair Nigar’la mektuplaşmalarını şöyle değerlendirir: “Bir kısmı Nigar Hanım’ın bir kısmı Emine Semiye’nin eserleri arasına serpiştirilmiş, bir bölümü dergi sahifelerinde kalmış ihtimal ki daha fazla bir bölümü yok olmuş mektuplarından bu dostluğu kopuk da olsa izlemek mümkün.” (Bekiroğlu, 1998: 240) Bu noktada Emine Semiye ve Fatma Fahrünnisa arasındaki mektuplaşmaya da yer vermek istiyoruz. 1897 yılında yapılan yazışmalarda Fatma Fahrünnisa, Emine Semiye’nin Bikes ve Sefalet romanlarından övgüyle söz etmekte ve ardından “Alman yazar Madame La Barone de Saschenbach’ın yapıtından Bir Tesadüf başlığıyla yaptığı tercümeyle değerlendirmesini Emine Semiye’den rica etmektedir.” (Kaymaz, 2009: 77) Emine Semiye yanıtında olumlu eleştirilere yer verir ve iki yazar arasındaki bu mektuplaşma daha sonra Hanımlara Mahsus Gazete’de yayımlanır. Aynı dönemde ablası Fatma Aliye de dahil olmak üzere birkaç kadın yazarın birden etkinleşip tanınır hale gelmesine karşılık Emine Semiye’nin yazınsal yapıtları en az basılan, daha az ilgi gören, tıpkı meslektaşları hemcinsleri gibi kadın konusunda belli bir bakış açısına ve bu doğrultuda birtakım hedeflere sahip olan fakat yine de adı onlar kadar sık anılmayan bir kadın yazar olmasının açıklaması bize göre bütün bu niteliklerinin yanı sıra göstermekten geri durmadığı siyasi yönü ya da en başından beri yazını amaç değil araç olarak gördüğünü dürüstçe dile getirmesi olabilir. Yazını “Edebiyat, sanayi-i nefisenin ve dünyada mevcut olan her şeyin dilidir...” (Karaca, 2010: 301) biçiminde tanımlayan Emine Semiye’nin yazdığı yıllarda Türk romanı gerçekçilik ve doğalcılık akımlarının etkisinde olduğundan yazarın da bu akımlardan uzak kalmadığı görüşü hakimdir. (Kaymaz, 2009: 125) (Karaca, 2010: 82) Bununla beraber Edebiyat-ı Cedide hareketinden de etkilendiğini Kalem Tecrübeleri yapıtının başında ifade etmiştir: “Akrabamdan muktedir bir zatın ‘Edebiyat-ı Cedide ile iştilgal etmeli ve yeni fikirlerle yazmalısınız’ diye ettiği teşvikler semeresi ve Serez’de bulunduğum şu üç buçuk senelik sa’yımın mahsulü olarak Kalem Tecrübeleri namıyla tevsim ettiğim bu eser-i hakirimin birinci cildi meydana geldi.” (Karaca, 2011: 118) Teknik açıdan ileri yazınsal nitelikler göstermeyen yapıtları, yazarın ‘toplum için sanat’ kaygısından ötürü, özellikle roman kişilerinin kadın kimlikleri ya da yaşamdaki duruşlarıyla öne çıkması, öğretici olmamakla beraber bir amaç taşımaktadır.”

Kadın

“Konumuzu oluşturan her iki yazarın da ülkelerindeki ve dönemlerindeki kadın meselelerine kafa yorduklarını, hatta sadece kadınlar için değil tüm toplum için eğitimden başlayarak siyasete kadar birçok alanda yenilikçi çalışmaları olduğunu biliyoruz. Bu noktadan yola çıkarak bu kadın yazarların incelediğimiz yapıtlarında da kadının, tıpkı gerçek yaşamdaki önemine inandıkları gibi, romanlarında da aynı paralelde kadın karakterleri önemli bir figür olarak kullandıklarını görüyoruz.”

Sonuç

“Bu tez çalışmasında, aynı yüzyılda farklı kıtalarda yaşamış olan kadın yazarlar Juana Manso ve Emine Semiye’nin yenilikçi yaklaşımlarının, içinde buldukları sosyal ve siyasal koşullara nasıl tepki verdiklerinin ve yazınsal biçemlerinin karşılaştırmalı bir biçimde incelenmesi amaçlanmıştır. Her ikisi de kendi ülkelerinde ve kendi dönemlerinde yapılmayan etkinliklerin peşinde koşmuş, yazınsal kimliklerinin yanı sıra siyasal ve sosyal olarak da önemli kişiler olarak tarihte yerlerini almışlardır. Topluma, toplumun çekirdeği olan aileye, kadının toplumdaki yerine, en önemlisi de kadının koşulsuz varoluşuna verdikleri önemin, Komutanın Ailesi ve Sefalet yapıtlarındaki temel düşüncelere yansıma biçimini çalışmamızın sonucunda ortaya koyduğumuza inanıyoruz.”, “Bu tezde, her ikisi de yazar, öğretmen, gazeteci ve kadın hareketi öncüsü olan Juana Manso ve Emine Semiye’nin ortaya koydukları ve içinde yer aldıkları çalışmalarla yazın, eğitim ve kadın kavramlarına bakışlarındaki benzerlikler ele alınmıştır. Yaşadıkları ülkelerin koşulları çerçevesinde yaşam tarzları benzeşen söz konusu kadın yazarlar, sosyal ve siyasal yaşamda da etkinlik göstermişlerdir.” T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri Ve Edebiyatları (İspanyol Dili Ve Edebiyatı) Anabilim Dalı, “İki Ülke, İki Kadın Yazar: Juana Manso, Emine Semiye” Yüksek Lisans Tezi: Zeynep Çelikel, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Şebnem Atakan

Cevdet Paşa Ailesindeki Tiyatro Sevgisi ve Genetik Faktörler

“Evin hanımı olan **Adviye Hanımın masrafları içinde en dikkate değer olanı tiyatrodaki locaya** verilen 40 kuruştur. Ne kadar sık gittiğini bilmesek de, Paşanın hanımının zaman zaman tiyatroya gittiği anlaşılmaktadır.”, “Paşanın hanımı Adviye Râbia Hanım dönemin modasına uygun olarak tiyatrolara gitmektedir.”, “Cevdet Paşanın Bir Aylık Bütçesi”, Yard. Doç. Dr. Ertan Gökmen, Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Manisa

“Yazarın basılmamış olmakla beraber yalnızca tek bir tiyatro yapıtı (Dilşad Sultan) bulunmasına karşılık güncel **tiyatroyu** takip ettiği, gazete yazılarından ve eleştirilerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca **tiyatronun öğretici işlevi üstünde durur**; bunun Avrupa’da uygulandığından, Türk tiyatrosunda da yapılabileceğinden söz eder: “**Tiyatro sahnesi bir dershaneye benzer. İnsan orada ilim ve ahlaki tedris eder. Zarafeti, irfanı tetkike dalar.** Faziletin ulüvv-i cenabın, hıyanetin, cebanetin tesiratını kalbin en derin köşesinde hisseder, ulüvv-i cenap rolleri icra edildiği vakit, vicdan sahiplerinin kalbi garip bir hiss-i telezzüzle kabarıp dışarı fırlayacak gibi olur.” (Karaca, 2010: 309) Kadınların okuma oranının nispeten yüksek olduğu Selanik’te gittiği oyunlarda kadınların tiyatroya olan ilgisini, ama daha önemlisi İstanbul’da okuma yazma bilmeyen kadınların bile tiyatro seyredip oyundan kendilerine göre bir hisse çıkardıklarını gözlemlediğinden de bahsetmiştir.”, “İki Ülke, İki Kadın Yazar: Juana Manso, Emine Semiye”, Zeynep Çelikel

Suna Selen Hanım’ın tiyatro ve sinemaya yönelmesi de tesadüf değil bence.

“Suna Selen 1939’da İstanbul’da doğdu. Atatürk Kız Lisesi’ni ve İstanbul Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümü’nü bitirdi. Ercüment Behzat Lav ve Max Maicnike’nin öğrencisi oldu. Bir yıl hukuk fakültesinde, bir yıl Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nde, bir yıl edebiyat fakültesi felsefe-sosyoloji bölümünde okudu. Selen, 1959-1960 yıllarında İstanbul Radyosu’nda haber spikerliği yaptı, 1960’ta Olgunlaşma Enstitüsü’nde milli manken oldu. 1959’da ilk kez Cahit Irgat’ın Oda Tiyatrosu’nda sahneye çıktı.

Rol aldığı oyunlar arasında Münir Özkul’un Bulvar Tiyatrosu’nda Romanoff Juliet (1963), Hadi Çaman Yeditepe Oyuncuları’nda Kelebekler Özgürdür, İstanbul Devlet Tiyatrosu’nda suflöz ve oyuncu olarak Macbeth (1992), Diyarbakır Devlet Tiyatrosu’nda Kanlı Düşün (1996), İzmit Şehir Tiyatrosu’nda Kırmızı Yorgunları (2002), İstanbul Tiyatro Festivali’nde Arıza (2006), İstanbul Devlet Tiyatrosu’nda Filozof Ahmet (2019) sayılabilir. 1969’da Sizi Seviyorum Madam oyunu İhan İskender En İyi Kadın Oyuncu Ödülü’ne, 2016’da Nadide Küntay Yaşam Boyu Emek Ödülü’ne layık görüldü.

İlk kez 1960’ta Metin Erksan’ın önerisiyle onun yönettiği Gecelerin Ötesi filmiyle sinemaya başladı. Seslendirme sanatçılığı, sanat yönetmenliği yaptı; 100’e yakın sinema filmi ve televizyon dizisinde rol aldı. Filmleri arasında cadı rolüyle Antalya Film Festivali’nde Yılın Karakter Aktrisi Ödülü kazandığı Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (1971), Ankara Film Festivali’nde Yardımcı Kadın Oyuncu Ödülü’nü kazandığı Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri (1993), İstanbul Film Festivali’nde En İyi Kadın Oyuncu Ödülü’nü kazandığı Gönderilmemiş Mektuplar (2003), Uzaklarda Arama (2015), Zincirbozan (2007), Ara (2007), Bulutları Beklerken (2003), Şahmaran (1993), Piano Piano Bacaksız (1992), Su Da Yanar (1987), At (1981), Yusuf ile Kenan (1979), Senede Bir Gün (1971), Bir Millet Uyanıyor (1966) sayılabilir. Rol aldığı dizilerden bazıları ise Kızım, Bizim Hikâye, Ezel, Parmaklıklar Ardında, Doktorlar, Sihirli Annem, Şehnaz Tango, Mahallenin Muhtarları ve Bugünün Saraylısı.”

<https://film.iksv.org/tr/onur-odulleri/suna-selen>

Babam Prof. Dr. Faik Yaltırık'ın Tiyatro ve Sinema Sevgisi

Babam Prof. Dr. Faik Yaltırık tiyatroyu çok severdi, bana da aşladı. Çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında babam ailesiyle birlikte evin konumundan dolayı her gece bir, iki film izlemiş. Bazen filmin devamını ertesi güne bırakırlarmış. Bunu da gülerek şöyle dile getirirdi “Şansıma bak! Oturduğum yerden iki sinema görüyorum”. O devirlerde film yıldızlarıyla ve müzisyenlerle halk buluşmaları da bu yazlık sinemalarda olurmuş. Karşı kaldırımda yer alan Kamburun Bahçesi’ne Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla gibi kıymetli sanatçılar gelir konser verirlermiş. Babam böyle bir atmosferde büyüdüğü için sinemaya, tiyatroya, Nesrin Sipahi gibi kıymetli sanatçıların konserlerine çok meraklıydı ve sanatçılara çok değer verirdi. Kral rolü oynadıktan sonra otobüs bekleyen kıymetli bir sanatçı gördüğümüzde gözleri dolmuştu.

Vişnezade’de film setleri kurulurdu. Tatil günü ise yürüyerek giderdik. Taşlık Gazinosu’na yakındı. Ben doğmadan önce de Topkapı filminin çekimlerine annemle halamı götürmüş. Müzelere de çok meraklıydı. Şehrin değerleri olarak çok kıymet verirdi. Her ders öncesi evde prova yapardı. Sanki bir tiyatro sahnesi gibiydi. Aynanın karşısında da prova yapardı.

Annemin babası Haydar Sarıali dedem ile Bahriye anneannemin evlilik cüzdanında dedemin mesleği “Sinemacı” olarak geçiyor ki sinema tarihimiz için kıymetli bir belge. Babası Sultan Reşad V dönemi Afyon mebusu Hacı Alizade Ahmet Bey, vakfiyesi olan, buğday ihracatı yapan, köylere, çiftliklere sahip, hayırsever Mevlevî iş adamı. Eşi Rengigül Hanım ise Sultan Abdülhamid dönemi 31 Mart Vak’asında vazifesi başında öldürülen Adliye Nazırı Nazım Paşa ile birlikte aynı konakta büyümüş, İstanbul Aksaray ağzı ile konuşan, Hacı Arif Bey’den musikî dersleri almış Çerkes asıllı bir İstanbullu. Haydar dedem ilk sinema ve Gar Lokantası işletmecilerinden hayırsever bir iş adamı. İki dağı içine alan, içinden kaynak suyu çıkan, kavak ağaçları, mera ve seralarıyla çok büyük bir çiftliği vardı. Sinema Tarihçisi Erman Şener, Haydar dedemin akrabası.

Trinity House School’da okudum. Okulumu çok sevdim ve beni çok önemli öğretilerle donattılar. İngilizce ve İngiliz Edebiyatı, Tarih, Ticaret, Sosyoloji derslerimizin yanı sıra “General Studies” kapsamında “Cooking for Pleasure” ve “Drama” derslerimiz vardı. Bu dersler uygulamalı derslerdi. Gerçi tarih dersini de video ve slaytlarla öğreniyorduk. İngilizce hocamız ve “Head master”ımız Miss. Bates benim tiyatroya ilgimi fark edince, müdür yardımcımıza iletti, London Nautical’a haftanın belirli günleri gitmemi organize ettiler ve yol paramı da her hafta müdür yardımcımızdan aldım.



“Fatma Aliye ve Büyükada İlişisine Dair Bir Meram”

Melis Şeyhun

“Adalar Müzesi’nde geçtiğimiz sonbahar açılan Bisiklet Sergisi’nin hazırlıkları tüm hızıyla sürerken en çok üzerinde durduğumuz ve sergiye de dahil ettiğimiz görsellerden bir tanesi Fatma Aliye Hanım’ın bisiklet üzerindeki fotoğrafı olmuştur. Sergi küratörü sevgili Aydan Çelik’in 2018 tarihli makalesinde^[1] de altını çizdiği ve daha sonra Fatma Aliye’nin torunu Oya Selen’in de teyit ettiği üzere, fotoğrafın nerede çekildiğine dair bir bilgi yoktu elimizde. Konu Fatma Aliye (Topuz), bisiklet ve Adalar olunca, hayal gücümün sınırlarını biraz olsun zorlayıp fotoğrafın bir ziyaret esnasında Adalar’da çekildiğini varsaymak istedim. Bu vesile ile de geçtiğimiz yıl Haziran ayında Fatma Aliye’nin torunu Oya Hanım’ı Moda’daki evinde ziyaret ettim. Kendisine müteşekkir olduğum keyifli sohbetimiz esnasında bana hem aile anılarını hem de Fatma Aliye’nin yayınlanmış-yayınlanmamış eserlerinden oluşan tüm arşivini açtı.

Türk edebiyatının ilk kadın romancısı, ilk kadın çevirmeni ve kadın hakları savunucusu, hakkında ilk kez monografi yazılan Fatma Aliye Hanım’ı bilenleriniz çoktur kuşkusuz. En azından Ocak 2009’da tedavüle giren elli TL’lik banknotlardaki resmine aşinalığınız vardır diye tahmin ediyorum. Biraz hafızamızı tazeleyelim: Tanzimat döneminin ünlü hukukçu ve tarihçisi Ahmed Cevdet Paşa (1823-1895) ile Advıye Hanım’ın kızı olan Fatma Aliye, 1862 yılında İstanbul’da dünyaya geliyor. Kendisine özel bir eğitim verilmemiş de olsa, Mecelle’nin müellifi Ahmed Cevdet Paşa’nın henüz beş yaşında iken Kur’an’ı hatim etmiş büyük kızı olarak ağabeyi Ali Sedat Bey’in derslerine kulak kesilerek kendini geliştirmeye başlıyor ve giderek artan Fransızca merakı ve dile de olan kabiliyeti sayesinde özel dersler alarak ana dili gibi Fransızca konuşmayı öğreniyor. Kaynaklar on yedi yaşında iken Gazi Osman Paşa’nın yeğeni Kolağası Faik Bey ile evlendiğini yazıyor ama Oya Hanım anneannesini “izdivacını” çok daha keyifli ve esprili bir şekilde aktarıyor bizlere: “Anneannem sanıyorum on altı-on yedi yaşlarında evlenmiş. Büyükbabam neredeyse iki metre boyundaydı. Güzel Faik Paşa derlerdi; gerçekten de çok yakışıklı, kızıl saçlı, yeşil gözlü biriydi. Anneannem de taş çatlasa yüz elli santim! Görücü usulü evlendirilmişler tabi sarayda. Düğünde büyükbabam duvağını kaldırıncı adamcağızın sadece karnını görüp bayılmış anneannem; yüzünü göremiyor tabi, beline geliyor! Böyle rivayetler vardı hep ailede. Sanırım Hatice Teyzem’i on sekiz yaşındayken dünyaya getiriyor.

On-dokuz yaşında iken de Ayşe Teyzem doğuyor, sonra uzun bir zamanı yazılarına ayırdığı için tahmin ediyorum, annemi otuz yedi, en küçük teyzemi de otuz dokuz yaşında art arda doğuruyor. Hatice Teyzem Nizam’ın ünlü sokaklarından birine adı verilmiş olan Celal Muhtar’ın eşi; “ada güzeli” ya da “ada gülü” diye bilinirmiş. Belki Büyükadalı olduğu, belki de adada böyle isimler takıldığı için onun da böyle bir lakabı vardı.”

Yine farklı kaynaklardan Fatma Aliye’nin evliliğinin ilk on yılında “Güzel Faik Paşa” yüzünden pek de yazıp çizemediğini, gizli gizli kitap okuduğunu, ancak Faik Bey’in nihayet rikkate gelip yelkenleri suya indirmesiyle birlikte Georges Ohnet’in Volonté adlı romanını Meram adıyla Türkçe’ye çevirmekle işe başlayarak edebiyat dünyasına adım attığını biliyoruz. Ahmed Midhat Efendi’nin dikkatini çeken, iltifatını alan ve “Bir Hanım” imzası ile yayınlanan bu çeviriden sonra Fatma Aliye Hanım’ın “Mütercime-i Meram” mahlasını kullanmaya başladığını da. Son derece üretken olan, zamanının ötesinde konuları yine dönemine göre son derece sade bir dille yazıya döken, evlilikten kadın haklarına, felsefeden çok eşliliğe farklı konularda yazan ve hatta ülkedeki ilk kadın yardım derneklerinden birinin de kurucusu olan Fatma Aliye’nin Ada ile kızı Hatice dışında bir bağlantısı olabilir miydi acaba? Oya Hanım’ın bu konu ile ilgili görüşü şöyle:

“Arap İzzet Paşa 1852 Şam doğumlu. Genç bir delikanlı iken büyük dedem Ahmed Cevdet Paşa’nın Şam ve civarında bulunduğu zamanlarda kendisi ile tanışıyor. Ahmed Cevdet Paşa 1866’de Halep Valiliği, 1878’de de Halep-Şam Valiliği yapmış. Arap İzzet Paşa’yı çok zeki buluyor ve saraya sunuyor. Bize anlatılan bu en azından. Sonra malum, Arap İzzet Paşa II. Abdülhamid’in gözdesi haline geliyor, jurnalci oluyor, çok da varlıklı bir insan. Ada’da en aşağıda Troçki’nin evinin orada tenis kortu vardı, büyük bir de köşk. Çankaya’ya geçerdiniz orada büyük bir blok; hem eski bir bina hem daha yakın zamanda inşa edilmiş bir ev vardı ki çocuklar orada yaşardı. Şemsi Molla’ya geçersiniz, oradan da Türkoğlu’na kadar bütün blok halindeki o alanın tamamı Arap İzzet Paşalar’ındı. Arap İzzet Paşa bildiğim kadarı ile Mısır’da vefat etti. Ahmed Cevdet Paşa vesilesi ile Arap İzzet Paşa şanlanmış diye mi bilmem ama anneme çok hürmet ederlerdi. Küçük bir evde otururduk biz o zaman adada. Annem içeri girince, Arap İzzet Paşa’nın bütün torunları ayağa kalkardı; belki de yaşına saygıdan. O torunların hepsi ilkokulu Taş Mektep’te okudular. Anneannemin Büyükada ile olan ilişkisinin Arap İzzet Paşa üzerinden olduğunu düşünüyorum ama sonuçta kızı Hatice’nin de evi vardı Büyükada’da.”

Oya Hanım'ın evindeki fotoğrafları ve kimileri yayınlanmamış ama sadeleştirilerek ciltlenmiş eserlerini inceleyip adaya dair ipuçları ararken Fatma Aliye'nin ünlü romanlarından Hayattan Sahneler'e (Levayih-i hayati) denk geldim. Bütünüyle mektuplardan oluşan bu kitabın sırf o dönemde değil şimdide de olduğu gibi otobiyografik çağrışımlar yapabileceği korkusu ile "anlatıcısız" yazıldığına dair görüşler var.^[2] Öyle ya, aşk, evlilik, mutluluk kavramlarını mercek altına alan bu romanın yazarının kendi deneyimlerinden yola çıkarak yazdığını açıkça ortaya koyması olsa olsa "sansasyon" yaratırdı o devirde. Bir yazar arkadaşımın dediği gibi, "yazıda saklanmanın en iyi yolu çırılçıplak soyunmaktır" diye düşünmüş olmalı Fatma Aliye Hanım ki tehlikeli sularda yüzmekten kaçınmamış. Algıda seçicilik tabii, romanda benim dikkatimi ilk çeken, Büyükada'ya dair satırlar oldu: "(...) Sabahtan Ada'ya gitmeye, o günü orada geçirip son vapurla dönmeye karar verdik. Sabahleyin Aydın Vapuru'nun yan kamarasında nefli kadife döşemeye yaslanmıştık. Görümcem de yanımdaydı. Kardeşime uğramış onu da almıştık. Kamarada dört kişiydik. Vapur harekete hazır olduğunu sarsıntılılarıyla haber verirken kamaranın kapısı açıldı, iki kadın içeri girdi. (...) O uzun yolu o halde gittik. Büyükada'nın iskelesine vardık. (...) Biz bir arabaya bindik. (...) Macide, 'Haydi Hristos'a çıkalım, kahvaltımızı orada yaparız' dedi. Metanetimi hiç kaybetmeden, 'Kadın hazırlandı, ayıp olur,' dedim (...) Kahvaltımızı yapar yapmaz Hristos'a çıktık. O yüksek yerden, çamlar arasından denizi seyretmek ne güzeldi. Mayıs ayı, çam kokularının tam güzel vakti! Bir aile, karı koca, çocuklarıyla beraber bir masanın başına geçmişlerdi. Kahveci, ısıtmak üzere aldığı yemekleri getirdi, masaya koydu; hizmetçi sepetten çıkardığı peçeteleri ellerine verdi. 'İşte mutluluk!' dedim. Macide de dalgın dalgın bakıyordu ve 'Mutluluk adına bir tablo tasviri gerekse bundan iyisi olamaz' dedi."

Bugün Fatma Aliye'nin torunu ünlü oyuncu Suna Selen'in on bir yaşındaki torunu da Ada'da yaşıyor, Ada'da büyüyor; aile geleneği beş nesildir -hem de artık gerçekten bisiklet üzerinde- devam ediyor. Fatma Aliye'nin de yolu Adalar'dan geçmiş besbelli. Hanımlara Mahsus Gazete'nin yazar kadrosunda yer alırken gazetede yayınlanan üç tekerli bisikletin üzerinde mi bilinmez ama gelin biz öyle varsayalım. Ne de olsa onun sözleriyle: Mayıs ayı, çam kokularının tam güzel vakti! İşte mutluluk!" Melis Şeyhun, Adalı Dergisi, 2023/215, <https://adalidergisi.com/tum-sayilar/2023/mayis-sayi-215/fatma-aliye-ve-buyukada-iliskisine-dair-bir-meram/>



"Emine Semiye'nin Ablası Fatma Aliye'ye Mektupları"

Doç. Dr. Şefika Yılmaz

"Meşhur tarihçi, hukukçu ve devlet adamı Ahmet Cevdet Paşa'nın kızları olan Fatma Aliye ve Emine Semiye, Osmanlı kadın hareketinin önemli iki ismidir. Her ikisi de, kendi çağlarında eserleri, düşünceleri, faaliyetleri ve yaşayışları ile etkili olmuşlardır. Emine Semiye'nin çeşitli tarihlerde ablası Fatma Aliye'ye yazdığı dört mektup bulunmaktadır. Bu mektuplar, iki kardeşin kişisel tarihleri kadar, Osmanlı kadınlık tarihinin belli bir dönemine de ışık tutan özgün bilgiler vermektedir. Meşrutiyet'in hemen ardından İstanbul'da kadınlara yönelik saldırılar, bunları önlemek için Jöntürklerden müfrezeler oluşturulması, Emine Semiye'nin Hukuk-ı Nisvan adıyla gizli bir dernek kurma niyeti, Emine Semiye'nin Paris izlenimleri bu bilgiler arasındadır.

Fatma Aliye

Fatma Aliye Hanım (9 Ekim 1862-13 Temmuz 1936), Türk edebiyatının ilk kadın romancısı olarak ün kazanmıştır. Tarihçi, hukukçu ve devlet adamı Ahmet Cevdet Paşa'nın kızıdır. Özel dersler alarak ve okuyarak kendini yetiştirdi. Fransızca öğrendi. George Ohnet'in Volonte adlı romanını "Bir Hanım" imzasıyla ve Meram adıyla Türkçeye çevirdi (1889). Bundan sonra "Mütercime-i Meram" olarak tanındı. Bu başarısıyla, Ahmet Mithat Efendi'nin övgüsüne mazhar oldu. Bir süre sonra Ahmet Midhat ile birlikte bir roman yayınladılar: Hayal ve Hakikat (1891).

Ahmet Midhat'ın onun hakkında yazdığı bir kitap ününün iyice yayılmasını sağladı: Bir Muharrir-i Osmaniye'nin Neş'eti (1893). Fatma Aliye'nin kendi adıyla yayınladığı ilk romanı Muhadarat (1892) büyük ilgi gördü. Bunu Udi, Ref'et, Enin, Levayih-i Hayat takip etti. Romanlarında evliliğe kadın penceresinden bakan yazar, eşler arasında sevgi ve uyumu, tanışarak evlenmenin önemini, kadının çalışıp para kazanması gibi konulara yer verdi. Fatma Aliye'nin son eseri, babasını anlattığı Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı (1914)'dir.

Fatma Aliye, başta Kadınlara Mahsus Gazete olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerde kadın sorunlarını dile getiren yazılar yayınladı. Osmanlı kadınları hakkında eksik, yanlış ve önyargılı bilgilere sahip olan Avrupalılara İslâm'da kadının durumunu anlatmak için Nisvan-ı İslâm (1892) isimli eserini kaleme aldı. İslâmcılık fikir akımına bağlı olan Fatma Aliye, Osmanlı kadınının geleneklerinden kopmadan çağdaşlaşabileceği görüşündeydi.

Fatma Aliye, Hilâl-i Ahmer'in ilk kadın üyesidir. Birçok yardım cemiyetinde de aktif olarak çalıştı. Kendisinin asker ailelerine yardım amacıyla kurduğu Nisvan-ı Osmaniye İmdat Cemiyeti (1897), bu alanda kurulan ilk dernekler arasındadır. Araştırmalar, onun aynı isimle farklı tarihlerde iki ayrı dernek kurduğunu düşündürmektedir. Bunlardan ilkinin, 1897 Yunan savaşında şehit olanların ailelerine yardım amacıyla kurmuştur. Üyelerinin tamamı kadındır. Cemiyet, çalışmalarını Fatma Aliye Hanım'ın evinde sürdürmüştür (Aşa 1993: 95-96). Aynı isimli diğer cemiyet, askerlere hizmet amacıyla 29 Aralık 1908'de İstanbul'da kurulmuştur (Çakır 1994: 72). Fatma Aliye Hanım, yardım faaliyetleri dolayısıyla II. Abdülhamid tarafından 7 Temmuz 1887 ve 29 Mayıs 1899 tarihli beratlarla "ikinci rütbeden şefkat nişanı" ile ödüllendirilmiştir (Kızıltan-Gençtürk 1993: 52, 54).

İlk Türk kadın romancı olarak tanınan Fatma Aliye, Avrupa ve Amerika basınında da söz konusu edilmiştir. Eserleri Şikago'da Dünya Kadın Kütüphanesi Kataloğu'nda sergilenmiştir (1893). Nisvan-ı İslâm Fransızca ve Arapça'ya, Udi Fransızca'ya çevrilmiştir. Fransız yazar Emile Julyar'ın Doğu ve Batı Kadınları adlı eserini, Fransız gazetelerine yazdığı bir mektupla eleştirmesi, Paris'te büyük yankı uyandırmıştır (Aşa 1993; Esen 200: 115-120).

Emine Semiye

Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı ve Fatma Aliye Hanım'ın küçük kardeşi olan Emine Semiye (1868-1944), Meşrutiyet döneminin tanınmış kadın yazar ve romancılarından. Ablası gibi o da, ailede özel dersler alarak kendini yetiştirmiştir. İsviçre ve Fransa'da psikoloji ve sosyoloji eğitimi görmüş, öğretmenlik ve müfettişlik yapmıştır. Yardım dernekleri kurmuş, sosyal ve siyasal faaliyetlerde bulunmuştur. Önceleri İttihat ve Terakki Fırkası'nın faal bir üyesi iken, sonradan ona tepki olarak kurulan Osmanlı Demokrat Fırkası'nın üyeleri arasında yer almıştır. Tutuklanma korkusuyla Paris'e gitmek zorunda kalmıştır (Kurnaz 2007:453-454). Taha Toros, onun gizli politika işlerine karışan ilk Türk kadını olduğunu söyler (1992: 212).

Selânik'te yayınlanan Mütâlaa (1896) ve Kadın (1908- 1910) gazetelerinde başyazarlık yapmış, İstanbul'daki Hanımlara Mahsus Gazete başta olmak üzere Bahçe, Asır, Yeni Asır, Yeni Edirne, Şûrâ-yı Ümmet, Resimli Kitap, Yeni Gazete, Saâdet, Yeni Gazete gibi gazete ve dergilerde yazılar yayınlamıştır (Kurnaz 2007/1).

Emine Semiye 1892'de öğretmenliğe başlar. Eşi Reşit Paşa Selanik'te Maarif Müdürü iken kendisi de 1896'da buradaki kız okullarını teftişle görevlendirilir (Hürmen 2004:259-260). Daha sonra kocası Serez Mutasarrıfı (1905), kendisi de Serez kız okulları müfettişi olur.

II. Meşrutiyet'le birlikte kocası Edirne valisi olunca, o da Edirne'ye gider (Tuncor 1969:16) . 23 Temmuz 1908'de Meşrutiyet'in ilanı sırasında Selanik'tedir. Ancak kısa süre sonra Kıbrıslı Kâmil Paşa'nın üçüncü Sadrâzamlığı sırasında (7 Ağustos 1908) İttihatçıların tutuklanmaları üzerine, kendisinin de tehlikede olduğu haberini alınca Paris'e kaçar. Sonradan tekrar geldiyse de, Kâmil Paşa'nın 29 Ekim 1912'de dördüncü defa Sadrâzam olmasıyla yeniden yurt dışına gidecektir. Paris'ten ablası Fatma Aliye'ye gönderdiği mektupların tarihleri de (1912, 1914) bu bilgileri doğrulamaktadır (Kızıltan-Gençtürk 1993: 46).

Mektuplar Hakkında

Osmanlı kadınlık tarihinin önemli isimlerinden Emine Semiye'nin ablası Fatma Aliye'ye yazdığı bu mektuplar, hem onların hayatı, kişiliği ve fikirleri hakkında bilgiler vermekte, hem de Osmanlı kadın hareketinin tarihine ışık tutmaktadır. Bu gibi tarihe mal olmuş kişilerin mektupları, kişisel bilgiler içermenin yanında, birer tarih belgesi özelliği de taşımaktadır." Doç. Dr. Şefika Yılmaz, 2007



“Osmanlı’da Kadının Uyanışı: Fatma Aliye Hanım”

Gölnaz Gezer-Baylı

“Fatma Aliye Hanım (1862-1936) Tanzimat Dönemi’nde doğmuş, eserlerini dönemin sonlarına doğru vermeye başlamıştır. Kadının eğitimi, çok eşle evlilik, boşanma, kadının toplumsal ve ekonomik hayatta yer alması konusunda mücadele etmiştir. Pek çok makale ve eser yazmış, dönemin sosyal yardım projelerinde yer almıştır. Kadın sorunlarının çözümünde geleneklerin ve İslami pencerenin dışına çıkamamıştır. Babasının siyasi hayattan çekilmesinin ardından Fatma Aliye Hanım da edebi hayattan çekilmeye başlamıştır. Toplumun modernleşmesi için kadının ihmal edilmemesi gerektiğini, çocukların yetişmesi için öncelikle kadının eğitiminin gerektiğini savunmuştur. Birbiri ardına yazdığı romanlarında güçlü kadın karakterlerini ön plana çıkarmıştır.

Fatma Aliye hakkında yapılmış çalışmalarda daha çok onun Osmanlı kadın hareketine katkısı, bir “kadın” olarak yazarlığı üzerinde durulmuştur. Bu makalede Fatma Aliye Hanım’ın yaşadığı, yetiştiği dönemi anlatan tarihi eserlerden, Fatma Aliye Hanım’ın basılı eserlerinden yararlanılmıştır. Fatma Aliye Hanım’ın yetiştiği siyasi, edebi ortam değerlendirilmiş, istibdat dönemi koşullarında aydınların “kadın sorunu” ile ilgilenmeye başladıkları belirtilmiştir. Yetişmesinde, erkeklerin egemen olduğu edebiyat dünyasına tanıtılmasında yine iki erkeğin, babası Ahmet Cevdet Paşa ile yazar Ahmet Mithat Efendi’nin büyük rolü olduğu belirtilmiştir. Yazdığı eserleri, romanları ve romanlarındaki kadın karakterleri hakkında bilgi verilmiştir. Ardından Fatma Aliye Hanım’ın çağdaşı olan kadın yazarlar ve çalıştığı sosyal yardım kuruluşları hakkında bilgi verilmiştir. Fatma Aliye Hanım ile ilgili çalışmamız, Osmanlı İmparatorluğu’nda kadının özgürleşmesi ve sosyalleşmesine yönelik mücadeleyi ifade etmekle beraber, aslında Osmanlı modernleşmesinin Tanzimat döneminde geldiği noktanın bir bölümünü ilgilendirmektedir.

Fatma Aliye Hanım, Osmanlı İmparatorluğu’nda 18. yüzyılda başlayıp, Cumhuriyet Dönemi’ne uzanan modernleşmenin, kadın hareketi üzerine düşünen öncü bir ismi olur. İmparatorluğun parçalanmasına engel olmak üzere 18. yüzyılda başlayan modernleşmeye ilave olarak, Tanzimat döneminde eğitim, yönetim ve hukuk alanlarında yapılan reformlardan kadınlar da yararlanmaya başlar. Açılan okullarda yeni bir ruh ve anlayış ile yetişen aydınlar, modernleşmeyi yürütecek elit bir sınıf oluşturur.

Bunlar imparatorluğun sorunlarının farkında olan, üstesinden gelmeye çalışan ve sorumluluk duygusu olan kişilerdir. O devirde modernleşmenin hız kazanması için kadınların da toplumdaki konumu ve eğitim durumu sorgulanmaya başlanmıştır. Modernleşme hareketine yakın ailelerde yetişen kadınlar yaşadıkları sorunların farkına varmaya, çözüm üretmeye başlamışlardır.

Fatma Aliye Hanım’ın yetişmesinde büyük emeği görülenlerden biri babası, ünlü devlet adamı, hukukçu ve tarihçi Ahmet Cevdet Paşa’dır. Diğeri ise Tanzimat döneminin ünlü edebi simalarından Ahmet Mithat Efendi’dir, ki her ikisi de Tanzimat kuşağından gelir. Fatma Aliye Hanım (1862-1936), Tanzimat döneminde doğmuş, kadın ve kadın sorunlarına ilişkin eserlerini ve yazılarını ise II. Abdülhamit döneminde vermiştir. İlk kadın yazarımız olması ve yine kadının sosyalleşmesine yönelik çabasının daha iyi anlaşılması ve hayattan ayrılmadan önce de unutulması ya da unutturulmasındaki etkenleri daha açık ortaya koymak için öncelikle II. Abdülhamit döneminin baskı ortamında edebi çalışmalara kısaca yer vermeyi uygun gördük.

Abdülhamit Dönemi Siyasi Koşullarında Basın Yayın Hayatı ve Kadın

II. Abdülhamit dönemine gelindiğinde modernleşmede bir hayli yol alınmış, Tanzimat döneminin ilk kuşağı artık kök salmaya başlamıştır. Ancak Tanzimat dönemi aydınları bağımsız bir tabaka iken, II. Abdülhamit döneminin koşulları gereği aydınlar, siyaset dışı konulara döner. Aydınların üzerindeki bütün baskı ve sansüre rağmen yine de Tanzimat dönemine göre daha fazla gazete basılır. Kısa süren bir yorum yapma özgürlüğü kaldırılıp, basılan her şeye baskı gelse de, toplumun modernleşmesine katkıda bulunurlar. Basımevlerinin sayısının yanı sıra gazete okuyan kadınların sayısı da artar. II. Abdülhamit yönetiminin ilk on beş yılında Türkçe basılmış 4000 kitabın 200’ü din ile ilgili, 500’e yakını dil okuma kitapları, gramer, sözlük, vb. 1000’i fen ile ilgili, 1000’den fazlası roman, şiir, tiyatro vb. eserler 1200’den fazlası ise çeşitli kanun, tüzük ve yönetmelikler ile ilgilidir. Türk aydınlarına siyaset yapma ve siyasi düşüncelerini yayımlama yasaklandıkça, ilgi ve dikkatlerini başka alanlara kaydırmaya, yeteneklerini buralarda göstermeye başlarlar. Okuyucuların ilgisini çekecek edebi, popüler bilim ve fen konuları moda olur. “Omurgalı Hayvanların Menşei”, “Arapların Uygarlığa Hizmetleri” ve “Kedilerde Zekâ” gibi konularda yazılan yazılar okuyucularda merak uyandırırken, “din dışı” konulara ilgi duyulduğu, okumanın yaygınlaştığı ve dünyevileştiği görülür.

Çevirmenlik de gelişmeye başlar. Özellikle Fransızcadan yapılan çevirilerin kültürel gelişmede rolü olur. İleri aşamada, halkın ilgisini çekecek Jules Verne'in romanları, Üç Silahşörler, Monte Kristo Kontu gibi macera kitapları o zamanın okuyucusu tarafından rağbet görür. Daha sonra cinayet ve polisiye romanları moda olur. Aydınlar toplumsal sorunlara gelenekçi, reformcu, Batıcı gibi farklı isimler altında eğilirler. Sisteme farklı alanlardan eleştiri getirmeye, hatta Batı etkisinin artmasıyla gözlemlerini artırmaya başlarlar. 1876'dan sonra başlayan "Edebiyat-ı Cedide akımının yazarları Avrupa'daki natüralizm, sosyalizm, realizm fikirlerini taşıyan kitapları okumalarına rağmen Batı'nın düşüncesini anlayabilecek konumda değildiler. İlerleyen zaman içerisinde ekonomik baskılar, Birinci Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'nın zorlamasıyla kadınlar, evlerinden kamusal alana çıkmaya başlar. II. Meşrutiyet döneminde kadın hareketinin merkezi İstanbul olur. Kız çocuklarının eğitim alması öncelikle üst sınıftan kültürlü, eğitilmiş, zengin ailelerin çocuklarına mahsustur.

Fatma Aliye Hanım'a kadar kadın ve kadın problemleri Türk romanında erkekler tarafından tartışılmıştır. Tanzimat döneminde erkek yazarlar ideal kadın tipini Fransızca bilen, okumuş, piyano çalan, itaatkâr, hoş ve güzel olarak çizerler.

Ahmet Mithat, Şemsettin Sami, Şinasi, Namık Kemal, Hüseyin Cahit Yalçın, Ali Suavi ve Abdülhak Hamit kadın konusunu makale ve eserlerinde ele alan önde gelen isimler olur. Şinasi'nin Şair Evlenmesi adlı piyesinde Türklerin evlilik ilişkileri ele alınır, bu konuda bazı din adamları hicvedilir.

Namık Kemal'in 1862'de Tasvir-i Efkâr gazetesinde kadının eğitimine ilişkin olarak "Terbiye-i Nisvân Hakkında" isimli makalesi yayımlanır. Namık Kemal bunun dışında yine Osmanlı ailesinde kadının durumunu anlatan ve kadın haklarını savunan pek çok makale yazar. Bu makalelerde erkeğin yararlandığı eğitim olanaklarından Türk kadınının da yararlanmasını, çağdaş değerlere uyumlu olarak yetiştirilmelerini ister, evli kadının statüsünün iyileştirilmesinden söz eder. Bu sorunların çözümünün kadının toplumsal hayata katılımını sağlayacağını dile getirir. Namık Kemal'in Şinasi ile birlikte çıkardığı Tasvir-i Efkâr gazetesinde kadın okurlardan gelen mektuplar da yayımlanır. Bir kadın okur çok eşle evliliğin yasaklanmasını istemektedir. 1868'de çıkarılan Terakki Gazetesi kimliklerini açıklamayan kadın mektuplarına yer verir. Gazetenin 104. sayısında "Üç Hanım" imzalı bir yazıda, erkekler ile aynı ücreti ödemelerine rağmen, vapurlarda kadınlara ayrılan yerlerin kötülüğünden yakınılır, bunun sebebi sorulur. Yine 83. sayısında okuma-yazma bilmeyen bir kadın, başkasına yazdırdığı mektubunda çok eşle evliliği sorgular. Abdülhak Hamit bir yazısında "Bir devletin kadınları o milletin ilerleme derecesinin ölçüsüdür" der. Nabizade Nazım Osmanlı kadınının içinde bulunduğu durumun cahilliğiyle ilgili olduğunu vurgular.

II. Abdülhamit'in iktidarından sonra ün kazanacak olan Ahmet Mithat Efendi, halka bir şeyler öğretmek için yazmış, kadın konusunu eserlerinde somut olarak işlemiştir.

Tanzimat döneminden II. Meşrutiyet dönemine kadar geçen dönemde şu kadın dergileri çıkarılmıştır: Terakki-i Muhâderat (1869), Vakit Yahut Mürebbi-i Muhâderat (1875), Hanımlar (1882), İhsâniyet (1883), Şekufezar, Mürevvet (1884), Parça Bohçası (1889), Hanımlara Mahsus Gazete, Hanımlara Mahsus Malumat (1896), Demet, Mehâsin (1908).

Fatma Aliye Hanım'ın Hayatı ve Yetiştirdiği Ortam

Fatma Aliye Hanım, ünlü devlet adamı, tarihçi ve hukukçu Ahmet Cevdet Paşa'nın kızıdır. İstanbul'da 1862'de Tanzimat döneminde doğar. Babasının görevi nedeniyle çocukluğunda Osmanlı İmparatorluğu'nun Halep, Şam, Yanya ve Beyrut vilayetlerinde bulunmuştur.

Ağabeyi Ali Sedat Bey, kız kardeşi Emine Semiyeye ile birlikte babalarının onlara sağladığı olanaklar ile evlerinde özel öğretmenler nezaretinde konak eğitimi ile yetişirler. Bu sayede Fatma Aliye ve Emine Semiyeye, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında "seçkin kadınlar olma" ve Türk tarihinde bazı ilkleri gerçekleştirme olanağını elde ederler.

Babası Ahmet Cevdet Paşa, bilgi birikimi ve devlet adamı olmanın sağladığı imkânları ile aydınlanma hareketine daha yakın olmuştur. Tabii Fatma Aliye'nin küçük yaşlardan itibaren öğrenmeye ve bilgi edinmeye olan merakının ve azminin de geldiği başarı noktasındaki etkisini vurgulamak gerekir.

Kadın konusu üzerine yazan ilk kadın, Fatma Aliye Hanım diye bilinirken, Zehra Toska'nın 1994'te yayımlanan araştırmalarına göre Zehra Hanım'ın "Aşk-ı Vatan" adlı romanının Tanzimat döneminde 1877'de yayımlanmış ilk Türkçe romanın varlığı da sonradan ortaya çıkmıştır.

Çocukluğunda oyuncaklardan ziyade, kitaplarla ilgilenmek Fatma Aliye Hanım'ın daha çok ilgisini çekmiştir. On üç yaşına kadar konağa gelen özel hocalardan coğrafya, Kavaid-i Osmaniye (Osmanlıca kuralları), fizik, kimya, matematik, edebiyat, Fransızca, kozmografya ve astronomi derslerini alır. Odasında yazı masası, kitap dolabı bulunur.

Darülmualimat'da öğretmenlik yapan ve din değiştirerek Müslüman olan Refika Hanım'dan piyano dersleri almasının yanı sıra, gizlice Fransızca da konuşur. Babası Ahmet Cevdet Paşa'dan Fransızca öğrenme izni çıktığında Fransızca gazeteleri de gözden geçirmeye başlar. Hatta çocukluğundan beri bir Fransızca sözlüğü olmasını çok istemiş, ancak Biyanki Sözlüğü'ne harçlığı yetmemiştir. Zaten haftalık harçlığı ile dadısına kitap, dergi ve gazete aldırılmaktadır. Fransızca'yı büyük bir gayret göstererek, kelimelerin üzerinde tek tek durarak öğrenmiştir. Fransızcanın ona sağladığı imkânları şu sözleri ile özetler: "Kafamı skolastiğin bataklıklarından kurtaran, gözlerimin önüne yeni ufuklar açan, ruhumu özgürlüğe kavuşturan güçler nelerdi? Şimdi düşünüyorum da her şeyin üstünde uyanışında etkisi olan gücün Fransız dili ve kültürü olduğunu anlıyorum".

Ahmet Mithat Efendi ile Ağabeyi Ali Sedat Bey'in ona okuyup verdiği "Letayif-i Rivâyât" adlı eserini okuması sayesinde tanışır. On iki yaşında iken Ahmet Mithat Efendi'nin bütün kitaplarını okur. İleriki yıllarda "manevi pederim" diye söz edeceği Ahmet Mithat, Fatma Aliye Hanım'ın edebiyat dünyasında tanınmasında ve kendisini geliştirmesinde büyük rol oynayacaktır. Ahmet Mithat'ın yazdığı "Kırkambar Dergisi"ni takip etmesi, Fatma Aliye Hanım'ın kendini geliştirmesinde büyük bir etki sağlar. On üç yaşında başını örtmeye başlar, Fransızca derslerine başını örtterek devam eder. Felsefeye 15-16 yaşlarında ilgi duymaya başlar.

Fatma Aliye Hanım 1879'da II. Abdülhamit'in yaveri Kolağası Faik Bey'le evlenir. Bu aşk evliliği değildir ve eşini evlenmeden önce görmemiştir. Ancak Fatma Aliye'nin felsefe ve edebiyat bilgisi eşi Faik Bey'le uyuşmaz. Üstelik Faik Bey Fransızca öğrenmesini ve yazmasını engeller. Zaten Faik Bey'in Fransızca bilgisi Fatma Aliye Hanım'ınki kadar değildir ve askeri okulda öğrendiği Fransızcasını ilerletmemiştir. İffetli bir kadının roman okumasını doğru bulmaz. Gazete okumaya evlendikten birkaç yıl sonra başlar. Evliliklerinin yedinci yılında Faik Bey'in kıtlık nedeniyle Konya'ya gitmesi, Fatma Aliye Hanım için iyi bir fırsat olur, İstanbul'da kalır. Okumaya tekrar başlamak ister. Ancak rahatsızlanır ve sağlığına kavuşması zaman alır. Evliliklerinin onuncu yılında Faik Bey, kadınların kitap okumasının sakıncalı olmadığı kanısına varır. Fatma Aliye Hanım'ın Hatice (1880-?), Ayşe (1884-1967), Nimet (1900-1972), Zübeyde İsmet (1901-?) isimli dört kız çocuğu olur. Büyük kızı Hatice, Büyükkada'daki evin bahçesinden düşerek uzun süre Mazhar Osman'da tedavi görür. İkinci kızı Ayşe, eve gelen edebiyat hocası ile kaçarak evlenir, kızını affetmez ve eşi öldükten sonra da yanına kabul etmez. Üçüncü kızı Nimet, annesi ölene kadar evlenmez. Dördüncü kızı Zübeyde İsmet, Notre Dame de Sion'u bitirdikten sonra evden ayrılır. Din değiştirir, Katolik Hıristiyan olur. Fatma Aliye yıllarca ondan haber alamaz. Babası Ahmet Cevdet Paşa'dan kalan servetin büyük kısmını 1926'dan itibaren Fransa'da onu bulmak için harcar.

Fatma Aliye Hanım'ın yetişmesinde babası Ahmet Cevdet Paşa ve manevi babası olarak nitelendirdiği Ahmet Mithat Efendi'nin büyük rolü olmuştur. Onlardan edindiği bilgi birikimi sayesinde modern ve gelenekçi dünya görüşüne sahip olmuştur. Fatma Aliye, doğduğu andan itibaren kendisini bir kültür ortamının içinde bulmuştur.

Özellikle kadının eğitimi meselesi üzerinde önemle durması, eğitilmiş anneler tarafından yetiştirilen çocukların ileriki yıllarda toplumsal kalkınmayı hızlandıracağını düşünmesinden ve kadının sosyalleşmesini sağlayacağına dair inancındandır.

Fatma Aliye Hanım'ın Yayın Hayatına Başlaması

Fatma Aliye Hanım ve eşi birlikte, evliliklerinin onuncu yılında 1889'da George Ohnet'in Fransızca "Volonte" (İrade) isimli romanını okur ve çok beğenirler. Fatma Aliye romanı "Meram" (maksat, erek) adı ile çevirir. Babası ve eşinin iznini almasının ardından Ahmet Mithat Efendi'nin sahibi olduğu Tercüman-ı Hakikat Gazetesi'nde tefrika halinde yayımlatır (25 Şubat 1890). O dönemin cinsiyetçi algısı nedeni ile "Bir Hanım" ismini kullanır. Böylelikle eşi ya da babasının toplum tarafından baskı altına alınmasının önüne geçmiş olur. Ancak daha önceden Eugene Sue'nin "Les Sept Peches Capitaux" isimli eserinin "Gurur" adlı bölümünü çevirip yayınlamak istedi ise de, başka bir yazarın bu eseri çevirdiğini duyunca vazgeçer, ardından George Ohnet'i dener. Bu çeviriye abisi ya da babası Ahmet Cevdet Paşa'nın yaptığı bile düşünülür. Hem matbaacılar arasında, hem de özel toplantılarda kim olduğu konuşulur durur. Bir çeviri yapılması ya da bir kadın yazarın ortaya çıkması Osmanlı toplumunun gelişmesinde küçük bir ihtimal olarak görülmektedir. İngiltere'de 1790'da otuz yaşında iken dönemin erkek aydınları ile polemige girdiği ve yayımladığı kitaplarından dolayı Mary Wollstonecraft'ın kızı Mary Wollstonecraft Shelley'e "Jüponlu Sırtlan" adı takılmıştı. Fatma Aliye Hanım da onunla aynı deneyimi paylaşır. Kadınlar toplumsal ya da sınıfsal aidiyetlerinden dolayı başka toplumlarda da uzunca bir dönem mücadele verirler. Shelley de 1818'de yazdığı ünlü romanı "Frankenstein"ı kendi ismiyle değil, eşinin isminin olduğu önsözle çıkarır. Gerek Fatma Aliye Hanım'ın gerekse de Shelley'in yanındaki koca ya da erkek kardeş, eserin yazarı olarak varsayılmıştır.

Fatma Aliye Hanım bu ilk çalışmasının ardından yine Tercüman-ı Hakikat'de "Sürat: Aylar'ın Prensesi Yirmi Birinci Mektubu" isimli yazısını "Mütercime-i Meram" ismiyle yayımlar. Uzun bir süre kendisinin çevirdiğini açıklamaz, Meram Mütercimi ismini kullanır. Çünkü Fatma Aliye Hanım'dan önceki kadın yazarlar çok tepki almışlardır. Kendi ismini 1892'de yazdığı "Muhâdârât" isimli ilk romanında kullanır. Muhâdârât'ın önsözünü Ahmet Mithat Efendi yazar. Meram isimli çevirisi ve ilk romanı Muhâdârât, Fatma Aliye Hanım'ın kendisini kanıtladığının göstergeleridir. Böylece yayın hayatına girer. Ayrıca babası Ahmet Cevdet Paşa'nın da dikkatini çeker ve kızının yeteneklerini geliştirmesine yardımcı olur. Kızı ile saatlerce mantık, belagat, fıkıh ve tarih gibi konularda konuşup tartışmaya başlar. Mesnevi ve Mukaddime okur; Aristo, Eflatun, İbn-i Rüşd ile İmam Gazali'nin felsefelerinin karşılaştırılmasına kadar konuşmaları derinleşir. Felsefe alanında yaptığı okumalar, Fatma Aliye Hanım'ın yazarlığını beslemiş ve ufkunu genişletmiştir. Avrupa filozoflarından Descartes, Spinoza, Darwin ve Auguste Comte'a kadar ilgi alanları genişler. Bu konuşmaların seyri hakkında Ahmet Mithat Efendi'ye mektup yazar. Baba-kız arasında geçen ders ve bilimsel konuşmalar Fatma Aliye Hanım tarafından "Dürus-u Aliye" adı altında kaleme alınır.

Ahmet Mithat Efendi ve Fatma Aliye Hanım Üzerindeki Rolü

Fatma Aliye Hanım'ın babası Ahmet Cevdet Paşa bir ramazan akşamı Beyazıt Camii'nde rastladığı gazeteci ve yazar Ahmet Mithat Efendi'ye (1855-1912) şöyle der: Şu kızın hâline şaşıyorum. Okuduğu öğrendiği şeyler âdetâ pek mahdut olduğu hâlde zihnini o kadar âli mebahise kadar vardırabiliyor ki insana adeta ürkeklik geliyor. Erkek olmalıymış da muntazam tahsil görmeliymiş. Hakikaten bir dâhiye-i uzmânî kesilir idi". Böylece Ahmet Mithat Efendi ile Fatma Aliye Hanım edebiyat ile ilgili meseleler, kadının eğitimi, kadın yazara toplumun bakışı, Fatma Aliye Hanım'ın yazarlık macerası, fikri ve felsefi konular, İslamiyet, Avrupa'nın İslamiyet'e bakışı ve bu konuda neler yapılması gerektiği gibi pek çok konuda mektuplaşmaya başlarlar. Fatma Aliye Hanım ile ilgili çalışmamızı hazırlarken Fatma Aliye'nin yazdıklarının önce Ahmet Mithat Efendi'nin sahibi olduğu Tercüman-ı Hakikat Gazetesi'nde tefrika edildiği dikkatimizi çekmiştir. Zaten babası Ahmet Cevdet Paşa ile de tanışıyor olması da Fatma Aliye Hanım'ın içinde yetiştiği ortamın önemini vurgulamaktadır.

Bir toplumda kadın yazarın bulunmasını, medeniyet seviyesinin göstergesi olarak gören Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye Hanım'ın bu durumunu kız çocuklarına 1870'ten beri verilmekte olan eğitimin sonuçları olarak yorumlar. Toplumun kadın yazar kimliğine hazır olmadığına da farkındadır. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerini okuyarak büyüyen Fatma Aliye Hanım, Fransızcadan eser çevirmeye de onun etkisi ile başlar, ona özenir. Kadın yazarların kendi isimleri ile edebiyat dünyasında yer almalarını destekleyen Ahmet Mithat Efendi, kendisini "Üdebâ-yı Nisvânın yardımcısı" olarak görür. Bütün kadın yazarları önemsemekle birlikte, Fatma Aliye'yi önce tanıdığı kadın yazarlardan daha başarılı bulur, özellikle destekler, yazdığı her şeyi okur, tavsiyelerde bulunur. Şair Nigar için "Büyük Şair", Fatma Aliye için "Büyük Feylesof", Makbule Hanım için "Mistik" sıfatını kullanır.

Zafer Hanım'ın yazdığı "Aşk-ı Vatan"ı da beğenmez, yetersiz bulur. Fatma Aliye, Ahmet Mithat Efendi'ye göre hem kadınların öncüsü, hem de sözcüsüdür. Fatma Aliye Hanım'ın "Hanımlara Mahsus Gazete" ye yazdıkları da Ahmet Mithat Efendi üzerinden dergiye gider. Nesrin ifade imkânlarının şiire göre daha iyi olduğunu belirtip, Fatma Aliye'yi ve Makbule Leman'ı nesre yönlendirir, yazmaya sevk eder. Kendi romanlarında olduğu gibi Fatma Aliye Hanım'ın romanlarında da kahramanlarının sayısını çok tutmasını ister. Romanlarında toplumun her tabakasından kahramanın yer almasını önerir. Ahmet Mithat Efendi gazete, dergi gibi iletişim araçlarını halkın okumaya alıştırılması, okurlara bilgi aktarılması için gezici okullar olarak görür. Romanlarının konularını gözlem yoluyla seçmesini tavsiye eder. Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye Hanım'dan önce Fitnat Hanım, Şair Nigar Hanım ve Makbule Hanım ile de mektup yoluyla bağlantı kurmuştur. Fatma Aliye Hanım ve Makbule Nigar Hanım için "iki kerime-i maneviye" ve "medâr-ı iftihâr" diye söz etmiştir. "Hamd olsun iki Osmanlı hanımının büyüklüğü Rusların en büyüklerinden ma'dûd olan bir kadını fersâh fersâh geçti" der. Ahmet Mithat, kadın yazarların birbirleri ile iletişim içinde olmasını, siyasi polemiklerden uzak durmasını, şiirden çok nesre yönelmelerini, eleştirilecek konulardan uzak durmalarını her bir kadın yazara yazdığı mektubunda dile getirmiştir. Ahmet Mithat'a göre kadınlar ile ilgili meseleler yine kadınlar tarafından dile getirilmeli, kadınlar kendi hemcinslerinin tercümanı olmalıdırlar. Fatma Aliye ilk çevirisini Ahmet Mithat'a "Reis-ül Üdeba Ahmet Mithat Efendi Hazretlerine" diye yazarak göndermiştir. Ahmet Mithat Efendi 1893'te Fatma Aliye Hanım hakkında "Bir Muharrire-i Osmaniy'e'nin Neşeti" isimli kitabı yazarak onu edebiyat dünyasına tanıtır.

Osmanlı dünyasında bir kadın yazarın nasıl yetiştiğini anlatmak ister. Fatma Aliye'nin 33 yaşına kadar olan yaşamının anlatıldığı kitap 1894'te Maarif Nezareti'nden izin alınarak basılır. Fatma Aliye Hanım, Ahmet Mithat Efendi'ye bir teşekkür mektubu yazar. Böylece biyografisi yazılan ilk kadın yazarımız olur. Ancak Fatma Aliye'yi dünyaya ilk tanıma onuru maalesef bize ait değildir. Arap, İngiliz ve Amerikan yazarları Fatma Aliye Hanım'ın biyografisine bizden önce kendi gazete ve dergilerinde yer verirler.

Fatma Aliye Hanım'ın Eserleri

Fatma Aliye Hanım eserlerini otuz yaşından itibaren 1892-1915 yıllarında birbiri ardına vermiştir. Tanzimat ile Edebiyat-ı Cedide arasında köprü olarak kabul edilir. Bu yüzden Türk edebiyatında yeri kesin değildir. Ürünlerini verdiği dönem Osmanlı İmparatorluğu'nda büyük bir değişim ve dönüşümün yaşandığı dönemdir. Makale ve romanlarında dönemin sosyal olaylarına kadın bakışıyla yaklaşmıştır. Kadının eğitimi, çalışarak hayatını kazanması, çok kadınla evlilik, kadın-erkek eşitliği, aile yapısı, kadının örtünmesi ve cariyelik konularına değinir. "İslam kadını" kavramını bulması, İslamcı olarak nitelendirilmesine neden olur. Her ne kadar kadın sorunlarında referansı İslam kadını olsa da kadın-erkek eşitliğini daha üstün tutar. Günümüzde radikal olarak adlandırdığımız feministlerin faaliyetlerini aşırı bulur. Kadın sorununa sosyal fayda açısından yaklaşmıştır. Eğitilmiş olan annelerin çocuklarını daha iyi yetiştirdiklerini, aile ortamı ve sosyal ilişkileri sağlamada da etkili olduklarını belirtir.

Makale ve tartışmalarında çok eşle evliliğe karşı geleneksel bir tavır takınırken, romanlarında tersi bir tavır içindedir. Nükhet Esen, Fatma Aliye Hanım'ın bu durumunu ikircikli bulur. Onun romanlarındaki kadınlar, ayakları yere basan, güçlü kadınlardır. Fazıla Muhâdârât'ın, Bedia Udî'nin, Refet Ref'et'in, Sabahat Enin'in geçimleri için mücadele veren kadınlardır. Kadınların yalnız kaldıkları zaman hayatlarını devam ettirebilecek gelirlerinin olmaması romanlarında işlenen konuların başında gelir. Romanlarındaki kadın kişiliği zaman içinde gelişir. Hem kendi hayatından, hem toplumsal hayattan izler taşır. İlk başlarda romantik ve ezilen, daha sonraları ise eğitilmiş, meslek sahibi kadın kendini gösterir. Ahmet Mithat Efendi ile 1891'de "Hayal ve Hakikat" isimli romanı birlikte yazmaları, Fatma Aliye Hanım'ın yetişmesi için gerekli zeminin oluşmasını sağlar. Kitabın "Vedat" bölümü Fatma Aliye Hanım, "Vefa" adlı bölümü ise Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılmıştır. Önce Tercüman-ı Hakikat Gazetesi'nde tefrika edilmiş, daha sonra kitap olarak basılmıştır. Kitapta aşk ve evlilik karşısında kadının duyguları, Fatma Aliye Hanım, erkeğin duyguları ise Ahmet Mithat Efendi tarafından dile getirilir.

Muhâdârât'ın (1892) önsözünü Ahmet Mithat Efendi yazar. Dünya dillerine çevrilir. Tanzimat sonrası yazılan romanların kilometre taşıdır. Nisvân-ı İslam (1891-1892), anı türünde bir eserdir. Fatma Aliye, Ahmet Mithat tarafından bu eseri yazmaya teşvik edilir. Bu eserini yazmadan önce zengin bir kaynak taraması yapar. Önce Tercüman-ı Hakikat'de fasikül halinde tefrika halinde çıkar, daha sonra kitap haline getirilir. Bu eserde yine Batı'nın Osmanlı kadınının geri kalmasını, İslamiyet'e bağlanmasını da eleştirir. Ayrıca çok kadınla evlilik, kadının örtünmesi, cariyelik kavramları da bu eserde tartışılır. Çok beğenilir. İki kez Fransızca'ya çevrilir. Birini Rus Şarkiyatçı Madan Olga de Labedeff "Les Femmes Musulmanes" (Paris) ismiyle, diğeri ise Naina Roukie "Les Musulmanes Contemporanies" (Paris 1894) ismiyle çevrilir. Bu eseriyle Chicago sergisinde dikkat çeker. Ödül alır. Aynı eser "Ta'rik ünisa'l-müslimin (Beyrut 1309) ismiyle Arapça'ya da çevrilir. Amerika'da İngilizce olarak çevrildiğini kendisi söylemiştir. Udî (1898), bir romandır. Başkahramanı Bedia, ud çalan ve etkileyici bir sesi olan bir sazendedir. Roman 1905'te Fransızca'ya Gustave Seon tarafından çevrilir. Burada belirtmemiz gerekir ki, Fatma Aliye'nin kendisi küçük yaşta piyano çalar, eserlerindeki kadınlar da ud, kanun, ney, keman ve darbuka çalar. Namdârân-ı Zenân-ı İslâmiyân (1899), bu eserini ünlü Müslüman kadınların biyografilerinin Batı dünyasına tanıtılması için yazar. Kadınların tarihinin bilinmemesini önemli bir sorun olarak görür. Kitabın yazımı sırasında araştırmaları sürecinde 13. yüzyılda erkeklere eğitim veren 100 kadar kadın profesörün varlığını öğrenir. Hatta kadınlar, tekke şeyhi bile olmuştur. Kocasını ile sorunları olan kadınlar, bu tekkelere karşılıksız sığınmışlardır.

Tercümân-ı Ahvâl-i Felâsife (1899-1900), filozofların yaşamlarının anlatıldığı bir eserdir. Hanımlara Mahsus Gazetede tefrika edilir. I. Bölümde Tales'ten itibaren ilk çağ felsefesi, II. Bölümde İslam dünyasındaki bilim, felsefe ve kelam geleneği anlatılır. Fatma Aliye Hanım'ın tarih ile ilgili eserleri: Tarih-i 'Osmâni'nin Bir Devri Mühimmesi- Kosova Zaferi, Ankara Hezimetini (1912-1913), Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı (1913-1914). Fatma Aliye Hanım'ın kadının aydınlatılması yönelik olarak yazdığı makalelerinin yayımlandığı süreli yayınlar şunlardır: Tercüman-ı Hakikat Gazetesi, Hanımlara Mahsus Gazete, Kadın ve Mehâsin (Selanik), Servet-i Fünûn Mecmuası, İnkılap, Mahâsin ve Ümmet gazeteleri. Fatma Aliye Hanım 1895-1908 yılları arasında 13 yıl haftada iki kez 604 sayı olarak yayımlanan "Hanımlar'a Mahsus Gazete" isimli kadın dergisinde ikinci sayısından itibaren başyazar olarak yazar. Bu yayım en uzun süre yayınlanan kadın dergisi olur. Kadının rolünün geliştirilmesi ve yüceltilmesi için çıkarılır. Fatma Aliye Hanım bu dergide kadının gelişimine en büyük engel olarak erkekleri görür. Bu dergide **Emine Semiyye, Fatma Fahrinnüsa, Gülistan İsmet, Nigar Osman ve Leyla Saz** isimli kadın entelektüeller topluma seslenirler. Hanımlara Mahsus Gazete, feminizmden uzak, tam eşitlik-tense bütünleştiricilik ilkesine dayalı, iffet ve ismet üzerinde ısrarlı bir kadın tipi geliştirir. Fatma Aliye Hanım kendi döneminde popüler olur. Yazı ve çevirileri sayesinde Osmanlı kültürü Batı ve Doğu'da tanınır. Ünlü imparatorluk sınırlarının dışına çıkar. Eserleri ile katılmak üzere 10 Ağustos 1893'te Chicago'daki kitap sergisi tertip komitesine davet edilir.

Eserleri ve biyografisi Dünya Kadın Kütüphanesi'ne konur ve bundan dolayı Amerikan gazetelerinin birçoğu, O'nun yaşamını övücü makale ve yazılar yayımlamıştır. Paris'teki sergiye katılmak üzere 1900'de davet edilir. Ancak katılıp katılmadığı belli değildir. İspanya Kraliçesinin görevlendirdiği yabancı bir gazetecinin röportaj teklifini, işin içine siyaset girer endişesi ile reddeder. Batıların Osmanlı aile ve sosyal hayatına ilişkin yanlış izlenimini değiştirmek ve doğru olarak tanıtmak için uğraşır.

Fatma Aliye Hanım'ın Çağdaşı Olan Kadın Şair ve Yazarlar

Fatma Aliye Hanım'ın çağdaşı olan şair ve yazarlar arasında şunları görüyoruz: Makbule Leman Hanım, Şair Nigar Hanım, Şair Fitnat Hanım, Zafer Hanım, Selma Rıza, Madam Gülnar ve Fatma Fahrinnüsa Hanım. Ayrıca Pierre Loti, Emil Jolyard gibi Doğu kültürüne meraklı yabancı yazarlardan mektup almıştır.

Fatma Aliye Hanım'ın Yer Aldığı Sosyal Yardım Kuruluşları

Fatma Aliye Hanım, dönemin sosyal faaliyetleri içinde de yer alır. Yunan Savaşı (1897) sonrasında kimsesiz aile ve gazilere yardım amacıyla "Cemiyet-i İmdâdiye" isimli kadın derneğini kurar. "Şevkât-i Nisvân" adlı derneğin şubelerini Selanik'te 1898'de ve Edirne'de ise 1908'de kurarak yoksul ve kimsesiz kadınlara yardım etmesini sağlar. Bu çalışmalarından dolayı 1899'da II. Abdülhamit tarafından "Şefkât Nişânı" ile ödüllendirilir. İleriki yıllarda Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nın ardından kurulan "Osmânî Hilâl-i Ahmer" ve "Cemiyeti Müdafaa-i Milliye Osmanlı Hanımlar Cemiyeti" gibi kadınların kurduğu derneklerde çalışır. Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nin ilk kadın üyesidir.

Fatma Aliye Hanım'ın Son Günleri

Yazın hayatına 1890-1915 arasında düzenli olarak devam eden Fatma Aliye Hanım, 1924'ten sonra yavaş yavaş toplumdaki uzaklaşır. Bu durumun sebepleri arasında şunlar dikkati çeker: 1885'te yakalandığı hastalığı tekrar nükseder. Din değiştiren kızı Zübeyde İsmet'in ülkeyi terk etmesi de eklenince çok üzülür. Onun izini bulmak için 1921-1929 yılları arasında çok kez yurt dışına, özellikle de Fransa'ya çıkar. Bu yüzden son yıllarını ekonomik sıkıntı içinde geçirir. Bir de bunlara babası Ahmet Cevdet Paşa ile Mithat Paşa arasındaki siyasi çekişmelerden dolayı Fatma Aliye'nin Bab-ı Aliyi eleştirmesi ve babasını savunmaya yönelik yazdığı 1913-1914 Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı isimli eserinin ilk cildinin çıkmasının ardından satışının engellenmesi, onun edebi yaşamda geri planda kalmasına, unutulmasına neden olur.

Bu konuda Halide Edip'in de, Fatma Aliye Hanım'ın yazılarının mazide kaldığını ve eskidiğini yazmasının da etkili olduğu söylenir. Babası Ahmet Cevdet Paşa, maarif ve adliye nazırlıklarında bulunmuş bir devlet adamı, dahi bir hukukçu ve tarihçidir. II. Abdülhamit döneminin çalkantıları içerisinde devletin parçalanmaması için, anayasanın uygulanmasının karşısında olmuştur. Babası Ahmet Cevdet Paşa ile Mithat Paşa Osmanlı modernleşmesinin iki kanadını oluşturmalarına rağmen, zamanla birbirlerine düşman olurlar. Ahmet Cevdet Paşa'nın tutuculuğu, geleneklere olan saygısından gelir. Mithat Paşa'yı yargılayan mahkemede yer alması yaşamındaki en güç görevi olur. Bu görev Bab-ı Ali ve Yıldız Sarayı çevrelerinde bir kenara itilmesine yol açmıştır. Dava sonrası görevden ayrılır ve kızlarının eğitimi ile ilgilenir. Şekil bakımından modern olmakla birlikte, İslam geleneğinin içinde kalmayı tercih eder. Fatma Aliye Hanım, ölümünden kısa bir süre önce kendisine küçük bir Fransız kitapçısında rastlayan Ercüment Ekrem'e hemen ayak üzerinde Françoise Mauriac'ın Andre Mauris ile karşılaştırmasını, otuz yıl önceki muhakeme yeteneği ile yapar. Fatma Aliye Hanım 1936'da hayata gözlerini yumar. Cenazesine 15-20 kişilik küçük bir grup katılır. Ona imrenilerek 1890'dan itibaren doğan kız çocuklarına ismi verilir. Fatma Aliye Hanım soyadı kanunundan sonra Topuz soyadını alır. Cumhuriyet döneminde İstanbul'da Beyoğlu ve Ankara'da Çankaya'da bir sokağa ismi verilir. 2009'dan itibaren 50 t'lik banknotların ön yüzünde hokka, tüy, kalem ve kâğıt ile birlikte yer alır. Eserlerini Harf Devrimi'nden (1928) önce yazan Fatma Aliye ölünceye kadar Osmanlıca yazmayı tercih eder." Osmanlı'da Kadının Uyanışı: Fatma Aliye Hanım, Gülnaz Gezer-Baylı

Salâh Birsel'in Botanik Dünyası Salâh Birsel (1919-1999) ile Suadiye'de Yürümek

Salâh Birsel'in orman botaniği, botanik, kent mimarisi içindeki peyzaj betimlemeleri, Lâtincesi ile birlikte beni gerçekten çok etkiledi. İçimden keşke aynı zaman diliminde yaşayabilseydik apartmanımızda da babam Prof. Dr. Faik Yaltırık ile tanışabilseydik ve birlikte yürüyüşler yapabilseydik diye düşündüm. Sohbetlerimizin birinde babası Hafız Talât Bey'i, annesi Eleni Hanım'ı, St. Policarpe ilkokulundan itibaren okullarındaki öğretmen ve hocalarını, arkadaşlarını da sorabilseydim.

St. Policarpe ilkokulu'nda ve St. Joseph Ortaokulu'nda Salâh Birsel'den 6 yaş küçük Selçuk Yaşar (17 Ocak 1925, Rodos - 11 Şubat 2023, İzmir) Bey de okumuş. Anlaşılan İzmir'in hâli vakti yerinde, aydın ailelerine mensup çocukları böyle bir eğitim almışlar.

Botanik bilgisinin nereden geldiğini çok merak ediyorum. Bu merakım beni Salâh Birsel'in aile köklerini incelemeye yöneltti. Yedi kuşak İzmirli Salâh Birsel'in babasını ve annesinin öykülerini bilebilmek çok isterdim. İlkokuldan itibaren Fransız okullarında eğitim alıyor. İşte bu eğitimleri de beni etkiledi. 1919 doğumlu olan Salâh Birsel Bey ile anlaşılan Osmanlı döneminin sonlarına doğru aydın ve büyüklerimin "hâli vakti yerinde" dedikleri gibi bir baba profili ile karşılaşılıyor.

Lâtincesi ile ağaç, bitki ve çiçekleri bilebilen ve ifade eden nadirdir ülkemizde, ama İngiltere'de kent kültüründe hemen her parkta ağaçların, bitkilerin künyesi olduğu için çocukluktan itibaren gözleri aşına oluyor. Ağaçların dallarını hoyratça sallamak, çiçek kopartmak, yapraklarına zarar vermek de akıllarına gelmiyor.

Salâh Birsel'in gözlerinden kalemine yansıyan Suadiye

"Unutmadan, Kızıltoprak'tan Bostancı'ya değin uzanan Bağdat Caddesi silme çınardır. Gerçi Suadiye'den sonra onlara pek rastlayamazsınız ama Tan Durak'a gelmeden, sağdaki sokaklardan biri onlarla tıklımdır. Ne var, Beşiktaş'ta Çağlayan Caddesi'ndeki ziravut çınarlara rastlamak için de Caddebostan'da Kemoteks mağazasının ya da, yine orda, birinci kat duvarına Fenni Sünnetçi Talip'in –ki makineli, makinesiz, dikişli, dikişsiz ve de ağrsız sünnet yapar– bir el ilanı yapıştırılmış apartmanın önüne değin yürümeniz gerekir. Bostancı'da da kimi ulu çınarlar vardır ama, biz sizi oraya, asıl istasyon arkasındaki kahveye gölgelerini düşüren dişbudakları göstermek için çağıracağız.

Dişbudak, ölüsü dirisinden leyla bir ağaçtır.

Telekvari karşıt yaprakları, felekten bir aparküt yedikten sonra öyle şeker şerbet bir görünüm kazanırlar ki bütün öbür ağaçlara ibret gösterirler. Dişbudaklar yani Fraxinus'lar bu halleriyle kurutulmaya bırakılmış uskumru dizilerini de andırırlar. Bir şey daha: sonbahar şenliklerinden en son ayrılanlar da onlardır.

Yapraklarını ilk silkeleyen ağaçlar arasında ise hurmalar başı çeker. Onlar, kasım ortalarında bile işlerini çoktan bitirmişlerdir. Üstelik de bunu sinsice yapmışlardır. İpince dallarını günlerce gözetleseniz de yapraklarını ne zaman üstlerinden attıklarını çakamazsınız. Nedir, hurmaların iri bir bilya büyüklüğündeki meyveleri –çocuklar onlara pek yüz vermez– dallarına iyisinden yapışırlar ve portakal sarısı renkleriyle bahçeleri ateşe verirler.

Gelin görün ki, sonbahara kundak sokanlar gerçekte ateş dikenleridir. Latinlerin *Pyracantha* adını verdikleri bu ağaççıklar gülgillerdendir. Yazın beyaz ve minnacık çiçekler açar, hemen arkasından da saçlarına, urbalarına bezelye büyüklüğünde boncuklar dizerler.

Güzün yangın işini yürüten işte bu turuncu meyvelerdir. Bunlar yılbaşı çiçeği ya da gıcır diye anılan kokinalara çok benzerse de renkleri onlarınkinden daha açıktır. Ama kokinalar yer cücesi bitkiler ise, bunlar onlardan daha posludur.

Kundakçılığa özenen ağaçlardan biri de Japon elmasıdır. O da şarabi yumruklarıyla yanını yöresini ferman ferma eder. Ne var, onlar utangaç oğlu utangaçtırlar. Caddelerde pek dolaşmazlar, yan sokaklardaki bahçelere saklanırlar. Kendilerini de böylece ele güne karşı korumuş olurlar.

Bağdat Caddesi'ndeki âşıkömerlerden biri de gülibrişim ağacıdır. Tirfil tirfil yaprakları ayışıklı gecelerde cazla karışık Bach çalgılamasıdır. Aralık ayı yaklaştıkça dallarında ayşekadın fasulyesi biçim ve büyüklüğünde tohumlar da sallandırılırlar ki görenler, gün yirmi dört saat, bunların birbirlerine selam çemberleri attıklarını sanır.

Sonbaharda ayşekadın tohumları sergileyen ağaçlardan biri de akasyadır. Ben onlarla her karşılaştığımda çocukluğumda pek çığrılan “Akasyalar Açarken” şarkısını anımsarım. Bu da yüreğimi, kimseler duymasın, kıpışık kıpışık eder. Güz bahçelerini neşeli mangıra döndüren ağaçlar arasında kuşkonmazlar da sayılmalıdır. Yalnız, binbir çeşidi olmasına karşın onlara (Asparaguslara) her yerde rastlayamazsınız. Ben bir tanesine Küçükyalı’da tosladım ki tafrası içime külünk gibi indi. Kuşkonmazın yazın yeşil olan yeşilleri kasımda öyle bir safran sarısına boyanır ki Van Gogh’un sarıları kaç para? Yalnız kuşkonmazlarla karşılaşırsanız onlara zırpadağ çatalınızı batırmaya kalkmayın ha! O sizin mutfaklarınıza değin sokulan kuşkonmazlar “Asparagus officinalis” adını taşır ki benim sözünü ettiğim süs kuşkonmazları onlar değildir.

Sonbaharın şairi mahirlerinden biri de oya çiçeği ya da oya ağacıdır. Temmuz sonlarında eflatun ya da firfiri çiçekler açarsa da bunlar eylülün haftasında gözden yiter. Çiçekleri dünya yakışığı olduğu için de tüm doğaseverlerin bağdaşlarını yampirileştirirler. Gelgelelim ki gelgelelim, oya çiçekleri (*Lagerstroemia*) kasımda, kendisine gönül verenlere yeni bir şölen düzenler. Yapraklarını öyle bir lal rengi ile turna gözüne boyar ki insanın acemaşiran perdeleri kopar. Haa, ayağınızı çabuk tutun, 15 Kasım kalırsanız, o güzelim yaprakların topu da dökülmüş olur. Küçükyalı’dan açmışken, orada, Mahir Uz Sokak’ta, maviler giyinmiş bir bahçe gördüğümü de buracığa kıstırmalıyım. Sedirler, ladinler, selviler hepsi de maviler giyinmişlerdi. O gün –23 Kasım 1982– orada ince yeşil yapraklı Karadeniz ladinini ile de tanıştım. Mavi ladinin tam arkasındaydı. **Bir başka gün de Çatalçeşme’deki Çeşme Sokağı’na, mavi bir köknarla buluşmaya gittim.** Soldaki bir bahçede siz de onu kolayca bulabilirsiniz. İki yanına –Bostantüccarı Sokağı’nda da boz mavi köknar vardır- oya çiçekleri kondurmuşlar. İki oya çiçeği de Çeşme Sokağı’nın sağ köşesindeki bahçede boy satıyor.

Ne ki, sedir ağaçlarıyla burun buruna gelmek isteyenler bir üstteki sokağa –Türap Sokağı’nın karşısına– dolmalıdırlar. Sokağın adını hiçbir yerde okuyamazsınız ama sağ köşeyi Yapı Kredi, sol köşeyi de Atilla Bahçe Merkezi işaretler.

Sedir ağacına hemen hemen herkes vurgundur. Şemsettin Sami, sedirlerin şirde yüceliği, büyüklüğü ve görkemli olanı anlatmak için kullanıldığını söyler. Sedirin ibreleri –yaprakları– kışın dökülmez. Dalları kat kat yükseldiği için de çok göz doldururlar. Kitaplarda sedirin üç türü sayılmıştır. Biri Atlas sediri, öbürü Himalaya sediri ise üçüncüsü de eskilerin Süleyman ağacı dedikleri Lübnan sediridir.

Sözünü ettiğim sokaktaki sedirler sizi taa kapıdan karşılar, bir 50 metre boyunca da yakanızı bırakmaz. Sokağı sürdürüp sağa da döndünüz mü –sola istesenez de dönemezsiniz– hemen oracıkta *Ligustrum* diye anılan bir sürü kurtbağrı sıralanır. Kurtbağrının yaprağı defneye çok benzer.

Ama onun o nonoş kokusundan yoksundur. Onlar da çamlar, köknarlar, selviler, mazılar, sedirler gibi yapraklarını yaz kış korurlar. Kurtbağrıların hemen her dipbucakta, Vükela Caddesi’nde, Tayyareci Resmî Sokağı’nda posta edebilirsiniz. Suadiye’de Tofaş’ın, Caddebostan’da da Stüdyo 63’ün önünde birer tane vardır. Sedirler de Kızıltoprak’a varınca, her yerden, o yirmi metreyi aşan leylek bacaklarıyla fırlarlar. En çok da Erenköy ve Göztepe dolaylarında görünürler. Buralarda fıstık çamları da pıtraktır. Çamların en yaşlısı ise Feneryolu’nda Kadıköy’e giderken sol kaldırımdadır. Gövdesi deve hörgücünü andırır. Buralarda, İhlamur’da, güngörmüş bir ağaç da sağ kaldırımda, diyapozon biçiminde, urplu turplu bir sakızağacıdır ki anıt ağaçlar arasına alınıp boynuna tasma asılmıştır.

Şimdi de sizi Yazmacı Tahir’den Bostancı’ya doğru daltaban yürüteceğim. Orada köşeyi tutan bir bahçede *Pittosporum* ağacına rastlarsanız şaşırmayın. Yaz kış yeşilliklerini sürdüren ağaçlardandır o da. Yaprakları zeytininkine benzerse de ondan az biraz daha koyudur. İki yanından da içe doğru kıvrıktır. Onlarda benim en çok hoşuma giden de budur. Hele şimdi gidip ilkyazda gelerseniz, yaprakların dibinden fıskıran krem rengi pıtı-pıtı çiçeklerle karşılaşırsınız ki gizli sıtmanın ne olduğunu o zaman anlarsınız.

Yazmacı Tahir’de cimbirlek yapraklı bir ağaç daha vardır ki adını açıklamayacağım. Çünkü kime sordumsa göğüs yumuşatıcı bir karşılık alamadım. Oysa sonbaharda beni anabadula eden ağaçlar arasında onu da saymak isterim. Guguruklarından kızarmaya başlayan bir ağaçtır bu. Hele, kimi günler, dalları arasına bir lamba yerleştirilmişçesine sarı ve parlak bir şavk yayar ki bütün ağaçların bakışlarını kendine imrenik kılar.

Ben bu aylarda kırmızı kozalaklı tohumlar üreten manolyalara da pek değer gösteririm. Ağaçların çoğunun benzi atarken onlar pırıl pırıl yapraklarıyla takım kurarlar. Aferin onlara ki kaşlarını, yüzlerini yarım asitli zeytinyağla ovmadan akşam piyasasına çıkmazlar.

Sonbaharda adamakıllı şebekleşen incir ağaçları da bana pek ayak süründürürler. Bahçelerin bir köşesinde keloğlan gibi süklüm püklüm otururlar ki önlerinden geçtikçe şuramda bir şeyin katılaştığını duyar gibi olurum. Yalnız bu, onların boynu büküklüğünden doğan bir şey midir, yoksa benim yaşlılığımın ürettiği bir acıma duygusu mudur, bunu bir türlü çıkaramam. Çünkü, inanmayacaksınız, ben de ilk kez yaşlanıyorum.

Ey okur, burada sana haber olsun ki ben bu denmeyi kasım ve aralık aylarında yazdım. Kalem de elime Bağdat Caddesi'nde, ona dikey olarak inen, ya da onun koşutunda yürüyen sokaklarda ağaçların üstlerine düşen güzellikleri ve zavallılıkları günlerce izledikten sonra aldım" Salâh Birsal, Amerikalı Tolstoy, Sonbahar Oyunları, s.8-12, Sel Yayıncılık, Ağustos 2017

Ligustrum Detayı!

Ligustrum Detayı! Muhteşem. Değil mi? Prof. Dr. Faik Yaltırık'ın kızı olarak hayranlıkla okudum birkaç kez. Hele "*Ligustrum*" da sanki yanımda babam varmış gibi hissettim ve duraladım.

Hafta sonları ilkbahar, sonbahar ve yazın, imkânımız olduğunda sabah kahvaltısı öncesinde eşim Ersin ile bir zaman dilimi Salâh Birsal'in de oturduğu apartmanımızdan çıkıp, Bağdat Caddesi'nden sahile inen darca, bolca ağaçlıklı, sakın sokaklardan deniz kenarına varıyoruz. Apartmanımız Cadde'ye üçüncü, sahile altıncı apartman. Balkondan zaten Cadde gözükmüyor ağaçların arasından ve şimdilerde yükselen apartmanlar kapatsa da kısmî olarak beş aralıktan adalar, deniz. Sahilde yürürken denizin kokusuna incir ağaçlarının kokusu karışınca, bir an o ağacın altında durma hissimiz oluyor. Salâh Bey'in yazısında geçen incirden çağrışım yaparak anlatmak istedim. Denize doğru kayalıkların arasında çıkan yeşilliklerde bazen kedi yavruları, martı ve martı yavrularına rast geliriz.

İlk taşındığımızda nadiren de olsa bir iki eski sakinlerden beyler, sabahları havluları ile denize inerlerdi. Bizim böyle bir alışkanlığımız hiç olmadı. Yazlıklarımızın önündeki kumsaldan başka pek denize girdiğimizi hatırlamıyorum. Çok küçükken babam İskoç dostlarımızla Florya'ya, Küçükusu'ya götürmüştü, hayal meyal hatırlıyorum. Daha çok da fotoğraflardan bilebiliyorum. Büyükdere'de oturduğumuz zamanlarda da Beyaz Saray'dan denize girmişiz. Heybeliada'da bir yaz kaldığımızda da Sanatoryum'un plajından her gün denize girerdik, o hatıralarım daha canlı. Bir de yine İskoç dostlarımızı Boğaz'daki Palet'e götürmüştüm, ama Boğaz'da hiç yüzmedim. Babamın babası Eyüp Yaltırık, Şeref Stadi'nin olduğu sahildeki plajda yüzermiş.

Suadiye sahil sakinken ve ılıman havalarda gerçekten çok dinlendirici. Bazen yunusları görürüz, neşe dolar içimiz. Yelkenliler, kanolar, tekneler, bembeyaz süzülen vapurlar... Güzeldir.

Yine Salâh Birsal ile yürümeye devam edelim.

"Bir gün Bağdat Caddesinde dolaşıyordum, ağaçlar sonbaharda yapraklarını döküyordu. O düşüşü 2 ay izledim. Ağaçlar üzerine birçok bilgiler edindim. **Hangi konuyu alırsam alırım çok çalışırım.** Bir ağaç vardı, adını bir türlü bilmiyordum. Tarım Bakanlığı'nın bir yeri var Bağdat Caddesi'nde oraya gittim; orada üç, dört tane bina var, birine girdim. Ben işte falanca dedim ve tarif ettim. Beni öbür binaya gönderdiler, onlara gittim öbür binaya, nihayet bir odaya gittim. Adama söyledim, adam bir defter açtı bütün çiçeklerin Lâtince adları var. Dedim bunun Türkçe'sini istiyorum. Valla bilmiyorum, dedi. Tam o sırada ben de pencerenin önüne gitmiştim, tesadüfe bak pencerenin aşağısında bahçede benim adını öğrenmek istediğim ağaç var. Onu sordum, geldi baktı, adını söyledi, bak şimdi adını unuttum. Böyle çalışıyorum. Bütün öteki konularda öyle hemen hemen denemelerimin hepsinde bu tür bir çaba içindeyim.", "Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız II - Salâh Birsal, Hayatı Eserleri Sanat Yaşamı", Hazırlayan Feridun Andaç, İde, Şubat 1997

Salâh Birsal'in çalışma metodunu öğrenmiş olduk, bu kıymetli detay ile.

Prof. Dr. Faik Yaltırık'ın kızı olarak Salâh Bey'in ağaçları Lâtince adlarıyla nasıl öğrendiğini anlamış oldum. Takdir edilecek ve örnek alınacak bir çaba. İlkokuldan itibaren Fransız okullarında okumasından kaynaklı olduğunu tahmin ettiğim Lâtince bilgisi ve ilgisi ile Lâtince ağaç adlarını italik yazması gerçekten örnek alınması gerekli bir özellik.

Sâlâh ve Jale Birsal, Feriha Sanerk ile aynı dönemde Suadiye'deki apartmanımızda otursaydık ne güzel olurdu. Babam ve annem de bize sık sık gelirdi, tatlı tatlı sohbet ederlerdi. Levent'teki evlerine de davet ederlerdi. Eminim Salâh Bey pek memnun olurdu babam ile sohbet etmekten. Malum Yaşar Kemal kitaplarındaki bitki teşhislerini babama rica etmiş Tilda Hanım, ilgili makalemde detayları kayıtlı.

“Üst yüzü parlak, alt yüzü kurşunî ve havalı Hollanda kavakları ile selvi kavağı denilen İtalyan kavakları da böyledir... Yalnız yaşlı ve pinpirik kavaklar bu işten pek memnun kalmaz... Kavaklara karşılık, ilkyazda beyaz ya da pembe çiçekleriyle gönlümüzü şenlendiren atkestaneleri de sonbahar gelir gelmez kaknemleşirler...”

Salâh Birsel’in “**Sonbahar Oyunları**” bölümünün ilk sayfasında yazdıklarına babamın kavaklarla ve atkestaneleri ile ilgili neler diyeceğini çok iyi biliyorum. “Salâh Bey, kavak kent değil köy ağacıdır, köyden kente göç ile gelmiştir” diye başlardı sözlerine ve yazdığı makalesine atıfta bulunurdu.

Aydın bir aile ortamında büyümüş Salâh Bey ve ablası Şehbal Hanım.

Feridun Andaç Bey’in hazırladığı “Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız II - Salâh Birsel, Hayatı Eserleri Sanat Yaşamı” eserindeki fotoğraflarını da inceledim, her ne kadar annesinin fotoğrafını ve onunla ilgili anısını okuyamadımsa da. Salâh Bey’in ablası Şehbal Hanım’ın oğulları; kıymetli çizgi romancı Talât Güreli ve yazar, sinemacı, müzisyen, ressam Mehmet Güreli. Yani Şehbal Hanım, babasının adını büyük oğluna vermiş. Kıymetli, üretken, yetenekli bir aile. Tabii bir de Salâh Bey’in yeğenleri Özdemir Birsel ve kardeşi Nüzhet Birsel var ki her ikisi de Birsel Film’in kurucuları. Özdemir Birsel’i, Nişantaşı – Ayhan Işık bölümünde aktarmak daha akılcı geldi.

Şimdi Salâl Bey ve ablası Şehbal Hanım’ın babası Talât Bey’in güzel bir özelliğini öğrenelim.

“Mesela 1930’lu yıllarda mesela 1935’li yıllarda Sait Faik’i okudum yani daha önce de Reşat Nurilerden bahsetmişim, başlamışım işe. Onu, **babam evde bizi toplardı o okurdu ya da çeviri romanlar okurdu. Her akşam bize 1 saat okurdu.** “Ben roman yazdım” diyorum “Seher” yazısıydı adı, 476 sayfalık roman. Bende Reşat Nuri’nin “Akşam Güneşi” adlı romanı vardı. 11-12 yaşındaydım, ben çok okuyordum. 1937’de İzmir Erkek Lisesi’ni bitirdim. O zamana kadar İzmir’de Fransızca kitaplar yoktu. Ondan sonra hep aldım, hayatım boyunca aldım. **Diyorum ki yüz bine yakın kitabım var, bunların çoğu da Fransızcadır. Yani bu adını andığım günlüklerin kitapları bende doludur.**”

“19 yıl okumuşumdur Fransız okullarında: 6 yıl ilkokulda; Saint-Policarpe Karşıyaka’daydı. Bunu bitirdim, tam zamanında bitirmişim. Çünkü o yıl Frerler kapatıldı. Bütün yabancı okullar ilkokullarını kapattılar. Bunun nedeni de İzmir Karşıyaka’da bir İngiliz koleji vardı; orda 2 İngiliz öğretmeni Türk öğrencileri Protestan yapmışlar. Bu tabii ki kepezelikti, Meclis el attı konuya. Meclis ilkokulu tamamen kapattı, yani yabancı okullar ilkokulları açamayacaklarmış. Orayı bitirdim. Saint Joseph’e gittim Alsancak’ta. 3 yıl ortaokulu okudum, orada lise kısmı yoktu. İstanbul’da vardı. 14 yaşındaki çocuğu da İstanbul’a göndermedi babam, yani ben iyi Fransızca öğrenmişim. Sonra liseyi bitirim, dediğim gibi hep Fransızca kitaplar almaya başlayınca; denememiş, günlükmüş, romanmış her şeyi fazlasıyla okumaya, öğrenmeye başladım. Emre Aköz “Deneme deyince akla Salâh Birsel geliyor” diyor. Gerçekten denemeyi ben yaygın hale getirmişimdir.”

“Bir deneme sona erdiği zaman da - Salâh Bey Tarihi bitmek, tükenmek bilmez - kendime iki gün izin veririm. Jale’yi - o, yazılarımda adının geçmesini istemez, ama burada lafımın mecburuyum, yanıma kattığım gibi Kavaklar, Adalar, Harem, İstanbul’un altını üstüne getiririm.

Bu yolculuklarda Jale ile ortak bir sevincimiz vardır. Boyuna hoşlandığımız, gözümüze kestirdiğimiz evleri, özellikle de yalılarını satın alırız. Hem de büyük paralar sayarak. Şimdiye değin aldığımız yapıların sayısı belki bini aşmıştır. Çünkü bir günde birkaç ev birden satın aldığımız çok olur.”

“Salâh Birsel Fransızca öğretmenidir. Belki de öğretmenlikten gelme bir alışkanlıkla, gayet güzel ve tesirli konuşur. Boş zamanlarında, Elit Pasthanesi’nde Sait Faik’le pek merak sardıkları bezik partisini sürdürmüyorsa, ya Madam Braun’a Fransızca iltifat etmektedir, ya da aynı pasthaneyi mekân tutan arkadaşlarıyla, tatlı tatlı dedikodu yapmaktadır.” “Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız II - Salâh Birsel, Hayatı Eserleri Sanat Yaşamı”, Hazırlayan Feridun Andaç, İde, Şubat 1997

Salâh Birsal ile Prof. Dr. Faik Yaltırık'ın Ortak Bir Özelliği Daha: Bezik Detayı



Babamdan yadigâr bezik takımı

Salâh Bey ile babamın bir ortak yönünü daha öğrenmiş oldum; bezik. Bezik detayı ile “Aynı zaman diliminde apartmanımızda yaşasaydık keşke” dedim içimden yine. Bazı akşamlar babam Prof. Dr. Faik Yaltırık da bezik oynardı arkadaşlarıyla Hüsrev Gerede ve 1. Levent'teki evlerimizde. Bazen gündüzleri fakültenin ping-pong masasında oynamış, öğle tatillerinde. Fakülte takımında sol açılmış, futbola da meraklıydı ve bilirdi, maçları da heyecanla izlerdi. Sinema ve tiyatro çocukluğundan itibaren tutkusuydu. Kabataş Erkek Lisesi'nde Fransızca okumuş, üniversitede İngilizce öğrenmiş ve Edinburgh'taki çalışma ve sosyal hayatında İngilizcesi daha kuvvetli olmuş. Lisan böyle bir şey, hangisini daha çok kullanıyorsanız, hangisini kulağınız duyuyorsa o daha ilerliyor. “Ben bir şeye yöneldim mi ona bütün kanımla, etimle sarılırım” da babam ile ortak bir özellikti. Yine Salâh Bey'e, “**Dört Köşeli Üçgen**”le dönelim:

“Zaman zaman kendime şunu sormuşum dur: Ben ozan mıyım, romancı mı, günlükçü mü, denemeci mi, yoksa sinema eleştirmeni mi? Ya, ya, benim sinema eleştirmenliğim de vardır. Hem de tam üç yıl. 1956-1958 yıllarında Vatan ve Yeni Sabah gazetelerinde. O yıllar sinemaya karşı büyük bir tutkum olmuştur. Haftada en azdan beş filme gider, topunu da eleştiri kepçemden geçirirdim. Ben bir şeye yöneldim mi ona bütün kanımla, etimle sarılırım. 15 yıl süren bu tutku sırasında (1953-1968) sinema tarihinden tutun da, yapımına, sorunlarına değin el atmadığım küçük bir nokta kalmadı. Her ay bir sürü sinema dergisi ve kitabı alırdım. 1960'tan sonra bu delice ilgim, içine tiyatroyu da aldı. Günlük yazmaya da otuz yaşımda başladım. 1949'da. Beş yıl sürdü bu. Şimdiler, onu sürekli olarak yazmadığıma üzülürüm. Ne ki, 24 Şubat 1972 günü ona yeniden döndüm. İlk deyişim de şu oldu: 16 yıl aradan sonra (gerçekte 14 yıl) yeniden günlüğüme dönüyorum. Bu kez günlüğümün ta ortasına kendimi oturtacağım. Diyeceğim, Frenklerin “journal intime” adını verdikleri özel bir günlük yazmak düşüncesindeyim. 1949-1954 yıllarında tuttuğum günlük daha çok bir edebiyat günlüğüydü. Edebiyat önde gidiyor, ben arkadan geliyordum. Bu kez tersi olacak. Edebiyat arkadan gelecek. Romanımı, Dört Köşeli Üçgen'i de 1957'de yazdım. Bu, Türkiye'de ilk anlıkçı roman (roman intellectuel) türünün bir örneği sayılabilecekti. (Kimileri onu kurgubilim türüne örnek de göstermiştir). Ama olmadı. Yayınevi, bir süre sonra kepenklerini indirince, benim kitabım da ortada kaldı. Dört Köşeli Üçgen bir toplum yergisidir. Bu günlerin diliyle söylemek gerekirse, toplumcu çizgi üzerinde durur. Ne ki ben, hiç mi hiç, sloganlara, bayrak sözlere yönelmemişimdir. Şiirlerimin önemli bir bölümü de yergici ve toplumcu olduğu halde onlarda yine slogan diye bir şeye rastlayamazsınız. Şu gizli kalmasın ki, benim hemen hemen bütün yazılarımda bir uyarı, bir dürtü vardır. **Denemelerimde boyuna insan sevgisinden, doğa sevgisinden, sanat sevgisinden, kitap sevgisinden açışım insanları güzel ve iyi olan şeylere çekmek içindir.** Zorbaları da yorulmadan yerden yere çalmamın nedeni de bu düşünceden kaynaklanır. Özgürlük olmayan yerde güzel adına hiçbir şeyin de bulunamayacağı anlamına gelir bu, bir de. **Şuna inanırım ki, toplumun mutluluğu, insanoğlu yüreğinin arınmasıyla gerçekleşebilir.** İnsanların içine tek tek iyilik paraşütleri indirmeden toplumun kendine gelebileceğine hiç inanmamışım.

Sözün sonu: Edebiyat benim ekmeğim, suyum, havam, ateşim ve eşimdir. Ben gerçek bir edebiyat ürünü karşısında ya önümü ilikler, ya da hazırola geçerim.”

Yazar, Çizerler ve Kedi Bağı...

Tanıdığım ya da okuduğum yazarların kitaplarının çoğunda bir kedi figürü olmuştur. Kedilerini anlatırlar. İlk aklıma geliverenler: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Nâzım Hikmet, Mîna Urgan, Dr. Fikret Ürgüp. Kimi Sabahhattin Ali gibi kedilere atıfta bulunur.

Bizim sülalemizde kedi, köpek, at, kuşlar, balıklar evlerimizde, bahçelerimizde isimleriyle var olmuşlar, ağaçlarımız, çiçeklerimiz gibi.

"Çünkü her kedi, Colette'in gözünde bir erdem örneğidir. Ona göre sıradan kedi yoktur. Bahtsız, ikiyüzlülük yapmak zorunda kalmış, iyi anlaşılmamış kedi vardır. Şifa bulmaz bir insan yanılığının alçak elle dağıttığı kedi vardır. Hiç gelmeyecek bir ödülü, bir anlayış ve acıma ödülünü bekleyen kedi vardır." "Kediler", Salâh Birsal

"Eskiden İzmir'de"

"934 - 937 arasında üç yıl İzmir Erkek Lisesi'nde (şimdiler Atatürk Lisesi) okudum. Yani Fonof Çağında. Fonof, başmüdür yardımcısı Nuri Beyden başkası değildi. Beden eğitimine de o gelirdi.", "Edebiyata ise Zeki Beyle Esat Çınar gelir. Çocukların kafasına birtakım gereksiz bilgiler tıkacağına iyi şiirle kötü şiiri, iyi yazıyla kötü yazıyı birbirinden ayırmanın yollarını gösterir. Atatürk'ün millî eğitim bakanlarından Vasıf Çınar'ın özbeöz kardeşidir.", "Esat Çınar, edebiyat öğreniminde en iyi yöntemin öğrencileri doğrudan edebiyat ürünleriyle karşı karşıya getirmek olduğuna inanır.

O yıllarda Hüseyin Cahit Yalçın'ın Fikir Hareketleri dergisinde Anatole France'ın Allahlar Susamışlardı romanı yayınlandığından onu alapşap sınıfta okutmaya başlamıştır. Kaç ders sürdürdüğünü anımsamıyorum ama Anatole France'ı Yakup Kadri Karaosmanoğlu (Yaban), onu da André Gide (Dar Kapı) izlemiştir. Öğrencilerin yanlış ve tutarlı konuşmasına da büyük önem verir. O yıllar sınıfta edebiyat kitabı olarak İsmail Habip'in Edebî Yeniliğimiz okunuyordu. Kitapta Hâmit'in İstanbul'a döndüğünde üç şeye el attığı yazılıdır: iş bulmak, kitaplarını bastırmak, evlenmek. — Reşat Nuri Güntekin'in Bir Facia Gecesi adlı oyununu sahneye koyduğumuz zaman Ragıp başroldeydi. Gerçekte sahneye koyduk sözü yanlıştır. Çünkü ortada yönetmen diye biri yoktu. Ben sadece rolleri dağıtır, işin tirimonunu sağlardım. Herkes ezberini yaptıktan sonra da bir araya gelir, ötmeye başlardık. Kısacası, herkes aynı tabancaydı.",

"Ben de İzmir Erkek Lisesini (Atatürk Lisesi) bitirdiğim için İstanbul Hukuku'nun yolunu tuttum. Nedir, tiyatroyla alış - verişim daha bitmemişti. Bir süre sonra yeniden ensemden topa tutulacaktım. Her şeyi sırasıyla anlatmak gerekirse, 1937 -1938 öğrenim yılını İstanbul'da geçirdim. Bir yandan okuyor, bir yandan da Sümerbank'ın İstanbul Şubesinde her gün saat 13'ten 18'e değin çalışıyordum. Küçük bir görevde olduğum için de servisin bütün işini benim üstüme yıkıyorlardı. Yani o beş saati soluklanmadan tüketiyordum. Bir gün öncesinin yorgunluğu sürgit olduğu için de ertesi sabah fakültedeki dersleri pek izleyemiyordum. Sonunda haziran gelip tüfek çatınca çoğu derste başarı sağlayamadım. Artık sonbahar sınavlarına daha çok çalışmalıydım. Ağustos sonunda bankadan bir aylık izin istedim. Vermediler. Ben de çekilmek zorunda kalarak İzmir'e döndüm. Bir ay başımı vurup çalıştıktan sonra gelip sınavlara girdim. Oh, ikinci sınıftaydım artık. Ne ki, yeni bir iş bulmadan İstanbul'da kalamazdım.",

"Bizim mahalleyle ilgili şiirlerimi (Soğukkuyu Mahallesi, 118 Numaralı Ev, Soğukkuyu Tramvay Caddesi vb.), 1940'tan sonra İstanbul'da yazdım. Ama şiire el atışım orda, 118 numaralı evdedir. İlk şiirim de İzmir Erkek Lisesi'ni bitirenler albümünde yer aldı.", "1937'de liseyi bitirinceye değin, hep 118 numaralı evde yaşadım. 1938 - 1939 ders yılında Alsancak Gazi Ortaokulunda tarih öğretmenliği yaparken yine ordaydım. Orada, 25 kadar şiir yazdım. Belki daha çok.", "Böylece, ilk kitabımı gün ışığına çıkarmaktan vazgeçince, ikincisini düşünmeye başladım. Ne ki, bu düşünme altı yıl sürdü. Ve de Salâh Birsal ilkin Dünya İşleri'ni yarattı. 1940 ile 1946 arasında yazılmış şiirlerdi bunlar. Şiirler değişmiş ama tezgahlama yöntemi değişmemişti. **Kitabımı bütün öbür arkadaşlar (Rifat Ilgaz, Sabahattin Kudret, Oktay Akbal, Samim Kocagöz, Necati Cumalı, Behçet Necatigil, Naim Tiralı, Burhan Arpad, Ziya Osman Saba, Fahir Onger, Orhon Murat Arıburnu) gibi kendi paramla bastırmaktan başka çıkar yol yoktu.**", Oktay'la Çağaloğlu Yokuşu'nu tırmadık. Onun orada, yokuşun tepesinde, sol kolda, bildiği bir basımevi vardı. Sanırım, o da ilk kitabı Önce Ekmekler Bozuldu'yu orda bastırmıştı. Adam bizi güler yüzle karşıladı. Şiirler üç forma tutuyordu. İki top kağıt da 666 tanelik kitabın işini görüyordu. «666» o yılların oldukça yüksek bir tirajıydı.

Üç yıl önce Rifat Ilgaz'ın Yarenlik'i 250, Sabahattin Kudret'in Şarkılı Kahve'si, Necati Cumalı'nın Kızılçullu Yolu, Ziya Osman Saba'nın Sebil ve Güvercinler'i 500 tane basılmıştı.", 1001 Gece Denemeleri'nin 10. Kitabı Kediler, Bağlam Yayınları

"İlk okuduğumu anımsadığım kitap da Soğukkuyu Tramvay Caddesi üzerindeki 118 numaralı evde okunmuştur. Daha doğrusu bunu babam okumuş, ben de dinlemişimdir. **6 - 7 yaşlarında var ya da yoktum. Babam bir gece beni, ablama, annemi çevresine toplar gaz lambasının sarı ve şiirsel ışığında, - o zamanlar yani 1926'larda İzmir'de daha elektrik diye bir şey yoktur - birtakım romanlar okurdu. Bunlar eski harflerle basılmış çeviri romanlardı. Adları da "Hacı Babanın Maceraları", "Julia'nın İntikamı" idi.** O günlerde, belki de bir iki yıl sonra, benim okuduğum bir roman da olmuştur. "Abhayat" adını taşıyan bu roman da çeviri bir şeydi. Akşam gazetesinde tefrika ediliyordu. Konusunu bugün bile anımsarım. Yaşamsuyunu (abıhayat) içtikten sonra ölümsüzlüğe erişen ama eriştikten sonra da uzun boylu yaşamanın tatsızlığı ve olayların bıkkınlık verecek derecede budalaca yinelenmesi karşısında ölümsüzlükten kurtulmak isteyen bir insanın öyküsüydü bu." Salâh Birsal, "**Halley Kimi Kurtarır**"

Salâh Bey'in Nişantaşı, Teşvikiye'sini kaleme aldığım ve yayınlamakta olduğumuz İstanbul Serisi – Nişantaşı bölümünde aktaracağım. Suadiye'de kendisi ile yürümeye devam edelim.

"Yoo, **benim sporum yürümektir.** Kuşluk vaktinde ya da ikindide, havayı elverişli buldum mu, hemen sokağa fırlar, Bağdat Caddesi'nden değil, ona koşut Yazmacı Tahir Sokağı'ndan Bostancı'ya doğru akarım. Bu, hem deniz kıyısına daha yakın düşmemi sağlar, hem de Çeşme, Taşlıçeşme, Kasadar ve Sucukçu Musa sokaklarından zam an zaman Adalara pata çakmama olanak verir. Adalar, Bostancı'dan Kartal'a değin uzanan kıyı parçasının karşısında dokuz parçadan oluşur ki iki küme halindedir. Birincisinde yedi ada sayılmıştır: Kınalıada, Burgazadası, Kaşıkadası, Heybeliada, Büyükada, Tavşanadası, Sedefadası. Ayrıca Heybeli'nin orda Pideadası vardır. Kıyıda daha açıktaki ikinci küme ise Hayırsızadalar diye anılır. Bunlardan biri Yassıada, ötekisi de Fazıl Ahmet Aykaç'ın yere kış etmiş de "v"ye benzettiği Sivriada'dır.

Lord Stratford'un yerine, 1858 yılında İngiltere'yi İstanbul'da temsil etmeye başlayan ve yedi yıl bu görevde kalan İngiliz şairi Sir Henry Bulwer Yassıada'da bir deniz köşkü yaptırmıştır ki kalıntıları son yıllara değin uzanmıştır. Adalar günün her saatinde ayrı bir görünüm içindedir. Çokluk bir pus halkası içine bürünür ki — Salâh Birsal 6 Mayıs 1980 günü saat 18'de bu pus halkasını görüntülemiştir— sadece dorukları kalır ortada. Sanki Adalar bir kayığa binip denize açılmış gibidirler. Az biraz kitap karıştırmış olanlar Fransız ressamı Watteau'nun Cythere Adasına Gidiş tablosunu anımsarlarsa da onun üzerinde durmayalım. Bostancı'dan Yalova'nın Saman Dağları görüldüğü vakit de Büyükada, Heybeli, Kaşıkadası ve Pideadası yavaş yavaş Bostancı'ya doğru yaklaşmaya başlar. İşte o zaman Büyükada, Heybeli, Burgaz ve Kınalı'nın evleri gelir ta burnunuzun dibine sokulur. Siz de isterseniz sıçrar, damlardan birine konabilirsiniz.

Abdülhamit ve Meşrutiyet çağlarında Bostancı ve yöresi silme bahçeli köşktür. Anadolu Demiryolları Yönetim Kurulu Başkanı Mösyö Huguenin'in köşkü de buradadır. Kasadar Sokak'taki köşk şimdiler de dimdik ayakta ama içinde kimseler oturmadığı için pencere camları, perdeler hurdahaş olmuştur. Bahçenin öbür yakasında bir köşk daha varsa da orası da kendi yalnızlığına bırakılmıştır. Ne ki bu ikinci köşkün önündeki düzlükte bir zamanlar Gala Bahçesi adında yazlık bir gazino oturak olmuştur. Şimdiler düzlüğün alt yakasına da Taç Deniz Sporları Kulübü yayılmıştır. Mösyö Huguenin nice yüz kez bin altının ömür dersini bütünlümlü biridir. Her akşam Kadıköy'e vapurla gelir, oradan köşküne olan yolu da kendi özel paytonuyla alır. Her karpuzun içine zırpadak giren Mösyömüz sonraları köşkünün bir Beyaz Rus'a satmış, o da Kayserili bir Yahudi'ye kamaço etmiştir. Aralıkta Rus'un kızı Etori, Suadiye ile Bostancı arasında, azından çoğundan bir güzellik dolaştırmış, sonunda bir Amerikalıyla evlenerek dışarı gitmiştir.

Yazmacı Tahir Sokağı bir vakitler Kızılay Genel Başkanlığı yapmış Fuat Bulca'nın köşkünün de yaşatır. Bulca, burayı daha sonraki yıllarda Zeynep Kâmil hastanesine satmıştır ki, şimdi onun önünden geçecek olsanız Zeynep Kâmil Deniz Lokaline rastlarsınız. Bu sokağın Türap Sokağı ile birleştiği noktadan biraz ilerde, sağ kolda da yıllarca Aziz Derya'nın üç katlı evi dirliğini sürdürmüştür. Bilenler bilir ki, şimdiler yıkılmakta olan bu evin üst katından Münir Nurettin, konuk olarak geldiğinde, yıldızlar sayısınca alaturka şarkı fırlatmıştır. Türap Sokağı'nın altındaki Çeşme Sokağı'nda da bir zamanlar Kaptan Halit'in yalısı ince günler doldurmuştur. Burada, bugünkü günde üç katlı bir apartman yükselmişse bunlardan birinde Kaptan'ın oğlu eski Deniz Kuvvetleri Komutanı Celal Eyiceoğlu oturur. Çeşme Sokağı'nın üstündeki Taşlı Çeşme Sokağı ise, **büyük İstanbul'cu, Profesör Semavi Eyice**'ye kucak açmıştır.

Türap Sokağı'nın üstündeki Tan Sokakla Yazmacı Tahir Sokağı'nın kesiştiği köşede ise eğitimci Hayrullah Örs yıllarca konak tutmuştur. Tan Sokaktan sonra, Yazmacı Tahir Sokak da yerini Mine Sokağa bırakır. Yine Bağdat Caddesine koşut olarak Korupark Sokağına değin uzanacak olan bu sokak insana Afrika ormanlarına ayak bastığı duygusunu verir. Hele sokağın ilk kesiminde, yol üstünde öyle dev boylu çamlar vardır ki bunlar oradaki dört katlı apartmanların boyunu da aşar.

Koruparkı diye ünlenmiş sokak ise yüzyılın başlarında Nafia Nezareti Muhasebecisi Sadi beyin köşk ve bahçesidir. Bahçedeki süs ağaçları ile katmerli güller üzerine çiçek yoktur. Köşk ise 23 odalıdır. Sadi Bey burada kendi için havagazı üretir. Vah vah ki köşk 1951 yılında yanmıştır. Nedir, Sadi Bey Birinci Dünya Savaşından önce son canını tüketmiş, köşkle bahçe de icranın eline düşmüştür. Aferin ona ki Sadi Beyin arkadaşı Seyit Abdülkadir Bey 1914'te burayı müzayededen satın almıştır- Koruparkı Sokağının her iki yanı, şimdiler, 3-4 katlı apartmanlarla doludur. Yalnız sokağın sağında bir sıra oda vardır ki bunlar yaz ayları yazlığa gelenlere kiralanmıştır. Bizim sahaf dostumuz Ferda Anaoğul da — dükkânı Bahariye'dedir — yıllarca anacıyla birlikte her yaz buraların kiracısı olmuştur.

Bir ara Sadi Bey'in köşkü de oda oda kiraya açılınca, o zamanlar Deniz Yüzbaşı olan Ferda Anaoğul orayı da koruması altına almıştır. Koruparkı Sokağının bitiminde, sağdaki apartmanların yerinde de eskiden Sadi Beyin Selamlık dairesi vardır ki içindeki antikalar pek kalabalıktır. Küçük Çiftlik Parkını işleten Ziver Bey 1935'lerde burada Korupark Gazinosunu başlatmış ve iki yıl çevreye şenlik dağıtmıştır. Bahçenin bu kesiminin üstü de Bizans Mezarlığı diye bilinir. Burayı da 1925 yılında Avukat Celal Sofu almış ve de rıhtımı doldurmuştur. 1943 yılında da Ferruh ve Nejat Verdi'ye satmıştır. Sadi Bey köşkünün öbür yakasına düşen kuru da 1929-1937 yılları arasında W.Y.M.C. Erkekler Kampını yaşatmıştır. Sonraları burayı Ali Asgar ve kardeşleri almış ve parselleyip satmışlardır.

Geldik şimdi Suadiye'ye ki, **Suadiye plajının** yeri, eskiden domates tarlasıdır. Burayı 1933 yılında plaj durumuna getiren Jandarma yüzbaşılığından emekli Kafkasyalı Mustafa Güleri'dir. Kıyı boyu döküntü taşlık ve kepezlik olduğu için pek çok kum taşımış, plajın yanına bir de otel kondurmuştur. Haa buraların eski sahibi de Avukat Hazım Beydir. Jandarma Yüzbaşı burayı ondan 800 liraya almıştır. Musta Bey — adını niçin kısaltmayalım ? — iriyarı ve ekmek suratlıdır. Manş Denizini yüzerek geçen yüzücü Murat onun oğludur.

Suadiye'de, kıyıda, plajın üst yakasında, eskiden Beyaz Köşk diye anılan bir ev de vardır. Burası da Tacker adında bir İngiliz'indir. Harbiye Nezareti Muhasebat Dairesi Müdürü Hacı Muhittin Paşa Birinci Dünya Savaşı yıllarında burada oturmuştur. Bu köşkte daha sonraları da Zihni Paşa damadı bir Reşat Bey ömür sürmüştür. **Onun üstündeki arsaya Atatürk'ün özel kâtiplerinden Salih Bozok, 1934 yılında, bir köşk oturmuştur** ki, onun üstünde de — artık iyiden iyiye Şaşkınbakkal'a yaklaşıyoruz — Son Posta gazetesinin sahibi Selim Ragıp Emeç'in köşkü vardır.

Suadiye Plaj Yolunun köşesindeki benzincinin yanında da o yıllar Farber adında bir Polonya Yahudisi'nin evi ve üç kızı ün salmıştır. Judith, Miriam, Tamara adlarını taşıyan kızlar yıllarca Suadiye'yi kavurup külünü havaya uçurmuşlardır. Bugünkü benzincinin karşı köşesini ise Macar Fikret Bey'in evi kaplar. Onun üstünde Başaranların evi, onun üstünde de Bay Marga'nın evi vardır. Doktor İhsan Garan'ın köşkü ise daha sonradır. Suadiye'den, gerisin geri, Çatalçeşme'ye dönecek olursak, yan yolda, Çınarlı Sokağın başında da eskiden Manikürlü Köşk yükselir. 1933'te Avukat Nazmi Nuri Bey'in yaptırdığı köşk sonraları yıktırılmış ve yerine Türel apartmanı kondurulmuştur ki yer ve bodrum katlarını baştanbaşa TOFAŞ kaplar.", "Bostancı ve Ben, Salâh Birsal



Suadiye Plajı'nı "Bizans Metropolünde ilk Türk Köyü Kadıköy" kitabının 165 ve 166. Sayfalarında Dr. Müfid Ekdal fotoğraflarıyla anlatmış.

“Tiyatronun Naif Kadını: “Jale Birsel”

Emel Bala, 8 Mart 2020, Tiyatro Tiyatro Dergisi*

“Sahnede Kadın Olmak”

“Tiyatro tarihi boyunca, çok uzun bir dönem, kadının sahneye çıkması ya ahlaksızlık olarak görülmüş, ya da sahneye çıkan kadın ahlaksız olarak nitelendirilmiştir. Kadının temsiliyeti hep –erkek gözünden resmedilerek- genç erkeklere düşmüş. Yani kadının hikâyesi varmış sahnede ama eril bir gözden, eril bir düşünceden anlatılarak (bkz. (Case)... Kadının kadınla temsiliyetinin başlaması; tam olarak 18.yy’da gerçekleşmiş fakat bu bile kadının yan rol olmaktan çıkıp ana karakter olarak işlenmesi gerekliliğini hemen doğurmamıştır. Kadın yüzyıllarca geri kaldığı sahnede erkeğe yetişmek, erkeğe karşı var olmak ve kendini anlatmak zorundadır!

Kadın olmak ne yazık ki sahnede de zordur! Osmanlı’dan günümüze kadar Türk Tiyatrosu geçmişinde de kadının sahneye çıkması birçok engele uğramıştır. 8 Aralık 1918 yılında Afife, 5 lira aylıkla ilk aday oyuncu kadrosuna girmiş, bir sene provalara katılmış ama sahneye çıkamamıştır. Hüseyin Suat’ın yazdığı Yamalar adlı oyunda görev alan Ermeni Eliza Binemeciyan’ın ani ayrılışı, “Emel” rolüyle Afife’nin, sahne adıyla Jale’nin, ilk rolü olur! Fakat bu mutluluğu kısa sürer, çünkü Müslüman bir kadının sahneye çıktığı haber alınmış ve peşine düşülmüştür. Her ne kadar arka taraftan çıkarılarak kaçırılmayı başarsa da, Darülbedayi’den sorgu amacıyla götürülen erkek oyunculara bağırarak komiserin “Avradımı Şano’da görmüş gibi oluyorum!” demesi sahneye çıkan kadına bakış açısını açıkça anlatmaktadır. (Nutku, Darülbedayi’nin Elli Yılı, 1969, s. 142,143) Afife’nin rüyası çok kısa sürer ve tiyatrodan atılır, hazin ve keder dolu sonuna adeta itilir. Cumhuriyet’in ilanına kadar Müslüman kadın sahnede aynı ezizliği görecekti, cumhuriyetle bu algı kırılarak yeni değişimler, yeni atılımlar gerçekleşecektir.

Muhsin Ertuğrul’un Almanya’da iken Temaşa Dergisi’ne gönderdiği, makalesinde “kadınsızlıktan tiyatromuz yok ve yine kadınsızlıktan tiyatro eserimiz yok” diyerek büyük sorunun altını çizmiştir! (Muhsin Ertuğrul’dan aktaran (Sevinçli, 1990, s. 117)) Cumhuriyet’in ilanı ile kadının sahneye çıkması da özgür hale gelmiş, Atatürk bu düşünceyi bizzat destekleyerek, İzmir’e turneye gelen sanatçıları izlemeye gitmiş Ahmet Nuri’nin Hisse-i Şayia oyununda Bedia Muhavvit’i izlemiştir. Bu daha sonra hızla yayılmış ve Anadolu’ya turne yapan gruplarda kadınlar rahatlıkla sahneye çıkmışlardır.(Bknz. (Şener, 1998, s. 60,61,62)

Kısa sürede Köy Enstitüleri ve Halkevlerinin açılması ve burada kültür sanat çalışmalarının yapılması ve tiyatro sahnelenmesi geleneği, seyircinin yetişmesine katkı sağlamıştır.

1940’lı yıllarda ilk mezunlarını veren Ankara Devlet Konservatuvarı Carl Ebert’in yetiştirdiği kıymetli oyuncularını mezun ettiği, ardından Devlet Tiyatrosu’nun açıldığı yıllardır. Birbirinden gözde isimler Devlet Tiyatrosu sahnesinde boy göstermiştir. 1949 yılında okulunu başarıyla bitirerek kendini Devlet Tiyatrosu’nun sahnelerinde bulanlardan biri de çok az kişinin tanıdığı Jale Birsel’dir. Goldoni’nin “Yalancı” adlı oyununda “Beatrice” rolü onun Devlet Tiyatrosu’ndaki ilk rolü olmuştur.

Jale Birsel kimdir?

Jale Birsel, Salâh Birsel’in karısı, olarak tanınan ve bunun” burukluğunu yaşadığını, gittiği davetlerde sorulan “ Siz Salâh Birsel’in karısı mısınız sorusuna”: “O benim kocam” diyerek verdiği şakacı cevabıyla hayatı alaylılıkla hafifleten kısa zaman önce yitirdiğimiz bir yaşayan tarih idi. 1929 doğumlu olan Jale Birsel, tam 16 yaşındayken tiyatro okumak için Ankara Devlet Konservatuvarı’na girmiş, 1949’da mezun olup, Devlet Tiyatrosu’nda göreve başlamıştır. 38 yıl boyunca 62 oyunda görev alan Jale Birsel, tiyatrodaki yaşadığı yılları hep mutlulukla anmayı, iyi olanı hatırlamayı tercih ettiğini, aksi takdirde yaşamın güçleşeceğini söylerken, sahneye olan aşkının tüm sıkıntıları unutmaya yetecek güçte olduğunu belirtmiştir. 2015 yılında yaptığımız görüşmede ses kaydı yapılmasını istememesi, sadece onun istediği şeyleri yazmamı istemesinin nedenini ise şöyle açıkladı: “86 yaşındayım, bugüne kadar kimseyle kavga etmedim, sorun yaşamadım, bu saatten sonra da yaşamamın anlamı yok!”

Bu çekingen ve ürkek tavrı onun korkak olmasından değil aksine Türk Tiyatrosu’nun yücelmesine istek duymasından kaynaklı diye düşünmekteyim çünkü: “O yıllara bakınca bolca şey var anlatacak ama hepsi dedikodu gibi, bunları anlatmak hoş olmaz.” diyor ve ama bak bunu bil diyerek bir iki sır vermekten de kendini alamıyor. İşte gözleri tiyatro deyince hala pırıl pırıl parlayan, son derece zarif bir bedene sahip Jale Birsel’in oyuncu olma hikâyesi şöyledir: Ankara’da Sayıştay’da Sayman olarak çalışan 6 çocuklu bir evin en küçük çocuklarından biri Jale Birsel.. Mutlu, düzenli ve huzurlu bir aileye sahip, anne ev işleri ve çocuklarla ilgilenirken, baba evin geçimini sağlıyor.

Fakat Cumhuriyet çocukları olmalarından olsa gerek; ailecek tiyatrolara, konserlere gidiliyor ve bu tip sanatsal faaliyetler aile tarafından çok sevilir. Baba, (Jale Birsel ısrarla adını vermiyor) çocuklara müzik yapan, şarkılar öğreten son derece ilgili ve sanatsal algısı güçlü bir insan. Hatta öyle ki, Afife Jale'nin sahneye çıktığı Hüseyin Suat'ın, Yamalar oyununu izlemiş ve Afife'nin sahne adı Jale ismini pek beğenmiş, yıllar sonra doğan küçük kızına bu sebeple Jale ismini vermiş bir adam. Jale Birsel de bu ismin kaderini takip etmiş sanki. Aile sürekli halkevi müdürü tarafından temsillere davet ediliyor, evdekiler bazen babaya eşlik etmese de kızı Jale her temsili pür dikkat izliyor. Bir gün yine bir temsil için babası Jale'ye "Git halkevi müdürüne yarın akşam için bize ayırılmış olan davetiyeyi al, gel." diyor. Büyük bir mutlulukla halkevine giden Jale ikinci kata müdür odasına giderken sahneden gelen bazı sesler işitiyor ve aralık kalmış balkon kapısından sahneye uzanıyor kafası; sahnede yaşlı bir adam ki bu adam yabancı, Türkçe konuşmuyor, bir genç kıza oynayacağı rolü nasıl yapması gerektiğini, kolunu elini nasıl kullanacağını an an gösteriyor. Bu manzara karşısında büyülenen 15 yaşındaki Jale, bir saatten fazla bu dersi izliyor. Halkevi müdürünün Jale'yi bulması ve evdekilerin merakla kapılması üzerine davetiyeyi hızla kapıp eve giden Jale bu unutulmaz anı hafızasından bir türlü silmiyor! Yıllar sonra anlıyor ki bu ilk dersin hocası Carl Ebert'miş ve yerinde olmak istediği oyuncu ise Muazzez Yücesoy! İşte bu hatıra küçük Jale'nin kafasına, "Ben oyuncu olamaz mıyım?" sorusunu getiriyor. Bir aralık annesine çitlattığı bu fikri, annesi: " baban asla izin vermez orada kızlar ve erkekler aynı yerde kalıyormuş!" sözleriyle kestirip atsa da, Jale Birsel bu fikri babasına taşıyıp, isteğini belirtiyor. Son derece uygar bir adam olan baba bundan memnuniyet duyarak tanıdığı bir oyuncuya kızını götürüyor ve sınavlara kısa bir hazırlık yapmasını sağlıyor.

Girdiği sınavları başarıyla geçen Jale Birsel: Yıldız Kenter, Haldun Marlı, Asuman Korad, Ekmen Hürol, Kemal Özmanav, Gürbüz Bora gibi isimlerle efsane bir sınıf olarak okulda harika yıllar geçiriyor. O dönem kız erkek yakınlaşmasının hiç hoş karşılanmadığını belirten Jale Birsel, "Okul son derce disiplinliydi, bir gün bir kız bir erkek arkadaşımız bir sahne çalışmak için prova yaparken hizmetli dersliği açıp: " İkiniz bir arada ne arıyorsunuz, ne çalışıyorsanız ayrı odalarda çalışın" demiş, 'bu algıda okuduk biz' diyor." Beni okuldan atarlar korkusuyla hep kurallara uydum." diyerek aslında yıllar sonra başka haksız kurallardan da neden çekindiğinin ipuçlarını vermiş oluyor. Okuldayken müzik bölümüyle birlikte şiir geceleri organize ettiğini çok aktif bir sınıf olduklarını çalışkanlığını biraz da Yıldız Kenter'e borçlu olduğunu söylüyor. "Yıldız Kenter çok çalışkan ve hırslı bir kızdı. Benim en yakın arkadaşım, aynı odalarda kalırdık, biz iki parça ile sınava girsek o üç parça ile girerdi, benim de daha çok çalışmama vesile olurdu. Zaten sonunda sınıf atlayıp bizden bir yıl önce mezun oldu." diyerek ve hala görüştüklarini söyleyerek dostluklarını anlatıyor.

Okul yılları biter bitmez kendini Devlet Tiyatrosu'nda bulan Jale Birsel, o yıllarda kadın oyuncuların birinin eşi olması durumunda kolaylıkla kabul gördüğünü, bu nedenle kendisi gibilere hep yan rollerin veya küçük rollerin kaldığını anlatırken; "Yıldız'ın İstanbul'a gitme sebeplerinden biri budur." diyerek belirtiyor. "O asla yan roller de kalamazdı." Ama ben kaldım dercesine vurguladığı bu durumu şöyle bir kabullenişle aktarıyor: " Yani oynamayıp evimde mi otursaydım? En azından sahnede idim ve tiyatrod idim, küçük rol demedim rollerimi bebeğim gibi sevdim ve büyüttüm, o rollerle bile çok alkış aldım." diyerek kabullenişini ifade ediyor. Sonrasında tiyatro içinde yapılan bir evlilik, uzun ve zor bir süreç. Bir süre sonra kızı "Draşan" dünyaya geliyor ve işler daha da karışıyor. Çünkü doğum esnasında Jale Birsel'in kulaklarında işitme bozukluğu ve hisirtılar duymaya sebep olan bir rahatsızlık oluşuyor. Bu gerçeği tiyatrod a asla dillendirmiyor hem işinden olma korkusu hem de alaya alınma korkusu onu dudak okuyarak, suflözün işaretine bakarak oynamaya sürüklüyor. " Oyunu tam olarak anlayana kadar aptal provalar yaptım. Yönetmenler bir algı sorunum olduğunu bile düşünmüşlerdir." diyerek iki cümlede o hazin durumu uzatmadan kapatıyor. Zorlu evlilik yıllarına son verdiğinde ise artık tiyatronun yaralarını sardığı, kendini oyunlarıyla mutlu ettiği bir dönem başlıyor.

Ülker Köksal'ın Sacide oyunu ile ödülleri alırken, özellikle yaşlı kadın rollerinde inanılmaz başarılar kazanıyor. "Kim Turneye gitmek istemese ya da rolü küçük balsa o rol benim olurdu. Fakat ben yine de o rolü öyle bir oynardım ki alkışımı mutlaka alırdım." diyor. Hatta yurtdışına giderken ona verilen küçük bir rol olduğunu, oyun oynandıktan sonra basında oyunun haberi çıktığını, eleştiri yazan kişinin tüm oyundan bir paragraf bahsetmişken, onu iki-üç paragraf anlattığı için, arkadaşlarının: "Gazeteci arkadaşın mı? " dediklerini oysa o ülkeye ilk kez gittiğini" söylüyor.

Kanaviçe rolünde genç kıızı oynadığını oyunun çok beğenildiğini anlatırken, bir gün bir söyleşide bir adamın ona çok dikkatli ve uzun uzun bakarak onu süzdüğünü gördüğünü, birkaç gün sonra **yakın dostu Sevgi Soysal** ile yolda giderken aynı adamla karşılaştıklarını ve bu adamın Salâh Birsel olduğunu anlatıyor. Sokakta tanışmaktan rahatsız olduğu bu adamdan uzak durmaya çalışsa da, Kanaviçe'de **kendisine âşık olan Salâh Birsel**, onu kazanmak için her yolu deniyor ve uzun bir dönemden sonra bunu başarıyor.

Jale Birsal ikinci bir evlilik yaptıktan sonra tiyatrodaki çalışmaya devam etse de eşinin İstanbul'da yaşamak istemesi ve kendi işleri için bunun gerekli görülmesi zorunluluğu onu tiyatrodan ayırıp İstanbul'a itiyor. İstanbul'daki ufak tekliflere pek yanaşmayan Jale Birsal, artık yan rollerde oynamak istemiyordum diyerek haklı isyanını dile getiriyor.

Jale Birsal, onu izleyenlerin hayranlıkla andığı, yaşlı kadın rollerinde şaşkınlık yarattığı bilinen, sahne disipliniyle "Ben bir Carl Ebert öğrencisiyim, bunu kendime asla yakıştırmam." diyerek örnek olan, mütevazı bir yaşam sürmüş, tiyatroya olan sevgisine hiç ihanet etmemiş, polemiklerden uzak kalmayı tercih eden, zarif bir kişiliğe sahip aynı zamanda nüktedan ve açık sözlü olan bir kadın oyuncu. Konuşmasında, ellerini kullanışında ve gözlerindeki ışıltıda o kadar çok duygu yüklüydü ki onu izlememek ne acı diye düşünüyor insan. Oyunculukta yalınlık hep tercihi olmuş ve sahnede çirkin olmaktan hiç korkmamış, kimsenin kolu kanadı altına sığınıp mevki edinmeye çalışmamış onurlu bir kadın, Jale Birsal. Kırıldığı, haksızlığa uğradığı birçok şey olsa da bunları unutup, güzelliklerle hayata tutunan, son derece hoşgörülü ama gördüğünü kibarca dile getirecek kadar dürüst ve kararlı bir kadın. "kimseye karışmadım ama yanlışlara da asla olur demedim" diyen Jale Birsal geçmişe gülümseyerek bakmayı, geçirdiği yılları bir şans saymayı tercih etmiş. Sahnede büyük küçük pek çok rol oynayan, son derece özenli bir eğitim almış ve bu geleneği sürdürerek sahneye hep saygı ile yaklaşan, rollerine evlatları gibi bağlanan bir dönemin temsilcisiydi O. Tiyatrodan Naif Bir Kadın geçti, adı: Jale Birsal'di."

* " Tiyatro... Tiyatro... Dergisi Şubat 1991 yılında, Mustafa Demirkanlı ve T. Yılmaz Öğüt tarafından yayın hayatına adım atmıştır. Dergimiz herhangi bir finans ya da medya kuruluşu ile bağlantısı olmadan basılı yayın yaşamını 25 yıl aralıksız sürdürdükten sonra, Ocak 2016 tarihinden itibaren okuyucularıyla dijital platformda buluşmaya başlamıştır. Çoğunluğunu tiyatro eğitmenleri ve eleştirmenlerinin oluşturduğu, her biri alanında uzman pek çok değerli imzayı bünyesinde toplayan Tiyatro... Tiyatro... Dergisi'nin bugüne kadar Genel Yayın Yönetmenliğini üstlenen isimler; T. Yılmaz Öğüt, Dikmen Gürün, Orhan Alkaya ve Mustafa Demirkanlı'dır. Dergimizin yayın ve danışma kurullarında yer alan değerli tiyatro insanlarından bazıları şunlardır: Ayşe Lebriz Berkem, Kerem Kurdoğlu, Mustafa Demirkanlı, M. Melih Korukçu, Robert Schild ve Sündüz Haşar, Enver Aysever, Levent Üzümcü, Nihal Kuyumcu, Selçuk Yöntem, Şenay Gürlü, Vecdi Sayar... Tiyatro... Tiyatro... Dergisi, 32 yıldır devam eden hayatıyla "Türkiye'nin yaşayan en eski tiyatro yayını" olarak aynı zamanda "Türkiye Tiyatrosu'nun Belleği"ni oluşturmakta ve bu özelliği ile yalnız Türkiye'nin değil, dünyanın sayılı sanat dergileri arasındaki yerini almanın haklı gururunu taşımaktadır."

Tiyatro Tiyatro Dergisi'nin kuruluş yılları idi, Mustafa Demirkanlı Bey benimle tanıştı. Ailesine de benden etkilendiğinden bahsedince eşi ve çocuğu ile de tanıştık. Uluslararası bir tiyatro gösterisi organize ediyorlardı, kitap fuarlarına katılıyorlardı, davetlerine Utku ile icabet ettik, tatlı tatlı sohbetlerimiz oldu. Tiyatro bilgisi ve enerjisi yüksek eğitmen kimliği hafızamda. Bu vesile ile ben de hem Mustafa Bey'i hem de bu uzun süreçte tüm ekibi ve kendilerine destek olan tiyatro gönüllülerini yürekten kutluyorum.



Feriha Sanerk Hanım

Apartmanımızda bir dönem yaşamış ilk kadın Emniyet Müdürü Feriha Sanerk Hanım ile ilgili araştırmalarım neticesinde; Nisvan "Tarihe Adını Yazdıran Kadınlar" belgeselini (Elif Tayhan TRT Nisvan 2. Bölüm) ile yine TRT Almanak'ı ve diğer videoları birkaç kez izledim, not aldım ve medyada çıkan yayınları araştırdım.

"Belgeselde; Türkiye'nin ilk kadın sinema oyuncusu **Bedia Muvahhid**, ilk kadın yönetmeni **Cahide Sonku**, ilk kadın avukatı **Süreyya Ağaoğlu**, ilk kadın beyin cerrahları **Aysima Altınok ve Yıldız Yalçınlar**, ilk ehliyetli kadını ve ilk otomobil yarışları şampiyonu **Samiye Morkaya**, ilk kadın emniyet müdürü **Feriha Sanerk**, ilk kadın belediye başkanı **Müfide İlhan**, ilk akademik kadın fotoğrafçısı **Yıldız Moran**, ilk kadın savaş fotoğrafçısı **Semiha Es**, Cumhuriyet'in ilk kadın öğretmenleri **Refet Angın, Perihan Ongan, Perihan Bakanoğlu**, ilk kadın makinisti **Seher Aytaç**, ilk FIFA kokartlı kadın hakemi **Lale Orta**, ilk kadın milletvekili **Satı Kadın**, ilk romancısı ve felsefecisi **Fatma Aliye Hanım**, ilk kadın orkestra şefi **İnci Özdi** ve ilk kadın heykeltıraş'ın hayat hikâyeleri yer alıyor." ifadelerini Sinefesto'dan mutlulukla okudum.

TRT Almanak – Feriha Sanerk’te Feriha Hanım, anne ve babasının İzmir’de nasıl tanıştıklarını tebessümle anlattıktan sonra “**Benim dünyaya gelişim Cumhuriyet ile beraber.**” diyor gözlerinin içi parlayarak, tebessümle.

“Babam harbe iştirak etmiş, İzmir’e ordu girdiği zaman, girmiş. Annem de ordunun seyyar hastanesinde başhemşiresinin kızıymış. Orda birbirlerini görmüşler. Evlenmişler. Ben dünyaya gelmişim. Benim dünyaya gelişim Cumhuriyet ile beraber.”

Feriha Sanerk 1 Temmuz 1923 tarihinde İzmir’de dünyaya geldi. 1945 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi’ne girdi.

“Beni kaydettiler. Elime bir namzet numarası verdiler. O zaman Asım Emrem diye bir müdür muavini vardı. Ona dedim ki “Beni almayacaksanız –Kız talebe yoktu çünkü. Müracaat eden de yokmuş – boşuna vakit kaybetmeyeyim” dedim. “Hayır, kızlar daha iyi muvaffak olur, git çocuğum, imtihan zamanı gel” dedi bana.

4 yıl boyunca okulun tek kız öğrencisi oldu. Sanerk, 1951’de kaymakamlık kursuna girip kazandı ancak kadın olduğu için ataması yapılmadı. İsteği geri çevrilince Emniyet Genel Müdürlüğü’ne başvurarak komiser muavini oldu. 6037 sicil numarasıyla emniyet teşkilatına giren Sanerk, 1953 yılında emniyet müdürlüğü rütbesine yükseldi. Ancak yine kadın olduğu için emniyet müdürü olamayacağı bildirildi.

“Şimdi ben 2.5 seneyi geçtim. Uzmanlık kursunu bitirdim, ama ben bir türlü emniyet müdürü olamıyorum. Hanımın ya! Yapmıyorlar. Her gelen umum müdürle münakaşa ediyoruz. Niçin yapmıyorsunuz diye. Fakat bir yandan da takdir hakkı yani Danıştay’a başvurup da bunu elde edemem onu da biliyorum, ama buna rağmen Danıştay’a müracaat ettim.”

Hukuki mücadele başlatan Sanerk, bu mücadeleyi kazanarak aynı yıl Türkiye’nin ilk kadın Emniyet Müdürü oldu. Böylelikle kendisinden sonra bu mesleğe girecek tüm kadınların öncüsü oldu. 1974 yılında emekli olan Feriha Sanerk, 19 Kasım 2010 tarihinde vefat etti. ”

Dedektiflik Bürosu’nda görevli Feriha Sanerk Türkiye’nin birçok ilinde gizli görevlerde bulunur. Diyarbakır, Mardin, Samsun, Erzurum, Erzincan, Zonguldak. Görevi gereği gittiği Anadolu’da istihbarat toplarken kılıktan kılığa girer.

“O dönemde kurulan önemli işler, daha sonra istihbarata dönüşüyor fakat ilk temelini kuran ekibinde içinde annem. İllerde görevlendirmeler yapılıyor, o zamanki şartlara göre. Annem illerde görevlendirilen kişiler arasında kurye görevini yapıyor. Bir ilden bilgi alıyor, diğer ilden bilgi alıyor, merkeze getiriyor, değerlendirme yapıyor. O zamanlar şimdiki gibi faxlar, telefonlar vs. olmadığı için. Kuryelerin belgeleri ile değerlendirme ve ona göre denetim yapılıyor. Bunlardan biri de annem imiş. Öyle anlatırdı.”

1951 yılında Adnan - Feriha Sanerk çiftinin ikinci kızları Rezzan dünyaya gelir.

Aynı yıl, uzun bir bekleyişten sonra Feriha Sanerk, Ankara 9. Şube’ye Emniyet Müdürü olarak atanır. O tarih 28 yaşındaki Feriha’ya Türkiye’nin ilk kadın Emniyet Müdürü unvanını da beraberinde getirir. Türk ulusu emniyetin üst düzey görevlerinde kadınların da görev alabileceğine ilk defa şahit olur.

“Ben ikinci çocuğumu dünyaya getirmiştim. Daha evde oturuyordum, istirahatim bitmemişti. Emniyet Müdürü olduğum haberi geldi.”

Emniyet Genel Müdürlüğünde Narkotik Şube biriminin kurucularından olan Feriha Sanerk, Narkotik Büro’nun vekaleten müdürlüğünü de üstlenir. Genel Müdürlükte daha önce küçük bir odadan oluşan birim Feriha Sanerk’in çabalarıyla önce Şube olur, daha sonra illerde bu şubenin büroları kurulur. Narkotik Şube, Feriha Sanerk ile yeni bir kimliğe bürünecektir. İki çocuk annesi Feriha Sanerk mesleğin zorluklarına aldırış etmeden erkek meslektaşları gibi azimle çalışır. Gece nöbetlerinde iltimas istemez. Yine bir gece nöbetindeyken acil durum haberi alır. Başbakan Adnan Menderes’i Londra’ya götürən Viscount tipi Sev adlı uçağı Gatwich havaalanı yakınlarında düşmüştür. Menders’in yaralı kurtulduğu kazada uçaktaki 21 kişiden 14’ü hayatını kaybetmiştir. Emniyet Müdürü Feriha Sanerk Başbakan Adnan Menders’in sağlığının yerinde olduğunu, kazadan sağ salim kurtulduğunu halka açıklayan emniyet mensubu olacaktır. Görevini titizlikle sürdüren Feriha Sanerk’in mesleğine büyük sevgisi vardır.

“İhtilal, asker, polis, yargı, üniversiteler ve devletin bütün kurumlarında köklü değişikliklere sebep olur. Bu siyasi olaylar Feriha Sanerk’i de etkiler. Emniyetteki görevine farklı bir şehirde ve birimde devam etmek zorunda kalacaktır. 1960 İhtilali’nden sonra Ankara’daki görevinden alınıp Aydın Hukuk İşleri görevine gönderildi.

Bir anlamda o da sürgünü yaşayanlar arasındaydı. Sivil Hükûmet başa geçince tekrar Ankara'ya dönen Feriha Sanerk önce İç İşleri Bakanlığına atanır, daha sonra Belediyeler şubesine. 1966 yılında yeniden Emniyette Basın Şube Müdürlüğünde göreve başlar. Sansür Kurulu Başkanlığı görevini üstlenir. Yabancı ülkeden gelen yayınlar, yasaklanan yayınlar, toplanacaklar Feriha Sanerk'in sorumluluğundadır. Bu yıllar Feriha Sanerk'in Emniyette değişik görevlerde en yoğun çalıştığı dönemdir.

"Hem evde hem işte Feriha'ya en büyük destekçisi eşi Adnan Sanerk'ti. Meslektaş olduklarından birbirlerini anlamakta zorlanmıyorlardı. Türk erkekleri içinde parmakla gösterilecek diye tanınıyordu eşi Adnan Bey. Emniyetteki yoğun işleri arasında ailesi ile de ilgilenmeyi ihmal etmiyordu Feriha Sanerk. Kızlarının her şeyiyle çok ilgili ve disiplinliydi. Her bayram çocuklarının elbiselerini dahi kendi elleriyle dikerdi. Annem çok iyi bir terziydi. Yalnız bayramlık elbiselerimizi değil, o zaman böyle konfeksiyon yoktu. Paltomuzu, iç çamaşırımıza kadar her şeyimizi annemiz dikerdi. Mülkiye'den sonra Akşam Kız Sanat Okulu'nda dikiş kursundan mezun oldum. Diplomam da var. Çocukların dikişini de ben dikerdim."

Feriha Sanerk kızları Nurdan ve Rezzan'ın meslek seçimlerinde onları sanat yönlendirmek ister. Büyük kızı Nurdan'a mandolin öğrenmesi için bir öğretmen tutulur. Bu dersler küçük Rezzan'a yarayacaktır. Rezzan ablasının mandolin derslerinde onları uzaktan izleyerek kısa sürede mandolin çalmayı öğrenir.

"Beni ablamın mandolin hocasına götürdü. "Bakın o da öğrendi ablasından" diye. Hoca "Bu çok kabiliyetli, bunu böyle mandolinle bırakmayın. Daha ciddi bir saz öğretin" dedi. Annem de kemani çok seviyormuş. O zaman bana çeyrek keman aldılar. Onla başladım."

Büyük kızı Nurdan ise mandolin dersleri almasına rağmen sanata ilgisi yoktur. Anne ve babasının ısrarlarına karşı çıkması da fayda etmeyecektir. O polis hatta annesi gibi emniyet müdürü olmayı arzulamaktadır. Annesi ilk kadın emniyet müdürü olarak da kendi kızı için idol olmuş, diğer kadın emniyet müdürleri gibi kızı da onun açtığı yoldan gitmeyi tercih etmiştir.

"Polis olmak istediğim zaman da gerçekten istemedi. Hatta ben emniyet teşkilatından annemin haberi olmadan burs aldım. Mani olmak istedi. O zaman Polis Enstitüsü idi. Girme şansım vardı. Onu engelledi. Fakat onun haberi olmadan ben emniyetten burs aldım ve burslu okudum. Hatta onla da ilgili bir anım var. Burs aldığımı daha sonra öğrenmiş. Bir gün odasına gittim, üniversiteye giderken. Daha kapıdan girdim. "Çık dışarı. Bekle orda" dedi ve beni bir saat kadar beklettikten sonra çağırdı içeri. Girdim. "Oturma, ayakta dur" dedi. "Benden habersiz burs almışsın. O zaman artık sen bu teşkilatın insanısın. Bundan sonra odama randevu almadan giremezsin, ben izin vermeden oturamazsın" dedi.

Feriha Sanerk eşinin rahatsızlanması üzerine mesleğinde otuz yıl çalıştıktan sonra 1974 yılında tetkik kurulu başkanırken emekli olur. Ve eşiyle İstanbul'a taşınırlar. Mesleğinden uzak kalmamak adına İstanbul'da özel polis okullarında bir süre öğretmenlik yapar.

"Hiç kimseye sen diye hitap etmeyen bir yapıya sahipti. Eşine de siz diye Andan Bey diye bahseder, ağzından Adnan diye bir kelime çıkmadı. Çocuklarının haricinde herkese siz diye hitap ediyordu.

Apartman görevlilerine dahi Efendi tabirini kullanmayan, herkese Bey diye hitap eden bir yapıdaydı. Aynı şekilde Hanım kızım diye hitap ederdi hep.", Namık Canca, Feriha Sanerk'in damadı

Yıl 1984. Hayat arkadaşı, meslektaşı Adnan Sanerk yaşama veda eder. Mesleğinden kopmanın verdiği üzüntüye hayat arkadaşının vefatı da eklenince Feriha için üzüntülü, sessiz günler başlamıştır. "Çok arıyorum. Çok iyi bir insandı. Bir kere bana hem yardımcı hem de destekteli her şeyime. O öldükten sonra ben çok uzun müddet bocaladım."

"Babamın anılarıyla yaşadı.", Büyük kızı Nurdan Canca

"Oyalanmak için resim yapmaya başladı. Kumaş boyası yaptı. Daha çok bulmaca çözüyordu. Üniversite sınav sorularını çözüyordu.", Küçük kızı Rezzan Canca

2008 yılında büyük kızı Nurdan Canca'nın yanına taşınır. Burada zamanının çoğunu torunlarıyla birlikte geçirir.

"Anneannemin o duygusal tarafı ile mantık tarafı düzgün hatlarla ayrılmış durumda. Mesleğinde o kadar soğukkanlı olması gerekiyor, bize karşı kendini kaybediyor. " Julide Canca Eke

İstanbul'daki torunu viyolensel sanatçısı torunu Julide Canca'nın evinde gerçekleştirdiğimiz söyleşimizde şimdiki polisiye dizilerini izlerken gerçeklikle diziler arasındaki farklılıkların, acemiliklerin kendisini güldürdüğünü söylüyor. İstanbul'dan Antalya'ya döndüğünde büyük kızı Nurdan ve damadı Namık Canca ile geçirdiği son akşam yemeğinde vasiyetini bildirir. "Ben ölünce cenazemi Türk bayrağına sarın. Beni polisler taşınsın." Ve ertesi gün hayata gözlerini yumar Feriha Sanerk.

"Gitmiyor muz yemeğe" dedi. "Tamam anne gidelim" dedim. Rahatsız olmama rağmen kalktık yemeğe gittik. Gayet iyiydi. Güzel oturduk, yemeğimizi yedik. Eğlendik, geldik. Yemeğin ertesi günü bana yine tekrar etti vasiyetini. Allah geçinden versin anne dedim. Daha evvelden de bana diyordu. Bak emniyetçisin sen. Sana vasiyetim var. Benim cenazemi polisler kaldırsın." Büyük damadı Natık Canca

"En son oradan ayrılırken ben ablam - etrafındakiler "abla abla" diye el öperlerdi. Ben de el öpmeyi sevmiyorum, öpmezdim elini – el öpmemi ister şekilde vermezdi elini. Fakat son gün nedense ben aldım elini öptüm. O da biraz hoşlaştı. Bir de yanaklarından öptüm. "Hadi abla Allahaismarladık" dedim, öyle ayrıldık. Sanki içime doğmuş gibi. Ablamı kaybetmek hepsinden acı geldi. Hâlâ da hazmedemiyorum. Bütün hikâyelerimiz beraber olduğu için hep yanımda onun elini arıyorum. Ve diyorum ki, bir şey oluyor "Şunu ablama anlatayım" sonra "Ablam yok ki artık" diyorum. Büyük yolculuğuna çıktı, bizi bıraktı." Jale Birsel

Belgeselimizin hazırlık çalışmaları sürerken hayatta olan Feriha Hanım, kendisiyle söyleşimizi gerçekleştirdikten on gün sonra 20 Kasım 2010 tarihinde Antalya'da kızının evinde geçirdiği bir kalp krizi sonucu 87 yaşındayken hayata veda etti."

"Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün yakın koruması Judocu Nazım Canca"

"Biz judo da bir aileyiz. Do felsefesi ile yoğrulmaya çalışarak. Canca ailesi de bu ailenin bir parçasıdır. Baba Nazım Canca başta olmak üzere oğul Ali Natık Canca, Namık Canca gibi. Ya da gelinleri Nurdan Canca, Cemile Canca Ön gibi... Baba Nazım Canca çok önemli bir kişidir. Bir kez Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün yakın koruması, kütüphane memuru ve Rusça tercümanı olmuştur. Yalnız Atatürk'ün yakın koruması değil; aynı zamanda İsmet İnönü ve Celal Bayar'ın da yakın korumalığın da bulunmuştur. Kendisi 1908 yılın da Rize Pazarlık'ta doğmuş, 1981 yılında Ankara'da vefat etmiştir.", "Sonuçta, Baba Nazım Canca polis müfettişi, oğul Ali Natık Canca birçok ilimizin emniyet müdürü, gelin Nurdan Canca annesinden sonra ilk kadın Yalova Emniyet Müdürü, Cemile Canca Ön polis judocu, oğul Namık Canca sanatçı, judocu olarak, camiamızda eşine ender rastlanan çok saygın bir ailedir. Göçenlere rahmet, kalanlara sağlıklar dileriz.", Dr. Zihni Papakçı, Beyaz Kuşak Mücadele Sporları Haber Sitesi

Ne yazık ki yakın zamanda Feriha Hanım'ın belgeselinde konuşan damadı Natık Canca ebediyete intikal etmiş, kız kardeşi Jale Birsel Hanım gibi. Nur içinde yatsınlar. Ülkemize hizmet etmiş kıymetli bir aile.



Prof. Dr. Semavi Eyice

Salâh Birsel'in "Çeşme Sokağı'nın üstündeki Taşlı Çeşme Sokağı ise, büyük İstanbul'cu, Profesör Semavi Eyice'ye kucak açmıştır" ifadesine izdüşüm; Semavi Bey amca ile katman katman yolculuğumuza devam edelim.

"İstanbul'da Abbasi Saraylarının Benzeri Olarak Yapılan Bir Bizans Sarayı - Bryas Sarayı"

"İstanbul'un tarihi topoğrafyası ile meşgul olan yazarlar Bryas mevkiini kâh Maltepe'nin doğusunda kâh Maltepe'de aramışlardır. Ekseri modern yazarlar da, öteden beri yerleşmiş olan bu fikri kabul etmekte ve Maltepe'yi Bryas olarak teşhis etmektedirler. Fakat derhal şunu söylemek yerinde olur ki bugünkü Maltepe ancak XVI. yüzyılda burada kurulmuştur. Aynı kasabanın muhtemelen 1509 zelzelesine kadar Drakos tepesinin yamacında olduğu hattâ Obrias veya Abrias denilen bu kasabanın harabelerinin 1540'a doğru Fransız nebatatçısı ve seyyahı Pierre Gylli (Gyllius) tarafından görüldüğü bilinmektedir. Bu rivayeti Bryas mevki ile bağdaştırmak isteyenler Ejder anlamına gelen Drakos adı ile bir halk efsanesini de ilgili görmüşlerdir. Halen meskûn olan her yere eski adlardan biri yakıştırılmak istenildiğinde bazen hatalara düşülebileceği de muhakkaktır.

Elde kati hiçbir delil olmaksızın eski Maltepe'yi Bryas'ın yeri olarak kabul etmek isteyen yazarlar, sarayın kalıntılarını da o civarda aramışlar ve Drakos tepesinde rastlanan bazı taş ve tuğla parçalarını bu sarayın son izleri olarak görmek istemişlerdir. Böyle bir teşhisin inandırıcı olmadığı kanaatinde olduğumuzu ileri sürerken, Suadiye'den itibaren Maltepe'ye kadar birçok eski kalıntılara rastlanan yerin sıralandığına işaret edebiliriz.

Nitekim yakın tarihlerde Suadiye civarında bir Bizans kilisesi (belki de manastırı) harabesi bulunduktan başka, bugünkü Bostancı'nın muhtelif yerlerinde de Bizans devri hâtıralarına rastlamak mümkün olmuştur. Bunlardan yalnız İstasyon yakınında olanların bilinmesine karşılık, Çatalçeşme (bk. I. H. H. Tanışık, İstanbul çeşmeleri, İstanbul 1945 II, 454, no. 355/149) 1946'da geri alınmak üzere söküldüğünde mermer aksamının yalnız görülen kısımları yontulmuş, eski Bizans parçaları ve hattâ yalağının bir lâhid olduğu görülmüştür; çeşmenin karşısındaki sokakta deniz kıyısında dere yatağının yanında payeli uzun bir Bizans duvarı yakın zamana kadar görülmekte idi.

Taşlıçeşme sokak ile tren hattı kavşağında 1957'de sokak tesviye edilirken yine Bizans devrinin ait iki kalın paye ile karşılaşmıştır), demiryolu ve sahil arasında şimdiye kadar bilinmeyen birçok Bizans duvarları vardı. Bostancı'dan sonra ise Çamlık burnu ile Mezbağa arasında yine bir takım Bizans devri duvarları vardır ki, bunlardan mezbağa yakınında olan kalın bir parça deniz kıyısında hala görülmektedir. Nihayet daha ileride, yine sahilde Küçük Drakos tepesine gelmeden önemlice bir iskân yerine daha rastlanmıştır. 1949 da tesadüfen ortaya çıkan sonra yine kaybolan bu yerde birçok duvarlardan başka hayli işlenmiş parçalar ve bilhassa hayret verici derecede bol keramik bulunmuştur. Bizans devrine ait parçaların arasında daha önceki devrin keramiklerinin de rastlandığı bu yerde o vakit bir de basit Bizans mezar taşı görmüştük ki, bu da o yerde Bizans devrinde oturulduğunu gösterir.

Bütün bu misallerin şu bakımdan faydası vardır: kanaatimize göre, Bizans devrinin Bryas ve Satyros mevkilerini kesin olarak teşhis etmek hayli zordur. Ve Hiera'dan itibaren, yer adlarının biraz kaydırılması, bu bölgenin tarihi topoğrafyası için bugüne kadar kurulmuş olan bütün hipotezleri yıkabilir. Nitekim vaktiyle P. Pargoire tarafından Caddebostanı olduğu iddia edilen Rufinanes'in çok daha uzaklarda Samandıra'da olduğu ileri sürülmüş ve bu hipotezi desteklemek üzere, Rufinanes manastırının adını veren bir hudut taşının Samandıra köyünde bulunması hususuna işaret edilmiştir.

Aynı şey Galakrena içinde söylenebilir. Karaman çiftliği, Samandıra veya Erenköy olduğu zannedilen bu yere ait kitabe Suadiye'de bulunmuştur. Kısacası, öyle zannediyoruz ki, Bryas'ın Maltepe olmasında hiç bir kesin dayanak bulunmadığına ve bhusus, bir sarayın bir yerin adını alması için muhakkak o kasabanın tam içinde olması icap etmediğine göre, Küçükyalı harabesinin Bryas sarayı kalıntısı olması pek ihtimal dışı gözükmemektedir. Bu hipotezi, fazlaca kaypak olan tarihi topoğrafya ile değil, fakat şimdiye kadar hiçbir araştırmacının teşebbüs etmediği bir başka usul ile doğrudan doğruya sanat tarihinden analogiler arayarak belki desteklemeğe çalışmak mümkün olabilir.”, “İstanbul'da Abbasi Saraylarının Benzeri Olarak Yapılan Bir Bizans Sarayı - Bryas Sarayı”, Doçent Dr. Semavi Eyice



Bizans Döneminde Bağdat Yolu (Üsküdar- İzmit Arası)

Enis Karakaya

“Prof. Dr. Semavi Eyice, “İstanbul – Şam - Bağdat Yolu Üzerindeki Mimarî Eserler” başlıklı makalesinde Osmanlı İmparatorluğu döneminde İstanbul'u Anadolu'ya ve daha da ilerisine bağlayan, askerî ve ticarî öneme sahip önemli bir anayol ile bu güzergâhı şenlendiren dini ve sivil yapılardan söz eder. Yolun güzergâhı ve üzerindeki menzil noktaları, günümüzde “Bağdat Yolu” diye anılan yolun İstanbul ile İzmit arasındaki güzergâhıyla neredeyse aynıdır ve bu yolun Osmanlı döneminde şekillenmiş bir yol olmadığı, Bizans döneminde, hatta daha önceleri Başkenti Nikomedia (İzmit) üzerinden Anadolu'ya bağlayan çok eski bir yol olduğu bilinmektedir. Ve yine tabiidir ki, bu yolun üzerindeki çeşitli noktalar, tıpkı Osmanlı döneminde olduğu gibi hayır yapılarıyla donatılmıştı. Bu yolun yakınında küçük büyük iskân yerleri, iskeleler, kaleler ve sayfiye sarayları bulunuyordu. Bu yolun sıfır noktası olduğu anlaşılan Khryso polis (Üsküdar), ordunun Asya yakasında toplanıp düzenlendiği yerd.

Başkentten hareket ederek Anadolu'ya gitmek isteyen imparator şartlara göre üç seçeneğe sahipti: Şayet yolculuk Marmara denizinin (Propontis) güneyine ise ve deniz sakınse yolun bir kısmını karadan kat ettikten sonra gemiyle karşıya geçmek yerine, Konstantinopolis'ten gemiye binip, doğrudan Astakos körfezinin (İzmit körfezi) güney sahiline inmek tercih edilirdi. Sözü ettiğimiz yolun kullanılması planlanmışsa, bu kez gemiyle ya Khryso polis ya da Khalkedon'a (Kadıköy) varılır, ardından kara yolculuğu yapılırdı.

Bu yolculuk Dakibyza'ya [Δακίβυζα] (Gebze) kadar sürer, Aigialoi [Αίγιάλοι] (Diliskelesi) denilen Kababurun'daki iskeleden Dilburnu'nun doğu kıyısındaki Kibotos iskelesine çıkılırdı. Şüphesiz bu iki nokta Astakos körfezinin batıdaki en dar yeri olduğu için (arası 2 kilometre) tercih ediliyordu. Bir başka tercih Pylai [Πύλαι] iskelesiydi. Pylai'nin Ritzion'un [Ριτζιον] (Darıca) tam karşısında, Poseidon burnunun (Çatalburnu) ucunda Yalova - Taşköprü köyünün kuzeyinde, sahilde olduğu tahmin edilir. Bu iskelenin kullanıldığı dönemde işleyen bir başka iskele Prainetos [Πραϊνέτος] (Karamürsel) idi. Özellikle IV. yüzyılda tercih edilen bu iskele Nikaea'ya (İznik) yapılan yolculuk için oldukça elverişliydi. Bu iskelenin önemini yitirmesi İmparator I. Constantinus döneminde (379- 395) olmuş, bu imparator, annesi adına, Drepane köyünü imar ederek Helenopolis'i [Ελενόπολις] (Hersekköyü) kurmuş, burası işlek bir iskele haline gelmiş, kasaba ve civarının Justinianus devrinde ihya edilmesiyle bu özelliğini sürdürmüştür. Ama Prainetos'un daha sonraları tekrar önem kazandığı anlaşılır.

Türk döneminde “Bağdat Yolu” olarak adlandırılmış olan yolun çok eski bir geçmişi olduğu kesindir. 284 yılında İmparator Diocletianus Nikomedia'da imparator olmasından sonra bu şehri Roma İmparatorluğu'nun başkenti yaparak Roma gibi görkemli hale getirmek için pek çok yapıyı yıktırarak yerine yenilerini yaptırmıştır. Bu yoğun imar hareketleri sırasında İstanbul ile İzmit arasındaki bu yolu ihmal ettiği düşünülemez. I. Constantinus döneminden itibaren Helenopolis'in önem kazanması ve Justinianus devrinde ihyası üzerine bu yolun gözden düştüğü anlaşılır. Procopius deniz yolculuğunu teşvik edip, kara yolunun ihmal edilmesinden dolayı Justinianus'u alaya alır. Fakat İmparator II. Justinus ve eşi Sophia döneminden sonra Helenopolis yerine Pythia'nın (Yalova - Termal) önem kazanması üzerine Prainetos eski kimliğine geri dönmüştür. XI. Yüzyılın sonlarına doğru, I. Haçlı Seferi'nde bu yolun kullanıldığı bilinir. Anna Komnena, babası İmparator Aleksios Komnenos'un Drepane'ye geçtiğini kaydeder. O yıllarda Helenopolis terk edilmiş harabe bir kasaba olduğundan sefalet şehri anlamında olan “Eleinopolis” [Ελεϊνόπολις] diye anılıyordu. 1097 yılında Haçlıların tekrar kara yolunu kullanmışlardır. Bu yolun başlangıç noktası olan Khrysopolis [Χρυσόπολις] (Üsküdar) Khalkedon'a bağlı bir köy ve Boğaziçi'nin önemli bir iskelesiydi. Khrysopolis'te VI. yüzyılın sonlarına ait Meryem'e ithaf edilmiş Philippikos Manastırı ile bunun yanında bir yazlık saray bulunuyordu. Ayrıca, tarihi kaynaklarda Lykhnia Manastırı ve Azize Marina Şapel'i'nin de adları geçer. Marmaray kazıları, Üsküdar meydanının bulunduğu yerde büyük bir Bizans dini yapısının varlığını ortaya çıkartmıştır. Khrysopolis'in iskelesinin Damalis [Δάμαλις] (Salacak) olduğu anlaşılır. Yolun doğuya yönelerek şimdiki İnadiye güzergâhıyla Khalkedon'a ulaşması gerekir. Haydarpaşa civarında I. Konstantinos'un (324- 337) yazlık sarayı olduğu bilirse de, buna ait çok güvenilir bilgi ve bulgulara sahip değiliz. Sadece, bu bölgede yapılan hafriyatlarda ortaya çıkan ve bugün GATA bahçesinde duran Kompozit üslûbundaki mermer sütun başlıkları bu mıntikanın Bizans arkeolojisine ışık tutabilecek malzemelerdir. Khalkedon'un [Χαλκηδών] Bizans dönemine ait izleri silinip gitmiştir.

Sağlam surlarla tahkim edildiği bilinen bu site IV. yüzyıldan sonra büyüyerek sur dışına taşmış, surların hükmü kalmadığından yıkılarak, taşları -bir rivayete göre- Valens (Bozdoğan) Su Kemeri'nin yapımında kullanılmıştır. Kıyısı bataklık olan Khalkedon yarımadasının rüzgâra kapalı doğu ve kuzeybatı kısmında iki limanı vardı. İmparator III. Konstantinos'un (641) sarayının Altıyol civarında olduğu sanılır. Azize Euphemia'ya adanan bazilikal planlı kilise ve buna kuzeyden bitişik durumdaki Martyrion'un Yeldeğirmeni'nde bulunduğu hakkında yaygın bir görüş vardır. Bundan başka Aziz Georgios'a ithaf edilen bir kilise ile Azize Bassa Manastırı'nın adları geçer ki, Bassa Kilisesi ve yanına 536 yılında eklenen kilisenin Himeros deresi (Haydarpaşa deresi) yakınında olduğu bilinir. Bu semtte bulunarak uzun bir süre İbrâhim Ağa Camii'nin avlusunda duran, üzeri akantus yaprakları ve bereket boynuzlarıyla bezeli zarif bir sütun başlığının bu manastıra ait olması mümkündür. Yine aynı mıntıkada, son yıllarda ortaya çıkartılan bir sarnıç, büyük bir yapıya alt yapı teşkil ediyor izlenimi verir.

Khalkedon'un kuzeyine rastlayan Himeros'un [Ημερος] Ayrılık Çeşmesi'nin bulunduğu mıntıkada olması mümkündür. Bilindiği gibi burası Osmanlı dönemi Bağdat Yolu'nun da önemli bir noktasıydı. Doğuya sefere gidenlerin uğurlandıkları bu yer, Bizans döneminde de benzer özelliğe sahip, site dışında bir mahalle olmalıdır. Yol Khalkedon'dan sonra Promotu [Προμότυ] (Moda) burnunu, bunun arkasındaki Kalamation (Kalamış) koyunu (önceleri Eutrepion [Εύτροπιου]) ve bunun kuzeybatı kısmındaki Hiera'yı [Ιερία, veya Hieraion [Ιεραϊον] (Fenerbahçe) sahilde bırakacak şekilde doğuya uzanıyordu. Bağdat Yolu üzerinde, Caddebostan'a kadar herhangi bir Bizans yerleşmesinin olup olmadığını bilmiyoruz. Ruphinianus [Ρουφινιαννί] (Caddebostan), aslında adı **meşe - meşelik anlamı taşıyan Drys [Δρύς]** adındaki eski bir yerleşimin I. Theodosius devrinden itibaren aldığı adı taşıyordu. Burada büyükçe bir liman, iskele, pek çok dini ve sivil bina ile yazlık saray vardı.

Dini yapılar; azizlerden Petrus ve Paulos'a sunulan Havarion Kilisesi ile bununla bağlantılı Hypaseos Manastırı idi. Bu kompleksin adı önceleri Ruphinianus Manastırı olmalıdır. Bundan başka bir de Aziz Mikhael ve Romain Kilisesi bulunmaktaydı. Sivil yapılara gelince; yük gemilerinden indirilen hububatın depolandığı ambarın sahile yakın bir yerde olması gerekir.

Bu sahil yerleşmesinin en görkemli yapısı 390 - 395 yılları arasında Praefectus Paetorius Ruphinus tarafından yaptırılan sayfiye sarayıydı. XI. yüzyıl sonlarına kadar kullanıldığı bilinen bu sarayın bulunduğu nokta kesin olarak bilinmemekle birlikte denize yakın bir yerde olması gerekir. Çünkü bu mıntıkada arazi çok düzdür ve deniz manzarasına hâkim, sahil kısmındaki bir yerin bu yapı için seçilmiş olması akla yakındır. Limanın yeri ise, eskiden Caddebostan halk plajlarının bulunduğu koy olmalıdır. Bu bölgedeki inşaat kazılarında kalın gövdeli granit sütunlar bulunmuştur. Aziz Euksentios'un 451 yılında bir süre burada konuk olması burasının bir menzil noktası olduğunun kanıtıdır. Euksentios daha sonra bu yoldan doğuya doğru gitmiştir. Daha batıda Alt Göztepe'deki kazılarda çok sayıda mezarın ortaya çıkması, bu bölgenin Ruphinianus'un, hatta Drys'in mezarlığı olması ihtimalini artırır. Yalnız, Göztepe Parkı'ndaki sütun başlıkları ve sütun gövdesinin bu bölgeye ait özgün malzemeler olmaması olasılığı vardır. Şaşkınbakkal'da bir pasajın inşası için yapılan hafriyatla doğu tarzında işlenmiş sepet şeklinde kırık bir sütun başlığı bulunmuştur.

Bizans devrinde **Bostancı'nın yerinde Poleatikon** [Πολεάτικον] adlı bir kasabanın olduğu bilinir. Bir liman ve yazlık sarayın bulunduğu bu küçük yerleşmede, deniz yoluyla seferden dönen imparatorun karaya çıktığı iskelelerden biri vardı. İmparator burada dinlendikten sonra başkente giderdi. Saray VII. Konstantinos Porphyrogennetos tarafından yaptırılmıştı. Poleatikon adının "poleia" yani genç atların eğitildiği tavlardan gelme ihtimali vardır ki, belki de burada saraya gidecek tayları eğiten bir tavla bulunmaktaydı. Bostancı'da bulunan Doğu tarzında işlenmiş sütun başlığının dört yüzünde birer monogram vardır. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde 4083 envanter numarasıyla kayıtlı olan bu başlık belki de Poleatikon'da olduğu bilinen Meryem Manastırı'na aitti. Bu manastırın yerinin tren istasyonunun biraz batısında, tren köprüsü civarında olması mümkündür.

Çatalçeşme mevkiinde, tren yolu yakınındaki bir apsis kalıntısı belki de bu manastıra aitti. "**Çatal Çeşme**" adıyla anılan çeşmenin kemer taşlarının sütun gövdelerinden tıraş edilerek kullanılan parçalar olduğu, 1946'da Bağdat caddesinin genişletilmesi sırasında bu çeşmenin sökülerek 1947 yılı yazında daha içeriye alınması sırasında görülmüştür. Keza bu çeşmenin teknesi antropoid bir lahitten bozmadır. İki yanındaki hayvan sulaklarıysa yine lahdin ortadan ikiye kesilip bir kenarları mermer plakayla yamanmasıyla yapılmıştır.

Suadiye Polis Karakolu'nun civarında bulunan, X. Yüzyıla ait mermer lahit burada bir mezarlığın bulunduğu delalet eder. Bu lahit, üzerindeki yazıttan anlaşıldığına göre Nikolaos adındaki din adamına aitti. Burada olduğu bilinen Meryem Manastırı'na ait bu kalıntıların deniz istikametine doğru uzandığını gösteren **Çeşme sokağındaki** payandalı duvar parçası günümüze gelmemiştir. Aynı yerde Bağdat caddesinin kenarına kablo döşenirken Bizans tuğlalarının bulunması bir Bizans yapısının varlığını gösteren diğer bir kanıttır. Janin'in 1900'lü yılların başlarında gördüğü kilise duvarından başka, daha doğuda limanın mendireği belli olmaktadır.

Arapların 718'deki İstanbul kuşatmasında bu limana bir miktar gemi sığınmıştır. Liman büyük ihtimalle, kurutulmuş olan Bostancı deresiyle (Çamaşırçı deresi) Turşucu deresi arasındaki koyun bulunduğu yerdeydi. Limana ait olması gereken ve denize doğru uzanan payandalı tuğla duvar bu limana ait olmalıdır. Bu mıntıkada sahilden kuzeye doğru uzanan tuğla tonozlu tünel parçası da günümüze gelmemiş olup, bunun üzerinden şimdi sahil yolu geçmektedir. Janin'in tren istasyonunun olduğu alanda gördüğü sütun gövdeleriye yakın zamana kadar istasyonun arka tarafında duruyordu. Haydarpaşa - Bağdat demiryolunun genel müdürü İsviçreli mühendis Edouard Huguenin'in (1856-1926) Bostancı'daki köşküden İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne getirilen parçalar içinde Bizans dönemine ait olanlar varsa da, bunlar Bostancı çevresine ait olmayıp, eski eser koleksiyonuna meraklı bu kişinin demiryolu inşaatı yapılırken, bu güzergâhtan toplattığı malzemelerdir. Daha doğuda, Çamlık burnunda bazı Bizans duvarlarına rastlanmışsa da, bölgenin en büyük Bizans yapısı Çınar mevkiindeki önceleri Brias Sarayı [Βρύαξ] olarak tanımlanan yapıdır. İkonoklazma devrinde, İmparator Teophilos tarafından 831- 832 yıllarında yaptırılan Brias Sarayı Arap saraylarının mimari özelliklerini taşıyordu (örneğin Kûfe Dârü'l- imar ve Bağdat Dârü'ş- şecere). Batıdaki parçasının bir sarnıçla mahzen üzerinde yükseldiği anlaşılan bu kalıntının bugün tanımlanabilen kısımları dikdörtgen planlı mekânla buna bağlı dehlizlerle kuşatılmış kubbeli mekândır. Üç nefli saray kilisesi Aziz Mikhael ve kadın martirlere adanmıştı. Sarnıcın üzerini 28 tane kubbeli tonoz örtüyor, doğudaki kare planlı mekânın kubbesini dört masif pâyeye taşıyordu. Hiç şüphe yok ki, kompleksin bütünü bugün toprak üzerinde görünenler kadar değildir ve kompleksin çekirdeğini teşkil eden bu kalıntıların çevresinde ek mekânlar olmalıdır. Harabenin bulunduğu bu alanda yapılan arkeolojik araştırmaların sonuncusu Dr. Alessandra Ricci'ye ait olup, bu araştırmada doğruya bakan üç apsinin bulunması üzerine Ricci mevcut kalıntının saray değil, kilise; kompleksin ise Satyros Manastırı'na ait olduğunu iddia etmiştir¹³. Küçükkyalı ile Maltepe arasında olduğu bilinen Satyros'da [Σάτυρος] Aziz Mikhael'e ithaf edilen 873 tarihli manastırla bir imparatorluk kasrı vardı¹⁴.", "Bizans Döneminde Bağdat Yolu (Üsküdar- İzmit Arası)", Enis Karakaya

104 sayfalık “Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ten Teşekkür Mektubu Alan Nurettin Bekiroğlu Eniştemiz ve Galatasaray Lisesi’ndeki Resim ve Marangozhâne Atelyesi ile Ülkemiz Sanat, Spor, Bilim, Kültür ve Tarihine Çok Yönlü Bakış” makalem den:

“Ernest Mamboury ile başlayayım. Prof. Dr. Semavi Eyice, kendisi hakkında bir yazı yazmış. Semavi Bey amca, “Aziz meslektaşım” diye hitap ettiği babamın dostuydu. 1983 yılında yeni bir kanunla Taşınmaz Tabiat ve Kültür Varlıklar Bölge Kurulu’na üye seçilmişlerdi. Birlikte anıt eserler komisyonunda çalışırlardı. Bazı çalışmaları, imzaları olan projeler RE Books Arts arşivimde, bazıları Salt Galata’nın arşivinde. Bundan dolayı mutluyum.” ifadelerimde Prof. Dr. Semavi Eyice geçiyor. O yazımı hazırlarken de mutlu olmuştum, şimdi de.

Aynı makalemde kıymetli bir ressamız Toğan Düzgören’in adı geçiyor.

“Özellikle Galatasaray’daki resim atelyesi, onun resme olan ilgisini geliştirebilmesi açısından oldukça önemlidir. Burak, sık sık burada çalışma imkânı bulmuştur. Kendisi bu atelyedeki anılarını şu şekilde aktarır:

“Resim atelyemiz vardı, tenis kortuna baktığı için loşçaydı, teneffüslerde, öğle tatilinde, akşam paydosundan sonra burada çalışırdık, resim hocamız topçu binbaşılığında emekli Mehmet Ali Bey fisebilullah başımızda bulunurdu, çok iyi bir sulu boya ressamıydı, yağlı boya için aynı şeyi söyleyemem, (...) Çok sevdiğim bu atelyede, **Talat Kurt** vardı, atletti, yüz metre koşucusuydu, en yaşlımızdı bizim, sonra Orhan vardı **Deli Orhan**; renkli pastelle akıl almayacak kadar güzel karikatürler yapardı, hocaların, arkadaşlarının, **Toğan Düzgören** vardı, sulu boya çalışırdı, hala da yapıyor, çok kabiliyetliydi, **Fethi Berker** vardı, onun için bir şey söyleyemem, **Nejad Melih Devrim** devamlı gelmezdi ama uğrardı ara sıra, **Selim Turan** eski yazı bilirdi herhalde, çünkü aynı yaşta yızdır, Mehmet Ali Bey’in söylediklerini dikkatle not ederdi, **Avni Noyan vardı (sonradan Arbaş oldu)**, bir gün Deli Orhan yaptığı bir resmi alıp üstüne çıkıp çiğnediydi, tam elli sene anlattı bunu Arbaş önüne gelene!

Bugün Paris’te Gare de Lyon’a inseniz Arbaş’ın başına gelen bu olayı birbirine sarılmış olarak ağlaya ağlaya birbirlerine anlatan birkaç Fransız’a muhakkak rastlayabilirsiniz... Biz demirbaşların dışında hocalardan olsun, arkadaşlardan olsun atelyeye uğrayanlar çok olurdu, portrelerini yaptırmak isteyen arkadaşlar da gelirlerdi, birkaçının portresini yaptığımı hatırlıyorum... Mehmet Ali Bey’in ölümünden sonra Roma Akademisi’nden yeni mezun olmuş Halil Dikmen Bey gelmeye başladı, **bizim atelye adeta bir Akademya gibiydi.** (Burak, 1992, s.10)”, “Cihat Burak: Resimleri ve Öyküleri”, Eda Dindar - “Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ten Teşekkür Mektubu Alan Nurettin Bekiroğlu Eniştemiz ve Galatasaray Lisesi’ndeki Resim ve Marangozhâne Atelyesi ile Ülkemiz Sanat, Spor, Bilim, Kültür ve Tarihine Çok Yönlü Bakış” makalem den



Prof. Dr. Mustafa Kafalı

“İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Emekli Öğretim Üyesi ve Türk Tarih Kurumu Üyesi Prof. Dr. Mustafa Kafalı, 85 yaşında geçirdiği kalp krizi sonucunda vefat etti. Prof. Dr. Kafalı’nın cenazesi, 30 Ağustos 2019, Cuma günü, Cuma namazına müteakip Kocatepe Camii’nden kaldırılacak ve Gölbaşı’nda toprağa verilecek. İÜ Rektörü Prof. Dr. Mahmut Ak yaptığı açıklamada “Ömrünü bilime adanmış, birçok öğrencimizin yetişmesine katkı sağlamış, yaptığı araştırmalarla bizlerin önünü açmış olan kıymetli hocalarımızdan Prof. Dr. Kafalı’ya Allah’tan rahmet, yakınlarına baş sağlığı diliyoruz.” dedi.

Prof. Dr. Mustafa Kafalı Kimdir?

1934 yılında Konya’da doğan Prof. Dr. Kafalı, Yüksek tahsilini Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümünde yaptı. 1960 Aralık ayında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin Umumî Türk Tarihi Kürsüsüne asistan olarak giren Kafalı, “Ötemiş Hacı’ya Göre Cuci Ulusu’nun Tarihi” adlı tezi ile Aralık 1965 yılında doktor unvanını aldı. 1971-1972 yıllarında bir yıl, üniversite kontenjanıyla Londra’ya giderek ilmi incelemelerde bulunan Kafalı, ülkeye dönüşünde tamamladığı “Altın-Orda Hanlığı’nda Sayın Han Sülalesi Devri (1227-1360)” adlı tezi ile Kasım 1973’te doçentlik unvanını aldı. Prof. Dr. Kafalı, Kasım 1974’ten itibaren, mensup olduğu Türk Tarihi Kürsüsü’nün 3-6. s0mestr 0ğrencilerine sırasıyla: Altın-Orda ve ağatay Hanlıklarıyla, İlhanlı Devleti; 7-8. s0mestr talebelerine ise, Timur ve Timurular tarihi; ayrıca Tarih Metodu derslerini verdi; “Kaynaklar” ve “Osmanlıca Metinler” üzerine seminer çalışmaları yaptı. 1975-1977 ders yıllarında Bağdat Üniversitesi Edebiyat Fak0ltesinde, davetli 0ğretim 0yesi olarak tedrisatta bulundu.

Profes0rl0k takdim tezi olarak sunduğu “Çağatay Hanlığı (1227-1345)” adlı eseriyle 24 Mayıs 1982’de bu unvanı aldı. T0rk Tarih Kurumu 0yesi olan Prof. Dr. Kafalı, İngilizce ve Rusça biliyordu.”, İÜ Basın ve Halkla İlişkiler M0d0rl0đ0, İstanbul.edu.tr

“Modern Dede Korkut: Mustafa Kafalı”

Konuralp Ercilasun

“0lkemizdeki birçok tarihinin hocası Mustafa Kafalı sadece bir tarih abidesi değil, aynı zamanda bir T0rkl0k ınarıdır. Kendi kelimeleriyle ifade etmek gerekirse “canlı eserleriyle” T0rk tarihçiliğinin gelişmesine b0y0k katkıları oldu. Hocanın sadece dersleri veya yazılı eserleri değil, sohbetleri dahi ufuk aııcıdır, 0ğreticidir. Mustafa Kafalı Hocamızla ilgili bir yazıda onun sohbetlerinden veya toplantılarda s0ylediklerinden aklımda yer etmiş olanları paylaşmak isterim. Bu birçok kısa hatıra okunduğunda g0r0lecektir ki Hoca’nın sohbetlerinde hazır bulunan biri hem bilgisine bilgi katar, hem de hayat yolculuğunda işine çok yarayacak uzak g0r0řl0l0k gibi 0zellikler kazanır. 0ğrencisi olmaktan gurur duyduğum Mustafa Kafalı, T0rkl0đ0n modern Dede Korkut’u idi. Modern zamanların Dede Korkut’u idi. Hocanın fiziksel 0zelliklerinin yanı sıra, kişilik 0zellikleri de Dede Korkut’a benzerdi.

Dede Korkut’un bir 0zelliğini hatırlayalım. Hik0yelerin sonunda toylar yapılır, boy boylanır, soy soylanır, 0zellikle biri doğduğu zaman, bir kahramanlık g0sterdiği zaman -Boğaç Han hik0yesini hatırlayalım- Dede Korkut o gencin ismini verir. Bu hatırlamadan sonda Gagavuz yerine gidelim. 0ler Bulduk, 2015’te Gagavuz yerine gittiğinde orada Mustafa Hoca’nın etkisinin b0y0kl0đ0n0 g0rd0đ0n0 s0yler. Bunun 0ncesindeki hik0yeye gidelim. Mustafa Kafalı, Gagavuz yerine 1991’de gitmişti. Orada o zaman Gagavuzlara, o engin tarih bilgisi ile anlattığı bilgiler, k0kenlere dair verdiği bilgiler Gagavuzların çok ilgisini eker. Gagavuzların isimlerinin birçoğu Hıristiyanlıktan gelme isimler biliyorsunuz. Hoca, Gagavuz yerinde 0yle bir etki yaratmış ki Gagavuzlar ondan T0rke isimler istemişlerdi. O da Gagavuz yerinde herkese isim T0rke isimler dağıtmıştı. Mesela Stefan’ı İstemihan yapmıştı. Bildiğim kadarıyla Dimitri’yi de Demirhan yapmıştı. Yani bir anlamda boy boylamış, soy soylamıştı. Dolayısıyla Dede Korkut’luğu hakkıyla yerine getirmişti.”,

“Biz 0ğrencileri, Hoca’yı çok eskiden beri tanımamıza rağmen her bir konuşmasından yeni bir şey 0ğrenebiliyorduk. Daha birçok yıl 0ncesinde Gazi Üniversitesi’ne bir panele geldi. 0nemli g0nlerden birinin yıld0n0m0nde anma paneliydi. Muhtemelen bir T0rk0ler g0n0 anma paneli olsa gerek. O panelde bunca yıldan sonra dahi Hoca’dan h0l0 0ğrenebileceğim bir şeyler olduğunu fark ettim. Paneldeki sohbetinde Cumhuriyet’in kuruluş yıllarına gitti, Mill0 M0cadele’den bahsetti. Orada çok dikkate değer bir bilgi verdi.

Daha 0nce o kadar Hoca’yı dinlemiş olmama rağmen bu bilgiyi duymamıştım. O zaman bile benim 0n0mde yeni bir ufuk açtı. Mustafa Hoca, Cumhuriyet’in ilk zamanları olan 30’lu yılları anlattı. Kendi çocukluğundan 0rnekler verdi. Çocukluğunda sokağa çıktığında yollarda neredeyse sağlam insan g0rmediğinden bahsetti. Kiminin kolu yok, kiminin bacağı yok diyerek anlattı. O zamanlarda ocuk olduğundan buna bir anlam veremediğini, merak edip babasına sorduğunu s0yledi. Bunun 0zerine babasının kendisine Mill0 M0cadele’yi anlattığından bahsetti.

Sokakta g0rd0đ0 insanların hepsinin ya Balkan ya Birinci D0nya Savaşı ya da Mill0 M0cadele d0neminin gazileri olduğunu anladığını s0yledi. İşte bu hatıra 0zerine Mill0 M0cadele’yi o panelde daha iyi anladım.

Mustafa Hocamızın günümüzle çok irtibatlı bir başka yönünden de burada bahsetmek uygun olacaktır. Burada Hoca'nın güncel meselelerle de olan ilişkisine dair bir hikâye daha nakletmek isterim.

Bilindiği üzere Mustafa Kafalı, Ankara Üniversitesi'nde İnkılap Tarihi Enstitüsü'nün müdürlüğünü yapmıştı. Burada çok insan yetiştirdi. Yetiştirdiği öğrencilerin önemli bir kısmı ya sonradan devlet hizmetine girdiler ya da zaten devlet hizmetindeyken onun öğrencisi oldular. Öyle ki devletin her kademesinde öğrencileri vardı. Bunların bir kısmı da askeriyeydi.

1991 yılındaki Birinci Körfez Savaşı ile ilgili bir gün Hoca bazı hatıralarını anlattı. Bu hatıralarını tabii ki 1991'den birkaç yıl sonra, belki de on yıl sonra anlattı. 1991'de yine Türkiye kuzeyden girecek mi, girmeyecek mi tartışmaları yapılıyordu. Türk askeri Irak'a girecek mi diye konuşuluyordu. Musul-Kerkük'te olacak mı diye konuşuluyordu. Bu sıralarda öğrencileri, Hoca'yı sık sık ziyarete gelirlerdi. Gelen öğrencilerin o sırada kimisi asker, kimisi devletin başka bir kademesinde. Mustafa Hoca'ya fikir danışıyorlar, Musul-Kerkük konusunun sadece sokakta değil, devlette de tartışıldığından bahsediyorlardı. Hoca'nın fikrini almak, düşüncesini öğrenmek istiyorlardı. Mustafa Hoca, bütün bu soruların hepsine tek bir cevap verdiğini söylemişti.

“Plan kimin? Planı kim yaptı? Amerika mı yaptı, İngiltere mi yaptı, yoksa bizim devletimiz mi yaptı? Başkasının planıyla hiçbir yere girilmez.” Adeta ders olacak bir cümle... Planın kimin olduğu son derece önemli... Dolayısıyla bu sözler, bugünlere de ışık tutacak bir bakış açısını yansıtıyor.

Son olarak bugünlerde yeniden önem kazanan iki eski yazısından bahsetmek isterim. 1973 yılında Töre Dergisi'nde iki sayı üst üste Mustafa Hoca'nın Suriye Türkleri üzerine yazıları yayımlanmıştı. O iki yazı bugün hâlâ Suriye Türkleri üzerine en önemli yazılardır. Üzerinden bu kadar zaman geçmiş, buna rağmen bu yazılar aşılamamış. Bu yazılar kısa bir süre önce internet sitelerine konuldu. Milli Düşünce Merkezi'nin MİSAK sitesinden ulaşılabilir. Site yöneticilerinden Hakan Paksoy'dan öğrendiğime göre bu yazılar Azerbaycan'dan dahi atıf almaya başlamış. Yine coğrafyaya geliyoruz. Yazılarda Suriye'yi köy köy anlatıyor. İlçe ilçe değil, köy köy... Suriye Türkmenlerini anlatıyor. Suriye Türkmenlerinin hangisinin hangi boylardan geldiğini anlatıyor. 73'te yazılan yazı 40 yıl sonra hâlâ ses getirmeye devam ediyor, henüz hâlâ aşılamamış durumda.

Türk Milletinin modern Dede Korkut'u Mustafa Kafalı'yı bir kez daha rahmetle ve saygıyla anarak satırlarıma burada son veriyorum.” Konuralp Ercilasun, Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi, Cilt 2, Sayı 3, Ocak 2020, ss. 255-256.

Sevgi Kafalı

Eşi Sevgi Kafalı Hanımefendi'nin Ağustos 2025'te vefat ettiğini apartmanımızın whatsapp grubundaki paylaşımlardan öğrendim. Sevgi Hanım da Mustafa Kafalı Hoca da hürmet edilen, müstesna, saygıdeğer komşularımız. Apartmanı yaptıran Şükran ve Yusuf Ziya Eker'in kadim dostlarıymış. Oğlu Ertuğrul Bey de apartmanımızdaki mülk sahiplerinin çocukları ile ilk gençliğini bu apartmanda geçirmiş.

Komşularımız

Salâh Birsal Bey de kitaplarını imzalar komşulara gönderirmiş. Tatlı sohbetler ile sofralar paylaşmış. Eski komşuluk günlerine örnek bir apartman. Apartmanınızın kuruluşundaki güzel âdetler saygı ile devam ediyor. Görüştüğümüz komşularımız her biri değerli. Kimi hukukçu, profesör, iş sahibi, çalışan, üretken insanlar.



Mehmet Seyda

“Mehmet Seyda’nın (Çeliker) Çocuk Romanlarında Çocuk Ve Eğitim Teması”

Semra Sazak

“Mehmet Seyda (Çeliker) 15.08.1919 tarihinde İstanbul’da doğdu. Doğduğu ve çocukluk yıllarının geçtiği ev Kadıköy’de yer almaktadır. Mehmet Seyda bu evi “Yaş Ağaç” ve “Bir Gün Büyüyeceksin” adlı romanlarında ayrıntı ile kaleme almıştır. Mehmet Seyda kendi otobiyografik eseri olan “ Deli Ali” adlı eserinde kendi hayatını anlatmıştır. Mehmet Seyda’nın babası Mahmut Kamil, tanıyamadığı öz annesi Remziye’dir. Mehmet Seyda’nın babası ile annesi, yazarımız henüz bir buçuk yaşında iken ayrılmışlardır. Bu nedenle Mehmet Seyda üç üvey anne elinde büyümüştür. Üvey anneleri sırası ile Nebiye, Melahat, Feride hanımlardır. Mehmet Seyda’nın öz annesi olan Remziye Hanım’ın ikinci evliliğinden olan “Ali Suur” ve “Güzin” adında ikiz kardeşleri olmuştur. Üvey annesi Feride Hanım’dan ise üç kız, iki erkek kardeşi vardır. Mehmet Seyda’nın çocukluğu dedesi Hacı Ömer Sakıp Bey’in yanında geçmiştir. Hacı Ömer Sakıp Bey Yozgatlıdır. Mehmet Seyda’nın babaannesi Nazire Hanım ise Kırım Tatarı’dır. Mehmet Seyda’nın babası Mahmut Kamil Bey babası ile annesinin ikinci evliliklerindedir. Mahmut Kamil Bey’inde ikisi üvey beş kardeşi vardır. Bu kardeşlerin en küçüğü Mahmut Kamil Bey’dir. Mehmet Seyda’nın babası da dedesi gibi eczacıdır. Babası Mahmut Kamil Bey, dedesi Hacı Ömer Sakıp Bey’den devraldığı eczaneyi Afyon, Uşak gibi farklı illerde çalıştırmıştır. Hatta bazı zamanlarda bu illerdeki hastanelerde resmi görevlerde bulunmuştur. Mehmet Seyda üç kez evlenmiş ve bu evliliklerinden toplam dört çocuğu olmuştur. İlk evliliği (Hadiye Ertan) 1937 yılında; çocukları: Remziye Nurten (Şafak, D. 18 Kasım 1938). Kamile Birsen (Ersek, D. 16 Aralık 1942, Kardiyolog Dr. Birsen Ersek Prof. Dr. Siyami Ersek’in eşi.) Mehmet Seyda ilk eşinden 10 Temmuz 1964’te boşanır. İkinci evliliği (Halime Arın) 1965 yılında; çocuğu: Çiğdem Çeliker (D. 23. Nisan 1967). Mehmet Seyda ikinci eşinden 10 Temmuz 1970’te boşanır. Üçüncü ve son evliliği (Nihal Tekkanat) 1970 yılında; çocuğu: Ömer Sakıp (D. 27 Mayıs 1971).

Mehmet Seyda anne ve babasının ayrılığından sonra babasının evlenmediği dönemde dedesi ve babaannesi ile birlikte kalır. Bu dönemde dedesi ve babaannesi anne babasını aratmamak için ellerinden geleni yapmışlar, ona adeta kol kanat germişlerdir. Dedesinin evinde hemen hemen hiç eksik olmayan akrabaları sayesinde anne baba eksikliğini nerede ise hiç hissetmemiştir. Mehmet Seyda bunu kendisi de ifade etmiş “Yaş Ağaç” adlı romanında bu çocukluk yıllarını “altın çağım” olarak nitelendirmektedir. Anne sevgisinden yoksun olarak büyümesi onun ilerdeki kişiliğinde derin izler bırakmıştır. Bilgin Adalı’nın bir hikâyesini değerlendirirken söylediği şu sözler bunu açıkça ifade eder. “Tür Dili’nde bir hikâyesini okudum; Adalı çok sendiği babasının ölümünü anlatmış. Oğluna hep ‘Babacığım’ diyor. Ben de gençliğimde farkına varmadan, kimi arkadaşlara ‘Anacığım’ derdim.”(Seyda 1977: 7).

Mehmet Seyda’nın Öğrenimi

Mehmet Seyda’nın gerek baba mesleği, gerekse anne- baba ayrılığı nedeniyle çocukluğunu dedesinin yanında geçirmesi onun yaşamının, öğreniminin sürekli farklı illerde devam etmesine neden olmuştur 1927 yılında Uşak Alaybey ilkokulunda öğrenimine başlamıştır. İkinci Sınıfı: Nişantaşı- Fevziye Lisesi Üçüncü Sınıfı: Nişantaşı 15. İlkokul Dördüncü Sınıfı: Antalya İsmet Paşa İlkokulu Beşinci Sınıfı: Antalya Gazi Kız İlkokulu (1931) İlkokulu “pekiyi” derecesi ile bitirmiştir Mehmet Seyda orta öğretimine babası Çorum’daki Memleket Hastanesi’nde görev yaptığı için Çorum Ortaokulu’na başlamıştır. (1932) Ortaokul ikinci sınıfın yarısını Çorum Ortaokulu’nda diğer yarısını ise Kırıkkale Askeri Sanayi Lisesi’nde okumuştur. Ortaokul üçüncü sınıftan ‘belgeli’ olarak ayrılıp 1934 yılında İstanbul Pertevniyal Lisesi’nde okumuştur. 1936 yılında liseyi bitirmeden ayrılmıştır. Pertevniyal Lisesi’nde Nurullah Ataç ve Orhan Seyfi Orhon gibi ünlü edebiyatçılar öğretmenleri olmuştur. Mehmet Seyda öğretim hayatının ardında çeşitli işlerde çalışmış ve bazı devlet kurumlarında görev almıştır. Ereğli kömürleri işletmesi Umumi Muhaberat Servisi(Zonguldak) Eti Bank Divriği Demir Madenleri İşletmesi Muhaberat Servisi Maden Tetkik Arama Enstitüsü Soma Sondaj Ekibi Halk Bankası Merzifon Ajansı Ülke Gazetesi (Sivas) İstanbul Belediyesi Hesap İşler Kontrol Kurulu Müdürlüğü Basın İlan Kurumu Genel Müdürlüğü(1. Dönem) Basın İlan Kurumu Genel Müdürlüğü(2. Dönem).

Mehmet Seyda son çalıştığı istatistik memurluğu kontrol bürosu şef yardımcılığından sağlığı bozulmaya başlayınca 30.06.1975’te emekli ayrılmıştır. Ömrünün son yıllarında felç geçirmiştir.13.07.1986 tarihinde vefat etmiştir. Ölüm sebebi beyin kanamasıdır. Sahrayı Cedid Mezarlığı’nda toprağa verilmiştir. 1975’te emekli olmuştur. Mehmet Seyda, emekli olduğu tarihten ölümüne kadar geçen sürede (on bir yıl) kendini ‘çocuk edebiyatına’ vermiştir. Bu sürede “Bir Gün Büyüyeceksin” (1966), “Şeytan Çekiçleri” (1971), “Ecir ve Sabır” (1973) hariç diğer bütün çocuk edebiyatı ürünlerini bu dönemde yazmıştır. Kadıköy Belediye Halk Kütüphanesi’nde onun bağışlanan kitaplarının temel olduğu bir “Mehmet Seyda Köşesi” yer almaktadır. Mehmet Seyda edebiyatımızda çeşitli türlerde eserler vermiştir. Bu türler arasında roman, hikâye, deneme, radyo oyunu, biyografi, antoloji ve şiir yer almaktadır.

Mehmet Seyda kendisini yazmaya iten nedenleri şöyle açıklamıştır:

“Her şeyden önce, yalnızlık duygusu ve sıkıntı. Yoğun bir iç sıkıntısı. Aspirin baş ağrısının devası ise, edebiyatta yalnızlıkların devasıdır. Buna, yazma alışkanlığı edinmiş birisinin, kendisini ancak başkalarının mutsuzluklarındaki nedenleri araştırıp, onlarla birlikte kurtuluş yolları, çözüm yolları arama, bu yolları sezdirme tutkusu eklenmiştir sonradan.” (Günel 2000: 70).

İlk hikâyesi olan Tolstoy’dan esinlenerek yazdığı “Mum” Yücel Dergisi’nde (1936) S. Toprak imzasıyla çıktı. Asıl adıyla çıkan ilk hikâyesi “Alın Yazısı” ise 1937 yılında Yeni Adam dergisinde yayınlandı. Mehmet Seyda’nın kitap olarak yayınlanan romanları şunlardır: 1- Ne Ekersen (1957–1958) 2- Yaş Ağaç (1958) 3- Bir Gün Büyüyeceksin (1966) 4- Cinsel Oyun (1966) 5- Süeda Hanımın Ortanca Kızı (1970) 6- Yanartaş (1970) 7- İhtiyar Gençlik (1971) 8- İçe Dönük ve Atak (1973) 9- Gerçek Dışı (1976) 10- Sultan Döşeği (1969) 11- Nemrut Mustafa (1970) 12- Büyük Beyin (1966)* 13- 6 Numaralı Rostov Planı (1966)* 14- Geçici Ölüm Hücresi (1966)*, * Ağaoğlu Yayınevinin isteği üzerine yazılmıştır. Seyda, bu romanları takma adla casus kitaplar serisinde yayınlamıştır. Mehmet Seyda’nın kitap olarak yayınlanmamış romanları da bulunmaktadır. Bunlar 1949–1956 yılları arasında Zafer ve Akşam gazetelerinde yayınlanmıştır. Mehmet Seyda’nın 1949 yılından itibaren, Necdet Ası takma adıyla Ankara’da yayımlanan Zafer Gazetesi’nde romanları tefrika edilmeye başlanmıştır. Tefrika edilen ilk romanı “Hayırdır İnşallah” adını taşımaktadır. Toplam on bir romanının yer aldığı bu gazetede, 1953 yılına kadar şu romanlarının tefrikaları yayımlanır: “ 1- Erik Dallarını Altında 2- Numaracı 3- Göz Göre Göre 4- On Üç Kişi 5- Tüvennaz Merdiven 6- Terzi Nilüfer Eligüzel’in Hikâyesi 7- Şüphe 8- Benzeyenler 9- Kadınlar Arasında 10- Memnu Meyve” (Tümer 2000: 157) 1953–1955 yılları arasında ise, Akşam Gazetesi’nde Mehmet Seyda’nın şu romanları tefrika edilmiştir: “ 1- Zamanımızın Kahramanları 2- Bu İşte Bir İş Var 3- Dışı Kurt 4- Aşk Uğruna 5- Kadınların Sevgilisi 6- Şeytan Diyor Ki 7- Bir Aşk Hikâyesi 8- İpek Şal 9- Sevince 10- Aştan Kaçılmaz”(Tümer 2000: 157) Mehmet Seyda “Necdet Ası” takma adıyla Zafer Gazetesi’nde yayınladığı romanlarını ismini değiştirerek, Akşam Gazetesi’nde yayımlanmıştır.

Hikâyeleri (1960’tan sonra): 1- Zonguldak Hikâyeleri (1962) 2- Beyaz Duvar (1962) 3- Başgöz Etme Zamanı (1963) 26 7- Garnizonda Bir Olay (1968) 4- Anahtarcı Salih (1969) 8- Kör Şeytan (1974) 5- Bana Karşı Ben (1976) 9- Kapatma (1982) Antolojiler 1- Tarihimizdeki Gariplikler (1973) 2-Türk ve Dünya Edebiyatından Seçmelerle Korku ve Şiddet Hikâyeleri (1975) 3- Olmaz Böyle Vakalar (1976) Biyografi 1- Edebiyat Dostları (1970) 2- Çocukluk Yılları (1970) Denemeler 1- Bir Açıdan (1963) Radyo Oyunları “İstanbul Radyosu arşivinde on sekiz adet radyo oyunu bulunmaktadır. Bunlardan yedi tanesi radyo tiyatrosu, altı tanesi çocuk bahçesi, beş tanesi arkası yarın kuşağında yayınlanmıştır. Bunlar arasında Yaş Ağaç, Bir Gün Büyüyeceksin gibi romanları, Zaman Dede gibi hikâyeleri; Şeytan Çekiçleri, Bastıbacak Ermiş gibi çocuk romanları bulunmaktadır. Mehmet Seyda, radyo oyunlarında kendi adının dışında Halime Arın ve Hadiye Ertan adlarını da kullanmıştır. En meşhur olanı Köroğlu’dur.” (Tümer 2000: 64). ŞİİRLERİ 1- Bendeki Şato (1937) 2- Teselli (1937) 3- Sabrederek (1956) 4- Bilmece (1956) 5- Adam (1956) 6- Üstün (1956) 7- Gençken (1934–1940) Yayınlanmış şiir kitabı yoktur. Bu şiirleri gazete ve dergilerde yayınlanmıştır. Çocuk Edebiyatı Ürünleri Romanları 1- Bir Gün Büyüyeceksin (1966) 2- Şeytan Çekiçleri (1971) 3- Ölümsüz Dostluk (1978) 4- Bastıbacak Ermiş (1979) 5- Deli Ali (1980) 6- Beyaz Duvar (1984) 7- Melek Yenge (1984) 8- Gerçek Sevgi (1986) Hikâyeleri 1- Çikolata (1976) 2- Düşleme Oyunu (1979) 3- Gururlu Peri (1981) 4- Şampiyonluk Kupası (1981) 5- Çocuktan Korkan Efeler (1985) Masal 1- Zaman Dede (1982) Antolojiler 1- Evliya Çelebi’den Çocuklara Hikâyeler (1973) 2- Çocuklara Hikâyeler- Cumhuriyet Dönemi Yazarlarından (1976) 3- Ünlü Hikâyeler – Cumhuriyet Öncesi Yazarlardan (1978) 4- Ecir ve Sabır (1980)

Mehmet Seyda kitap olarak yayınladığı romanlarına kendini başkarakter olarak yerleştirmektedir. Yazar eserlerinde kendisinin ve ailesinin yaşadıklarını anlatmaktadır. Mehmet Seyda kitap olarak yayımlanan “Ne Ekersen”, “Yaş Ağaç”, “Bir Gün Büyüyeceksin”, “Cinsel Oyun”, “Süeda Hanım’ın Ortanca Kızı”, “Yanartaş”, “İhtiyar Gençlik”, “İçe Dönük ve Atak”, “Gerçek Dışı”, “Sultan Döşeği”, “Nemrut Mustafa”, “Büyük Beyin”, “6 Numaralı Rostov Planı”, “Gezici”, “Ölüm Hücresi” eserlerinde kendi hayatını anlattığını şöyle ifade eder: “... Romanlara, gelince ilk esin örneğim, kaynağım Zola’nın Raugon Mavguart’ları oldu. Tıpkı onun gibi bir ailenin romanını yazmak istedim. Uzağa gitmeden önce kendi ailemi, kendimi aldım ele. Daha 1938’de gene tıpkı Zola gibi bu ailenin şeceresini(soyağacını) çizmiştim ki artık sapsarı kesilmiş o kâğıt hala dosyamda durur. Böylece uzun yıllarda birbirine bağlanabilen Yaş Ağaç, Bir Gün Büyüyeceksin, Cinsel Oyun, iki ciltlik Yanartaş, İhtiyar Gençlik, Süeda Hanım’ın Ortanca Kızı adlı romanlar çıktı ortaya. İçe Dönük ve Atak, kısmen öbür romanların tamamıyla bağımsız yapıtlardır.” (Tümer 2000: 159–160) Mehmet Seyda, çocuk romanlarında kendi çocukluk yıllarını anlatmıştır. İncelenen “Deli Ali” ve “Bir Gün Büyüyeceksin” adlı çocuk romanlarına “Osman” karakterini yerleştirerek bunu sağlamıştır.

Yazarın hayatı kısmında da yazdığım gibi anne-baba ayrılığı, dedenin yanında büyümesi ve dede ile babanın mesleği gereği sık sık şehir değiştirmeleri onun düzensiz bir çocukluk dönemi geçirmesine neden olmuştur. Yazar da bu aile düzeninden mahrum yılları eserlerinde anlatmıştır. “ Deli Ali, Yaş Ağaç, Bir Gün Büyüyeceksin romanlarında işlenen Osman’ın çocukluk dönemleriyle ilgilidir. Osman ve ailesinin Uşak’ta geçirdikleri günlerde yaşanmış bir olayın etrafında gelişen bu çocuk romanlarında gerçek sevginin gücü ve neleri değiştirebileceği, çocuklara uygun bir lisanla anlatılmıştır. Yalnız bir fark vardır “Osman” adı “Seyda” ya dönüşmüştür.” (Tümer 2000: 63) Mehmet Seyda çocuk edebiyatı ürünlerinde aile sevgisi, akrabalarla birlikte kalabalık içinde yaşama mutluluğunu işlemiştir.

Mehmet Seyda’nın eserleri ona şu ödülleri kazandırmıştır: 1-“Bir Gün Büyüyeceksin” adlı romanı Doğan Kardeş Çocuk Romanı Armağanı (1964) 2- “Baş Göz Etme Zamanı” hikâyesi Sait Faik Hikâye Armağanı’nı (1964) 3- “Yanartaş” romanı TRT Sanat Ödülleri Yarışması’nda Başarı Ödülü’nü (1970) 4- “İhtiyar Gençlik” romanı May Edebiyat Ödülü’nü (1968) 5- “İçer Dönük ve Atak” yapıtı Türk Dil Kurumu Roman Ödülü’nü (1974)

Mehmet Seyda’ya göre çocuk, gerçek dünyayı kendi oyun dünyasından ayırt etmesini çok iyi bilen bir bireydir. “ Çocuk, gerçek dünyayı, kendi oyun dünyasında ayırt etmesini çok iyi bilir. (Hızlan 1967: 14) Mehmet Seyda’nın çocuk edebiyatı ürünlerinde (eserlerin adları bir önceki bölümde belirtilmiştir) incelenmeye alınan “Deli Ali”, “Bir Gün Büyüyeceksin”, “Bastıbacak Ermiş” adlı eserlerde çocuklar ana karakterlerdir. Bunun yanı sıra yazar kendi çocukluğunu eserlerine yansıtmıştır. “Fahim’le Osman kardeş çocuklarıdır. 6–7 yaşlarına kadar aynı çatı altında yaşarlar. Başlangıçta birbirlerini koşullandırıp (şartlandırıp) birbirinden çok şey kapmalarına karşın, bağlı oldukları “ büyük aile”nin dağılışı ve parçalanışı sonucu ayrı çevrelerin, ayrı görüşlerin insanları olurlar. Karşılaştıkları zaman, bir yandan sevinir, bir yandan çatışmak zorunda kalırlar. Ama onlardaki bu ikilik, sevmeye ve çatışma daha varoluşlarıyla dışsallaşmış, kendini açığa vurmuş insansal bir durumdur. (Hızlan 1967: 15) Yazar bireyin gelişim dönemlerini eserlerinde ayrı ayrı işlemiştir. Eserlerinde özellikle çocukluk ve gençlik dönemlerine ve bu dönemde yaşanan problemlere yer vermiştir. “Cinsel Oyun”da onların ergenlik çağları, “Yaş Ağaç”ta çocuklarının cinsellik sorunları da içeren birkaç bölümü anlatılmıştır. “Bir Gün Büyüyecek sin”de ise,2 ile 7 yaş arası yaşantılarının ilk koşullandırılışı ayrıntılarıyla verilmeye çalışıldı.” (Hızlan 1967: 15) Seyda’nın romanlarında ana karakter olarak ele alınan Fahim, kendisini anlatmaktadır. Yazar Fahim’i anlatırken kendi yaşantısını aktarmaktadır. Mehmet Seyda, romanlarda Fahim ile anne ve babası ayrılmış, annesini hiç tanımamış, aile sevgisinden mahrum özellikle de anne sevgisinden yoksun bir çocuk karakteri çizmeye çalışmıştır. Bu çocuk karakteri, aile sevgisini akrabalarla kalabalıklaşan evde mutlu olmaya çalışmıştır. Mehmet Seyda’nın çocuk edebiyatı alanındaki eserlerinde temel konuyu oluşturan bu anne yokluğu kişiliğini de etkilemiştir. Küçük çocuk, yüreğinin dibinde dürülük bükülük, katlanmış durup da kimselere açamamış, herkesten saklanmış bu sorunun, cascavlak ortaya atılışından çok sarsılmış gibiydi. Kutu kutu içinde saklanmış bir konu şimdi, açılıp kapandı. Ağlayacak mı? Yoo, hayır. O büyüdü artık ve büyük adamlar ağlamaz.” (Seyda 1982: 20) Seyda’ya göre çocuk ile çocukluk karıştırılmamalıdır. Çocuk ile çocukluk kavramları ailede bireyler için farklı bir önem arz etmektedir. Çocuk, ailedeki diğer bireyler için değerli görülmelidir. Yazar “Deli Ali” adlı romanının başında yazdığı ön sözde çocuk ile ilgili düşüncesini şöyle ifade etmiştir: “Bana bugün sorsalar, ‘Çocuk değeri başka, çocukluğun değeri başkadır...’ derim. Ayrı şeylerdir, başka başka şeylerdir gerçekten. Çocuğun ne değerli bir varlık olduğunu, çocukları çok seven büyükler bilir. Çocukluk döneminin değerini ise, çocukların kendileri bilmelidirler.” (Seyda 1980:4). Zihinsel, fiziksel ve özellikle de duygusal her yönüyle çocuk olmanın tekrarlanamayacağı veya geri dönmeyeceğini bir dönem olduğunu ifade eder. Bu nedenle çocuk olmanın ve çocukluk döneminin güçlüklerinin bile değerli olduğunu söylemektedir. Çocukların bu döneme tekrar geri dönemeyecek oldukları için değerini anlayarak yaşamaları gerektiğini savunur. “... bir daha yaşanılmaz o dönem, geride kalır geçer gider. Zaman zaman sıkıntıları, üzüntüleriyle bile güzeldir çocukluk.” (Seyda 1980:3)

Mehmet Seyda 1979 yılında yazar ve şairlerin çocukluklarını anlattığı kitabın ön sözünde çocukluğun tekrar dönülemez kadar özel olduğunu şu cümlelerle ifade etmiştir: “ Onlar da şimdiki sizler gibi bir zamanlar çocuktur. Geriye dönüp de bir daha yaşanılması nice istenilse olanaksız bu güzelim çağı, bu cıvılcıvılcı çağı, bu saflık dolu çağı, bu altın çağı sevinçleriyle, üzüntüleriyle” (Seyda 1980:3) Seyda, insanın yaşamındaki ilk deneyimlerin, ilk öğrenmelerin ve ilk anıların çocuklukta kazanılacağını ifade etmektedir. Çocukluk döneminde sadece olumlu yanların değil, yaşamdaki olumsuzluklarında öğrenileceğini ifade etmektedir. Bu çocukluk döneminde öğrenilenlerin yaşamımız boyunca hayatımızda derin izler bırakacağını ifade etmektedir. Bu açıdan çocuk eğitimini de hata götürmez bir süreç olarak görmektedir. “... her şeyin ‘ilk’ olduğu çağdır. İlk anılar, ilk sevgiler, ilk bağlantılar ve kopmalar hep çocukluğumuzda oluşur. Üzerimizde derin izler bırakır, unutmuyoruz onları...”(Seyda 1980:3) Günümüzdeki eğitim bilimleri de çocuğa ve çocukluk dönemine yaşamımızın temellerini oluşturduğu için dikkat çekmektedir. Bu dönem öğrenilenlerin ve tecrübe edilenlerin bizim kişiliğimizin, zekâmızın ve karakterimizin büyük bir kısmını oluşturduğunu ifade etmektedir. Çocukta üç ile beş yaş arası zekânın %75’inin oluşması eğitimcilerin bu döneme yönelmelerindeki en büyük nedenlerden biridir. Bu nedenle eğitim yaşı aşağı çekilmek istenmektedir.

Ülkemizde anasınıfının zorunlu hale getirilmesi, anasınıfı yaşının beşe indirilerek iki yıl eğitim verilmesi gibi düşünceler de bu fikir akımına dayanmaktadır. Seyda, Ekim 1979'da yazar ve şairlerin çocukluklarını anlatan bir kitap kaleme alarak da çocuklara verdiği değeri ortaya koymuştur. Bu kitap 1980 yılında Ankara Doruk Matbaası'nda basılarak Türk Dil Kurumu yayınları arasında yer almıştır. 21 Mart 2008 tarihinde Mehmet Seyda'nın üçüncü ve son eşi Nihal Dinçer'le yapılan görüşmede kendisine yöneltilen sorulara şöyle cevap vermiştir. Mehmet Seyda'nın "çocuk" hakkındaki düşünceleri nelerdir? "O çocukları çok sevdi. Her şeyden önce onlarında yetişkin bir birey olarak görülmesini istedi. Onları karşısına alıp bir yetişkin gibi konuşur, dertlerini ve problemlerini dinlerdi. Çocukların her şeyden sakınılıp, onlardan gerçeklerin saklanmasını doğru bulmazdı. Kendileriyle ilgili gerçeklerin yeri ve zamanı geldiğinde onların seviyesine inilerek, anlayabilecekleri ifadelerle açıkça söylenmesini istedi. Bana göre bu düşüncesinin nedeni annesinin kim olduğunun ve neden onu bıraktığının kendisine uzun yıllar söylenmemesidir." (21 Mart 2008 Nihal Dinçer ile röportaj)

Mehmet Seyda'ya göre eğitim süreklilik göstermelidir. Eğitim sadece teorik değil uygulamaya yönelik olmalıdır. Eğitimde her öğrenilen bilgi kişide gerektiğinde güncellenecek ve yeni bilgilerle pekiştirilecek özellikte olmalıdır. Mehmet Seyda eğitim düşünceleri ile örtüştüğü için Köy Enstitüleri'ni de yararlı bulmaktadır. "... Beşikten mezara kadar eğitim sloganı var ya, işte bize gerekli olan odur. İnsanoğlu bellediklerini, öğrendiklerini yaşam süresince uygulayabilme alanı bulabilecek; tazeleyip yenileyecek bu bilgisini, ona daha başkalarını ekleyecek. İş esası üzerine kurulu Köy Enstitüleri'nin yararı, önemi buradaydı." (Tümer 2000: 42-43) Yazar eğitim üzerine olan görüşlerini daha çok dönemin dergileri olan "Forum" ve "Varlık" dergilerinde kaleme almıştır. Seyda bireylerin eğitimi ile toplumun kalkınmasının doğru orantıda birlikte olacağını savunmaktadır. Bununda insanların sorunlarına yine onların bakış açılarıyla ve yerinde çözüm bulunmasıyla gerçekleşeceğine inanmaktadır. "Eğitim seferberliği ile ekonomik kalkınmayı at başı yan yana götürmek gerekir. Bunun gerçekleşmesi ise, toplumsal sorunların sosyalist bir yöntemle ele alınmasına bağlıdır." (Tümer 2000: 42-43) Mehmet Seyda, çocuk edebiyatı ürünlerinde çocuğa eğitimi aile içinde aile bireylerinden vermiştir. Ona göre çocukluk dönemi ilk öğrenmelerin, ilk deneyimlerin ve ilk heyecanların yaşandığı dönem olduğu için; yazar eğitime, aile bireyleriyle başlanmalıdır. Nitekim yazarın çocuk romanlarında ve incelenen "Deli Ali", "Bastıbacak Ermiş" ve "Bir Gün Büyüyeceksin" adlı eserlerinde çocuk kahramanların eğitimi aile ortamında gerçekleşmektedir.

Mehmet Seyda çocuk edebiyatı konusundaki düşüncelerini 23 Nisan 1977'de çocuk edebiyatı ve yayınları üzerine yapılan bir açık oturumda kendisine yöneltilen soru aracılığı ile şöyle ifade etmiştir: — Sayın Mehmet Seyda, bugünün çocuk edebiyatı ve yayınları konusunda düşündükleriniz. Çocuk romanı dalında 'Bir Gün Büyüyeceksin' ile de ödül almıştınız. Bu edebiyatın gelişmesi konusunda önerileriniz? — Kendi çocukluğumdan başlayayım. Benim okuma çağındaki çocukluk yıllarım 1925 ile 1931 arasını içeriyor. Bugüne göre, çocuk edebiyatı elbette çok kırsırdı, ama sözgelimi Sertellerin çıkardığı çocuk ansiklopedilerinde, bütün çocuk edebiyatının, 'Alis Harikalar Ülkesinde', 'Gülüverin Yolculukları', 'Çizmeli Kedi', 'Pamuk Prenses' gibi 'Robenson Kruzoe' gibi dev yapıtlar yer almıştı. Bundan başka çok güzel baskılı 'Grim Masalları'nı da anımsarım. Günümüze gelince görüşüme göre özellikle 1965'ten sonra çocuk edebiyatına hız ve önem verildi. Kalburüstü yayınevlerinin bu işe sistemli bir şekilde giriştiklerini ve oldukça başarılı sonuçlar aldıklarını gördük. Sanıyorum günümüzde yazarlarında geniş çapta ilgilenmesiyle bugünkü çocuk edebiyatımız, çok canlı bir tempoda ilerlemektedir. (Özyalçiner 1977: 7) Mehmet Seyda çocuk edebiyatının dünyada ve Türkiye'de geç fark edildiğini diğer yazar ve şairler gibi ifade etmektedir. Çocuk edebiyatının o dönemki Osmanlı Devleti'nde Meşrutiyet'ten sonra kabul edilip eserler verdiğini belirtmektedir. Çocuk edebiyatının o dönemde devletin eğitim politikası içinde yer almayışından yakınmaktadır. Bu yüzden çocuk edebiyatı yarışmalar için çocuk eserleri yazılması, seçilirse para ile ödüllendirilmesi ve basımının yapılması mantığıyla görülmektedir. Bu nedenle yazarlar çocuk edebiyatı ürünlerini böyle oluşturmaktaydı. O dönemde devletin ilgi göstermemesi ve özel kurumların yarışmalar düzenlemesiyle çocuk edebiyatı özel girişimlerin elinde varlığını sürdürmekteydi. Mehmet Seyda'da bunu o dönemde çocuk edebiyatının ve kitaplarının bir sorunu olarak dile getirmektedir. Çocuk, yaşamın gerçeklerini ve sorumluluklarını algılamaya çalışan bireydir. Bunları gerçekleştirirken kendi dünyasındaki düşlerini ve doğallığını ortaya çıkarır. Çocuk edebiyatı, çocukların yaşamla ilgili gerçekleri ve sorumlulukları öğrenirken; düşlerinin ve doğallıklarının yok olmasını en aza indiren bir alandır. Çocukların kişiliklerinin şekilleneceği ve yetişkinliğe adım attıkları dönemde çocuk edebiyatına, çocuk edebiyatı yazar ve şairlerine ciddi roller düşmektedir. Bu rolü iyi oynayabilmek içinde seslenecekleri hedef kitle olan çocuğu ve onun dünyasını iyi tanımalı ve o dünyanın içine girebilmelidir. Çocuk edebiyatı tarihimiz içerisinde bu rolü üstlenebilen yazarlarımızdan biri de Mehmet Seyda'dır. Seyda sekiz çocuk romanı, beş hikâye ve bir masal kitabıyla kendi rolüne katkıda bulunmuştur.", "Mehmet Seyda'nın (Çeliker) Çocuk Romanlarında Çocuk Ve Eğitim Teması", Semra Sazak, Yüksek Lisans Tezi, 2009

“1980’li Yıllar Türkiye’inde Alternatif Bir Kültürel Deneyim: Çekirdek Sanat Evi”

Karaca Yiğit Pehlivanlı

Salâh Birsal Bey’in elimizden tutup bizi gezdirdiği gibi bir hisle, Toğan Düzgören ile Çatalçeşme’deki Çekirdek Sanat Evi’nde varalım:

“Türkiye’de alternatif müziğin gelişiminde önemli bir dönemeci oluşturan Çekirdek Sanat Evi (ÇSE) deneyimini odağına alan bu çalışma, 1980’li yıllarda yaşanmış bu deneyimin müziğe katkılarını toplumsal ve müzikal (estetik) yönleriyle çözümlenmek, kendisine atfedilen önemli potansiyele neden ve nasıl sahip olabildiğini sorgulamak amacıyla bir kültürel tarih çalışması olarak gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmanın odağında yer alan ÇSE, Fikret Kızılok tarafından 1983 yılında İstanbul’da kurulmuş ve aktif olduğu süreç boyunca birçok farklı müzisyene bağımsız bir sahnede dinleti gerçekleştirme imkânı sunmuştur. Ayrıca, kendine has kapak tasarımlarına sahip olan bandrolsüz kasetler aracılığıyla bir dağıtım gerçekleştirilmiş ve bağımsız sahnedeki üretimlerin bu “Çekirdek kasetleri”yle meraklılarına ulaşması sağlanmıştır. Müziğin yanı sıra resim, heykel, fotoğraf gibi sanat dallarından üretimler için de bir sergileme alanı yaratılan ÇSE’de, bu çok yönlü sanatsal bakış çocuklara yönelik eğitim çabasında da kendisini göstermiş ve böylece “Müzik Anaokulu”, “Güzel Sanatlar Anaokulu” gibi girişimlere imza atılmıştır. Dinletilerin, kaset yapım/dağıtımının ve eğitim faaliyetlerinin organizasyonunda Fikret Kızılok’a başlangıçta yardımcı olan o dönemki eşi Şeyda Kızılok’un ardından, sorumluluğu sanatçıyla paylaşan kişiler sırasıyla ressam, grafiker ve fotoğrafçı Ahmet Sırmaçek ve müzisyen Bülent Ortaçgil olmuştur. ÇSE 1983 yılı sonbaharında Fikret Kızılok’un girişimiyle ve sanatçının eşi Şeyda Kızılok’la birlikte, İstanbul’un Kadıköy ilçesi Çatalçeşme semtinde bir apartmanın yarı bodrum katında kurulmuştur (Ahmet Sırmaçek ile görüşme, 15 Mart 2019).

Müzik yazarı Derya Bengi’nin tabiriyle “bir müzisyen inisiyatifi olarak küçük kulüplerin, küçük toplanma merkezlerinin kültürel hayata girmediği” Türkiye’de, ÇSE bu anlamda bir ilk olmuştur (Derya Bengi ile görüşme, 13 Ekim 2018). Bu “müzisyen inisiyatifi”nin, dönemin popüler – ana akım mecralarında yer bulamayan sanatçıları sanatseverlerle buluşturma yönelimi resim ve fotoğraf gibi alanları da kapsayarak genişlemiş, aynı zamanda çocuklara yönelik sanat eğitiminin gerçekleşmesi buradaki kültürel deneyimin daha kapsamlı bir alternatif yaklaşımın ifadesi olmasını sağlamıştır. ÇSE’nin temsil ettiği alternatifliğin, Williams’ın (1990) “doğmakta olan” şeklinde ifade ettiği kültürel öğelere benzer niteliğini birebir işaret eden ismi bir çocuk yuvasından ilhamla seçilmiştir. Döneminin alternatif bir eğitim kurumu olan **Çekirdek Çocuk Yuvası**, ÇSE kurulurken hem ismin belirlenmesine hem de burada çocuklara yönelik Kızılok’un tasarladığı müzik eğitiminin şekillenmesine katkı sunar. Çekirdek Çocuk Yuvası’nın kurucuları arasında yer alan Pakize Şensivas Kınıklı, o dönemde “çocuğun özgür, öğretmenin ise pasif bir rol üstlendiği” bir eğitim anlayışıyla hareket ettiklerini, Fikret Kızılok’un yanı sıra Barış Manço, Erol Evgin, Mazhar Alanson, Fuat Güner gibi sanatçıların çocuklarının burada eğitim aldığını ve Kızılok’la da bu süreçte tanıştıklarını söyler (Pakize Şensivas Kınıklı ile görüşme, 8 Şubat 2019). Hem yuvanın hem de ÇSE’nin bulunduğu Kadıköy, aynı zamanda tüm bu sanatçıların yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri ve sosyo-kültürel yapısıyla etkileşim halinde oldukları bir ilçedir.

Çekirdek Çocuk Yuvası’nın kurucuları arasında yer alan ve aynı süreçte Kızılok’la tanışan bir diğer kişi olan Sonja Tanrısever’in, araştırmacı bir bakış açısıyla ve farklı müzik türlerini kapsayan profesyonel bir müzik yaklaşımıyla kurulduğunu ifade ettiği ÇSE’de (Sonja Tanrısever ile görüşme, 25 Mart 2019), bu yaklaşım çocuklara yönelik eğitimi de kapsamıştır. Şensivas Kınıklı’nın aktardıklarına göre; Fransa’dan getirdiği bir müzik aletini, 3 – 6 yaş arası okuma – yazma bilmeyen çocuklara renkler aracılığıyla nota öğretme amacıyla modifiye eden Kızılok’un, bu sistemle çocuklara verdiği nota ve müzik eğitimi Çekirdek dinletileri başladıktan sonra da devam etmiş ve bu eğitimlere Çekirdek Çocuk Yuvası’ndaki çocukların yanı sıra yuva dışından çocuklar da katılmıştır (Pakize Şensivas Kınıklı ile görüşme, 8 Şubat 2019). Sanatla etkileşim içerisindeki pedagojik yaklaşıma uygun atılan adımlarla birlikte profesyonel müzik çalışmaları da sürmüş ve akşamları yoğunlaşan çalışmalar, dinletilere giden yolda ilk adımlar olmuştur (Pakize Şensivas Kınıklı ile görüşme, 8 Şubat 2019).

Dinletilerin belirli bir periyotta düzenlenmeye başladığı ve yoğunlaştığı bu dönemde ÇSE’de dinleyici olarak yer alan Ahmet Sırmaçek, bir yandan reklam sektöründe çalışırken bir yandan da hafta sonları takip ettiği dinletilere dair şu bilgileri verir:

“Mutlu Torun - İhsan Özgen, Doğan Canku, Erkan Oğur, Yeni Türkü, Erkan Oğur - Bülent Ortaçgil - Yaz Baltacıgil dinletileri 3'er haftalık 6'şar konserle sahne aldı. 40 - 45 kişilik samimi ortam, el değme uzaklığında sanatçılar ve İstanbul'un bir ucuna yapılan kaçamak hafta sonu seyahatleri... Sanırım sihir buradaydı.” (Ahmet Sırmaçek ile görüşme, 15 Mart 2019)

ÇSE'ye dair ilan, haber ve yazıları düzenli bir şekilde paylaşan Cumhuriyet Gazetesi'nde, bu ilk dönem dinletilerine dair kısa bir anlatımın da olduğu bir haber yer almıştır (1984, 3 Nisan). ÇSE'nin yeni ve özgün üretimlere yönelik yaklaşımını özetler nitelikte, “Bir müzik laboratuvarı: Çekirdek Sanatevi” başlığını taşıyan bu haberde, Avrupa Rönesans müziğiyle Klasik Türk Müziği'nin buluştuğu Mutlu Torun – İhsan Özgen ikilisinin dinletisine özel olarak değinilmiş, bir yandan da devam etmekte olan Turgut Taşöz'ün fotoğraf sergisi hatırlatılmıştır. Kızılok ise ÇSE'deki alternatif kültürel yaklaşıma bu yazıda yer alan ifadeleriyle ışık tutmuştur: “Amacımız, iyi ve nitelikli müzikçilerimizin yapıtlarını, arandığında bulunabilir duruma getirmek. Üretime yardımcı olmak. Bunu Çekirdek'in küçük, iddiasız stüdyosunda otuz beş izleyici önünde canlı kayıt biçiminde gerçekleştiriyoruz.” (“Bir müzik laboratuvarı”, Cumhuriyet Gazetesi, 1984, 3 Nisan).

Gerçekleştirilen tez görüşmelerinde, ÇSE'nin birbirinden farklı ama yaklaşık 30 – 40 kişi civarında bir ortalama ile hatırlanan ve Kızılok'un ifadesiyle 35 kişilik olan kapasitesi, popüler müziğe ilgi duyan kalabalık dinleyici kitlelerini bir araya getirmeyi amaçlayan konser mekânlarının ağırlığını hissettirdiği bir dönemde herhangi bir değişiklik göstermemiştir. Kapasitenin arttırılmasının hiç düşünülmediğini belirten Şensivas Kınıklı da, tek bir ek sandalyenin dahi alınmadığını, dinletiler için yer bulamayanların merdivende bekleme taleplerinin ise kabul edilmediğini hatırlatır (Pakize Şensivas Kınıklı ile görüşme, 8 Şubat 2019).

1984 yılının ilk aylarında gerçekleşen dinletilere dair yine Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan ilanlara baktığımızda, “müzik sergisi” başlığı ve “canlı kayıt stüdyo konserleri” açıklamasının kullanıldığını görürüz. Ancak bu çalışmada, müzik terminolojisinde performans olarak geçen tüm bu etkinlikler için Çekirdek kasetlerinin kapaklarında “resital”le birlikte kullanılan iki ana ifadeden biri olan “dinleti” sözcüğü kullanılmaya devam edilecektir. Hem Kızılok'un ifadelerinde hem de ilanlarda kullanılan “canlı kayıt” ifadesi, ÇSE'deki müzikal üretimlerin çoğunun bugünlere kalmasını sağlayan Çekirdek kasetlerinin ilk günlerden itibaren üretildiğini göstermektedir. Kaset teknolojisinin gelişimi ve o dönemde telif haklarına dair yasal düzenlemenin eksikliğinden kaynaklı yasal boşluktan faydalanılarak şekillenen bu süreçte üretilen Çekirdek kasetleri, el çizimi kapak tasarımlarıyla da dikkat çekmektedir. Dinleti kayıtlarından oluşan kasetler, ilk dönemde sadece bu etkinlikler için ÇSE'ye gelen dinleyicilere dağıtılmıştır. 84-85 döneminden itibaren ÇSE'deki işleyişin yönetilmesinde Kızılok'la birlikte sorumluluğu üstlenenler sırasıyla iki kişi olmuştur; 1976 – 1982 yılları arasında Bodrum'da yaşadığı dönemde Kızılok'la dostluğu başlayıp gelişen ve ÇSE'deki ilk dinletilere dair izlenimlerini de aktardığımız ressam, grafiker, fotoğrafçı Ahmet Sırmaçek ve ÇSE'deki ilk dinletilerden birisini vermiş olan, sonrasında Kızılok'la birlikte ortak müzikal çalışmalara imza atan ve gittikçe sürecin içerisinde daha çok yer alan müzisyen Bülent Ortaçgil.

İlk dinletilerde görülen müzikal yelpaze, farklı müzikal tarzların yolunu kesiştiren deneysel bir yaklaşım içerisinde, şarkı yazarlığı çizgisinin takibini de öne çıkaracak şekilde ilerleyen yıllarda da korunmaya devam eder. Çekirdek kasetleri ise dinletilere gelen kitleyi de aşan bir dağıtım ağına kavuşmaya başlar. Sırmaçek'in aktif olduğu dönemde Ankara'daki Ada Kitabevi'ne de gönderilmeye başlanan kasetler, Ortaçgil'le beraber sürecin bir parçası haline gelen Mustafa Kaynakçı'nın sahibi olduğu Piccatura müzik şirketinin katkısıyla beraber çok daha yaygın bir dağıtım ağının içerisine girer. Telif hakları konusundaki yasal değişimle birlikte Çekirdek kasetleri ve onların birebir bağlantılı olduğu dinletilerin düzeninde de değişim yaşanır ve süreç git gide ev stüdyosundaki “Çekirdek Yapım” etiketli işlere kayarken, kasetlerin kapak tasarımları da değişir. ÇSE'deki dinletilerin önceki dönemlere göre azaldığını Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan ilan ve haberlerin azalmasından da anladığımız dönemde, ev stüdyosuna taşınan yapım sürecinin ilk meyvesi ise Kızılok – Ortaçgil ikilisinin imza attığı “Pencere Önü Çiçeği” albümü olmuştur. Ortaçgil, telif yasasına göre eserlerin yaratıcılarından izin alınması ve telif ödenmesi gerekliliği gibi prosedürlere uygun adımların atılmasının, eskisi kadar seri bir kaset üretimini süre olarak da imkansız kılmasına ek olarak, aynı yoğunlukta üretimin daha profesyonel bir dağıtım şebekesiyle birlikte şirketleşmeyi gerektirdiğini hatırlatır (Bülent Ortaçgil ile görüşme, 9 Şubat 2019).

Yine kendisinin aktardığı bilgilere göre, bu aşamada yine ana akımın dışında kalan, ancak tirajları 500-1000 gibi sayıları bulabilecek üretimleri yapma projesi gelişir ve Çekirdek Yapım adıyla bu işe girilir.

Kızılok – Ortaçgil ikilisinin “Pencere Önü Çiçeği” adlı kaseti dışında, bu süreçteki diğer üretimlerin tümü ilk kasetini çıkaran sanatçılara aittir ve tüm kasetler Kızılok’un evinde kurulan ev stüdyosunda kaydedilir. Profesyonel prodüksiyonlara ağırlık verilip dinleti kasetlerinin üretiminin son bulmasının yanı sıra, ÇSE de eski işlevini yitirmeye ve burada bir araya gelen toplam azalmaya başlamıştır. Bir yandan daha profesyonel prodüksiyonların yapıp telif yasasına uygun şekilde dağıtımını arttırma uğraşının getirdiği zorlukların hissedildiği, diğer yandan Kızılok ile Ortaçgil’in kişisel uyuşmazlıklarının ortaya çıktığı son süreçte, TRT’den gelen teklif üzerine bir çocuk programı için çocuk şarkıları yazan ikili, bu şarkıların yazım ve kaydını yine Kızılok’un evinde gerçekleştirirler. Ortaçgil, bu dönemi “Fikret’le benim en verimli zamanlarımızdı” diyerek anar ve birlikte ortaya koydukları tüm üretimler için bu ev ortamının, özellikle mutfakta, yaşamın doğal akışıyla müzikal üretimin iç içe geçtiğini düşündürten bir atmosferin önemini vurgular. (Çınar, 2018: 151)

ÇSE sonraki süreçte Kızılok tarafından yeniden canlandırılmaya çalışılmış ancak bu girişimden beklenen sonuç alınamamıştır. ÇSE süreci sona erdiği dönemde genç bir müzisyenken Kızılok’la tanışan ve sonraki yıllarda sürekli onunla birlikte çalışan Mutlu Ödemiş, bu sürece birebir tanıklık etmiştir. ÇSE’nin faaliyet gösterdiği mekânda, bu sefer bar kısmının da yer aldığı daha geniş bir alanla ve önceki deneyime benzer bir “unplugged müzik merkezi” olma amacıyla başlayan sürecin neredeyse her detayıyla ilgilendiğini belirten Ödemiş, buradaki atmosfere dair şu bilgileri vermiştir: “Tabi ilk önce tanıdık eş dost ahbap geliyordu. İçki siparişleri bittikten sonra ben sahneye geçiyordum, böyle bir fötr şapka, bant, siyah gözlük, teybe basıyorum Edith Piaf çalıyor, ben üstüne keman çalıyorum. Birinci sahne bitiyor, sonra diyorum ki “içkisi bitenler?”. Tek başıma, hiç kimse yok. Fikret abi geliyor tabi, ama onun bir köşesi var, orada oturuyor. Açtıktan bir dönem sonra o da çalacaktı aslında, ama araya turne konserleri girdi.” (Mutlu Ödemiş ile görüşme, 8 Şubat 2019).

ÇSE’nin niteliksel bağlamında öne çıkan ve tarihsel bağlamda da değindiğimiz şekliyle deneyselliğe açık ve şarkı yazarlığını da önceleyen bir “laboratuvar” oluşu, bu deneyim süresince zamanla müzikal anlamda ikili olarak etkileri daha çok hissedilen Kızılok ve Ortaçgil’in ÇSE öncesi müzikal serüvenlerinde ortaklaşan yönlerle de uyumludur. Ayrıca, ikilinin ÇSE’de bir araya gelişlerine kadar geçen süreçteki müzikal kariyerleri ve yaklaşımlarında, ÇSE deneyiminin bir bütün olarak habitus-kültürel sermaye kavramları ışığında değerlendirilebilecek yönleriyle de paralellik yakalamak mümkündür. İki sanatçının yollarının kesişmesine kadar geçen süreçteki müzik kariyerleri, ÇSE’nin 80’lerdeki sosyo-kültürel atmosfere alternatif olarak sunduğu yaklaşımın yansımalarını taşımaktadır. Kızılok popülerliği deneyimlemiş, Ortaçgil ise daha küçük ama kemik bir kitleye sesini duyurmuşken, taşınan yansımalarındaki bu ortaklık bir yanı sıra ortak bir kültürel sermayeyi de tespit etmeyi sağlar. Ortaçgil’in tez görüşmesinde sarf ettiği şu sözler tespiti katkı sunacaktır: “Ben tabi Maarif Kolejliyim, Fikret Galatasaray kökenli birisi. Sonuçta o dönemler bu tür okullarda okuyan insanların genel olarak kültürel bakışlarında asgari müşterekleri vardır; bunlar yabancı dil konuşurlar, Batı’yı takip ederler. Bu Batılı okullarda okuyan insanların dünyaya bakışları, Batı müziğini takip ediyor olmalarının getirdiği ortak şeyler var tabi, alt yapılar var. Ben İngiliz müziğinden anlıyorum, Fikret Fransız müziğinden, şansonlardan anlıyor, yine ana enstrüman gitar.” (Bülent Ortaçgil ile görüşme, 9 Şubat 2019)

60’lı yıllarda Batı’daki popüler müziklerden etkilenen ve bu etkiyi Türkiye’deki müzikal üretilere özgün bir şekilde taşıyan birçok isim gibi Kızılok ve Ortaçgil de erken yaşlarda kendilerine aileleri tarafından sunulan imkanların avantajlarından yararlanmışlardır. Müzik üretimlerindeki ilk adımlarında, eğitim aldıkları okullar ve sosyal yaşamlarının geliştiği ortamların önemli katkısı olmuştur. Kızılok, Galatasaray Lisesi’nin ilköğretim bölümünde “Fikret Kızılok ve Orkestrası” adıyla ilk konserini verirken (Baykara, 1972: 18); askeri hekim olan babasının işi dolayısıyla çocukluğunun bir döneminde ABD’de yaşayan (Çınar, 2018: 27-28) ve burada ilk defa dinlediği birçok ismin plağını Türkiye’ye dönerken yanında getiren (Kahyaoğlu, 2013: 98) Ortaçgil ise Maarif Koleji’nde okurken felsefe ve müzik alanında dünyadaki gelişmeleri birebir takip etme fırsatı yakalamış (Çınar, 2018: 52) ve ilk müzikal çalışmalarına lisede girişmiştir (2018: 78).

Hem müzikal tarz hem de popülerlik açısından özellikle 70’li yıllarda farklı kulvarlarda ilerleyen Kızılok ve Ortaçgil’in, ÇSE’de bir araya gelip buradaki işleyişi birlikte yürütmelerini sağlayan ortaklaşma, Hilmi Tezgör’ün Türkiye’deki popüler müziğin edebiyatla ilişkisinden bahsederken vurguladıklarıyla birlikte değerlendirilebilir. Geçmişten bugüne uzanan ve “halk şairlerinden modern ozan/şarkıcılara ve hatta şehirli ozanlara” kadar kapsayıcılığı olduğunu ifade ettiği çizgiye iki sanatçıyı da dahil eden Tezgör (2012: 18), onların konumlandırıldığı modern ozan/şarkıcı kimliğine dair bir tanımlamayı, “şarkı yazarı” adlandırmasını da ekleyerek şu şekilde yapmaktadır: “Şarkı yazarı, ozan ya da ozan-şarkıcı olarak adlandırılan, Adorno’nun vurguladığı sıradanlaşmayı aşarak ve teknik zorlukların üstesinden gelerek sesle sözü, müzikle şiiri bir bütüne doğru beceri, ustalık ve duyarlılıkla kaynaştırabilen, bir başka deyişle hem müzisyen hem de şair olabilen, hem yazıp hem söyleyebilen, yaratıcı kişidir.” (Tezgör, 2012: 26)

Birisi ÇSE'nin kurucusu ve sürekli yöneticisi, diğeri uzun bir süre onunla birlikte sürecin şekillenmesinde sorumluluk almış iki ismin; Kızılok ve Ortaçgil'in o döneme kadarki müzik yolculukları, "sıradanlaşmayı aşan" nitelikleriyle birlikte değerlendirdiğinde, ÇSE deneyiminin ifade ettiği alternatifliğe dair bir kültürel arka plan tespitini mümkün hale gelmektedir. Sırmaçek'in Kızılok'la aynı evi ve ÇSE'de sorumluluğu paylaştığı süreç 1986 yazında noktalandıktan sonra, o zamana dek ilki Erkan Oğur ve Yaz Baltacıgil, ikincisi Kızılok'la birlikte olmak üzere kaset halinde dağıtılan iki dinleti veren Ortaçgil, ÇSE'deki sürecin devamı için sorumluluğu paylaşmaya başlamıştır. Kızılok'un bu süreçte yaptığı gibi Ortaçgil de mesleğini bırakır ve çalıştığı firmada yöneticiliğe yükselebileceği bir aşamada, müzik üretimine istediği şekilde devam etmesini engelleyeceğini düşündüğü bu adımı atmak yerine, Kızılok'un teklifiyle ÇSE'deki iş bölümüne dahil olur (Çınar, 2013: 142). Ortaçgil, bu aşamaya kadar ÇSE ve dolayısıyla Kızılok'la kurduğu bağa dair şu bilgileri aktarmıştır: "Fikret zamanında çok ünlenmiş, toplumda büyük kabul görmüş, tirajı olmuş, satış yapmış, turneler yapmış, öyle bir geçmişe sahip. Bana da ÇSE kurulduktan sonra bir dinleti yapmamı önerdi. "Rüzgâra Söylenen Şarkılar"; Yaz Baltacıgil, Erkan Oğur ve ben, o dinletiyi yaptık. Popüler müzik dünyasındaki yerimiz son derece kısıtlıydı, o nedenle müzikle ilgili bir cemiyete katılıyormuşuz gibi bir duyguyla gittik biz. Dinleti sonrası Fikret'le ahbablığımız ilerledi. Zaten evlerimiz de çok yakındı, o Feneryolu'nda oturuyordu, ben Caddebostan'da oturuyordum, ÇSE de Suadiye'de, böyle bir hat üzerindeydik." (Bülent Ortaçgil ile görüşme, 9 Şubat 2019)

85-86 dönemi boyunca gerçekleştirilen dinletilerden bugüne kalan Çekirdek kasetlerinin kartonetlerine bakıldığında da Ortaçgil'in yapım süreçlerinde aktif rol almaya başladığı görülmektedir. Ayrıca, Kızılok – Ortaçgil ortaklığının şarkı yazarlığı açısından ağır basan yönü, o dönemde kaydedilen iki kasetle daha da belirginleşir; Olcayto – Levent – Gamze üçlüsünden "Ulan Rakı Ulan Namussuz" ve Oya – Hüseyin ikilisinden "Yağmurlu Gecelerde". Helikon Sanat Derneği'nin 50'li yıllardaki kültürel arayışın etkisiyle gerçekleştirdiği atılımla, ÇSE'nin 80'li yıllardaki misyonunu "aynı sanat sevecenliği ve korunaklılığı" düzleminde eşdeğer gören besteci ve müzikolog Alper Maral, bu misyona dair tanımlamasında ÇSE'deki sürecin aktörlerinin "avantajlılığı"ndan bahseder: "O avantajlılık olmasa, böyle bir imkan, olanak olmasa, 20 kişiye konser verilebilir mi? Kaset çıkarılabilir mi? Bunu paraya dökecek olsanız imkansız yapamazsınız. Müziğin, sanatın doğasında olan çok doğru bir şeyi çok doğru bir şekilde kullandıklarını düşünüyorum. "Avantajlarımızı paylaşmak"... Budur. Çekirdek bunu çok iyi başarmış bir şey olsa gerek. Fazlaca mistifiye etmeden bunu tespit etmek gerek." (Alper Maral ile görüşme, 26 Mart 2019)

Bu avantajların paylaşımına dahil olanları kendi deneyimleri üzerinden tanımlayan Maral'ın "Çekirdek takipçiliğinde, belli bir okul, öğrenim ve farkındalığın önemli bir tetikleyici olduğunu düşünüyorum" şeklindeki ifadeleri, bir kültürel sermaye bağlamında düşünülebilir. Hatta bununla bağlantı kurduğu bir anısı da ÇSE'deki bir dinletiyeye dairdir. Alman, Üsküdar Amerikan, St. Joseph Lisesi, Robert Kolej gibi okulların müziğe meraklı öğrencilerinin kurduğu gruplardan bahseden ve böylesi bir grupta yer alan Maral, Robert Koleji'nde İngilizce hocalığı yapan Robert "One Man" Johnson ve ona sahnede eşlik eden kolejden arkadaşları Handan Çivicik'i ÇSE'de dinlediklerini hatırlatır (Alper Maral ile görüşme, 26 Mart 2019).

Çekirdek Çocuk Yuvası'nda bulunarak, çocukluğunda yuvanın ÇSE'yle bağına birebir deneyimlemiş olan Kına Arcak, dinletilerde iş bölümüne de dahil olarak bir araya gelen ve Çekirdek Yuvası'na giden çocukları ÇSE'deki müzik eğitimlerine katılan ailelerin "ortak bir sosyal yaşamın insanları" olduklarını tespit etmiş, politik olarak daha çok sol merkezli bir anlayışı benimseyen bu ailelerin genelde birbirilerini tanıdıklarını söylemiştir (Kına Arcak ile görüşme, 25 Ocak 2019). Kendi yaşadıkları yer, Yuva ve ÇSE'den bahsederken de Kadıköy'ün kapsadığı bir hattı çizmiş olur; "Feneryolu, Göztepe, Suadiye" (Kına Arcak ile görüşme, 25 Ocak 2019).

ÇSE'nin Kadıköy'de yer alması, Kızılok ve Ortaçgil'in bireysel yaşamlarında da Kadıköy'le olan güçlü bağlarıyla birlikte düşünüldüğünde, Türkiye'de müzikal üretimin gelişiminde kendine özgü bir atmosfer yaratmış olan bu yerelliğin kendi dinamikleriyle de ÇSE'nin özgün niteliğine katkı sunduğu söylenebilir. Daha önce, Ortaçgil'in ÇSE sürecine dahil olduğu dönemi anlatırken ifade ettiklerinden aktardığımız ve mekânsal ortaklığı işaret eden "Feneryolu, Caddebostan, Suadiye" hattı, bu anlamda örnektir. Bir başka örnek ise Grup Gündoğarken grubundan Burhan Şeşen'in anlatımında görülmektedir; o dönemde Kadıköy'ün **Çatalçeşme** semtinde oturduklarını söyleyen sanatçı, **ÇSE'nin** buraya yakınlığını ve o zamanlar işlettikleri ve Ortaçgil, Johnson gibi sanatçıların da sahne aldığı Amphora adlı barlarının da aynı semtte olduğunu hatırlatır (Burhan Şeşen ile görüşme, 23 Ocak 2019). ÇSE'ye önce dinleyici olarak giden Grup dahil olurlar. Jak Esim'in 60'lı yıllardan başlattığı ve 80'li yılların sonlarında da ÇSE ile tamamlanmış olduğunu düşündüğü, başta Moda semti olmak üzere Kadıköy'ün müzikte hep öncü rolü oynaması süreci (Jak Esim ile görüşme, 15 Eylül 2018), Sırmaçek tarafından, 40'lı yıllarda başlayan caz tutkusunun Kadıköy'de yeşermesiyle birlikte düşünülür (Ahmet Sırmaçek ile görüşme, 15 Mart 2019).

Sırmaçek, bu süreçle birlikte şekillenen akımın 80'li yıllarda "Kadıköy Sesi"ni (Kadıköy Sound) doğurduğunu ve bu altyapının, 80'li yıllarla birlikte etkisi artan kültürel yozlaşmanın baskıları karşısında, bugüne dek gelişerek her tür müziğin bulunduğu gerçek bir yaşam ve kültür ilçesi yarattığını söylemiştir (Ahmet Sırmaçek ile görüşme, 15 Mart 2019).

Sürece dinleyici olarak tanıklık eden Murat Örem'in "bir bütünü müzik alanına yansması" olarak tanımladığı Kadıköy'ün müzik alanında taşıdığı önemi (Murat Örem ile görüşme, 17 Kasım 2018), Kadıköy'deki insanların sınıfsallığı ve bu bölgenin tarihselliği bağlamında değerlendiren müzik yazarı Murat Meriç, sınıfsal konumun sağladığı avantajlarla müziğe ulaşımdaki kolaylığın, kendi müziğini kendi yaratan insanların burada daha çok olmasının temelinde yattığını tespit eder (Murat Meriç ile görüşme, 3 Mart 2019). Bu anlamda, ilk caz orkestrasının kurulduğu Kadıköy Halkevi'nden, bir dönem "kurtarılmış bölge" gibi olan Moda Deniz Kulübü'ne, Cumhuriyet sonrası farklı mekânların önemini hatırlatan Meriç, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu döneminde de aynı sınıfsallığın etkisinden bahseder ve evleri müzik üretim süreçlerine açık olan zenginleri, yaz aylarını bu bölgede geçiren bestekar padişahları anar (Murat Meriç ile görüşme, 3 Mart 2019). ÇSE'nin, sanatçıların yollarını kesiştiren bir yer olmasına kendi dinamikleriyle katkı sunan Kadıköy, Maral'ın ifadesiyle "burjuvazi kavramına en yakın düşen nüfus"un da bulunduğu bölgedir (Alper Maral ile görüşme, 26 Mart 2019).

Buradaki "burjuvazi" kavramını ticaret burjuvazisi anlamında değil, "eğitim marifetiyle, gördüğü öğrenim marifetiyle kentliliği bir şekilde edinmiş yeni bir kitle"ye karşılık gelecek şekilde kullanan Maral, 80'li yıllarda "tutarlı, homojen ve belirgin" bir kimlik taşıdığını düşündüğü bu bölgedeki kültür-sanat çevresinin, kentin kültürel etkinliklerindeki izlerkitlenin de çoğunluğunu oluşturduğunu hatırlatır (Alper Maral ile görüşme, 26 Mart 2019).

Kaynakçı, plak yapım ve dağıtımından hareketle müzik endüstrisinin kalbinin 80'li yıllarda İstanbul'un Avrupa yakasında attığını söylerken (Mustafa Kaynakçı ile görüşme 22 Ocak 2019), Ödemiş de o dönemden bugüne uzanan süreçte "daha büyük bir piyasa, büyük stüdyolar ve medya tarafı"nın olduğu Avrupa yakasına nazaran, müzikal açıdan çok daha nitelikli çalışmaların Kadıköy'de odaklandığını belirtir (Mutlu Ödemiş ile görüşme, 8 Şubat 2019).

Sırmaçek, ÇSE'nin birçok sanatçının yollarını kesiştirmesinde etkili olan ve bir nevi sınırları çizilmiş "açık kapı – açık sahne" gibi adlandırabileceğimiz yapıya dair detaylar verirken, sık sık gelip mini konserler veren ve kayıtları yapılan müzisyenlerden bahseder (Ahmet Sırmaçek ile görüşme, 9 Nisan 2019). Sırmaçek'in aktardıklarına göre, Kızılok'la birlikte bu kayıtlar dinlendikten sonra bir konser dizisi yapılıp yapılmayacağına karar verilir. Bu noktada Kızılok'un kişisel ilişkilerini de atlamayan Sırmaçek; **Neşet Ruacan, Doğan Canku, Derya Köroğlu, Mutlu Torun, Oğuz Durukan, Selim Selçuk ve Maria Rita Epik** gibi isimlerin ÇSE'de sahne almalarını bu kişisel ilişkiler kapsamında değerlendirir (Ahmet Sırmaçek ile görüşme, 9 Nisan 2019).

Sırmaçek, müzik piyasasındaki tekel sebebiyle söz hakkı olmayan, ancak sesini duyurmak isteyen sanatçılarla "bir sanatçı komünü"nü yaratıldığından bahsederken ÇSE'nin Kızılok tarafından bir "müzik laboratuvarı" düşüncesiyle tasarlandığını da vurgular (Ahmet Sırmaçek ile görüşme, 15 Mart 2019). Yine Kızılok'un ifadelerinde de bu düşüncenin yansımaları görülmektedir; ÇSE'deki çalışmalarıyla "Çekirdek'in gururlarından bir tanesi" haline geldiğini söylediği Erkan Oğur'la birlikte "ilginç deneyler" yaptıklarından bahseden Kızılok (Levi ve Kahyaoğlu, 1986: 8), "Müzikte Yabancılaşma" başlığı altında gerçekleştirilen ve Çekirdek kasetlerine de dönüştürülen çalışmaların deneyci yönüne dair sorulan bir soruya karşılık şu cevabı verir: "Gecenin saat 03.00'ünde bile biz burada çalışma yapmak isteyen arkadaşlarla buluyoruz. Devamlı arayış içinde olacağımızı söyleyebilirim, başka çare yok bu işte. Bir de, hepimiz Anadolu çocuğuyuz. Burada yaptığımız araştırmalarda bunu ön plana çıkarmaya çalışıyoruz. Doğu ya da Batı müziğinin felsefi anlamda değil, müzikte de çözüme ulaşmasını istiyoruz artık. Bunu tek tek kişiler yapamaz. Oturur Adnan Saygun gibi kişiler kafalarında planlar ve yapar. Ama bu topluma uymaz. Oysa toplumun verdiği biçimlenmeye gelen kişilerle deney yaptığınızda olay çok daha başka yere geliyor. Kaynağında, çıkışında yakalıyoruz. Laboratuvar oluşumuzun nedeni bu; zorunluyuz buna. Yoksa klasik bir plakevi olur, kısa sürede satış yapacak plakları çıkarıp zengin oluruz. Bunu biliyorum." (Levi ve Kahyaoğlu, 1986: 9)

84-85 döneminin başlangıcında, "Çekirdek Sanatevi, önemli sanat olayları hazırlıyor" başlığıyla Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan haberde (1984, 2 Kasım), Fikret Kızılok'la başlayacak dinletilerin bir önceki dönemden Erkan Oğur, Bülent Ortaçgil ve Robert Johnson gibi isimlerin yanı sıra ÇSE'deki müzikal çeşitliliği yansıtan yeni sanatçıların katılımıyla devam edeceği duyurulmuştur;

“Fırat Kızıltuğ’un lavta, Şenol Filiz’in ney resitalleri”nden, “Muvaffak Falay ve Okay Temiz’le İsveç’te çalan Bodrumlu Kemancı Salih’in resitali”ne, “Ezginin Günlüğü topluluğunun şarkı resitali”nden “Erdem Sökmen’in gitar resitali”ne dek genişleyen bu yelpaze içinde Colin Edwards ve Rubby Elperra gibi yabancı isimler de vardır. Sanat olaylarının ağırlığının yine müzikte olduğunu hatırlatan yazı, aynı zamanda o dönem içerisinde düzenlenmesi planlanan fotoğraf sergileri ve şiir dinletilerine dair bilgileri de aktarmaktadır. İlerleyen aylarda Cumhuriyet Gazetesi’ndeki ilan ve yazılar aracılığıyla duyurulmaya devam eden “sanat olayları”, dönem başında planlananların dışında başka sanatçıların da ÇSE’de sahne aldığını gösterir. Bunlar arasında yer alan Neşet Ruacan, Esin & Engin Noyan, Ruby Bastida, Grup Gündoğarken, Cem İkiz & Jak Esim gibi isim ve gruplardan bugüne kalan Çekirdek kasetleri yine ÇSE’deki müzik yelpazesinin genişliğini gösterir. ÇSE’de bir yandan profesyonel müzik çalışmaları ve çocuklara yönelik müzik eğitimleri devam ederken, diğer yandan resim alanındaki çalışmalar da desteklenmektedir. İlk dönemde Cumhuriyet Gazetesi’nde yer alan Bülent Ortaçgil, Yeni Türkü, Erkan Oğur, Robert Johnson dinleti ilanlarında **Toğan Düzgören’in** suluboya resim sergisi de duyurulur.

Sırmaçek’in hatırlattığı, ilerleyen süreçten bir başka örnek ise müzikle resim sanatının üretken bir etkileşim anlayışıyla buluşturulduğunu gösterir; kapağını Kızılok’un o yıllarda küçük bir çocuk olan oğlu Yağmur Kızılok’un çizdiği “Biz Şarkılarımızı..” adlı kasetin içeriğini oluşturan ve Bülent Ortaçgil ile Fikret Kızılok ikilisi tarafından düzenlenen dinleti dizisi boyunca, illüstratör Yüksel Çetin’in bu dizide yer alan şarkılardan esinlenerek çizdiği resimler ÇSE’de sergilenmiştir (Ahmet Sırmaçek ile görüşme, 15 Mart 2019). Sırmaçek, kendi düzenlediği ve resmin yanı sıra fotoğrafçılığı da kapsayan sergilerle ilgili bilgiler verirken, ÇSE’nin işleyişine dair detayların aktarımına da katkı sunar: ÇSE’nin işleyişinde Ortaçgil’i daha aktif bir şekilde göreceğimiz 85-86 döneminde, çocuklara yönelik eğitimin de kapsamı genişler. Cumhuriyet Gazetesi’nde yer alan ve “Çoksesli bir çocuk eğitimi” başlığını taşıyan haberde (1985, 10 Aralık); **“Müzik Anaokulu”**nun artık Çekirdek Çocuk Yuvası dışından gelecek çocukları da kabul edeceği, Kızılok ve Ortaçgil’in birlikte çalışmalarını yürüttüğü bu uygulamanın dışında bir de “duyguyu resmetme”nin amaçlandığı “Resim Anaokulu” için adım atılacağı bilgisi paylaşılmıştır. Sırmaçek de ÇSE’nin küçük bir odasında birebir gitar dersleriyle birlikte çocuklara yönelik resim derslerinin de verildiğini tez görüşmesinde hatırlatmıştır (Ahmet Sırmaçek ile görüşme, 9 Nisan 2019).

Resim derslerinin sorumluluğunu üstlenen Sonja Tanrıseven ise, kendisinin ilk resim sergisini açmasını da sağlayan özgür bir çalışma ortamını bulduğu ÇSE’deki bu küçük odaya dair şu detayları aktarır: “Fikret kendi adına Çekirdek Sanat Evi Güzel Sanatlar Müzik Ana Okulu kurarken, benim için de Güzel Sanatlar Ana Okulu’nu önerdi. Sevgili dostumuz Bülent Ortaçgil de o sırada müthiş zevkli renklerle önceden kalma bir dışçı malzeme dolabını boyadı ve aramızda çekmeceleri paylaşıldı.” (Sonja Tanrıseven ile görüşme, 25 Mart 2019)

Yine Cumhuriyet Gazetesi’nde yer alan bir ilanda, Tanrıseven’in yönetimindeki “Güzel Sanatlar Ana Okulu”nda resimle beraber heykel ve dokümanın da çalışma alanı olarak seçildiği görülmektedir. Bağımsız müzisyenlere alan açıp müzikal üretimleri teşvik etmenin yanı sıra farklı sanat dallarını da kapsayan bir üretim mekânında alternatif bir sanatsal perspektifin çocuk eğitimi alanına da taşınması, Bourdieu’nün (2015: 255) habitus kavramına atfettiği “yaşam stilleri şeklinde işleyen farklılıkların dile getirildiği pratikleri doğurma” özelliğini akla getirir. Bu anlamda, belirli bir kültürel sermayeyle taşınan avantajların paylaşıldığı, bu paylaşımın da dönemin değişen sosyo-kültürel yapısına alternatif bir yaşam kültürünü var etme çabasıyla çocuklara yönelik sanat eğitimini de kapsayan bir boyutta gerçekleştirildiği söylenebilir. Çekirdek Çocuk Yuvası’ndaki çocukların çalışmalarından oluşan ve Tanrıseven’in hatırlatmış olduğu bir sergiye de ev sahipliği yapan ÇSE’nin, müziğin yanı sıra resim alanındaki çalışmalarla da desteklenen çocuk eğitime dair alternatif yaklaşımının izleri, sanat evi için “Çekirdek” isminin seçilmesinden, burada ortak çalışmaları gelişen Kızılok – Ortaçgil ikilisinin TRT için yazdıkları şarkılardan oluşan “Büyükler İçin Çocuk Şarkıları” albümüne kadar birçok aşamada görülebilir. Çocuklara yönelik eğitim konusunda kapsamın genişletildiği bu yeni dönemde ÇSE kapılarını, Maria Rita Epik’in verdiği “Feminist Şarkılar Resitali” ile açmıştır. Cumhuriyet Gazetesi’nde yer alan “1977 Eurovision birincisi Maria Rita Epik sahnede” başlıklı haberde, bu etkinliğe dair sanatçıyla yapılan röportajdan kısa bir bölüme yer verilmiş ve 85-86 dönemi için planlanan müzik etkinliklerine değinilmiştir (1985, 12 Ekim). Bunlara bakıldığında yine geniş bir müzikal yelpazenin kapsandığı görülür.

Ezginin Günlüğü’nden Grup Gündoğarken’e, Erkan Oğur’dan Robert Johnson ve Doğan Canku’ya dek önceki dönemlerde ÇSE’de yer almış isimlerin yeniden sahne alacakları; bu isimlere “Denizci Şarkıları” ile Grup Çağrı’dan, 13. ve 14. yüzyıl “Tasavvuf Müziği” ile Nihat Doğu – Abdi Coşkun – Cüneyt Kosal’a dek yine çeşitli müzikal arayışların yolunu kesitişirecek sanatçıların ekleneceği duyurulmuştur.

Ancak, hem dönem içerisinde Cumhuriyet Gazetesi sayfalarına taşınan ilan ve haberlerden hem de günümüze kalan Çekirdek kasetlerinden anlaşıldığı kadarıyla, planlananların dışında farklı isimlerin yer aldığı dinleti serileri de bu dönemde gerçekleşmiştir. Telif hakları konusundaki yasal düzenlemelerin ortaya çıktığı 86-87 döneminde, bir yandan çocuklara yönelik sanat eğitimleri ve büyüklere yönelik gitar dersleri devam ederken, diğer yandan bu dönem için planlanan dinletiler, Cumhuriyet Gazetesi'nde her dönem başında paylaşılanlara benzer bir haberle duyurulmuştur ("Çekirdek Sanatevi yeni", Cumhuriyet Gazetesi, 1987, 10 Ocak). Bu haberde aktarıldığına göre, klasik kemençe ustası İhsan Özgen, yıllar sonra ÇSE'de yeniden sahne alarak bu dönemin açılışını yapacaktır. Özgen'in ifadeleriyle ÇSE'nin bir müzik laboratuvarı olduğu hatırlatılan haberde, Ortaçgil'in yönetiminde planlandığı belirtilen dinletiler, cazdan geleneksel Yahudi müziğine, şarkı yazarlığı ekolünden "ilkçağda Anadolu müziği"ne dek geniş yelpazesini korumaya devam etmektedir. Konserlerden bu dönemde ücret alınmayacağı bilgisinin de verildiği haberde, "özgün olmaları koşuluyla her tür müziğin Çekirdek'in stüdyosuna kabul edileceği" hatırlatılmıştır ("Çekirdek Sanatevi yeni", Cumhuriyet Gazetesi, 1987, 10 Ocak).

Mutlu Torun - İhsan Özgen ikilisinin "Rönesans Müziği ve Aynı Çağda Biz" başlıklı dinletilerinin ilk Çekirdek kaseti olması, sürecin başından itibaren deneysel çabaların içerisine Doğu – Batı müziği ilişkisine yönelik farklı yaklaşımların da katıldığını göstermektedir. İkisi de Türk Sanat Müziği alanında çok önemli çalışmalara imza atmış sanatçılardan, akademisyen, udi ve gitar virtüözü Mutlu Torun'a dair Serhan Yedig'in kaleme aldığı yazıda (Yedig, 1998), Özgen'in klasik kemençeyle yer aldığı bu resitalle birlikte ÇSE'deki farklı deneysel çalışmalar da hatırlatılır: "Torun, 'Çekirdek Resitalleri'nde, Rönesans döneminde lavta için yazılan eserleri aynı çağın Osmanlı saz eserleriyle birlikte seslendirmişti. Konser kayıtları daha sonra amatör çabalarla çoğaltıldı ve meraklıları arasında önemli bir koleksiyon parçası haline geldi. Tıpkı o yıllarda Erkan Oğur'un solo ya da neyzen Şenol Filiz'le yaptığı 'Arayışlar' başlıklı kayıtlar gibi... Çekirdek Resitalleri, Torun'un araştırmacı yönünün günışığına çıktığı, Türk Sanat Müziği çevresinin dışındakilere de ulaştığı ilk çalışmalardı." (1998)

Kültürel alandaki tek tipleşmeye karşı ÇSE'de yaratılan alternatifler arasında, şarkı yazarlığı kapsamında değerlendirilebilecek üretimler ortaya koyan sanatçılar da öne çıkar.

ÇSE'deki üretimlerin toplamı bir ekol kapsamında değerlendirildiğinde "organik müzik" in akla geldiğini söyleyen Kaynakçı, Çekirdek kasetlerinin dağıtımında kendisini teşvik eden bu unsuru detaylandırırken, dünya ölçeğindeki yansımaları kapsamında Bob Dylan ve Leonard Cohen gibi şarkı yazarlarını örnek verir (Mustafa Kaynakçı ile görüşme, 22 Ocak 2019).

ÇSE'de ortaya konan müzikal üretimlerin dönemin kültürel atmosferi içindeki alternatifliği ve özgünlüğünü, şarkı yazarlığıyla da bütünleşik düşünülebilecek "sözle kurulan bağ" üzerinden değerlendiren Tanrısever, Çekirdek kasetleriyle bugüne taşınan tüm şarkıların insanları birbirine bağlayan yönüne de açıklık getirmiştir: "Darbe sonrası arabesk furyası patlamıştı. Sözler anlamını yitirmişti, ilgi alanı olarak sözlü ifadeler ön plana çıkmıyordu. Çekirdek repertuarıyla birlikte sözlü ifadeler ön plana çıktı, çok çeşitli müzik vardı, caz, türkü, klasik müzik vardı, bir de şarkılar vardı. Orada mücadele aracı olarak... Sanat bir şekilde çağını yansıtır, şarkı da bunun bir aracıydı. Bu da bağlıyordu insanları birbirine bence." (Sonja Tanrısever ile görüşme, 25 Mart 2019)

"Hiç benzeri olmayan bir yerdi, kaliteli, güzel insanların bulunduğu bir ortam... Dokuzda resital biterdi, saat on bire kadar insanlar bahçede sigara içer, sohbet ederdi. Kimse takılmıyordu öyle bir şeye. O tarihlerde para değil, dostluk ve söyleşi adına birlikteydi, herkes ortak bir şeyi paylaşıyordu." (Pakize Şensivas Kınıklı ile görüşme, 8 Şubat 2019)

Çekirdek Çocuk Yuvası'ndaki çocuklar arasında yer alan ve yuvanın bir aidiyet duygusu yarattığını aktaran Kına Arcak ise derslerin yanı sıra aileleriyle birlikte katıldıkları dinletilere ev sahipliği yapan ÇSE'de de benzer bir aidiyet duygusunun taşındığını hatırlamaktadır (Kına Arcak ile görüşme, 25 Ocak 2019). Dinletilerde bir araya gelen ebeveynlerinin buradaki iş bölümüne de dahil olduğunu söyleyen Arcak, dinletilerin ardından sanatçılarla konuşma imkanının olduğu bu ortamda bir "ev" atmosferinin hakim olduğuna dikkat çekmiştir (Kına Arcak ile görüşme, 25 Ocak 2019).

"Çekirdek Sanat Evi dinletilerinin konser kayıtları genelde en iyi performansın sergilendiği dinletiden seçiliyordu. Zaman zaman bazı montajlar farklı dinletilerden alınarak yapılıyordu. Miksaj teknik işi, demo kaset safhasına kadar Fikret'in kontrolünde oluyordu. Kayıtlar ve miksaj bitip demo kayıt ortaya çıkınca ben kaydı alıp Beyoğlu'nda İstanbul'un ender plak kesicilerinden biri, Suriye Pasajı'ndaki stüdyosunda Süreyya Bey'e gidiyordum. Orada makara UHER kayıtlar bir kasete aktarılıyordu. Biz son aşamada tekrar dinleyip karar verir ve üretime geçerdik.

Kasetler etiketsiz ve boş alınır, kayıt yapıldıktan sonra hazırladığım iç etiketler yapıştırılır, kapaklar tasarlanır, yazılır, fotokopi ile çoğaltılır, elle renklenir (kırmızı), elle katlanır ve kutulara takılırdı. Bir sonraki sene yoğun talep karşısında matbaada kuşe kartona basılır olmuş, kaset etiketleri de otomatik yapıştırılır olmuştu.” (Ahmet Sırmaçek ile görüşme, 15 Mart 2019)

“Fikret’in ÇSE konsepti tamamen popüler dünyaya karşı tez olarak yapılmış ve bir cemiyet havasında; isteyen istediğini çalabilir, isteyen istediği deneyi yapabilir havasında kurgulanmış bir müessese. Çok akıllıca kurgulanmış ve her zaman her konuşmada ben onu söylerim, bütün bunun kredisi aslında Fikret’tedir. Çünkü onu düşünen ve faaliyete sokan Fikret. Biz sadece onun yanında yer aldık, yaptığı şeyin doğru olduğuna, bizim müzikal zevkimizle uyduğuna inandık.” (Bülent Ortaçgil ile görüşme, 9 Şubat 2019)

“80’li yıllardaki gençler olarak sanat, edebiyat, kültür açlığı çeken, elimizden ne geliyorsa fırsatları değerlendirmeye çalışan bir nesildik. Okumadığımız kitap, gitmediğimiz tiyatro, konser, görmediğimiz sergi kalmasın isterdik. Zira bugünkü gibi her şeye rahat erişebilme durumu yoktu. Saygı, usta-çırak ilişkisi, değer yargıları çok önemliydi. ÇSE işte tam da bu bağlamda açlığını gidermeye çalıştığım, varlığımı hissettiren, kendimi yakın bulduğum, ifade ettiğim bir yerdi.” (Sonay Erenel ile görüşme, 16 Kasım 2018). Erenel’in bahsettiği motivasyonlarla hareket eden belirli bir gençlik kitlesinin içerisinde yer alan Maral ise dinleyici olarak bulunduğu ÇSE’yi bu kitle için bir “okul” olarak tanımlar (Alper Maral ile görüşme, 26 Mart 2019).

O dönemde ÇSE ve benzeri “okul”ların çeşitliliğinden bahseden Maral, kültürel yozlaşmaya karşı alternatif girişimlerin genel bir tablosunu çizerek, ÇSE’nin önemli bir parçası olduğu toplumsal alternatif arayışına dair bütünlüklü bir bakışa katkı sağlamıştır. **BİLSAK**’ın hem mekân olarak hem de **Caz Festivali**’yle ortaya koyduğu imkân, Atatürk Kültür Merkezi’ndeki Cuma konserleri, Grup Yorum’la özdeşleşen **Ortaköy Kültür Merkezi** gibi alternatifleri hatırlatan Maral, aynı zamanda **St. Joseph Lisesi’nin tiyatro salonu, Boğaziçi Üniversitesi’nin Taşodası ya da Galatasaray Lisesi Tefvik Fikret Salonu** gibi mekânların öneminden de bahsetmiştir (Alper Maral ile görüşme, 26 Mart 2019). Özellikle bu eğitim kurumlarında müziğe dair konservatuvar anlayışından bağımsız işleyen alanların varlığıyla ÇSE’yi şu şekilde özdeşleştirir: "Andığım yerler birer Çekirdek kıvamında, en azından müzisyenlerin trafiği açısından kilit noktalarıdır. Biz farklı grupların provalarını dinlemeye giderdik. Buralar Çekirdeksi, Çekirdek’i besleyen ve Çekirdek’ten de muhakkak ki beslenen odaklar olarak, daha sonra Türkiye’nin kültür haritasında yer alacak insanların okulları oldu. Çünkü bugünkü gibi okullar yoktu ve konservatuvar dünyanın en bağnaz, tuhaf şeyiydi. Bu eğreti yobazlık içinde böylesi yerlerle, biraz daha aydınlanmış, farkındalıklı, vasıflı insanların marifetiyle bu bağnazlıkların hepsi kademeli olarak çürütüldü.” (Alper Maral ile görüşme, 26 Mart 2019)

80’li yıllar özelinde ÇSE’de deneyimlenen özgünlük; Batılı tarzda eğitim veren kurumlarda okumaktan, Kadıköy odaklı bir ortak sosyal çevrenin üretkenliğine dahil olabilmeye dek çeşitli yönleriyle tespit edilebilecek bir kültürel sermayenin ve dolayısıyla habitusun izlerini de taşımaktadır. Bu bağlamda, özellikle kent yaşamında ve modern kentli kültüründe 80’li yıllar Türkiye’sine özgü radikal değişimlere karşı benzer kaygı ve ihtiyaçlardan hareketle ÇSE’de üretilen özgünlüğün, zamanla kendi kitlesini yarattığı söylenebilir. ÇSE’de ortaya konan müzikal alternatiflikte belirli bir kültürel sermayenin izlerini taşıyarak ortaya konan seçici tutumun, aynı zamanda eğitim faaliyetiyle birlikte desteklenen ve bir yaşam kültürünü-tarzını kapsayan boyutu, ÇSE deneyiminde arayışına karşılık bulan bir toplumsal grubun taşıdığı ortak sosyal yaşam unsurları içerisinde belirli bir eğitim arka planının da eklendiği bilgisiyle birlikte değerlendirildiğinde, seçicilikle ilişkili bir sınırlılığın sorgulanabilir olduğu sonucuna varılmıştır. Bulgulardan hareketle geliştirilen sorgulama, ÇSE’de ortaya konan alternatiflikte ekonomi politik bağlam açısından bir tutarlılığın tespit edilmesinin yanı sıra döneme özgü toplumsal atmosferin etkisiyle alternatif ve karşıt kültürel öğeler arasındaki farkın daraldığı bir alanda ÇSE’de pratiğe dökülen özgünlüğün kendiliğinden bir izole alan yarattığı sonucuna varılmıştır. Süreç boyunca mekânın büyütülmesinin düşünülmemesi ise hem ÇSE’de ortaya konan alternatifliğin ekonomi politik bağlamının yansımalarını taşıyan minimal tutum hem de “çekirdekten meyveye” dönüşmesi umulan özgünlüğün 80’li yıllar Türkiye’sindeki baskı ortamında izole bir alana ihtiyaç duyması açısından değerlendirilebilir.” “1980’li Yıllar Türkiye’sinde Alternatif Bir Kültürel Deneyim: Çekirdek Sanat Evi”, Yüksek Lisans Tezi, Karaca Yiğit Pehlivanlı, Danışman: Doç. Dr. Sevgi Can Yağcı Aksel, Ankara- 2021

Çekirdek Sanat Evi yüksek lisan tezini okurken birden aklıma **Boğaziçi Üniversitesi’ndeki öğrenci kulüplerimiz** geldi. Orta Kantin’e doğru yürüyorum, arkadaşlarımızın müzik çalışmaları kulağıma geliyor. **Arşivimde Atlas Tarih’in** 70. sayısı, Sakarya Zaferi 100. Yıl kapağı birden çağrışım yaptı. Süreli yayınların ağırlıklı durduğu kitaplığımı taradım. Müzik Tarihi’nde **“Çölde Vaha Yaratan Müzik Evi Çekirdek”** başlıklı 6 sayfalık Uğur Biryol’un yazısının yer aldığına sevindim tabii.

Kıymetli Büyüğümüz Seryaver Salih Bozok ile Suadiye Detayı

Atatürk'ün baba soy ağacında yer almaktayız. Tabii ki büyük bir onur. Annem Güler Yaltırık'ın annesinin babası Yüzbaşı Sami Atam. Manastır Askerî İdadisi mezunudur. Gazi Mustafa Kemal'den on iki yaş büyük halazâdesi, Manastır Askerî İdadisi'nden okulaşdı dip dedemiz Yüzbaşı Sami Atam, Salih Bey'in tavsiyesiyle Habibe Hanım ile Selânîk'te evlenir. Annemin teyzesi Dilara Atam Hanım, biz Teşvikiye Hüsrev Gerece Caddesi'ndeki evimizde oturduğumuz zaman diliminde her zaman Akaretler'den geçerek bize yatıya gelirdi. Dilara teyze Makbule halayı, Salih Bozok ve Saadet yengesini, Vassafları, çocukluğunu, gençliğini, Prof. Dr. Vefik Vassaf dayımızı anlarıyla anlatırdı. Bazı aile yadigârı fotoğraflar arşivimde. Fotoğraf arkaları eski Türkçe olduğu için o yazıların bir kısmını rahmetli Prof. Dr. Dr. Emin Işık, Dr. Afife Sayın hocam, Prof. Dr. Rahmi Er, Prof. Dr. Mehmet Seyitdanlıoğlu yaptılar, kontrollerinden geçti. Yazım dilleri çok zarif. Zira öyle bir eğitimden geçmişlerdi. Sofraları özenliydi. Her ilişkide yarı-resmî bir mesafe fark edilirdi. Rengigül Hanım ile başlayan 150 yıllık aile tarihimiz içinde - ana hatıralarını yazdıran, belgelerini emanet eden, fotoğraf albümlerini açan aile büyüklerimi –ki çoğu RE Books Arts'a kayıtlı, gelecek kuşaklar için- saygıyla anıyorum – Salih Bozok 21 yerde geçiyor. “Yaveri Atatürk'ü Anlatıyor, Salih Bozok'un Anıları” kitabının arka sayfalarındaki fotoğraflar bölümünde; “Bozok ailesi; soldan sağa Atıfet, Pakize, Sabiha, Salih Bozok ve kucakta Muzaffer Bozok.” görüp, okuduğumda tebessüm etmişim, e-kitabımızda da yer alıyor. Zira aynı fotoğraf arşivimde arkasındaki yazıda “Ankara hâtırasını takdim ediyorum. Hemşireniz” yazılı.

Fransa Grenoble'de yaşayan Sayın Salih Bozok Bey büyüğümüze bir söz vermişim. Şimdi o sözümü yerine getirmenin mutluluğunu yaşıyorum. “Salih Bozok Evi - Suadiye” detayını Suadiye yazıma ekleyeceğimi ve bu bağlamda bir araştırma yapacağımı iletmişim. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün sırdaşı, arkadaşı, şahsi mektuplarında çokça adı geçen Seryaver Salih Bozok bir dönem Suadiye'de yaşamış. Bu yazımın başlangıcı olan Ahmet Cevdet Paşa ve ailesinin yaşadığı devirden sonraki yıllar. Hani katman katman Suadiye diyorum ya! Cumhuriyet dönemi, 30'lu yıllar. Selim Ragıp Emeç Sokağı'nın sahildeki köşesinde. Şimdi tabii ne o villa ne de o villanın önünde deniz var, sahil yolu geçtiği için bir cadde. Levent'ten Suadiye'ye gelirken kullandığımız yoldur ve çok güzel bir sahil yoludur. Caddebostan Migros'un önünden itibaren sanki İstanbul dışına çıkmış gibi hissederim kendimi. Özellikle sakin gün ve gecelerde. Palmiyeler, deniz, Adalar. Müthiş güzeldir.

“Sanal Gerçekliğin Kültürel Mirası Korumada Kullanımı Salih Bozok Villası Örneği” yüksek lisan tezi hem mimarlık tarihi, hem kent dokusu açısından çok değerli. Hem de değişen siyasi partilerle değişen olgulara örnek teşkil ediyor.



“Sanal Gerçekliğin Kültürel Mirası Korumada Kullanımı Salih Bozok Villası Örneği”

Onur Sürücü

“Çalışmaya başlamadan önce yapılan araştırma ve yayın taraması sonucu tez çalışmasının konusu ve amacı belirlenmiştir. Konu belirlendikten sonra sanallık ve sanal gerçeklik konularında yapılmış ulusal ve uluslararası bilimsel tezler, makaleler, sempozyum bildirimleri ve kitaplar araştırılıp, temin edilenler detaylı şekilde incelenmiş ve tezin araştırma bölümü oluşturulmuştur. Alan çalışması için seçilen Salih Bozok Villasının mimarı Seyfi Arkan hakkında literatür taraması yapılmış ve bazı dergi, tez ve kitaplara ulaşılmıştır. Uygulama bölümünde ele alınan, Y. Mimar Seyfi Arkan'ın Salih Bozok için tasarlamış olduğu ve 2012 yılında yıkılan villanın çizimleri ve belgeleri İstanbul Kadıköy Belediyesi ve İstanbul 5 No.'lu Koruma Kurulundan temin edilmiştir.”

“4. Alan Çalışması: Salih Bozok Villası”

“Türkiye'de gelişmekte olan koruma bilincinin, Cumhuriyet Dönemi öncesinden kalan mirasa daha çok duyarlık gösterdiği, Cumhuriyet Dönemi ve sonrasına ait mirasa ise hoyratça yaklaştığı bilinmektedir. Kaybedilen eserlerin çokluğu bunu kanıtlamaktadır. Bu çalışmada modern mimarı mirasın korunamamasının altında yatan ideolojik, sosyolojik ve iktisadi nedenlere değinilmemiştir ancak böyle bir problemin bilinciyle yola çıkılarak bu konuda farkındalık oluşturmak amacıyla örnek çalışma için korunamamış ve kaybedilmiş Cumhuriyet Dönemine ait modern bir yapı seçilmiştir: Salih Bozok Villası. Türkiye'de modernizm Batı'daki gibi organik bir şekilde kendi doğal sürecinin sonucu olarak ortaya çıkmamıştır.

Yeni kurulan Cumhuriyet'in resmi ideolojisi olmuş ve bu uygulama yukarıdan aşağıya doğru uygulanmıştır. Bu uygulamanın mimarideki yansımaları da doğal olarak ilk devlet yapılarında belirmiştir. Bu çalışmada uygulaması yapılacak olan Salih Bozok Villasının mimarı Seyfi Arkan da Türkiye modern mimarlık hareketinin önemli aktörlerinden biri olmuş ve birçok modern yapıya imza atmıştır.”,

4.1. Seyfi Arkan ve Çalışmaları Hakkında

“Seyfi Arkan Abdullah Nasih Bey ve Mevhibe Hanım'ın beş çocuğundan biridir. Tek yumurta ikizi kardeşi Bahaettin ile 1904 yılında İstanbul Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini Kadıköy Fransız Mektebinde, ortaöğrenimini Galatasaray Lisesinde ve yükseköğrenimini 1928'de Sanayi-i Nefise Mektebinin (Bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Mimarlık Şubesinde tamamlamıştır (Tekeli, 2012).”, “Sedad Hakkı Eldem, Burhan Arif, Şevki Balmumcu, Abidin Mortaş, Salim Akkaynak ve Zeki Sayar gibi Cumhuriyet Mimarlığının önemli isimleri Seyfi Arkan'ın dönem arkadaşları olmuş ve Arkan'la aynı yıl mezun olmuşlardır. O dönemde Sanayi-i Nefise Mektebi Mimarlık Şubesinde iki atölye bulunmaktadır: Vedat Tek atölyesi ve Giulio Mongeri atölyesi. Zeki Sayar ve Seyfi Arkan Vedat Tek atölyesinden mezun olurken Sedad Hakkı Eldem ve Şevki Balmumcu Giulio Mongeri atölyesinden mezun olmuşlardır (Sayar, 1992). Seyfi Arkan öğrenciliği döneminde İnşaat İdare-i Fenniyesinde (müteahhitlik ve mühendislik bürosu) çalışmış ve bu durum pratik yönünün gelişmesinde etkili olmuştur.”,

“Devlet yönetiminin 1928 yılında I. Ulusal Mimarlık Akımını bırakıp modernist bir çizgiyi benimsemesi Seyfi Arkan için önemli bir noktadır. Modernist mimar Ernst Eglı'nin Türkiye'ye davet edilmesi ve Sedad Hakkı Eldem ve Burhan Arif gibi Türk mimarların Avrupa'ya eğitime gönderilmesi bu senede olmuştur. Avrupa'ya gönderilecek öğrenci seçimi için yapılan Çanakkale Şehitleri Abidesi yarışmasında Seyfi Arkan birinci seçilerek Avrupa'da eğitim almaya hak kazanmıştır ve 1929'da Avrupa'ya gönderilmiştir. Seyfi Arkan sahip olduğu Fransız kültürü altyapısına rağmen o dönemlerde bilim ve teknik yönünden tercih edilen Almanya'ya gönderilmiştir (Tekeli, 2012).”,

“Almanya'da Berlin Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi bünyesinde, dönemin öncü modernist mimarı Hans Poelzig'in atölyesinde üç yıl çalışmıştır. Fakültenin yanı sıra Poelzig'in özel bürosunda da çalışmış ve sergilerinde yer almıştır (Tekeli, 2012). Seyfi Arkan'ın modernist çizgisinin gelişiminde Hans Poelzig'in etkili olduğu düşünülmektedir (Gürel, 2005). “Arkan 1934'te Türkiye'ye dönmüş ve mecburi hizmetine Kültür Bakanlığı İnşaat Bürosuna atanarak başlamıştır. 1935 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Şubesinde Ernst Eglı'nin yardımcısı olarak şehircilik dersleri vermek üzere atanmıştır. Mısır Kral Hanedanı üyelerinden Prenses Neriman Hanım ile evlenmiş ve bu evlilikten 1935 yılında ismini Atatürk'ün verdiği Sur dünyaya gelmiştir (Tekeli, 2012). Arkan 1934 yılında kısıtlı katılımlı Hariciye Köşkü Yarışmasını (Şekil 4.2) kazanmıştır. 1935 yılında Atatürk'ün kız kardeşi Makbule Atadan için Atadan Villasını (Şekil 4.3) yapmış, 1936 yılında Florya Cumhurbaşkanlığı Deniz Köşkü Yarışmasını kazanmıştır. Florya Köşkünün (Şekil 4.4) içinde bulunduğu kompleksin diğer yapılarının da planlama ve projelendirilme işleri Arkan'a verilmiştir. Arkan'ın Atatürk'ün mimarı olarak anılmaya başlaması da bu yıllara tekabül etmektedir (Tekeli, 2012).”,

“Atatürk'ün ölümünden sonra Arkan'ın yaşamı da trajikleşmiştir. Eşi Nermin Hanım ile boşanmış ve kızları Sur annesinin yanında kalmıştır (Tekeli, 2012). Atatürk'ün ölümünden sonra devlet desteğinin azalmasıyla yapı etkinliği de azalmıştır (Gürel, 2005). Demokrat Parti döneminde devlet işleri alması 27 Mayıs 1960 ihtilali sonrası devletten iş alamamasına neden olmuştur. 1960 sonrası bürosunu ayakta tutmakta zorlanan Seyfi Arkan şeker ve kalp hastalığı neticesinde 15 Haziran 1966 yılında vefat etmiştir (Tekeli, 2012).”,

“Seyfi Arkan aldığı klasik mimarlık eğitime rağmen yaşamının sonuna kadar modernist çizgisini korumuştur. Türkiye'de yabancı mimarların etkin olduğu bir dönemde birçok kamu yapısı tasarlama şansı bulmuştur. Yapılarında kullandığı şema ve öğelerden hocası Hans Poelzig, Mies van der Rohe, Le Corbusier ve Wright gibi modernist mimarların çalışmalarını içselleştirdiği ve yakından takip ettiği görülmektedir. Hariciye Köşkü ve Salih Bozok Villası gibi bazı yapılarında klasik ve yerel unsurlara yer vermesi Arkan'ın modernist anlayışının uzlaşmacı olduğunu göstermektedir (Gürel, 2012).”,

“**Salih Bozok Villası Seyfi Arkan tarafından tasarlanmış ve 1936-1937 yılları arasında İstanbul Suadiye'de inşa edilmiştir.** Konumu bugünkü Selim Ragıp Emeç Sokak ve Çetin Emeç Bulvarının kesişiminde bulunan 354/6 parseldir. 2012 yılında yıkılan bina ve parselin 2007 yılına ait uydu görüntüsü Şekil 4.5'te gösterilmiştir.”, “Salih Bozok Villasının Salih Bozok'un vefatından sonra varislerine daha sonra da Fenerbahçe Spor Kulübü eski başkanlarından Metin Aşık'a geçtiği bilinmektedir. Anıtlar Yüksek Kurulu tarafından 1977 yılında ilk modern mimari örneklerinden olduğu gerekçesiyle aynen korunması gerekli sivil mimari örneklerinden olduğuna karar verilmiştir. 1980'li yıllarda öncelikle III. grup daha sonra I/B olarak tescillenen yapı yıkılmasından önce üçlü bilirkişi heyetinin IV. grup olabileceğine yönelik verdiği rapor sonucunda sürece bağlı olarak 2012 yılında yıkılmıştır (arkitera.com-2).”,

“Salih Bozok Villası iki katlı olup kare plana sahiptir. Şekil 4.6’da gösterilen vaziyet planına göre dar sokak cephesinden binaya girildiğinde sağ tarafta servis mekânları, sol tarafta çalışma odası ve karşısında ise kabul holü bulunmaktadır. Kabul holünün sol tarafındaki iki basamakla yükseltilmiş bölümde şömine ve oturma elemanları, cepheye bitişik şekilde üst kata çıkan bir merdiven bulunmaktadır. Ayrıca kabul holünün üzerinde küçük bir galeri boşluğu bulunmaktadır. Kabul holünden sonra deniz cephesinde ise yemek ve oturma salonları bulunmaktadır. Üst katta yatma mekânlarının toplanmış olması, Arkan’ın insanın mahrem hayatını gizlemeye yönelik tasarım anlayışının bu yapı için de geçerli olduğunu göstermektedir (Tulum, 2012).”, “Yapının denize açılan cephesinde bulunan betonarme kolonlar üzerinde duran betonarme pergola heykelsi bir ifade (Sayı, 2006) sağlamaktadır. Arkan ve Poelzig pratiğinde yeri olan bu arkitektonik eleman (Gürel, 2012) Tahran Büyükelçilik Binasında da kullanılmıştır. Vaziyet planında arka cephenin açıldığı peyzaj alanı üzerine ilerleyen dönemlerde yeni bir bina inşa edildiği anlaşılmaktadır (Şekil 4.9). Ön cephenin açıldığı bahçenin ise Çetin Emeç Bulvarı yapılına kadar denize kıyısının olduğu, bulvarın yapılmasından sonra deniz ile yapı alanının arasına girdiği anlaşılmaktadır (Şekil 4.9).”, “Salih Bozok Villası ilk olarak 1940 yılına ait Arkitekt dergisinde Suadiye’de Bir Villa başlığıyla tanıtılmıştır. Bu sayıda yapıya ait plan, kesit ve cephelerle birlikte yapının dışarıdan fotoğraflarına da yer verilmiştir. Dergideki tanıtımda planların başlıklarının yanlış yazıldığı görülmektedir (Zemin kat planına birinci kat planı yazılması gibi). Tanıtım yazısının Seyfi Arkan’a ait olmadığı tahmin edilmektedir. Derginin bu sayısına öncelikle Mimarlar Odası tarafından hazırlanan Arkitekt Veritabanından (dergi.mo.org.tr) ulaşılmış sonrasında eski kitapçılar araştırılarak derginin orijinaline ulaşılmıştır.”,

“Türkiye’de koruma bilincinin geçmişe nazaran arttığını söylemek mümkün olsa da bu bilincin her dönemin mimari mirasına aynı hassasiyetle yaklaşmadığı bir gerçektir. Koruma denilince akla ilk olarak Osmanlı, Selçuklu ve Antik Dönem eserleri gelmekte, Cumhuriyet Dönemi’ne ait modern mirasın korunmasının gerekliliği ise uzun ve sonu gelmeyen tartışmaların konusu olmaktadır. Kaybedilen ve kaybedilmesi muhtemel onlarca modern yapı gelecek nesillerin mimari belleğinde kopukluklar meydana getirecektir. Bu problemde yola çıkılarak örnek çalışma için Cumhuriyet Dönemine ait ve kaybedilmiş modern bir yapı olan Salih Bozok Villası seçilmiştir. Bu çalışma ile modern mirasın korunamamasına dikkat çekmek ve kaybedilen önemli bir yapının yeniden canlandırılması amaçlanmıştır.”, “Dördüncü bölümde, Zevi’nin (2015) belirttiği şekilde deneyimleyenin aktarılan mekânı kendi iradesi, hareketleri ve katılmış olma hissiyle mekânı kavramasına yönelik bir çalışma yapılmıştır. Sanal gerçeklik çalışması için Cumhuriyet Dönemi mirasına ve korunmasına dikkat çekmek amacıyla 2012 yılında yıkılan Seyfi Arkan eseri Salih Bozok Villası seçilmiştir. Bu çalışmayla kaybedilen miras yeniden canlandırılmış, mimarı ve eserleri de tekrar hatırlanmıştır.”, Onur Sürücü, “Sanal Gerçekliğin Kültürel Mirası Korumada Kullanımı Salih Bozok Villası Örneği”, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı Danışman Doç. Dr. M. Emin Başar 2017



Yakın Komşu Apartmanlardan Bir Kesitler

“Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Başarılı Bir Ziraatçı, Siyasetçi ve Bürokrat: Tahsin Coşkan (1890-1952)”

Dr. Nevzat Erdoğan

“Bu çalışma, Cumhuriyetin ilk yıllarında önemli görevlerde bulunmuş bürokrat ve siyaset adamı Tahsin Coşkan’ın hayatı ve faaliyetlerini konu edinmiştir. Coşkan’ın hayatı, Osmanlı’dan Cumhuriyete geçişin yaşandığı döneme denk gelmektedir. Bu nedenle her iki dönemde yaşanan siyasi ve toplumsal değişimlere tanıklık etmiştir. Türkiye’de yetişmiş Coşkan’ın hem düşünce dünyası hem de tutumları inkılapçı kadronun taşıdığı köklü değişim ruhundan derinden etkilenmiştir. Tahsin Coşkan, hayatının erken bir döneminde Cumhuriyet’in inkılapçı kadrosu içerisinde yer bulur ve aynı zamanda Meclis’te uzun yıllar görev alır. Coşkan, ayrıca Cumhuriyet’in tanınan bir ziraat uzmanı olarak bu dönemin tarım politikalarına önemli etkileri olmuştur. Ulusal tarım politikasının şekillenmesinde ve topraksız köylüyü topraklandırma çalışmalarına öncülük etmiştir. Sahip olduğu mesleki bilgi ve görüşlerini dönemin basını aracılığıyla paylaşmıştır. Bunun yanı sıra hayatında mühim bir yer tutan gelişme ise Atatürk’ün ölümüne kadar yakınında bulunmuş olmasıdır. Özellikle **Gazi Orman Çiftliği**’nin kurulması ve geliştirilmesi sürecinde Atatürk’e en yakın isimlerden biri olmuştur. Tahsin Coşkan, Dersim Çemişgezek’te bulunan Gazi Mahallesi’nde 1890 yılında dünyaya gelir. Babasının adı Mehmet Efendi annesinin adı ise Esmâ Hanım’dır (TBMM Tercüme-i Hal Kâğıdı, No.:762; Öztürk,1995:618; TBMM Albümü (1920-2010), 2010, s. 173). Dersim bölgesi2 coğrafi ve sosyal dokusu itibarıyla birçok zorluğa sahip bir bölgeydi (Koçlar, 2011, ss. 261-273; Sertel, 2014, ss. 269-282). Bölgede tarım ve hayvancılığın en yaygın ekonomik uğraş olması Tahsin Bey’in ileriki hayatında mühim bir etki oluşturacaktır.

Çocukluk yıllarını bu çevrede geçirmiş olan Tahsin Bey, tahsil hayatının ilk basamaklarını oluşturan ilk mektep ve rüştiyeyi (ortaokul) Çemişgezek'te zor şartlara rağmen başarıyla tamamlamıştır. Tahsilinin önemli bir aşaması olan idadiye (lise), Osmanlı Devleti'nin sosyo-kültürel zenginliğinin önemli ölçüde yansıdığı İstanbul'da Vefa İdadisi'nde başlamıştır. Ancak burada iki yıl süren eğitimini bırakarak -çocukluk yıllarında duyduğu ilgi ve alakanın da etkisiyle- Selanik Ziraat Ameliyat Okulu'na girerek eğitimine devam etmiş ve 1907 yılında başarıyla mezun olmuştur (TBMM Tercüme-i Hal Kâğıdı; Çoker, 1994, s. 15; Öztürk, 1995, s. 618; TBMM Albümü, 2010, s. 173). İdadi eğitimi ile yetinmeyen Tahsin Bey, ziraat üzerine yükseköğrenim görmek için Halkalı Ziraat Yüksek Okulu'nun açmış olduğu sınavı kazanarak yüksekokula kaydını yapmıştır. 1911 yılında bu yüksekokuldan mezuniyetini almıştır. Eğitim hayatı süresince iyi düzeyde Fransızca öğrenmiştir (Kaş, 2011, s. 30; Öztürk, 1995, s. 618; TBMM Albümü, 2010, s. 280). Tahsil hayatını başarıyla tamamlamış olan Tahsin Bey için artık ülkesine ve milletine görev yapma zamanı gelmiştir. Bu amaçla ilk bürokratik görevi olan Kastamonu Ziraat Okulu Müdür Yardımcılığı'na Ağustos 1911'de atanır.

Başarılı hizmetleri ile dikkat çeken bu genç ziraatçı zamanla bürokraside sırasıyla; Urfa Ziraat Fen Memurluğu (1915), Adana Ziraat Ameliyat Okulu Öğretmenliği (1915), Bursa Ziraat Okulu'na Öğretmen (1915), Kastamonu Çiftlik Okulu Müdürlüğü (1920), Millî Mücadele sürecinde Kastamonu Tekâlif-i Milliye Komisyonu Üyeliği (1920) görevlerinde bulunmuştur (TBMM Tercüme-i Hal Kâğıdı.; Öztürk, 1995, s. 618; TBMM Albümü, 2010, s. 280). Millî Mücadelenin ilk dönemlerinde Ankara Hükümeti tarafından 1920 yılında Kastamonu İli Ziraat Müdürlüğü görevine atanmıştır. 1921 yılında tarım alanında ihtiyaç duyulan birtakım zirai aletin Avrupa'dan satın alınması için İcra Vekilleri Heyeti tarafından görevlendirilmiştir. Ancak bu görevlendirme devam eden Millî Mücadele sürecinin etkisiyle gerçekleşmedi. Bu görev kendisine uygun koşulların olduğu 1922 yılında yeniden verildi ve İstanbul'a gelerek ihtiyaç duyulan zirai aletlerin teminini sağladı. Altı ayı bulan bu görevini yerine getirdikten sonra yeniden Kastamonu'daki görevine atanmıştır. Kendisi buradaki görevi sırasında zirai alanda gösterdiği başarılarından dolayı 1923 yılında Ankara İli Ziraat Müdürlüğü'ne terfi ettirilmiştir (TBMM Tercüme-i Hal Kâğıdı.; TBMM Albümü, 2010, s. 173; Aktaş, 2010, ss. 24-25). Cumhuriyet'in ilk yıllarında mesleki bilgi ve tecrübesiyle parlayan Tahsin Bey özellikle Ankara İli Ziraat Müdürlüğü görevindeyken yeni Cumhuriyetin tarım ve hayvancılık politikasının şekillenmesinde mühim çalışmalar yürütmüştür. Bu başarılı çalışmalarından dolayı genç ziraat mühendisi, Mustafa Kemal Paşa'nın da dikkatini çekmiş ve ilk önce 1923'te Ankara Ziraat ve Makinist Mektepleri Müdür Yardımcılığına daha sonra da 1926 yılında Ankara Numune Çiftliği'ni (Tarlasi ve Mektebi) kurma ve geliştirme göreviyle Genel Müdür olarak atanmıştır (TBMM Tercüme-i Hal Kâğıdı.; Kaş, 2011, s. 490.; Keskin, 2010, ss. 87-106).

Tahsin Bey ziraat ve hayvancılık alanlarındaki bilgi ve deneyimiyle **Toprak Reformu** dâhil olmak üzere ileride bu alanlarda atılacak adımların sahada uygulanması sürecinde önemli hizmetlerde bulunmuştur (TBMM Tercüme-i Hal Kâğıdı.; Öztürk, 1995, s. 618). Aşar vergisinin kaldırılmasıyla birlikte (1925) tarımsal ekonomi alanında önemli bir adım atılmıştır. Köylüye dağıtılan toprakların daha sağlıklı bir şekilde işlenmesi ve üretim ekonomisine katkısının sağlanması oldukça önemliydi. Tahsin Bey bu amaçla 1927 yılında merkezi İstanbul olmak üzere faaliyet yürüten Ziraat Genel Müfettişliği görevine atanmıştır. Ayrıca kısa bir zaman için Ziraat Vekâleti Siyasi Müsteşarı olarak görev yapmıştır (TBMM Albümü, 2010, s. 480).

Tahsin Bey'in genç yaşta ziraat bürokrasisinde göstermiş olduğu başarılı hizmetleri ona siyaset alanında temsiliyet imkânı vermiştir. Ziraat Genel Müfettişi görevindeyken 1927 yılında yapılan seçimler sonucunda inkılapçı kadronun teklifi ve isteği doğrultusunda aday olduğu III. Dönem Yozgat Milletvekili görevine seçildi (TBMM Seçim Mazbatası, No.:762.1.3.; Öztürk, 1995, s. 618.; Aktaş, 2010, ss. 24-25). Sonraki seçimlerde IV., V., VI., VII., VIII. ve IX. Dönem Kastamonu Milletvekilliğine tekrar seçilen Coşkan, Gümrük Tekel ve Tarım Bakanlıkları yapmıştır. Kendi isteğiyle Ziraat Vekâlet'inin Ziraat Müfettişliğinde bulunan memuriyet kadrosundan 9 Kasım 1938 tarihinde emekli olmuştur (Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi (C.C.A.) 030.10.75.496.12.2.). Uzun yıllar Türk bürokrasisi ve siyasetinde önemli görevlerde bulunan Coşkan bazı kronik hastalıklarından dolayı İstanbul'da tedavi görmekteydi. 13 Mart 1952 tarihinde İstanbul Bostancı, Bağdat Caddesi Çiftelavuzlar 437 numaralı ikametgâhında hayatını kaybetmiştir. Naaşı ertesi gün Yakacık'ta bulunan aile kabristanına defnedilmiştir (Milliyet, 14 Mart 1952, s. 2.; Akşam, 14 Mart 1952, s. 2). 62 yaşında hayatını kaybeden Coşkan, Hatice Coşkan ile evli olup iki kız bir erkek çocuk sahibiydi (TBMM Tercüme-i Hal Kâğıdı.,; TBMM Albümü, 2010, s. 480; Ulus, 26 Mayıs 1937, s. 9). Cumhuriyetin ilk yıllarında siyaset hayatına girmiştir. Bürokraside elde ettiği mesleki deneyimini çalışkanlığı ile birleştirmiş ve siyasette önemli görevler alarak başarılar elde etmiştir. Tahsin Coşkan'ın siyasete girmesi 1927 yılında iki aşamalı olarak gerçekleştirilecek olan seçimde aday olmasıyla başlamıştır. Yapılacak bu seçim için milletvekili aday belirleme sürecini Mustafa Kemal Paşa bizzat kendisi yönetmiştir (Tunçay, 2012, ss. 180-183.; Aydoğan, 2013:113-142). Aday olabileceklerin kriterlerini oluşturan Mustafa Kemal Paşa, Tahsin Bey'in Yozgat ilinde milletvekili adayı olarak belirlemiştir. Tahsin Bey, III. dönem Meclisi için yapılan seçim sonucunda 380 oy alarak Yozgat ilinde CHP'den seçilen beş milletvekilinden birisi olmuştur.

Milletvekili mazbatasını 5 Ekim 1927 alan Tahsin Bey, 1-2 Kasım 1927 tarihlerinde Meclis çalışmalarına katılmıştır (TBMM Seçim Mazbatası, No:761.1.3.; Aktaş, 2010, s. 25.; Yozgat İl Yıllığı, 1968, s. 12). Yozgat Milletvekili olarak Meclis çalışmalarına dâhil olan Tahsin Bey, Birinci Meclis'te askeri görevini yerine getirmiş ve sonradan geçim sıkıntısı yaşayan bazı milletvekillerinin akrabalarına maaş bağlanması hususunda kanun teklifi vermiştir. Bunun yanında ziraî bilgi ve tecrübelerinden kaynaklı Ankara Şehremaneti (Ankara Belediyesi) sınırları içerisinde belirli yerlere gönderilecek fide, fidan ve ağaçların demir yolu ile yapılacak nakliye ücretleri hakkındaki kanun teklifinin geri verilmesine dair verdiği önerge Meclis'in 24 Ocak 1931 tarihli birleşiminde görüşülmüştür (TBMM Zabıt Ceridesi, C. 24, s. 47.; Aktaş, 2010, s. 30-31). Tahsin Bey'in, Meclis çatısındaki ilk yasama faaliyetleri yapılacak yeni dönem seçimleri nedeniyle 26 Mart 1931 tarihinde son bulmuştur (Ezherli, 1986:120-121). 1931'deki genel seçimler için milletvekili belirleme süreci daha önceki seçimlerde olduğu titizlikle yürütülmüş ve illerde belirlenen milletvekili adayları Mustafa Kemal Paşa'nın bilgisi ve onayı ile belirlenmiştir. 24-25 Nisan 1931 tarihinde yapılan seçimlerde Kastamonu'da CHP'den seçilen yedi milletvekilinden biri de Tahsin Bey'dir (Milletvekili Genel Seçimleri (1923-2007), TÜİK, 2008, s. 6).

Tahsin Bey seçim bölgesinden toplamda 619 oy alarak Kastamonu Milletvekili olmuştur. Tahsin Bey, 4 Mayıs 1931 tarihinde katıldığı Meclis'te Kastamonu Milletvekilliği boyunca İktisat Komisyonunda çalışmıştır (Öztürk, 1995, s. 339). Coşkan, IV. dönem Kastamonu Milletvekilli görevini V.,VI.,VII., VIII. dönemlerinde de sürdürmüştür. Kastamonu Milletvekili olarak 1931-1950 yılları arası Meclis çatısı altında fiili olarak on dokuz yıl yasama faaliyetlerine katılmıştır. Meclis'te görev yaptığı süre zarfında VII. Dönem Bütçe Encümeni Reisi görevinde bulunmuştur (TBMM Albümü, 2010, s. 480).

Tek parti döneminde Türkiye'nin zirai konularında; toprak reformu, buğday verimliliği ve toprağın ıslahı meselelerine dair görüşlerini ulusal basın aracılığıyla aktarmıştır. Coşkan, "Toprak Siyasamız" başlıklı yazısında toprak reformunun faydalarına ve toprakların daha verimli şekilde değerlendirilmesi meselesine yer vermiştir. Yine 1936 yılında yayımlanan İller ve Belediyeler Dergisi'nin 13. Sayısında "Yolları Ağaçlıyamaz mıyız?" isimli yazısında demir yolu ve kara yollarının kenarlarına ağaçlandırma yapılmasının önemine dikkat çekmiştir. Bu yazısı Ulus gazetesinde de yayınlanmıştır. Coşkan, yazısında Orman Kanunu'nda yapılacak bir düzenlemeyle ağaçlandırma sorununun aşılacağı ifade ederek bu işlerin belediyelerce yapılmasını belirtmiştir (Ulus, 21 Haziran 1936, s. 2).

Tahsin Coşkan'ın kaleme aldığı diğer bir yazısı ise "Buğday Verimini Arttırma Çareleri" başlığıyla 1939'da Ulus gazetesinde yayımlanmıştır. Yazısında hükümet ile köylünün ortak çalışması neticesinde ülke genelinde buğday rekoltesinin daha da artacağını savunmuş ve bu görüşünü ispat etmek amacıyla sayısal verileri kullanarak önemli bilgiler vermiştir. Yazının devamında Türkiye'deki buğday üretim miktarının bölgelere ve yıllara göre dağılımını açıklamış ve buğday veriminin nasıl arttırılacağı hakkında önerilerde bulunmuştur (Ulus, 22 Şubat 1939, s. 5).

Meclis'te bu yıllarda hazırlanma sürecinde olan Toprak Kanunu Komisyonu'nda Başkan olarak görevini ifa etmiştir. Türk tarımına gerekli olan tarımsal aletlerin teminine yönelik Avrupa'da üç ay boyunca resmi temaslarda bulunmak için Mustafa Kemal tarafından Mayıs 1937'de görevlendirilmiştir (C.C.A., 030.18.01.02.75.43.020.). 1937 yılında Ziraat Bakanlığı'nda İkinci Siyasi Müsteşar olarak Türkiye'nin tarım politikalarına şekillenmesinde önemli katkıları olmuştur (Ulus, 12 Haziran 1937, s. 1). 1938 yılında ise Devlet Ziraat İşletme Kurumu İdare Meclisi Reisliğine tayin edilmiştir (Cumhuriyet, 21 Ocak 1938, s. 3.). Coşkan daha sonra sırasıyla, Şükrü Saraçoğlu'nun 1943-1946 yılları arasında görev yapan 14. Hükümeti ile (Resmi Gazete, Yayımlanma Tarihi: 20 Şubat 1946, Sayı:6237). Recep Peker'in 1946-1947 yılları arasında görev yapan 15. Hükümetinde Gümrük ve Tekel Bakanı olarak görev yapmıştır (Resmi Gazete, Yayımlanma Tarihi: 8 Ağustos 1946, Sayı:6380.; Koçlar, 2022, s. 75). Coşkan, 1947-1948 yılları arasında Hasan Saka tarafından kurulan 16. Hükümet kabinesinde ise Tarım Bakanı olarak görev yapmıştır (Resmi Gazete, Yayımlanma Tarihi: 11 Eylül 1947, Sayı:6704.; TBMM Albümü, 2010, s. 480.; Neziroğlu ve Yılmaz, 2013, ss. 386/410/486.; Öztürk, 1995, s. 618.; Kaş, 2011, s. 490).

Atatürk ile Olan İlişkisi

Atatürk, çağdaş bir temele dayandırmak istediği yeni devletin yapısını her yönüyle ele almıştır. Bu maksatla, Cumhuriyet devriminin sadece siyasal ve kültürel boyutu ile değil topyekûn değişimi ile de yakından ilgilenmiştir. Bu çabaya örnek olarak, kent yapılanmasına, yeni rejimin yansıması olabilecek mimari yapılanma ve ziraî kalkınmaya örnek üretim komplekslerinin inşasına öncelik verilmiştir. Yeni kurulan Türkiye'nin genel kalkınmışlığına öncülük edip, katkı sağlayacak ve diğer bölgelere de öncülük edecek tesislerin kurulması hayati bir öneme sahipti. Bu düşünce doğrultusunda Bursa, İzmir, İstanbul ve Ankara'da, Atatürk tarafından desteklenen Numune Çiftlikleri kurulmuştur (Sert, 2017, s. 232).

Bunlardan biri ve en önemli olanı Ankara'da 5 Mayıs 1925 tarihinde kurulan Gazi Orman Çiftliği adıyla kurulan Atatürk Orman Çiftliği'dir (Dalay, 1988, ss. 503-509.; Kimyon ve Serter, 2015, ss. 44-63). Atatürk Orman Çiftliği üretim ekonomisinin mikro bir örneği olmakla birlikte benzer uygulamaların da bir proto-tipini oluşturmuştur. Coşkan, Atatürk'ten sonra bu tesisin Ankara'nın bozkırında bataklık bir arazide hayat bulmasına katkı sunan en önemli şahıslardan biridir.

Çiftlik bünyesinde ilk etapta inşa edilen Bayan Ülkü Evi, Lokanta, Hamam ve Bira Fabrikası ile Memur ve Amale Evleri gibi bazı sosyal amaçlı tesislerin kurulması için büyük gayretleri olmuştur (Alpagut, 2010, ss. 239-264). Atatürk, çiftliği kurmakla ilgili geniş ölçüde vekâletname verdiği kişi Tahsin Coşkan'dır. Çiftliğin kurulması sürecinde yaşanan mali problemin çözümünde Coşkan'ın da katkısı bulunmaktadır. Coşkan, Mustafa Kemal'e ait İş Bankası'nda bulunan 2 numaralı hesaptan kendisine verdiği vekâlet izni ile Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Hasan Rıza Soyak ile birlikte para çekmiştir. Çekilen bu paralar çiftliğin kurulmasında alınan arazilerin alımında kullanıldığı gibi ve daha sonra çiftlik üzerinde kurulan tesislere de harcanmıştır (Öztoprak, 2006, s. 17).

Coşkan, Atatürk'ün vefatına kadar çiftliğin sadece bir müdürü değil, aynı zamanda çiftliğin geliştirilmesi amacıyla atılan her türlü adımda üzerine düşen işleri yerine getirmeye azmetmiştir. Tahsin Coşkan o dönemde Sovyetler Birliği ile geliştirilen tarımsal üretim ve ekonomik kalkınma merkezli ikili ilişkilerde de görev almıştır. Milli Mücadele sürecinden başlayıp II. Dünya Savaşı'na kadar süren Türk- Sovyetler Birliği ilişkileri sadece askeri ve siyasi temelde değildi. Bu yakınlaşmanın birçok sebebi vardı. Sovyetler kendi rejimini Anadolu'da kurulacak yeni devlete empoze etmeye çalışırken, Milli Mücadeleyi zor şartlar altında yürüten Meclis Hükümeti ise Sovyetlerden temelde siyasi desteğin yanı sıra askeri ve lojistik ihtiyaçlarını temin etmek istiyordu. Bu iki taraf arasında gelişen siyasi, askeri ve stratejik ilişkiler dönemi politik ortamının doğal bir sonucu olarak görülebilir.

Lozan Barışı ile birlikte Ulusal Bağımsızlığını sağlayan Türkiye'nin Sovyetler Birliği ile olan ilişkileri siyasi ve askeri konulardan ziyade sosyal, ekonomik ve teknolojik destek başlıklarına yoğunlaşmıştır. Türkiye Sovyetler Birliği'nin uyguladığı ekonomik kalkınma planını (NEP) ve tarımsal üretim modellerini yakından incelemeye almıştır. Türkiye, nüfusunun ihtiyaç duyduğu tarımsal üretimi daha etkin bir şekilde sağlayabilmek ve işlenmeyen toprak fazlasını üretime katmak amacıyla Sovyetlerin tarımsal politikalarını önemsemiştir. Çünkü Sovyetler çok geniş bir coğrafyada büyük bir nüfus için başarılı tarım uygulamalarını yürütmekteydi. Türkiye, Sovyetlerin bu tecrübesinden faydalanmak maksadıyla 1925 yılında dönemin Ziraat Vekili Mehmet Sabri Bey'i (Toprak) resmi bir gezi çerçevesinde Sovyetler Birliği'ne göndermiştir (Yıldırım, 2011, ss. 227-246). Türkiye'nin ihtiyaç duyduğu tarımsal üretim ve teknolojinin geliştirilmesine dönük atılan bu adım, Cumhuriyet tarihinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Zira Mehmet Sabri Bey'in temasları bu amaçla yapılacak diğer temasların ilkinin oluşturmuştur.

Cumhuriyet'in ilk döneminde Sovyetler Birliği ile tarımsal üretim ve teknolojinin örnek alınmasına dayalı ikinci bir temas ise 1932 yılında gerçekleşmiştir. Başbakan İsmet İnönü'nün oluşturduğu heyet kapsamlı bir resmi temasta bulunmak üzere Sovyetlere gider. Gazi Orman Çiftliği'nin kurucularından olan Kastamonu Milletvekili Tahsin Coşkan'ın da heyette yer alması, Atatürk'ün önerisiyle gerçekleşmiştir. Bu resmi gezide Coşkan'ın Başvekâletçe sorumlu tutulduğu inceleme konusu Sovyetlerin zirai alanlardaki yatırımlarını ve politikalarını incelemektir. Resmî gezinin sonucunda Coşkan, Cumhurbaşkanlığına ve Başvekâlete sunduğu raporunda Sovyet tarımı ile ilgili kapsamlı bilgiler verirken aynı zamanda Türkiye'de modern tarımsal faaliyetlerin planlanması konusunda bilgiler vermiştir (C.C.A., 30.10.200.362.11.; Yıldırım, 2011, ss. 227-246). Sonuç Cumhuriyet Devrimi sadece siyasal bir değişim ve dönüşüm hareketi olmayıp, sahip olduğu insan kaynağını çağdaş fikirli ve aynı zamanda nitelikli bir hale ulaştırmayı hedeflemiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllardan itibaren yapılan inkılaplar bu gayeye ulaşabilmenin tamamlayıcısı niteliğinde olmuştur. Anadolu'da çağdaş bir hayatın yer bulması için yapılan inkılapların ihtiyaçlara uygun mahiyette olması mühimdi. İnkılaplar çerçevesinde siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik konularda hızlı yol almak isteyen yeni Türkiye'nin lideri Atatürk bu amacına, kendisine inanan genç ve dinamik kadrolarla erişebileceğinin farkındaydı. Bu amaçla her alanda çağdaş, eğitilmiş ve tecrübe sahibi kişilerin bürokraside görev almasına olanak tanımıştır.

Tahsin Coşkan bu anlayışa gerek bürokratik ve gerekse mesleki tecrübeleriyle uygun düşen biridir. Tahsin Coşkan, genç yaşta zirai alanda aldığı başarılı eğitimi sonucu Cumhuriyet döneminin ziraat bürokrasisinde önemli görevlere getirilmiştir. Onun bu alandaki başarıları Atatürk ile yakınlaşmasına neden olmuştur. Genç Cumhuriyet'in sahip olduğu zirai potansiyelinin açığa çıkarılmasında ve üretimin arttırılmasında Coşkan'ın birçok emekleri olmuştur. Cumhuriyet'in ilk zirai mekteplerin kurulmasında ve Devlet Üretim Çiftliklerinin hayat bulmasında gerekli olan alt yapı, malzeme ve teknolojinin sağlanması için yurtiçinde ve dışında birçok görevi başarı ile tamamlamıştır. Özellikle Cumhuriyetin sembol bir kurumu olan Atatürk Orman Çiftliği'nin kurulması ve geliştirilmesinde Atatürk'ün fikrini aldığı en yakınındaki bir isim olarak değerli katkıları olmuştur.

Coşkan, TBMM'nin erken bir dönemi olan üçüncü dönemde Yozgat Milletvekili olarak siyasi çalışmalara katılmıştır. Siyasi hayatının ileriki yıllarında Kastamonu Milletvekili olarak 1931-1950 yılları arasında TBMM'de bulunmuştur. Bu süre zarfında TBMM bünyesinde Zirai ve Tekel konularıyla alakalı birçok görevler üstlendiği gibi bakanlık yaparak da hizmet etmiştir.

Çalışkan ve başarılı bir Cumhuriyet bürokrati ve siyaset adamı olan Coşkan, Cumhuriyet ülkesine bağlı biri olarak 1952 yılında vefat etmiştir.", "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Başarılı Bir Ziraatçı, Siyasetçi ve Bürokrat: Tahsin Coşkan (1890-1952)", Dr. Nevzat Erdoğan, Muş Alparslan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu, Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2024



"Atatürk'ün Beş Defa Ziyaret Ettiği Bostancı'daki Konak"

Dr. Müfid Ekdal

"Bostancı'da Çatalçeşme'nin arkasında halen kısmen harap durumdaki, iki tam, bir çatı katından oluşan beyaz boyalı ahşap köşk, önünde bulunan ağaçlardan dolayı caddeden güç görünüyor. Halbuki Atatürk bu köşke beş kere gelmiş, yemeğe kalmış, bu güzel yapı debdebeli, parlak bir dönem yaşamıştı. Köşkün ilk sahibi Yıldız Komutanı Cavit Paşa idi. Cavit Paşa öldükten sonra pek saygın bir hanımefendi olan eşi 1933 yılına kadar bu köşkte oturdu. Daha sonraki yıllarda köşk el değiştirdi ve Atatürk'ün çiftlik müdürü Tahsin Coşkan Bey'e satıldı.

Atatürk şapka devrimini Kastamonu'da gerçekleştirirken, o dönemin aydın bir sarıklı hocası, devrimi benimseyerek Atatürk'e yardım etmişti. Birkaç yıl sonra Hoca Efendi kızını ziraatçı Tahsin Coşkan Bey'le evlendirir ve Atatürk'e davetiye gönderir. Bir süre sonra Atatürk Tahsin Coşkan Bey'i Gazi Çiftliği'ne müdür yapar. İşte bu sıralarda Bostancı'daki Cavit Paşa Köşkü satılır. Tahsin Coşkan Bey de binayı satın alır. Viyana'dan getirtilen bir ressam köşkün içini tezyin eder. Bahçesi düzenlenir, girişteki büyük salon önemli misafirler için hazırlanır. Daha sonraki yıllarda Tahsin Coşkan Bey Ziraat Bakanı olur.

O dönemde küçük bir kız olan, halen orta yaşlı bir hanımefendi şöyle anlatıyor:

"Bizim köşk, Tahsin Coşkan Bey'in evinin tam karşısında idi. Bir gün bütün köşeleri polislerin tuttuğunu gördük. Büyük bir emniyet tertibatı alınmış, sessiz fakat çok ciddi hazırlık başlamıştı. Merakla pencerelerde beklerken, kapıda arabalar durdu Atatürk elinden tuttuğu Ülkü ile arabadan indi ve köşke girdi. Sanırım birkaç saat sonra gene Ülkü ile beraber geri döndü. Ben Atatürk'ü ilk defa orada gördüm. Bundan sonra Atatürk dört defa daha bu evi ziyaret etti. Bir gün önceden emniyet tertibatı alınıp, polisler beklemeye başlayınca, biz Paşa'nın geleceğini anlar, geldiği zaman da balkona çıkıp, alkışlardık. Atatürk de bize alışmıştı, her seferinde şapkasını çıkarıp, bizi alkışlardı.

Bir gün gene Atatürk'ün geleceği öğrenildi. Ayrıca, biz çocukların arasında yayılan habere göre köşkün aşçısı Hüseyin Efendi, Paşa'ya kanepeler yapacaktı. Aramızda biraz hayret ve biraz da takdirle aşçıbaşının ayrıca iyi de bir marangoz olduğuna inandık. "Aşçıbaşının yapacağı kanepeler bahçeye konacak, bizler de rahatça Atatürk'ü seyredeceğiz". Bu haber etrafa süratle yayıldı, bütün yaşıtımız olan çocuklar bizim köşk ve balkona doldular. Atatürk geldi, biz alkışladık, o şapkasını çıkartıp bizi selamladı. İçeri girdi. Biz bekledik. Ne aşçıbaşının yaptığı kanepeler ne de Atatürk bahçede görüldü. Ertesi gün bir tepsi içinde ziyafetten artan kanepeler komşulara dağıtıldı." Dr. Müfid Ekdal, "Bizans Metropolünde İlk Türk Köyü Kadıköy", s.456-457



Vasfi Rıza Zobu

“Darülbedai'nin Anı Defteri: Vasfi Rıza Zobu”

Hilmi Zafer Şahin

“Tiyatro dünyasının, özellikle de Türk Tiyatrosu'nun kanayan yarası yazmamak... Dönemin koşulları gereği görsel ya da işitsel kayıt araçlarının mevcut olmaması bir yana, belgelerin saklanması ve korunması konusuna gerekli önemin gösterilmemesi, zamanın alıp götürdükleri derken, tiyatromuzun tarihini araştırmak “iğne ile kuyu kazma”ya benzer. Böylesi bir kuraklık içinde öyle biri var ki sanattan gündelik yaşama, tiyatroyla dolu dolu geçen bir ömrün karşılığı. O, “derya deniz” anlatımıyla, Darülbedayi'den Şehir Tiyatroları'na akla ilk gelen isimlerden biri: Vasfi Rıza Zobu...

Zobu'nun farklı tarihlerde ayrı ayrı yayımlanan iki anı kitabı, O Günden Bu Güne ve Uzun Hikâyelerin Sonu, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e tiyatromuzun birebir tanıklığını içeriyor. İlk kitabı O Günden Bu Güne'de yer yer ailesine, okul sürecine, tiyatroyla tanışmasına ve İstanbul'un gündelik yaşamına ilişkin gözlemlerine yer verse de ağırlıklı olarak Darülbedayi'ye kabul edildiği 1917'den 1950 yılına kadar yaşadıklarını aktarır. Uzun Hikâyenin Sonu ise sanatçının 1950'den 1970'lerin sonuna dek yaşadıkları üzerine biçimleniyor. O Günden Bu Güne'nin "Önsöz"ünde “Bu elinizdeki bir ‘tarih kitabı’ değildir. İçinde yaşadığım Türk Tiyatrosu olaylarının parçalarını bir araya getiren, bir bütün hâlinde manalandıran, o günleri görmeyen sanatçı ve seyirciler için bir panorama” derken, anılarına nasıl bakılmasını istediğinin altını çiziyor ve ekliyor: “Çünkü; bizzat ben: o devirden kalma gerçek belgeyim.”

15 Yaşında Darülbedayi'de

Muhsin Ertuğrul'un “Tiyatromuzun ilerlemesi mücadelemizde her zaman ön safta dövüşen ve sahnemizin bugünkü mevkie erişmesinde canile, başile her zaman yorulmadan çalışan” diye tanımladığı Vasfi Rıza Zobu, 23 Kasım 1902'de Miralay Rıza Bey'le Safver Hanım'ın beşinci çocuğu olarak dünyaya gözlerini açtı. Ailesi onun asker olmasını istiyordu. Bu nedenle Kumkapı Fransız Mektebi'nden (Bazı kaynaklarda Beyazıt Rüştüyesi diye geçiyor) sonra Kuleli Askerî Lisesi'ne yazdırılsa da öğrenimini yarım bırakıp Alman Ticaret Lisesi'ne girdi. Birinci Dünya Savaşı sonunda kapatılan bu okulda öğrenimi sürerken ders saatlerinin uygunluğu nedeniyle Darülbedayi'nin kapısını çaldı. Bunda seyrettiği oyunların aktörlerinin; Muhsin Ertuğrul, Ahmet Fehim Efendi, Mınakyan, Emin Belig, Neşet Halil gibi isimlerin payı vardı. Kendi ifadesiyle onlar Zobu'yu “cezbeye getirdi”.

Anılarında şöyle anlatır: “Yıl 1917... Ekim ayının 13. günü, saat 11'de, hiçbir üyesini, hiçbir memurunu tanımadığım ‘Darülbedayi-i Osmanî’ tiyatro mektebine kaydolmak üzere müracaat ettim.” Yaşı daha 15'ti... Darülbedayi, yaşından ötürü ondan bir izin belgesi istedi. O sırada eniştesi Anadolu'da yarbay olarak görev yapıyordu ve erzak alımı için eve mühür bırakmıştı. Zobu, ailesinden habersiz bu mührü kullanarak “veli” sorununu çözdü. Yapılan sınav sonrası 16 Aralık 1917 Çarşamba günü saat 15.15'te kuruma adımını attı.

Sahneye ilk kez çıktığı oyun Kayseri Gülleri'ydi. Hazım Körmükçü'nün de Darülbedayi'deki ilk çalışması olan bu oyun, Belçikalı yazarlar Frantz Fonson ile Fernand Wicheler'in ortaklaşa yazdığı eserden Hüseyin Suat Yalçın ve Nigâr Münir Bey'in yaptıkları uyarlamaydı. Kayseri Gülleri sonrası rol aldığı Bora'da heyecandan repliğini söyleyemeyince Darülbedayi'den çıkışı verildi. O da Sanayi-i Nefise'nin (Güzel Sanatlar Akademisi) mimarlık bölümüne kaydolup okula iki yıl devam etti. 1922'de, Darülbedayi'den ayrılan sanatçıların oluşturduğu Türk Tiyatrosu topluluğu tarafından sahnelenen ve Molière'in Hastalık Hastası oyunundan Ahmet Vefik Paşa'nın Meraki adıyla yaptığı uyarlamadaki “Damız Lineti” rolüyle seyirci tarafından beğenildi, ünlendi. Kendi deyişiyle bu, onu “şöhret yoluna koyan piyes” oldu. Dönemin tanınmış oyuncusu Ahmet Fehim Efendi'nin övgüsünü kazandı. O sezonun ramazan ayında Darülbedayi ve Türk Tiyatrosu toplulukları birlikte çalıştı. Bu süreçte Darülbedayi'den gelen teklif üzerine kuruma yeniden katıldı. Kısa bir zaman sonra topluluğun kadrosuna alınan sanatçı, zaman zaman farklı tiyatrolarda konuk oyuncu olarak çalıştı. Emekliye ayrıldığı 1975 yılına kadar sürecek olan Şehir Tiyatroları'ndaki tiyatro serüveni de böyle başladı. 3 Temmuz 1948'de dönemin İstanbul Vali ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar'ın başında bulunduğu komite tarafından Harbiye Açık hava Tiyatrosu'nda 30. Yıl Jübilesi gerçekleştirildi. Kurumun dergisi Türk Tiyatrosu jübileye özel bir sayı yayımladı.

Farklı zamanlarda Şehir Tiyatroları'nın yönetim kurullarında görev alan Zobu, 1969-1974 yılları arası Genel Sanat Yönetmenliği görevine getirildi. Ardından 1980-1984 yılları arası, 12 Eylül Askerî Darbesi sonrası İstanbul Belediyesi'ne getirilen yönetim tarafından yeniden Genel Sanat Yönetmeni olarak atandı. Görev aldığı bu yıllar, ülke kadar tiyatro için de zorlu dönemlerdi.

Şehir Tiyatroları'nın 41 çalışanı için meslekten çıkarılma, sıkıntılar ve acılarla iç içe geçen dört yılın zamana kaydedilen adı olacaktır. Çünkü bu yıllar, yönetici olarak onun imzasının ve uygulamalarının izini taşıdı. Yaşanan süreç ve kendisi adına farklı yorumlar yapıldı, çok şey söylendi. Belli ki daha da söylenecek... 1981 yılında Atatürk Sanat Armağanı'na değer görülen Zobu'ya 1987'de Devlet Sanatçısı sanı verildi. Sanatçı, 13 Kasım 1992'de aramızdan ayrıldı.

Anılar

Zobu'nun 1917 yılından itibaren başlayan ve iki ciltte toplanan anıları, 1970'lerin sonuna kadar kurumun ilk elden tarihi âdeti. Kurumda öğrenci ve oyuncu olarak yer aldığı ilk yıllar, ülke kadar sanat yaşamının da ayakta kalmaya çalıştığı bir dönemdi. Zobu anılarında bu yılları, deyim yerindeyse gün gün, ilişki kurulan yöneticilerin, çaba gösteren çalışma arkadaşlarının adlarını anarak, övgü ya da yergi içeren cümlelerle ele alıyordu. Aslında o yıllar, Darülbeyaz'ın farklı nedenlerle dağılıp toplandığı, seyircinin az olup belli bir çevre içinde kaldığı, sahne insanlarının İstanbul'da ya da turnede yoğun çalışmaktan ciddi sağlık sorunları yaşadığı, mesleğin büyük özveriyle yapıldığı ancak toplum tarafından olumsuz bir yaklaşımla değerlendirildiği zamanlardı.

Vasfi Rıza Zobu'nun ilk yazısı 1923'te Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayımlanan mizah öyküsüydü. Sonraları dergi ve gazetelere çok farklı konularda yazdı. Tiyatro konusunda neden yazmaya başladığını ise bir eleştirmeni yanıtlarken anlatıyordu: "Ben muharrirliğe sizin gibi haksız ve yersiz tecavüz edenlere cevap vermek gayretiyle başladım. Bugün şu gazete ve bu mecmua tarafından yazını istiyorsa bu şerefi sizin gibi mütecevizlere medyunum." Bu yanılla, aslında o yıllarda benzer yazılar yazarak tiyatronun ne olduğunu anlatan, Şehir Tiyatroları'na sözlü ya da yazılı saldırıları yanıtlayan Muhsin Ertuğrul'a oldukça benzemekte. Vasfi Rıza Zobu, Şehir Tiyatroları'nda iki yüzü aşkın çeviri, uyarlama ve telif oyunda rol aldı. Çok istemese de bir dönem tiyatromuzda önemli bir yer tutan müzikal ve operetlerde de kendini gösterdi. Özellikle Bedia Muvahhit'le defalarca oynadıkları Ceza Kanunu ve Hisse-i Şayia uyarlamaları ile Musahipzade Celâl'in oyunlarındaki tiplerleriyle öne çıktı, seyircinin belleğinde yer etti.

Sahneye çıktığı yıllarda, Galatasaray Pastanesi'nin üst katına kurulan radyoda, Ekrem Reşit Rey'in yazdığı skeçlerde seslendirme yapan Vasfi Rıza Zobu, ilk kez Şehir Tiyatroları sanatçılarından Fikret Şadi'nin (Karagözoğlu) 1921'de senaryosunu yazıp yönettiği ve aynı zamanda oynadığı Bican Efendi Vekilharç adlı sinema filminde rol aldı. Ardından pek çoğunu Muhsin Ertuğrul'un yönettiği Ateşten Gömlek, Boğaziçi Esrarı (Nur Baba), Leblebici Hor Hor Ağa, Ankara Postası, Karım Beni Aldatırsa, Milyon Avcıları, Allahın Cenneti, Söz Bir Allah, Aynaroz Kadısı, Bir Kavuk Devrildi, İstanbul'da Facia-i Aşk, Tosun Paşa, Akasya Palas, Harman Sonu, Kızılırmak (Karakoyun), Edi ile Bütü adlı sinema filmlerinde oynadı. Ayrıca sinema için senaryolar yazdı.

Sesinin güzelliği ve şarkı söylemedeki yeteneğiyle de anılan sanatçı için Reşit Baran, "Rahmetli Atatürk'ün Vasfi Rıza'yı sevip, şarkılarını büyük bir zevkle dinlediğini de hepimiz biliriz" dedikten sonra ekliyor: "Birçok aktörlere nasip olmayacak bir hususiyeti daha vardır: Aynı zamanda kuvvetli kalem sahibi bir muharrirdir." Gerçekten de Vasfi Rıza Zobu'nun yazmadaki becerisi hemen fark ediliyor. İnsanları, yerleri, olayları ya da konuları ele alırkenki betimleme ve güçlü gözlem yeteneği, anılarında, gazete ve dergiler için yazdığı gezi notlarında kendini gösterir. Bu nedenle 1920'lerden itibaren çıktığı turnelere ilişkin yazdıkları yalnızca tiyatromuz hakkında değil, gidilen yerlerin genel görünümü konusunda da bilgi verir. Otelleri, tiyatro binaları, ulaşım araçları, yolları, yaşam biçimleri, giyim kuşamları, gelenek görenekleri, konuşma biçimleri, yöneticilerin tiyatroya ilişkin tavır ve yaklaşımları ile Türkiye'nin değişim serüveni, yaşam-sanat ilişkisinde onun yazdıklarında ayrıntılı bir anlatımla yer bulur kendine.

Zobu yazdıklarında Mustafa Kemal Atatürk'ün tiyatro sanatı ve sanatçılarla ilişkisi konusunda bilindik ama tiyatromuzun geleceği adına önemli anları ve süreçleri aktarmanın yanı sıra Cumhuriyet dönemi siyasal yaşamına yön veren bazı isimlere de kişisel yaklaşımını ortaya koyarak değinir. Ayrıca Mardiros Minakyan, Afife Jale, Muhsin Ertuğrul, Neyyire Neyir, Bedia ve Ahmet Muvahhit, Eliza Binemeciyan, Behzat Butak, Hazım Körmükçü, Raşit Rıza, Fikret Şadi, Kınar Sivacıyan, İ. Galip Arcan, Muammer Karaca, Mahmut Morali, Kemal Küçük, Ferih Egemen, Hüseyin Kemal Gürmen, Sami Ayanoglu, Cahide Sonku ve daha nice tiyatro insanı, Zobu'nun anılarında gelişmeler karşısındaki yaklaşımları ve farklı yönleriyle karşımıza çıkar.

Muhsin Ertuğrul, Zobu'nun 1948'deki 30. Yıl Jübilesi için Türk Tiyatrosu dergisine yazdığı yazıda, "Özünü ve kaynağını insan ruhundan alan sanatkar; kederi, neşeyi, gözyaşını ve kahkahayı bütün gerçekliğiyle tekrar insanlara sunan sanatkar; halkın bizzat kendisi demektir" dedikten sonra "Onun için halkın çoğunluğu gerçek sanatkarı hemen benimser, adını kafasına ve kalbine yazar, onu tanır ve sever, onu kendisinden bir parça sayar ve böylelikle sanatkarlar birer 'millî varlık' olurlar.

İşte bugün sahneye intisabının otuzuncu yılını kutlayacağımız büyük sanatkâr Vasfi Rıza Zobu bu ‘millî varlık’lardan biridir” diye ekler. Vasfi Rıza Zobu’yu bugün anarken bilgilendirici, aydınlatıcı yönüyle analım, unutmayalım...

Vasfi Rıza Zobu’nun Sahneye Çıktığı Oyunlardan Bazıları: Köşe Kapmaca, Uçurum, Aktör Kin (Kean), Kuklalar, Hançer, 1+1=1, Sekizinci, Cehennem, Hamlet, Hortlaklar, Meraki, Hırçın Kız, Renkli Fener, Kumarbaz, Mürâi, Süt Kardeşler, Mum Söndü, Kafatası, Bir Ölü Evi, Üç Saat, Lüküs Hayat, Yarasa, Deli Dolu, Maskara, Müfettiş, Venedik Taciri, Satılık-Kiralık, Bir Kavuk Devrildi, Büyük Şehir, Küçük Şehir, Onlar Ermiş Muradına, Aynaroz Kadısı, Ben Çağırmadım, İlk Göz Ağrısı, Pazartesi-Perşembe, Yalova Türküsü, İstanbul Efendisi, İki Efendinin Uşağı, Kafes Arkasında, Gülün Kibarlar, İpekçi Merhum, Karanlığın Kudreti, Fermanlı Deli Hazretleri, Yanlışlıklar Komedyası, Buzlar Çözülmeden, Modern Aile, Nemo Bankası...” Darülbekâi’nin Anı Defteri: Vasfi Rıza Zobu, Hilmi Zafer Şahin, 2023, İBB İst Dergi



“Selim İleri’nin İstanbul’u”

Nursel Çakmak

“1.4.8. Plajlar”

“Yazarın Yıldızlar Altında İstanbul’da bir ‘denizler kenti’ olarak nitelendirdiği İstanbul’un plajları çocukluk hatıralarına dayandırılarak anlatılır (İleri, 2012h, 66). 1950’lerden itibaren süregelen hatıraların bıraktığı izlenimlerle birlikte aktarılan plajların geçmiş ve şimdiki hali arasında bir mukayese yapıldıktan sonra kısa bir değerlendirmeye ulaşılır. İstanbul’un bahçe ve parkları kadar plajlarına da mühim bir yer ayıran yazar, özellikle Kadıköy’ün plajlarını çocukluk zamanlarının geçtiği yerler olması dolayısıyla detaylı bir gözlem ve derin bir özlemle işler. Plajlar, fenerler gibi yazarda hüznü bırakan duygusal bir bakış ile yorumlanmaz, aksine sevinç, neşe ve coşkuları yaşatan ve anımsatan mekânlar olarak işlenir.

“Daha dünün İstanbul’unda birçok plaj, yaz boyunca, bir eğlence, şenlik havası estirir, çoluk çocuk, gençler, yaşlılar, aileler denizden sevinç duyardı” (age, 66).

Mekânların ait olduğu zaman dilimi ise yaz mevsimi ve çocukluk, gençlik dönemleridir. Yaz mevsimi de kimi mekânlar gibi yazarda sevinçler uyandıran, rahatlık ve rahvet bırakan bir zaman dilimi olarak yer edinmiştir. Bahçe, köşk, plaj, deniz ve güneşi anımsatan yazın çağrışım yaptığı alanların yazarın nezdinde oldukça geniş olduğu görülmektedir.

“Deniz, güneş, sereserpelik, başıboşluk benimleydi” diyerek ifade ettiği yaz mevsimine dair aktarılan açık mekânların yazarda olumlu çağrışımlara sebep olduğu ve olumlu izlenimler bıraktığı görülmektedir (age, 21).

Plajların her biri kendine has özelliklere sahip olmakla birlikte Moda Plajı’nın yazarın nezdinde ayrı bir yeri ve önemi vardır. Bunun yanında Fenerbahçe, **Suadiye**, Caddebostan, Sarıyer, Küçüksu ve Adalar’a kadar uzanan hatıralarla birlikte plajlar, mekân ve zaman anlamında geniş bir yer tutar. “Sonra plajlar... Kadıköy’ün bütün plajları sanki bizimdi. Bir gün Moda, ertesi gün Fenerbahçe, Caddebostan, Suadiye, Maltepe... Her yaz Adalar’a ille gidilir, sanki Adalar’a gitmek bir zorunlukmuşçasına, Büyükada’sı, Burgaz’ı, Heybeli’si, Kınalı’sı şöyle bir gözden geçirilir, o gözden geçişler ille başkalarına anlatılırdı” (age, 23).

Yazara göre, plajlar toplumsal yaşamdan bir kesit sunar. Öncelikle denize girmenin romanlarda ne zaman yer tutmaya başladığını sorgulayan yazar, Türk insanının denizden yararlanma konusunda çok geç kaldığını ifade eder. Deniz hamamları bu noktada yetersiz kalmış olsa da “İstanbul’da denizin vücutla ilk temas ettiği yerler” olarak önemli bir işleve sahip olmuşlardır (Mazak, 2009, 53).

Selim İleri, İstanbul’un Sandık Odası’nda da denizden yararlanma noktasında geç kalındığını ifade eder. “Bizde deniz banyosu, plaj geleneğinin olup olmadığı ayrıca tartışılabilir. Su kenti İstanbul’u payitaht seçmiş bir imparatorluk, denizi uzun yıllar bedenine dostu bilmemiş gibidir” (İleri, 2013f, 135). “İyice sonraları, yalılardan suya uzanmış, sınıksız örtülü deniz hamamları ne kadar etkili, etkin olabilirdi ki?” (age, 135). Selim İleri’nin dediğine göre, 19.yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında yazılan romanlarda ve toplumun algısında denize girmek sağlık, spor amaçlı değildir. Henüz bu yönde bir düşüncenin olmadığını da belirten yazar, bu durumun “su medeniyetinden” uzak bir yaşam tarzının göstergesi olduğunu da ilave eder (age, 35). Kara parçası üzerinde kurulan Türk medeniyetinin insanları da sudan istifade etmeyi çok sonraları akla getirmiştir.

Nitekim Selim İleri, Eylül romanında denize girmenin sadece cinsel dürtüleri uyandıran bir faaliyet olarak görüldüğünü söyler. Değişimin Cumhuriyet dönemiyle birlikte gerçekleştiğini dile getiren yazar, plajlar üzerinden insanların kılık kıyafetlerindeki değişikliklerin, yeme-içme, konaklama alışkanlıklarının ve davranış şekillerinin nasıl değişmeye başladığını anlatmaya koyulur. “Cumhuriyet’le birlikte tutum epey değişir. Ne var ki, plaja gitmek, denize girmek gibisinden sereserpe bir dimi, resmî kalıplara döküp üniformalaştırırız” (age, 137).

Yazar, Cumhuriyet’le birlikte plaj kültürünün oluşmaya başladığını anlatırken, Reşat Ekrem Koçu’nun İstanbul Ansiklopedisi’nden yararlanır. Kadın ve erkeklerin 134 bir arada denize girdiği plaj resimleri de bu konuda yazara yardımcı olmaktadır. İbrahim Çallı’nın 1909 tarihli “Plaj” adlı resmini örnek gösteren yazar, plajlar üzerindeki değerlendirmelerini görsel kaynaklara da dayandırmış olur.

“Basma entarilerini, yüksek ökçeli deniz takunyalarını, hasır şapka ve çantalarını pek kadınca bir gösteriyle umumî kısma sunan hanımlar, tahta perde arkasında kayboluyorlar; ancak öğleden sonra, akşamüzeri yine basma entarilerini giyerek, yüksek ökçeli takunyalarını şıkırdatarak, kollarında-ıslak havluların sarktığı- çantalar, çıkıp gidiyorlardı plajdan. Böylece, erkekle eşit haklara sahip kadın, yengeç kabuğu gibi kızarıklıkta meraklı gözlerden saklamış oluyordu” (age, 137). Yazar İstanbul’u Kadıköy’den tanır ve oradan anlatmaya başlar. İstanbul’un plajları da diğer mekânlar gibi, öncelikle Kadıköy’den başlamak suretiyle hatıra düzleminde bir anlatıma kavuşur. Yazar hatıralarından yola çıkarak işlediği plajların kendine özgü özelliklerini günün moda eğlence şekilleri üzerinden vermeye çalışır. Plajlarda çalınan müzikler, tüketilen yiyecekler, lokantalar ve insanların giyim tarzlarına ilişkin yazarın gözlemleri dönemin plaj kültürü hakkında bilgi edinilmesini sağlamaya yöneliktir.

Yazarın Yıldızlar Altında İstanbul’daki “İstanbul, daha düne kadar bir ‘denizler kenti’ydi. Şimdi denizleri yaşamıyor” sözleri mekânların korunamamasıyla birlikte deniz ve plaj kültürünün bozulmasına yönelik bir sitemi dile getirir (İleri, 2012h, 66). Bu, aynı zamanda geçmişteki görüntülerinin aksine günümüz deniz ve plajlarının durumundan duyulan bir memnuniyetsizlik ifadesidir.

1.5.11.13. Süreyya Paşa Sineması

Selim İleri, İstanbul’un Sandık Odası’nda doğrudan Süreyya Paşa Sineması’ndan bahsetmez. Anlatımda asıl vurguyu, söz konusu sinemanın üst katında perdelenen Karagöz-Hacivat sahnesi üzerinde yapar. Süreyya Paşa Sineması, yazarın Karagöz ve Hacivat ile tanıştığı yer ile kurulan bağlantısı dolayısıyla adından söz ettirmiştir. Film yerine oyunun öne çıkarıldığı mekânda, sahnenin kuruluşu çocukluk gözlemleriyle aktarılmaktadır. “Sonra, bir hareketlilik başlıyor, iskemleler diziliyor, duvara koşut bir yere hayal perdesi kuruluyor. Karagöz ustası gelmiş, Karagöz oynatılacak. Bütün çocuklar, itiş kakış, iskemlelere diziliyoruz” (İleri, 2013f, 207). 1.5.11.14. Yurt Sineması Kadıköy hatıraları yazarın çocukluk dönemlerinden kalma zamanlara ait yaşantıları ortaya çıkaran ilk ve en önemli semt olarak İstanbul Yalnızlığı’ndaki sinemalar bahsinde de söz konusu edilmiştir. Sinema dünyasını Beyoğlu’nda hatırlayan yazar, Kadıköy’de de Süreyya, Opera ve Yurt Sinemaları’ndan bahseder. “Kadıköy’ünde benim çocukluğumda Süreyya bir inci gerdanlıktır. Opera’nın görkemine diyecek yoktur. Yurt sineması daha kalenderdir.

Kadıköy’ünün yazlık sinemaları da ünlüdür. Yoğurtçu’dan Suadiye’ye büyük bahçelerde beyazperdeli hayal tacirlerinin birbirinden fiyakalı yapımlarını yansıtır. Yazlık bahçe sinemaları 70’lere kadar bütün İstanbul’da mevsim saltanatları kurardı. Bir teki bile yok. Sonbaharın ilk yağmurlu gecesine kadar...” (İleri, 1989, 20). Özellikle yazlık sinema denilince Kadıköy’ün anıldığı görülmektedir. Yazar çocukluk hatıralarına mekân olan sinemaları ifade etmek suretiyle, onların 234 korunamamasından duyduğu üzüntüyü her fırsatta dile getirir. “Yıllar var ki sinemaya gitmiyorum” (age, 20).

“1.4.8.3. Suadiye Plajı”

Suadiye, varlıklı insanların yaşadığı semtler arasında gösterilir. Genellikle pahalı ve lüks bir yaşam tarzı ile özdeşleştirilen semtin plajı da aynı niteliklerle anılır. Yazar, Yıldızlar Altında İstanbul’da Suadiye Plajı’na Moda Plajı kadar geniş bir yer ayırmamış, kısaca bahsetmekle yetinmiştir. Bunun başlıca sebebi, yine semtin pahalılığında aranmalıdır. Nitekim Moda Plajı en sık gidilen mekânlardan olduğu için geniş bir anlatımla ifadesini bulurken, Suadiye Plajı orta halli bir aile için ara sıra gidilen bir plaj olarak pek fazla bir hatıra ev sahipliği yapamamıştır.

“Bazan Suadiye Plajı’na gidilirdi. Suadiye Plajı’na seyrek gidilirdi, çünkü Suadiye lükstü, pahalıcaydı, sosyetikti. Hele Suadiye Oteli büsbütün süs püs yuvasıydı. Zavallı otel, eski bir asilzade gibi, yavaş yavaş çöktü, yoksulluğa düştü, geçmiş güzel günleri anmaktan başka umudu kalmadı.” (İleri, 2012h, 67).

Plajın pahalılık açısından yazara, bir başka mekânı, **Suadiye Oteli**'ni çağrıştırdığı görülmekte, Moda Deniz Kulübü'nün yazara düşündürdükleri ile Suadiye Plajı ve Oteli karşısında hissedilenler benzer nitelikler taşımaktadır. Şatafatlı, pahalı ve lüks olması nedeniyle varlıklı insanların yaşam alanlarından biri olarak görülen otelin, gösterişli zamanlarını kaybetmesi açısından deniz ve plajlar ile aynı kaderi paylaştığı izlenimi oluşturulmaktadır.

Yazar İstanbul Lale ile Sümbül'de İstanbul'un Anadolu tarafında Moda Plajı'nı zarafetli, Avrupa tarafında ise Tarabya Plajı'nı gösterişli olarak düşünürken, Salacak Plajı'nı gösterişten uzak, mütevazı, küçük bir plaj olarak okuyucuya aktarır. "Plaj, İstanbul'un alçakgönüllü plajlarından biriydi. Rumeli yakasında Tarabya'nın lüksü, Anadolu yakasında Moda Plajı'nın ince beğenisi, Suadiye'nin gösterişçi edası Salacak'ta hayat bulamamıştı. Küçük bir plajdı. Kumsalı dar" (İleri, 2013e, 78-79).

Yıldızlar Altında İstanbul'da Tarabya Plajı yazara göre, lüks ve pahalı olması itibarıyla Bebek Oteli ve Suadiye Plajı'yla benzerlik göstermektedir. Bu plajlara dair yazarın bir hatırasının olup olmadığı üzerinde kesin bir ifade kullanılmaz. Herhangi bir yaşanmışlık olduğuna dair bir kullanım yerine, yazar plajları "sosyetik" olarak vurgulamakla yetinir (İleri, 2012h, 68). "Denizler kenti İstanbul'un plajları bitecek gibi değildir. Tarabya'ninki pek sosyetikti. Şık, havalı hanımlar, otomobilli beyler uğraşıyordu Tarabya Plajı. Bebek Oteli'ninki de sosyetikti" (age, 68).

Kadıköy hatıraları yazarın çocukluk dönemlerinden kalma zamanlara ait yaşantıları ortaya çıkaran ilk ve en önemli semt olarak İstanbul Yalnızlığı'ndaki sinemalar bahsinde de söz konusu edilmiştir. Sinema dünyasını Beyoğlu'nda hatırlayan yazar, Kadıköy'de de Süreyya, Opera ve Yurt Sinemaları'ndan bahseder. "Kadıköy'ünde benim çocukluğumda Süreyya bir inci gerdanlıktır. Opera'nın görkemine diyecek yoktur. Yurt sineması daha kalenderdir. Kadıköy'ünün yazlık sinemaları da ünlüdür. Yoğurtçu'dan Suadiye'ye büyük bahçelerde beyazperdelere hayal tacirlerinin birbirinden fiyakalı yapımlarını yansıtır. Yazlık bahçe sinemaları 70'lere kadar bütün İstanbul'da mevsim saltanatları kurardı. Bir teki bile yok. Sonbaharın ilk yağmurlu gecesine kadar..." (İleri, 1989, 20). Özellikle yazlık sinema denilince Kadıköy'ün anıldığı görülmektedir. Yazar çocukluk hatıralarına mekân olan sinemaları ifade etmek suretiyle, onların korunamamasından duyduğu üzüntüyü her fırsatta dile getirir. "Yıllar var ki sinemaya gitmiyorum" (age, 20).

"Müsamere" adlı hikâyede ise, Suadiye varlıklı ailelerin semtidir. Buradaki köşk de varlıklı insanların yaşamlarına ait bir mekân olarak karşımıza çıkar. "Öğretmenim onun babası çok zengin dediler, Suadiye'de köşkleri var, her yaz denizden dışarı çıkmıyormuş, çok iyi yüzme biliyor..." (age, 28-29). Kumar, poker oynayan kibirli bir annenin evindeki pahalı oyuncaklar, porselen fincan takımları, çok sayıda oda, cam banyo gibi yer ve nesnelere denizin eve yakın olması gibi detaylar varlıklı bir hayata aidiyet gösteren parçalardır ve bu hayata özgü bir atmosfer oluşturmaya yöneliktir. Aynı zamanda hikâyedeki bu mekân, "burjuva kültüründen kaynaklanan iletişim kopukluğuna" sebep olan yerlerden biridir (Sayın, 2006, 100). "Cam banyomuza, babam Paris'ten getirtti onu, girerken bir kutu çam tozu atıyorum, ayaklarımı vuruyorum köpük oluyor, balon denli, kocaman kocaman" (age, 28). "Halam Amerika'dan oyuncak trenimi getirince her gün sırayla arkadaşları çağırdım. En önce sevdiklerimi. Yoksulları en sona bıraktım, kıskançlıklarından çatlasınlar diye" (age, 29).

Öğrencilerin öğretmeni nezdinde memur sınıfı da hediyeler aracılığıyla köşktekilerin boyunduruğu altına girer. Mekânlar ve eşyalar memur sınıfı ile zengin insanların arasındaki uçurumun derinleşmesine sebep olur. "Bayramda da havalar güzel gitmişti. Suadiye'ye çağırdık, köşke. Ağzı bir karış açık kaldı. Üç gün konuk ettik öğretmenimi Her gece bir başka odasında kaldı köşkün, kendisi öyle istedi. Annem bu kadın deli galiba dedi" (age, 26-27). "Üç gün sonra giderken öğretmenime altı kişilik çay takımı verdik, kaşığıyla, porselen fincanlarıyla falan. Annem hep senin için diyor. Ben adam olayım diye" (age, 27).

Özel hocalar tutulması, yabancı dil ve su kayağı ve müsamerayı öğrenme, hatta müsamere bile zenginlerin hakkı olarak algılanmaktadır. "Annem senin Şüvester'in var, biz sana doğduğundan beri yabancı dil öğretiyoruz diyor. Şimdi Hayskul'a verecekler beni, İngilizce de öğrenicem, liseyi de kolejde okuycam, Amerikanca da öğrenince üç dil bilicem" (age, 28). "Pastırma Yazı"nda da köşk, yalı ve konak gibi mekânların içindeki eşyalar ile birlikte yapılan tasvirler, müreffeh bir yaşama dair bir atmosfer oluşturmaya yöneliktir. "Vedia Hanımantika biblolarıyla, vitrinlere özene bezene yerleştirdiği porselen tabaklarıyla, kristal avizeleriyle ünlüymüş. Selva öğretti bütün bunları bana. Küçük salonlar, yaldızlı melekler, kolalı danteladan saraylı kadınlar erkekler, çiçekli yemişli ve kız yüzlü tabaklar, ender bulunur İtalyan mozayığı çerçeveler, mozayıklarda çiçekler vardı ufacık alaca bulaca, çerçevelerde de Vedia Hanım'ın ailesinden kahverengi fotoğraflar. Selva selâm veren saraylı erkekleri, ellerinde mendil tutan biblo kadınları ezbere bilirdi" (age, 50).

Mekânlar, kişiler, zihniyet ve yaşam biçimleri burjuvanın tasasız dertsiz hayatına, zevk ve isteklerinin bayağılına, özellikle ahlâkî yönden bozulmuşluğuna dikkat çekmek içindir. Köşk bütün bunların bir arada terkip halinde sunulduğu bir mekândır.

“Gündüzün Bir Kadeh Konyak’ta Kemal Tahir’in Suadiye’deki evi, Fikret K. ile tanışmaya imkân veren bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. “Onu, Kemal Tahir’in Suadiye’deki evinde tanıdım” (age, 67). Hikâye, F.K’nın hayatını, yazarlığını işler. Fikret K. (Fikret Ürgüp)’nin işlendiği bu hikâye ile Lale Dilek’in konu olduğu hikâye, bu açıdan benzerlik göstermektedir. Yitirilen ve tutunamayan yazarların kendilerine, dış dünyaya ve çevrelerine karşı verdikleri mücadele söz konusu edilmektedir her iki hikâyede de. Her mekân Fikret K.’nin hayatının farklı bir yönünü ortaya çıkarmaktadır. Bir yandan da tutunamayan bir yazarın giderek yıkılışını da görmeye imkân verir. Asıl amacın Fikret K.’nin okuyucuya tanıtılabilmesi olduğundan mekân tematik yapının gerisinde kalır. “Kemal Tahir’e sık gittiğimiz günlerde. Bahçeye bakan alt kat. Bir akşamüzeri Fikret K. geldi. Sonbaharda bir akşamüzeriydi; kalorifer daha yanmamış. Evi, insan, sohbet sıcaklığı ısıtmaya çalışıyor. İnceden yağmur. Bu akşaminkine benzeyen” (age, 67). “Kemal Tahir’in evinde rakı sofrası gün battıktan sonra kurulur, akşamüzerlerinin bu saatinde içki içilmezdi. Ne cin, ne viski, ne konyak ya alafranga aperatife dönüştürülmüş, mezesiz rakı” (age, 69).

“Yağmur gerçekten artmıştı. Besbelli, eski bir köşkten kılıç artığı küçük, solgun bahçe –Seniha Hanım ve Kemal Tahir giriş katında oturuyorlardı- şakır şakır yağmurda yazdan büsbütün ayrılıyordu” (age, 71). Hikâyeye adını veren Yağmur Akşamları Lale Dilek’in son hikâyesi olarak işlenmiştir. Tıpkı Fikret K.’nin hayatını gördüğümüz “Gündüzün Bir Kadeh Konyak” hikâyesinde olduğu gibi, burada da Lale Dilek’in hayata, edebiyata tutunma mücadelesi, yazmış olduğu “Yağmur Akşamları” hikâyesi üzerinden verilmeye çalışılır.

Mekân olarak Emel ve Orhan Uluç’un evi karşımıza çıkar. 1970’li tarihlerde onların Etiler’deki evinde Lale Dilek ile tanışılması ile başlayan hikâye, aynı şahsın edebiyat dünyasından uzaklaşmasına doğru giden süreci gözler önüne serer. Bu kitaptaki hikâyelerde özellikle edebiyat çevresinin ve değeri bilinmeyen yazarların konu edildiği görülmektedir. Ev sahipleri kentsoylu bir yaşama sahiptirler, yaşadıkları mekânlar da ona göre çizilir. Ankara’daki evinden İstanbul’a gelen genç bir yazarın hayal kırıklığıyla sonuçlanan yazarlık serüvenine, okuyucu öncelikle söz konusu mekânda gerçekleşen bir tanışma dolayısıyla dâhil olur. Edebiyat, sanat, hikâye ve şiirler üzerine yapılan konuşma akşamüzerine kadar sürer ve Lale Dilek (Selçuk Baran)’i ilk olarak bu evde anlatıcı ile birlikte 361 tanır.

Kurgudaki amaç “Yaşam bana saçma geliyor. Başkalarının, herkesin yaşamında anlamsızlıktan başka bir şey göremiyorum. Bu saçmalıktan, bu anlamsızlıktan kurtulmam için yazmam gerek” sözleriyle ilk olarak okuyucunun karşısına çıkan Lale Dilek’i tanıtmak, kişiliğini ve tutunma mücadelesini ortaya koymaktır (age, 90). Bütün mekânların hikâyenin tematik yapısının arkasında planında kalır. Mekân kişiler ve olay örgüsünün gelişimi üzerinde etkili değildir. Ev, hikâyenin öznesi olan yazar ile bir tanışıklık sürecini başlatır ve onu öne çıkartır. “1970’lere döndüm. Emel ve Orhan Uluç’un Etiler’deki evlerini hatırlamaya çalıştım. Bilmem ne apartmanın ikinci katı. Emel’in ince kentsoylu beğenisiyle döşenmiş. Varlıklı bir geçmişten kalma (...)” (age, 86). “Lâle Dilek kuşluk vaktinde Ankara’dan geldi. Gece treni Haydarpaşa’ya gecikerek varmış. Emel Uluç’un arkadaşıydı, öyküler yazıyor Lâle Dilek” (age, 86). Vedat Günyol’un evinde Lale Dilek üzerine konuşulanlar esasen edebiyat dünyasına yönelik bir eleştiridir. Başka yazarların nazarında Lale Dilek’in yerini verebilmek adına, mekân bu defa Vedat Günyol’un evi seçilir. Söz konusu mekânın da yalnızca sahne olma işleviyle kurgu içerisinde yer aldığı görülmektedir. “Mekân, Vedat Günyol’un Kadıköyü’ndeki yorgun bekâr ve kira evlerinden biri; Bostancı’daki, önünde tren yolu geçen olabilir, Çatalçeşme’deki banka evleri, Feneryolu’ndaki giriş katı” (age, 92). “Lâle Dilek’in ikinci, geri planda kalması Vedat Bey’i şaşırtmamıştı. “Bizim edebiyatımızın tuhaf bir yazgısı var. İyiyi görmemekte kesenkes diretiyor” (age, 92).

“Gündüzün Bir Kadeh Konyak’ta Kemal Tahir’in Suadiye’deki evi, Fikret K. ile tanışmaya imkân veren bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. “Onu, Kemal Tahir’in Suadiye’deki evinde tanıdım” (age, 67). Hikâye, F.K’nın hayatını, yazarlığını işler. Fikret K. (Fikret Ürgüp)’nin işlendiği bu hikâye ile Lale Dilek’in konu olduğu hikâye, bu açıdan benzerlik göstermektedir. Yitirilen ve tutunamayan yazarların kendilerine, dış dünyaya ve çevrelerine karşı verdikleri mücadele söz konusu edilmektedir her iki hikâyede de. Her mekân Fikret K.’nin hayatının farklı bir yönünü ortaya çıkarmaktadır. Bir yandan da tutunamayan bir yazarın giderek yıkılışını da görmeye imkân verir. Asıl amacın Fikret K.’nin okuyucuya tanıtılabilmesi olduğundan mekân tematik yapının gerisinde kalır. “Kemal Tahir’e sık gittiğimiz günlerde. Bahçeye bakan alt kat. Bir akşamüzeri Fikret K. geldi. Sonbaharda bir akşamüzeriydi; kalorifer daha yanmamış. Evi, insan, sohbet sıcaklığı ısıtmaya çalışıyor. İnceden yağmur. Bu akşaminkine benzeyen” (age, 67).

“Kemal Tahir’in evinde rakı sofrası gün battıktan sonra kurulur, akşamüzerlerinin bu saatinde içki içilmezdi. Ne cin, ne viski, ne konyak ya alafranga aperatife dönüştürülmüş, mezesiz rakı” (age, 69).

“Yağmur gerçekten artmıştı. Besbelli, eski bir köşkten kılıç artığı küçük, solgun bahçe –Seniha Hanım ve Kemal Tahir giriş katında oturuyorlardı- şakır şakır yağmurda yazdan büsbütün ayrılıyordu” (age, 71).

“Müsamere” adlı hikâyede bahsi geçen gece kulübü, varlıklı kesimin hayatlarının bir yönünü okuyucuya yansıtmaktadır. Anlatıcı durumundaki çocuğun içinde bulunduğu sınıfın eğlence mekânıdır gece kulübü. Bununla birlikte gece 370 kulübünün yine bu insanların oturduğu Suadiye, deniz kıyısındaki lüks bir ev, köşk içindeki pahalı ve gösterişli eşyalarla aynı işleve sahip olduğu görülmektedir. “Bir gecede babam bizi gece kulübüne götürdü. Beni de götürüyorlar artık. Annem laf olsun diye öğretmenimden izin aldı. Siz nasıl uygun görüyorsanız efendim, dedi öğretmenim” (İleri, 2014d, 27). “Gündüzün Bir Kadeh Konyak” adlı hikâyede, bir başka eğlence mekânı Club 12 karşımıza çıkar. Hikâyenin konusu olan Fikret Ürgüp, Sait Faik’in doktorudur. Van ve Melankoli adında yazdığı iki kitabı da hikâye içerisinde yerini bulur. Psikiyatrist ve bohem bir hayatı vardır. İçkinin, gece hayatının içindeki Fikret K.’nin yansımaları içler acısıdır. “Bir iki kadehten sonra, konyak, gündüzün, Fikret K. gidince; Kemal Tahir, “Hiç istemem ama, kendine Sait’in kaderini biçiyor, aynı derbederlik.” dedi” (İleri, 2012f, 77).

Club 12’de Fikret Ürgüp’ün gece hayatı gözler önüne serilir. Burada Verlaine, Valéry, Katherine Mansfield’den bahseden Fikret K. içkinin esir aldığı bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Mekânlar, onun bohem hayatının yönlerine işaret edebilir, fakat hikâyenin asıl vurgu yaptığı yer, mekân ögesi değil; Fikret K.’nin kişiliği, bohemi, hayatı ve yazarlığıdır.

“Fikret K.’nin kendisi ise ikinci kez yine yine o tarihlerde bir gece, Sıraserviler’deki Club 12’de gördüm. Önce, o mu değil mi diye bocaladım. Çünkü Kemal Tahir’in evindeki misafir yaşının kıyafetindeydi, ne demekse yaşının kıyafeti. Club 12’deki kişi Hawai manzaralı rengârenk bir gömlek giymiş, saç baş iyice dağınık, ihtiyar Elvis Presley” (age, 74). Gece hayatı, içki, doktorluğu, edebiyata olan ilgisi, Van’daki hikâyeleri, Şizofreni Monografisi, Sait Faik’le ilgisi, bohem yaşantısı ve melankolik ruh hali tematik yapının parçalarıdır. Sözü edilen mekânlar da, Fikret K.’nin ruh halini, hayata karşı takındığı tavrı göstermeye olanak sağlamakta, fakat karakterin geri planında kaldığı söylenilmelidir. “Club 12’deki toy yazar adayı değildim: Gördüğüm sahne irkiltmiyordu. Tam tersine, meydan okuyuş hissettim. Başkaldırı. Yücelten bir şey” (age, 78).

1.2.13. Mehmet Seyda’nın Evi

Mehmet Seyda’nın evi, Selim İleri’de iki farklı hayat arasında bir mukayesenin yapılmasına olanak veren mekânlardan biridir. Geçmiş ve bugün arasındaki farklılıkları kimi zaman mukayese ederek okuyucuya aktaran yazar, bir de içinde bulunduğu zamanın sınıfsal farklılıklarına değinir. Bu sınıfsal farklılıkları ortaya çıkaran başlıca etken olarak ekonomi görülmektedir.

Mekânlar ve içindeki eşyalar bu noktada belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Selim İleri, bir akşam, birkaç yazar ile birlikte Mehmet Seyda’nın evinde toplanırlar. Burada yazarın ilgisini çeken nesne radyo olur. Radyonun eskiliğine dikkat eden yazar, müzik setlerinin olduğu evleri düşünür. Bu noktada aynı zaman dilimi içinde iki farklı sınıf belirir yazarın gözünde. Bunlardan ilki geçim sıkıntıları ile başa çıkmaya çalışanlar bir diğeri de parayı elinde tutan zenginler. Yazar ve şair kesimin, uğraşı alanı sanat olan insanların genellikle birinci grupta yer aldığı hatıralardan yola çıkılarak söylenebilir.

Bu iki farklı sınıf, iki farklı yaşamı ortaya çıkarmakta ve yazarın aklına “Evimin Erkeği” hikâyesini getirmektedir (age,186). Tam da bu noktada, hikâyedeki evin özelliklerini hatırlamaya çalışan yazar, oranın da geçim derdinin yaşandığı evlerden biri olup olmadığı üzerine düşünür. Sonuç olarak, Mehmet Seyda’nın evi bir akşam hatırasından yola çıkmak suretiyle çok farklı açılımlara imkân sunan bir mekân görevi üstlenir. Mekân şahısları ya da o günden kalan hatıraları öne çıkaracak bir nitelik taşımaz. Mekân içinde bulunulan eşya ile birlikte iki farklı yaşam şeklinin zıt görüntülerine ve nihayetinde bir hikâyeye çağrışım yapan bir yer olarak belirmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, bazen mekânlar edebiyata, bazen de edebiyat mekâna çağrışım yapmaktadır. Burada ise mekânın bir edebî ürünün çağrıştırdığı görülmektedir.

“Mehmet Seyda’nın Altıyol’un arka sokaklarındaki evindeyiz. Hulki Aktunç, Naci Çelik, Taylan Altuğ ve ben. Çilingir sofrası. Vakit akşam. Bizim anlattıklarımızı dinliyor Mehmet Seyda. Bir ara portatif radyosundan güç belâ işitilen Kuğu Gölü’ne dalıp gidiyor, “Çaykovski!” diyerek radyoyu kulağına götürüyor. Kimlerin evinde o pahalı müzik setleri?! Çevreme bakıyorum, yorgun, köhnemiş eşya. Zor geçim koşulları dört bir yanı merhametsizce döşemiş. “Evimin Erkeği” hikâyesi beliriyor: Orası da böyle bir ev miydi? Cumartesileri, sinemaları, muhallebicisi, Gülhane Parkı’yla İstanbul o unutulmaz hikâyededir” (age, 186).

1.2.14. Salâh Birsal'in Evi

Salâh Birsal'in **Kadıköy-Çatalçeşme**'ye taşındığını belirten Selim İleri, söz konusu evi, ziyarette bulunduğu bir günün izlenimleriyle okuyucuya aktarır. Bu aktarımda yalnızca mekân içi değil, mekân dışı tasvirlerle de yer verildiği görülmektedir. Yazar ve şairlerin evleri, buldukları semtin ilgili edebiyat kişisi ile birlikte anılmasına sebebiyet verir. Birçok yönü farklı bakış açılarıyla işlenen Kadıköy, İstanbul Lale ile Sümbül'de bu defa Bostancı-Çatalçeşme'de bir yazarın yaşadığı yer olması itibarıyla edebî bir çerçevede kaleme alınmıştır. Fakat yazarın evine geçmeden önce, Selim İleri Çatalçeşme'ye yönelik bir tasvirde bulunur.

“Evi Çatalçeşme'deydi. Bir yıl önce taşınmıştı İstanbul'a. Çatalçeşme durağında inince, sol kolda suyu kesik bir çeşme vardı. İstanbul'da öyle bedbaht çeşmeler çoktur. Az ötesinde bir ara sokak. Güven Turan'la birlikte, güneşli güz günlerine özgü kuş ötüşleri, böcek cırlayışları dinleyerek o sokağa sapmıştık” (İleri, 2013e, 98).

Çatalçeşme durağı Salâh Birsal'in bir dizesini yazara anımsatmakta, çeşmeler ise geçmiş günlerden bir şeyler söylemeye devam etmektedir. Selim İleri, yalnızca evleri değil, açık mekânları da, onları dolduran yapıları da yazar-şair ve onların eserleriyle birlikte hatırlar. İstanbul, yazarın nezdinde ancak bu şekilde asıl anlamına kavuşur. Selim İleri, Salâh Birsal'in ev içi düzenlemesine dair ayrıntılı bir tasvirde bulunur. Ancak buradaki tasvirin yeni taşınılan bir evin halini vermeye yönelik olduğu görülmektedir. Dolayısıyla eşyanın geniş açılımlara sebebiyet verebilecek bir şekilde mekân içerisinde yer almadığı görülmektedir.

“Salâh Bey'in İstanbul'daki evi, Ankara'daki evden gelen eşyayla döşenmişti. Eşi, değerli tiyatro oyuncusu Jale Birsal, yeni evlerin darlığından şikâyet etmişti. Uzunlamasına, yanlamasına, duvara dayalı, odanın ortasında, kıyısında, köşesinde, her yanda koltuklar, sehpa, bir kanep, yemek masası, iskemleler, Salâh Bey'in kitaplarının durduğu etajerler, bir abajur...” (age, 99).

Yazar evlerinde yapılan buluşmaların konu itibarıyla edebiyat ve İstanbul üzerine olduğu ve mekânın da bu toplantılara sahne işlevi gördüğü anlaşılmaktadır. Yazar, sonbaharda bir akşamüzeri Salâh Birsal'in evinde Nezihe Meriç ve Salim Şengil'in de katılımıyla bir buluşma gerçekleştiğini söyler.

Mekânın edebiyatla olan ilişkisi de asıl olarak bu toplanmalarda ortaya çıkmaktadır. Yazarların burada ele aldıkları başlıca konular ise hikâye ve geçmiş İstanbul'dur. Nezihe Meriç'in Dumanaltı hikâyesinden söz edilen o günde, İstanbul'un mimarisindeki bozulma ve taklidi yazarlar kendilerince yorumlamaktadır. Yazar, öncelikle Salâh Birsal'in evinde geçen güne, edebiyat ve şehir sohbetlerine değinmek suretiyle Salâh Bey Tarihi'ni okuyucuya İstanbul'un yakın tarihinin görülebileceği kitaplardan biri olarak tavsiye eder (age, 101).

Sonuç olarak, bir sabah kahvaltısında ya da akşam yemeğinde Selim İleri'nin edebiyat çevresinden arkadaşları ile buluşmaları, edebiyat üzerine konuşmaları tam olarak aynı atmosferi vermese de, Şişli salonlarında yapılan edebî toplantıları hatırlatmaktadır. Fakat bu görüşmelerin yapıldığı yazar evlerinin edebiyat sohbetlerine mekân olması bakımından Şişli salonlarına çağrışım yaptığını söylemek gerekir. Yazar evleri, Selim İleri'nin hatıralarında bir sahne olarak karşımıza çıkar. Bu sahneyi edebiyatsever şahıs kadroları doldurmakta, edebiyatın ve İstanbul'un dün, bugünü sahnenin asıl mesajını vermektedir.

1.3.5. Kadıköy

Selim İleri'nin belirttiğine göre, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkand ve Esat Mahmud Karakurt gibi romancıların eserlerinde işlenen bir mekân olarak karşımıza çıkan Kadıköy, romanlarda konaklar, köşkler, bahçeler, korular, çiçekler, lokantalar, plajlar, koylar, iskeleler, sinemalar, çarşılar, tiyatrolar, ahşap evler, ünlü apartmanlar, Kurbağalıdere ile varlıklı ve orta halli insanlarıyla birlikte işlenen bir İstanbul semtidir (age, 101-106).

Yazar, Kadıköy'ün romanlara yansıyan bu özelliklerine hatıraları bağlamında geniş bir yer ayırmış olmasının yanı sıra doğduğu, büyüdüğü semti şair ve yazarların kaleminden de okumuştur. Kendi yaşanmışlıkları kadar, roman ve şiirlerde adı sıkça geçen semtlere, onları kaleme alanların gözüyle de tanıklık eden yazar, böylece bireysel birikim ve yaşantılarının yanı sıra edebiyat eserlerinde semti özel ve ayrıcalıklı kılan yapıları ve mekânları farklı yazarların bakış açılarından yeniden 55 tanımaya ve keşfetmeye koyulur.

Kadıköy'ü, romanlarında mekân olarak işleyen yazarlara ayrı bir bölüm ayıran Selim İleri, onları bir araya toplar.

Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt, Yahya Kemal'in "Fenerbahçe", "Moda'da Mayıs", "Erenköy'nde Bahar" şiirleri, Sermet Muhtar Alus'un Pembe Mahlaşlı Hanım, Melih Cevdet Anday'ın Aylaklar, Peride Celal'in Gecenin Ucundaki Işık, Mahmut Yesari'nin Sevda İhtikârı, Safiye Erol'un Kadıköy'ünün Romanı, Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Refik Halit Karay'ın "Kadıköy'ü Takdir" yazısı, Nilgün romanı, Halit Fahri Ozansoy'un Edebiyatçılar Çevremde adlı anı kitabı, Ziya Osman Saba'nın "Misakimillî Sokağı no.37" adlı şiiri, Nazım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları, Bilge Karasu'nun Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, Abdülhak Şinasi Hisar'ın Ahmet Haşim/Şiiri ve Hayatı monografisi, Oktay Rifat'ın "O semtler" şiiri, Adanan Giz'in Bir Zamanlar Kadıköyü, **Müfit Ekdal'ın Bir Fenerbahçe Vardı**, Güzide Sabri, Kerime Nadir ve Esat Mahmud Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkant gibi yazar, şair ve eserlerinde görüldüğü üzere, Kadıköy edebiyatta geniş bir şekilde yer bulan semtlerden birisi olmuştur (age, 101-106).

Kadıköy'ün yanı sıra yazarın doğal güzellikleri açısından detaylı bir şekilde işlediği yerlerden biri olan işlediği Şifa, bu defa edebî bir çerçevede karşımıza çıkar. Dostlukların Son Günü'ndeki "Gelinlik Kız" hikâyesinde kurguya mekân olan Şifa, yazar ve şairlerin uğrak yerlerinden biri olarak İstanbul Lale ile Sümbül'de karşımıza çıkar. Onların buluşup oturdukları, vakit geçirdikleri mekânlar dolayısıyla Şifa ve genelde Kadıköy edebî bir çerçeve dâhilinde işlenir. Halit Fahri Ozansoy'un Edebiyatçılar Geçiyor'daki Şifa'dan hareketle Selim İleri, semtin yazarlara mekân olan tarafı üzerinde durur. "Elbette Kadıköy'ünden başka anılarla birlikte: Genç edebiyatçılar, Ali Naci'nin (Karacan) evinde bol baharlı yemekler yedikten sonra, Kızıltoprak'ta oturan Yakup Kadri'ye gidiyorlar. "Altıyol ağzında köşedeki bir tütüncünün önünde" şair Tahsin Nahit'e rastlayacaklar, onu da beraberlerinde götürcekler" (İleri, 2013e, 21). "... Kadıköyü, bir bakıma, şairler, yazarlar beldesi. En çok buluşulan yerler ise, Moda ve Şifa kıyıları. Kimler yok ki aralarında: Yusauf Ziya (Ortaç), Faruk Nafiz (Çamlıbel), Fahri Celâl (Göktulga) Reşat Nuri, Ahmet Hâşim, Ömer Seyfettin, mitologya esinli şiirler yazarı Salih Zeki (Aktay)..." (age, 22).

1.4. Açık Mekânlar 1.4.1. Tabiat

Tabiat Selim İleri'nin hatıra, roman ve hikâyelerinde özel bir konuma ve öneme sahiptir. Şehrin kalabalığında kendini yalnız hisseden kurgu karakterleri tabiata sığınır. Şehir bütün olumsuz özellikleriyle kendisinden kaçılan, uzaklaşılan mekân olarak işlenirken tabiat bir sığınak ve mutluluk diyarı olarak şehrin varlığıyla bir tezat oluşturacak şekilde verilir. Bu yönüyle şehir ve tabiat birbirine zıt duygu ve düşünceleri temsil eden iki farklı mekân olarak okuyucuya akseder.

Şehirden tabiata doğru yöneliş, bazen İstanbul'dan uzak, sessiz, sakin, geniş kırsal alanlara kaçış ile bazen de şehrin içine denizin, iskelelerin, yeşilin, bahçenin, parkın yerleştirilmesi suretiyle sağlanmaktadır. Kimi zaman bir kahve meydanının etrafındaki ağaçlar, yol boyunca süregelen bahçeler kimi zaman da kalabalık meydanlara eşlik eden deniz... Buradan hareketle yazarın roman ve hikâyelerinde sınırlarını genellikle İstanbul etrafında çizdiği ve şehirli bir kimlik oluşturduğu rahatlıkla söylenebileceği gibi tabiat unsurlarından şehirde dahi hiçbir şekilde uzaklaşmadığı ve tabiatın her an kurtarıcı olarak sığınabileceği bir mesafede yer aldığını söylemek mümkündür. Şehirde tabiat ile iç içe kurulan bu görüntünün dayanağı esasen yazarın çocukluk zamanlarında edinilmiş kazanımlar olarak görülmelidir. Bundan dolayı öncelikle çocukluk yıllarında tanıdığı tabiatın ona ne şekilde etki ettiğini, hangi semt, dönem ve şahıslarla eşleştiğini ve hatıralarına nasıl bir dil, ifade, düşünce ve hassasiyet ile yansıdığını tespit etmek, ardından tabiatın kurgusal çerçevedeki yerini görmek doğru ve yerinde bir davranış olacaktır. Bu noktada tabiat ile ilk karşılaşmanın, dolayısıyla da ilk etkileşimlerin yaşandığı yer olması bakımından Kadıköy, yazarın tabiata bakışını anlayabilmek noktasında en işlevsel semtlerden biridir.

1.4.2. Bahçeler

Yazarın doğduğu ev, Gerede Apartmanı'nın bahçesinden başlamak suretiyle Bahariye ve Şifa türlü parkları, bahçeleri, çiçekleri ile detaylı bir şekilde hatıralarda yer edinmiştir. Bahçeler ilk olarak renk, şekil, koku olarak duylara hitap eden yönleri, ikinci olarak da alaturka ve alafranga tarzın bir birleşimi olmaları dolayısıyla dikkate alınmıştır. Kadıköy'ün bahçeleri konusunda yazar, İstanbul'un Sandık Odası'nda Safiye Erol'un Kadıköy'ünün Romanı'ndan hareket etmek suretiyle kitabın yayımlandığı 1930'lu yıllar ile kendi çocukluğunun geçtiği 1950'li yıllar arasında bir mukayesede bulunur.

Romandan aktardığı bir bahçe tasvirinde alafranga hayat şekillerinin bahçe kültürüne yansıdığını ve kendi çocukluğunda bahçe kültürü konusunda her iki medeniyet arasında bir birleşimin kurulabildiğini ifade eder. Hatta yazara göre, 1950'li yıllar, bu iki yaşam şeklinin bahçeler üzerinden bir arada görülebildiği son dönemlerdir. "İşin aslı aranırsa, doğuyla batının sarmaştığı bahçelerdi onlar. Son sahneleri de galiba ben yaştakiler seyretti" (İleri, 2013f, 133).

Kurbağalidere ve Yoğurtçu Parkı arasında kalan bahçeler, çiçekleri ve ağaçları ile cazip bir manzara oluşturur. Bu bahçeler çarkıfelekler, nilüferler, erguvanlar, manolyalar, hanımelleridir. Selim İleri, eski İstanbul'da varlığını gösteren bu envai çeşit çiçeğin renk ve şekillerine, özellikle kokularına hayrandır. Bu pastoral görüntü yazarın çocuk yaşlardan itibaren ruhunu besleyen kaynakların başında gelir. Öyle ki, bir bütün olarak tabiat ya da onun her bir küçük parçası dahi duygusal, duyarlı, ince düşünceli, hassas bir karakter ve ruh yapısının yazarda hâkim olmasına zemin hazırlayan en etkili unsur olma özelliğini taşır. Çiçeklerin yetiştirilmediği, ağaçların azaldığı, bahçelerin yok olduğu çorak bir manzaraya karşılık, yazar okumaları ve duydukları vasıtasıyla gidebildiği kadar 1950'ler öncesinin, görülenlerden yola çıkmak suretiyle de çocukluk döneminin peyzaj görüntülerine ısrarla bağlanır, onları en ufak detayına kadar tasvir eder, yeniden yaşar. Yazarın tasvirine söz konusu olan manzara herhangi bir çaba sarf etmeksizin günümüz Kadıköy'ü ile kendiliğinden ve doğrudan bir mukayese ile tezat halini oluşturmaktadır.

“Kadıköy'ün bahçelerinden en çok hanımellerini, sarmaşık güllerini, anasınababasınapayverenleri ve artık ancak Büyükkada bahçelerinde rastlayabildiğim çarkıfelekleri hatırlıyorum. Çarkıfelek hem büyüler hem ürkütürdü. Çiçekleri, akrepli yelkovanlı, tekerlek biçiminde olan, sarmaştığı için duvar kenarlarına ve kameriyeler etrafına dikilen bu süs bitkisine fırıldakçiçeği de denirdi. Beyaz, buğulu mor ve sarıdan bir renk tufanı” (age, 133).

Selim İleri, bahçe ve çiçekleri hatıraları kadar konu oldukları resimler ile de okuyucunun karşısına çıkarır. Adı geçen çiçekleri hatıralarından yola çıkarak işleyen yazar, manolyaları ise İbrahim Çallı'nın resimleri ile söz konusu eder. Çallı'nın resimlerindeki manolyalar, yazara Kurbağalidere'deki manolya ağacını çağrıştırmaktadır. Çiçekleri, bahçeleri konu alan resimlerin azalmış olmasından, İstanbul'un peyzaj özelliklerine eski ilgiyle yaklaşılmamasından duyduğu üzüntüyü dile getiren yazar, onları bir ilham ve esinlenme kaynağı olarak görmüştür. Ayrıca yazarı geçmişe, çocukluğa taşıyan tabiat, her bir parçasıyla Selim İleri'de bir sığınak olarak kabul görmektedir.

“Çallı'nın manolyaları, Çallı'nın gülleri, çiçekleri...” denirmiş. Ressam âdeta damgasını basmış. Bugünün ressamı manolyalardan, kasımpatılardan, mor salkımlardan genellikle uzak duruyorlar. Eskimiş, çoğaltıla çoğaltıla içi boşaltılmış bir romantizm gibi alımlanıyor belki. Bana gelince, manolyanın duyarlılığı bende bir türlü eskimiyor. Soluk almadan, Çallı imzalı manolya resimlerine bakıyorum. Yaşadığım onca hayat ve hayal kırıklığını bir yana bırakıp, Çallı'nın resimleriyle, böylelikle, Kurbağalidere'deki ihtiyar, silme çiçek manolya ağacına geri dönebiliyorum...” (age, 183-184).

Yazarın Kadıköy'de tabiat unsurlarıyla başlayan tanışıklığı Almanya'dan dönüşte taşınılan Cihangir ve Teşvikiye'de aynı yoğunlukta devam etmez. Apartmanlaşmanın Kadıköy'e nazaran daha fazla olduğu bu semtlerde bahçeler azalmış, yeşile özlem duyulmaya başlanmıştır. “Bana öyle geliyor ki, gördüğüm son İstanbul bahçesi, Teşvikiye'deki evimizin arka balkonundan her akşam seyrettiğim bahçeydi. (...) Teşvikiye'deki bahçe, yoksul bir apartmanın alt katından çıkılan avuç içi kadar bir yerdedi. Yaşlı kiracı bahçeyi saksılarla, minimini bir havuzla, bir iki ağaçla bezemişti, elbette ufarak ağaçlar. mevsimlerin gelip geçişini bir derme çatmalık içinde hissettirir, sanki umutlar kuşandırır. Havuza kuşlar gelirdi, güvercinler, serçeler, bir iki de alımlı beyaz güvercin çıkagelmişti. Yaşlı adamla karısı, havuzun kenarına ilişip akşam çaylarını içerlerdi. Komşunun bahçesinde alçakgönüllülük, geometrik çizgili modern bahçelerin katılığından çok başka bir anlam yaratıyordu. (...) Kiracı hastalanmış; öyle işittik; karısı da ona bakıyormuş. Yaşlı adam ölüm döşegindeyken, bahçe kendiliğinden harap oldu ve bu harabe bahçeyi ben handiyse tanrısal bir işaret saydım...” (age, 91-92).

Yazar bahçeleri, çiçekleri sadece rengi, şekli ve kokusu dolayısıyla insanı büyüleyen bir tabiat unsuru olarak düşünmez, onları ait oldukları zamanın insana, topluma, tabiata verdiği değer, samimi ve mütevazı bir hayatın varlığıyla birlikte kaleme alır. Bahçe mütevazılığa, sadeliğe toprağa verilen değere, içtenliğe işaret eder. Bu değerlerin kaybedilmesi bahçe kavramının bir anlamda yok oluşu demektir. Nitekim yazara göre villaların Amerikanvari bahçe düzenlemesi, içinde manevi değerlerden ve onu temsil eden yaşam şeklinden yoksun, ruhsuz manzarası komşunun mütevazı bahçesinin yanına yaklaşamaz. Her iki bahçe farklı medeniyetlerin ve kültürlerin somut göstergeleridir. Biri olumlu, diğeri olumsuz özellikleriyle kendini gösterir. Ne var ki, ‘asıl ve öz’ olanı varlığını muhafaza edememiş, kalıcı olamamışken ‘taklit ve sahte’ olanı günümüz pastoral mimaride hâkim konumdadır. “Oturduğu bahçe katına iki buçuk milyar lira kira ödeyen bir tanışım, evini övünçle gezdiriyor, pencereler, balkonlar yere kadar cam: Tepeleri apartman yığıması Boğaziçi görünüyor. Bahçede çim, çim ortasında azman kaktüs” (age, 91). “Gözü okşamıyor mu? Burada değil, belki Teksas'ta” (age, 91).

Bahçeler, doğu mimarisinde mühim bir öneme sahiptir. Eski İstanbul'un en büyük özelliklerinden biri de bu bahçelerdir. Fakat aynı zamanda türlü ağaç, meyve ve çiçek zenginliklerine mekân olan bahçelerin günümüz İstanbul'un en büyük kayıpları arasında olduğu düşünülmektedir.

Bahçeler, İstanbul Yalnızlığı'nda Türkler ve daha genel olarak Doğu toplulukları için ruhun huzura kavuştuğu yerlerden biri olarak gösterilir. Yazarın söz konusu ettiği bahçeler, Batı'da gösterişin hâkim olduğu bahçelerden farklı olarak mütevazı bir hayatın izlerini taşımaktadır. "... bahçe dinginliğin simgesi, ruh için bir eğitim ocağı sayılmıştır. Kuru ya da orman sezdirisi batı sanatında egemenlik kurmuş, doğu görkem arayışına o kadar yüz vermemiş, içteki zenginliği simgelemek istemiştir" (İleri, 1989, 56).

Ayrıca eski İstanbul'da evlerin bugünün aksine bahçelerden bağımsız olmadığı düşüncesi Sadri Sema'nın Eski İstanbul Hatıraları'nda da öne çıkar. "Hemen her evin bir bahçesi vardı. Herkes haline göre bu bahçeleri süslerdi. Çiçek, ağaç, yeşillik, meyve... Hiçbir ev yoktu ki 75 bahçesinde bir iki gül fidanı, bir yasemin çardağı, bir mavi salkım kameriyesi bulunmasın" (Sema, 2002, 37).

Şehir ve Kültür: İstanbul kitabında da bahçeler eski İstanbul evlerinin bir parçası olarak öne çıkar. "Büyük mesireler ve hasbahçeler bir yana, istisnasız her evin küçük veya büyük bir bahçesi, bu bahçede birkaç meyve ağacı, kestanesi veya çınarı bulunurdu. Cami veya mescit önlerinde, çeşme başlarında, meydanlarda, mesirelerde, her biri başı başına bir anıt olan çınarlar, serviler, kestaneler, atkestaneleri, dişbudaklar, çitlenbikler, ıhlamlar, kırmızı yapraklı kayınlar, ender de olsa lâle ağaçları, çamlar, fıdtık ağaçları, sakızlar, sedir ağaçları, İstanbul manzarasının vazgeçilmez unsurlarıydı" (Dursun, A. Haluk, vd., 2010, 23).

1.4.5. Deniz

Yazara göre, denizler tıpkı tabiat gibi güzel ve iyi olanı temsil eder. Ayrıca ucu bucağı olmayan deniz, büyüklüğü ve genişliği itibarıyla sonsuzluk duygusunu çağrıştırmaktadır. Genellikle de şehrin keşmekeşinden uzaklaşmaya, ferdin kendi dünyasına yönelebilmeye, kendiyi baş başa kalabilmesine imkân tanıyan açık geniş mekânlardan biridir. Yazarın roman ve hikâyelerinde deniz, aydın kişinin bireysel dünyasında toplum ya da bireylerle uzlaşamaması ya da uyum sağlayamaması neticesinde kaçtığı, sığındığı, nefes aldığı yer olması bakımından tabiatla aynı işlevdedir. Hatıralarda ise çoğu kez aile bireyleri ile yapılan gezintiler dolayısıyla çocukluk ve gençlik yaşantılarının sevinci, mutluluğu ve neşesi deniz vapur-iskeleler üçgeninde işlenmiştir. İstanbul Seni Unutmadım'da deniz, doğal güzelliği ve taşıdığı sembolik anlamların yanı sıra balıkçıları, plajları, fenerleri, kayıkhaneleri, sandalları ile bir bütündür. Boğaziçi semtlerinin her biri denizle farklı yönlerden ilişkilendirilir. Kimisi plajıyla, kimisi balıkçılık yapılan yerleri, kimisi de iskelesi dolayısıyla denizle özdeşleşir. Kadıköy bunların hepsini barındıran bir Boğaziçi semti olarak çok yönlü bir işleve sahiptir.

Yazarı, özellikle Şifa'dan görülen deniz manzarası etkilemiştir. Onu bir yelkenlinin beyaz rengiyle bütünleştirir. Bu noktada deniz, artık kendi renginden sıyrılıp beyaz bir renge bürünür: "Şifa'dan deniz, uzakta bir yelkenlinin beyazıyla beyaz bir lekeye kavuşurdu." (İleri, 2012c, 3). Bazen de deniz, bahçelerle bütünleşen bir atmosfer içinde verilir. Kalamış, bu noktada denize açılan bahçeleriyle adından bahsettiren bir yer olur. Kalamış'a sandalla gidilir ve bahçeler ile deniz bir uyum içinde en güzel Kalamış'tan görülür.

Şehrin çok renkli bir yapıya kavuşmasına sebep olan doğal uyum ve güzelliğin çeşitlilik göstermesi, yazarın duyular bağlamında da mekâna yaklaşmasına yol açmaktadır. Bu yaklaşım, her semte ayrı bir renk armağan etmiş ve İstanbul'un renklerini ortaya çıkarmıştır. "Sandalla Kalamış'a geldiğimizde, burada kehribar sarısı duvarlı ve denize inen bir bahçeden, bilmem neden, yosun yeşili çamlar fıskırırdı. Çamın yeşilini, o koyu yeşili, belki de sarı duvarlar kırıyordu" (age, 4). Selim İleri, denizin mevsimlere göre değişen görüntüsünün kendi üzerinde farklı etkiler bıraktığını ifade eder. Deniz, güz ve yaz dönemlerinde farklı yaşantıları hatırlanabilir kılmaktadır.

Yazın Moda Plajı'nda rahatlık ve esenlik duygularını yazarda harekete geçiren deniz, balıkçılardan sözün açıldığı güz döneminde ise balığa giden kayıkçıların çıkış noktalarından biri olarak Şifa'daki Esmâ Hanımların kayıkhanelerini hatırlatmaktadır. Dolayısıyla mevsim, denizin rengini, işlevini ve dolayısıyla yazarın iç dünyasını, yaşantı ve hissiyatını çeşitlendiren bir faktör olarak karşımıza çıkar. Balık çeşitliliği ile mühim bir özelliğe sahip olduğu düşünülen deniz, Gramofon Hala Çalıyor'da Boğaziçi'ndeki balık avı sahneleriyle Tanpınar'ın Huzur romanını ve Kerime Nadir'in Romancının Dünyası'ndaki balıkçıların şarkıları ile birlikte anımsanır.

Selim İleri'nin anılarındaki av hazırlıkları ise Kadıköy, Şifa'dan başlar, Kalamış ve Adalar'a kadar uzanır. "Eylül Kadıköyü'ne parlak kına renkleriyle gelirdi kayalıklarda, Kurbağalıdere'den Kalamış'a, Fenerbahçesi'ne, poyraz bütün renkleri ışılatırdı. Safran sarıları son bir kez parlardı" (İleri, 2010c, 39). "Deniz ve rüzgâr el verince, Kadıköyü'nün balık meraklıları öbek öbek balığa çıkıyorlardı. Öbek öbek balığa çıkıyorlardı. Öbek öbek sandalları her yerde görebilirdiniz. Bazen Moda'dan açılırlardı. Bazen, çok sevdiğim Şifa'dan, Esmâ Hanımların kayıkhanesinden.

Bazan de Kalamış'tan, hattâ Kadıköyü'nden vapur iskelesinden, Haydarpaşa'dan kıyı kıyı açılan balıkçılar, Kızkulesi'ne, Salaçak'a kadar giderlerdi" (age, 39). İstanbul'da deniz denilince akla ilk gelen yerlerden biri Boğaziçi'dir. Selim İleri nezdinde de bunun farklı olmadığı görülür. Boğaziçi semtleri, iskeleleri, vapurları denizden ayrı ve uzak çağrışımsal mekânlar değildir, aksine denizi bütünleyici ve tamamlayıcı mekânlardır. Kimi zaman Boğaziçi'nde ailece yapılan vapur ve sandal gezintileri, denize seyirlik bir mekân olma işlevi de kazandırmaktadır.

Yazar, İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!.. kitabında Boğaziçi'nde bir yaz akşamını hatırlar. Aile bireyleri ile birlikte sandalla yapılan bu gezintinin, ay ışığının altındaki yansımaları hatıra çerçevesinde dile getirilir. Bu birliktelik halinin hatırlanması acı bir ayrılık duygusuyla verilirken, denizin ay ışığı etrafındaki görünümüleri yitirilip giden aile bireyleri kadar derinden ve içten hatırlanmaktadır. Deniz, bu noktada yaz, gece, sandal, aile ve tanıdıklar ile birlikte hatırlanan bireysel bir anlam ve derinliğe sahiptir. "Sandallarla, Esmâ Hanım'ın kayıkhanesinden, ay ışığı seyrine çıktık. Kadıköyü'nde, Şifadan Kalamış'a doğru, uzakta Adalar. Amiral Cevdet Bey'le karısı Nezihe Hanım, Cemil Ağbi, bizimkiler, hepimiz. Yaz gecesi de olsa, deniz üstü serindir; sırtımızda ince hırka. Nezihe Hanım'ın yaşlı annesi Azize Hanım'la anneannem bitişik sandalda, dizlerine battaniye örtmüşler... Bakakaldım. Hiçbiri hayatta değil artık" (İleri, 2014b, 30). Deniz, ayrıca duyular bağlamında değerlendirmeye alınan mekânlardan biridir. İstanbul'un mimarî ve peyzaj özelliklerinin yanı sıra renk, ses ve ışık dokularını da geniş bir bakış açısıyla Yıldızlar Altında İstanbul'da değerlendirmeye alan yazar, şehrin her semtinde ayrı renk, ışık ve ses dokularının olduğu kanaatindedir. Bu görsel çeşitliliğin kendini en çok deniz üzerinde gösterdiği düşüncesinden hareketle canlı, renkli, ışıltılı yansımalarıyla denizin her semte ayrı bir atmosfer kazandırdığını belirten yazar, denize duyular bağlamında bir yaklaşım sergiler. Bu yaklaşımında bireysel izlenimlerinin yanı sıra edebiyat eserlerindeki deniz görüntülerinden de istifade ettiği anlaşılmaktadır.

"O denizin herhalde son tanıklarından biriyim. Özellikle Boğaziçi'nin yeşil ve mavi sularıyla, bazan de hele güzün, beyaz köpüklü mor, hırçın sularıyla hatırlıyorum. Kadıköyü yakasının suları bu kadar geniş bir renk yelpazesine açılmazdı. Mehmet Rauf'un Eylül (1900) romanında Boğaziçi denizi gerçekten de birçok alacaya bürünür. Yeşil-mavi-mor derken, denizin siyah bile kestiği olur, sonra lâcivert, gümüşî, kurşunî... **Moda'nın, Fenerbahçe'nin, Suadiye ve Caddebostan'ın denizi hemen hep yeşil, çağla bademi ve camgöbeğiydi.** Daha dingin denizler olduklarından herhalde. "Kadıköyü'nün denizi, renk, alaca darlığına karşılık, ışık bolluğunda yüzerdi. Bedri Rahmi sanki oradan esinlenerek söylemiş şiirini. Işıkların Üsküdar'dan, Kızkulesi'nden başlayarak sulara yansıyışı, sulara damla damla dökülüşü bir rüyanın geçit töreni olabilirdi ancak... Zaten İstanbul renk, ışık ve sular kentiydi. Henüz bir canavarmışçasına dört bir yanına, korularına, ormanlarına, tepelerine, ıssız köşelerine yayılmamış bu kent, ister inanılsın ister inanılmasın, daha ışıklı, daha ışıltılıydı" (İleri, 2012h, 55-56). Selim İleri, eskiden her semtin ayrı bir deniz görüntüsüne sahip olduğunu dile getirirken, yıllar içerisinde bu çeşitliliğin yerini artık tek bir renge bıraktığı düşüncesini "Sular çoktan bitti. Sular artık tek renk: Öldürülmüş denizin çürük mavisi..." cümleleriyle ifade eder (age, 56).

Denizin taşıdığı sembolik anlamlar ve yazarda bıraktığı izlenimler, mevsim faktörünün yanı sıra, genellikle iskele ve vapurlardaki yaşantı ve hissiyatla özdeşleşir, edebiyata yansıyan yönleriyle de zenginleşir. Böylece yazar, denizi vapur ve iskeleleri ile bir bütün halinde İstanbul'un sembolik mekânları olarak değerlendirir.

1.4.6.9. Adalar

İskeleleri Selim İleri, Adalar'ın iskelelerini göz önüne getirirken ailece yapılan günlük seyahatlerden hareket eder. Her Ada ayrı bir izlenim bırakır yazarda. İskeleleri ise bir ayrılık ve kavuşma noktası olarak düşünen yazar, Ada iskelelerini İstanbul'un en "sosyetik" iskeleleri olarak tanımlar ve onları "meydanlı son iskeleler" olarak değerlendirir (age, 89-90). "İstanbul'un 'sosyetik' iskeleleri Adalar'ın iskeleleriydi. Füzûzan duyarlı hikâyesinde gününbirlik Ada gezmelerini anlatır. Gününbirlik gidenler arasındaydık Adalar'a. Örneğe Kınalı'ya, Burgaz'a. Heybeli'yi büyüklerimiz galiba kasvetli bulurlar, Büyükada'nın pahalı olduğunu, 'bize göre' olmadığını söylerlerdi. Ada iskeleleri belki de son 'meydanlı' iskelelerdi. Adalılar iskele meydanında toplaşır; gelenler sevgiyle karşılanır, gidenler hüznüyle uğurlanırdı. İskelelerden geriye meğerse o uğurlayışlar kalacaktı..." (age, 89-90).

1.4.7. Fenerler

Deniz, kimi zaman İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!.. adlı hatıra kitabında "kaptanların klavuzu" dediği fenerleri ile birlikte söz konusu edilir (İleri, 2014b, 273). Fenerler gece karanlığına tezat oluşturacak şekilde ışıltılı, renkli ve aydınlık hatırlanır. Özellikle Haydarpaşa fenerlerinin yazarın nezdinde mühim bir yeri vardır. Bu önem, çocuk Selim İleri'nin anneannesinin ve teyzesinin oturduğu Kadıköy'den denizi seyre daldığı yıllarda aranmalıdır. Fenerlerin yazardaki görüntüsü tıpkı vapurlar ve iskeleler gibi duygusaldır ve semboliktir.

Ayrılıklar ve kavuşmalar iskele ve vapurları yazarın gözünde duygusal kılarken fenerler, şiirlere konu olmaları itibariyle duygusal bir atmosfer oluşturmaya elverişli hale gelir. Selim İleri, Dağlarca'nın dizelerini deniz fenerlerinin kendisinde bıraktığı hüznü bir sebep olarak gösterir. Bunun yanı sıra hatıra, roman ve hikâyeler incelendiğinde, yazarın ince ruhlu yapısı ve naif kişiliğinin fenerler ile birlikte iskele, vapur, tabiat, gar, plaj vb. mekânlara ve genel olarak bütün bir İstanbul'a yaklaşımında birinci dereceden etkili olduğu görülmektedir.

Yazarın edebî anlamda deniz fenerleriyle tanışıklığı ise belli başlı kitaplar dolayısıyla olmuştur. Bunlardan ilki, Virginia Woolf'un Deniz Feneri, **To the Lighthouse** adlı eseridir ki, yazarı Bodrum'daki fenerleri konu alırken de etkilemiştir. Bir diğeri de Haydarpaşa fenerlerinin okunduğu Safiye Erol'un Kadıköyü'nün Romanı'dır. Yazar son olarak Dağlarca'nın deniz feneri konulu şiirinin etkisinden de bahseder. Sonuç olarak, yazarın fenerlere yaklaşımında hatıra ve edebî bağlamda iki yönlü bir etkinin olduğu görülmektedir. Bu etki, ilk olarak yazarın ilk çocukluk döneminin geçtiği Anadolu yakasındaki fenerler üzerinden kendini göstermektedir. Burada özellikle Haydarpaşa fenerleri Selim İleri'nin hatıralarında özel ve mühim bir yere sahiptir.

1.4.7.8. Bostancı Feneri

Bostancı Feneri Adalar esintili bir yaz günü izlenimleri etrafında yazarın hatıralarında yer edinir. Bostancı İskelesi ile bir arada düşünülmesi gereken Bostancı Feneri'ni, yazar iskelede martılarla birlikte hatırlar. Görünüşü itibariyle diğer fenerler kadar dikkat çekici bir özelliği olmadığını söyleyen yazara göre, fener Bostancı İskelesi ve Ada vapuru eşliğinde Adalar'a gitme isteği uyandıran bir atmosfer çizmektedir. "Doğumumdan üç yıl önce yapılmış Bostancı Feneri'nin pek bir özelliği yoktur. Ne var ki, bu iddiasız fener, Adalar'a gidişi haber verir. Bostancı İskelesi'ndesiniz, az sonra Ada vapuru kalkacak, sırasıyla, Kınalı'dan Büyükkada'ya, hangisinde bir yaz günü geçirmek istiyorsanız... Büyükkada'da, Maden'de hafta sonları kaldığım yaz, Bostancı İskelesi'ne gelince, martılarla donanmış deniz fenerinden yaz duyguları, yaz duyuları kuşanırdım. Vapur kalkar, uzaklaşır; fener sahilde git git kaybolurdu" (age, 277).", "Selim İleri'nin İstanbul'u", Nursel Çakmak, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2019



"Adını Suad Hanımdan Aldı"

Emre Musazlıoğlu

"Türkiye'nin en bilinen ve en çok söylenen tangosunun da doğduğu, uzun bir dönem Kadıköy sosyal hayatının önemli merkezlerinden biri olan Suadiye'nin ismi Ahmet Reşat Paşa'nın kızı Suad Hanım'dan gelir. II. Abdülhamid'in Maliye Nazırı Ahmet Reşat Paşa ve damadı Düyun-u Umumiye komiseri Said Bey tarafından Reşat Paşa'nın genç yaşta ölen kızı Suad Hanım adına, demir yolunun hemen kenarına 1907 yılında yaptırılan cami, bu tarihten itibaren semtin ismini belirler. Böylece TCDD 1. Bölge Müdürlüğü kayıtlarına göre 1910 yılında yapılan ve 2004 yılında, yerinde korunması gereken tarihi bina olarak tescil edilen istasyon binasına da Suadiye tabelası asılır.

Suadiye ilk olarak ulaşımı zor ve epey uzak olması sebebiyle, sakinliği arayan ve göz önünde olmak istemeyen saray erkani ve hatırlı kişilerin tercih ettiği bir yer olmuş. Sonrasında Kadıköy'ün Marmara sahillerini sayfiye olarak tercih edenleri, çam ağaçları ve temiz havasıyla Kadıköy'e uzak da olsa kendine çekmeye başlamış. 1914 yılında İçerenköy'den ayrılıp mahalle statüsü alan, sonrasında trenin yanı sıra, iskelesiyle vapur ulaşımına, Kadıköy'den kalkan otobüslerle kara ulaşımına kavuşan, plajı ve gazinosuyla tanınırlığı ve nüfusu artan mahalle, uzun bir dönem ünlü grup ve sanatçıların plaj gazinosunda ve çam korusu parkında konserler verdiği, başta Kızılay Kadıköy Şubesi olmak üzere birçok hayır kurumunun yardım toplamak için özel geceler düzenlediği bir semt olmuş. 1930 yılında Selamiçeşme-Bostancı asfalt yolunun bitirilmesi, 1933'de Seyri Sefain İdaresi'nin üç ayrı işletmeye ayrılıp Akay İşletmesi'nin Kadıköy, Adalar ve Yalova seferlerini almasıyla, vapur seferlerinin artması, 1934 Ekim ayında Kadıköy Bostancı tramvay hattının işletmeye açılması Suadiye Plajı ve Gazinosu'na ulaşımı kolaylaştırmış ve Suadiye'nin daha çok tanınmasına yol açmıştı. Suadiye'de hem arsa hem ev olarak yatırımların arttığı 1930'lu yılların başında şöyle bir gazete ilanı görürüz: "Suadiye'de asfaltın deniz cihetinde iki dönüm çamlıklı bahçesi olan on iki odalı ve su, elektrik ve havagazını muhtevi köşk satılıktır."

"Kesif Çam Koruluğu..."

Çamlıklarıyla tanınan semtin ev ilanında da iki dönüm çam bahçesi belirtilmiştir. İkişer haftalık beş dönemden oluşan gençlik yaz kamplarının Suadiye'de yapıldığı 1930 senesinin tanıtım kitapçığında kampın bulunduğu yer şöyle tarif edilir: "Suadiye istasyonunun tam karşısındaki kesif çam koruluğu içindedir."

Suadiye'nin tarihteki değişim ve gelişimi anlamının en iyi yollarından biri Sermet Muhtar Alus'un yazdıklarına bakmak. "İstanbul Kazan Ben Kepçe" yazı dizileriyle Kadıköy'ün 20. yüzyıl başı sosyal hayatını bize aktaran ünlü gazeteci ve yazar Kadıköylü **Sermet Muhtar**'ın 1930'lu yıllarda Akşam Gazetesi'nde Suadiye'den söz ettiği farklı yazıları vardır: "Yolumuza devam ederek Zürafalı Köşk'ü geçtik; o zamanlar Suadiye yok, Bostancı'ya vardık.", "Suadiye civarına Domuzdamı denildiği iyice hatırımdadır. Vaktile burada cinsi hınzır, kesretle üretilir ve erbabına dağıtılmış. Bu hayvanat, sair yerdekilerden daha beşli ve yağlı olduklarından, Galata'da, Domuz sokağındaki kasaplar, en evvel buraya baş vururlarmış."

Domuzdamı

Sermet Muhtar, boş araziler ve çamlıklarla dolu Suadiye'ye henüz yerleşim başlamadan önce, domuz çiftlikleri nedeniyle Domuzdamı dendiği dönemden söz etmektedir. Sermet Muhtar, Gazino ve Plaj sonrasınıysa şöyle anlatır: "Gazino oraları şenlendirmiş... Yazın toz yuvası, kışın çamur deryası Bağdat Caddesi'ne asfalt döşenmiş... Bir taraftan da tramvay rayları döşeniyor... Herkesin ağızında Suadiye de Suadiye... Etraf doldukça doluyor... Tarlaların metresi avuç dolu para."

Aynı yıllarda (1936) Akşam Gazetesi'nde şöyle bir habere rastlarız: "Birkaç seneden beri Suadiye ile Bostancı arası modern evlerle dolmaktadır. Bu gidişle yakında burası da bir şehir haline girecek, köy olmaktan çıkacaktır. Maamafih tramvay hattı üzerindeki inşaat, şimendifer hattı üzerindeki inşaatı durdurmamıştır. Burada da yeni binalar yapılıyor." Suadiye'deki değişimin başlama noktası ilk olarak caminin yapılması, sonrasında 1929 yılında Plaj ve Plaj Gazinosu'nun işletmeye açılmış olmasıdır. Plajın sahibi emekli Binbaşı Mustafa Güler'di. Mustafa Bey'in oğlu Murat Güler de 1954 yılında yüzerek Manş Denizi'ni geçen ilk Türk olmuş ve aynı yıl Türkiye'de yılın sporcusu seçilmişti. Plaj ve Gazino o kadar popüler olmuştur ki 1930'ların başında Köprü İskelesi'nden Suadiye'ye sabahları direk vapur seferleri konur. Tatil günlerindeyse geç saatlere Suadiye'den dönüş seferleri konduğu gibi, plaj işletmesi de Kadıköy'e özel otobüs seferleri düzenler. Müfid Ekdal plajın açıldığı sene olan 1929 yazını bize şöyle anlatır: "Yaz akşamlarında deniz kenarından Suadiye tren istasyonuna doğru bir insan selinin tarlalar arasından ağır adımlarla geldiği görülür, küçük istasyon binasının peronu dolar taşardı."

Plajların İncisi

O yıllarda yayımlanan Plaj Dergisi, 1931 yazında Suadiye Plajı'nı plajların incisi olarak tanıtıyor ve Avrupa'daki modern plajları görmüş seyyahların İstanbul'a geldiklerinde ağırlanabilecekleri bir yer olduğunu belirtiyordu. Henüz Suadiye Plajı'na gitmemiş olanlarınsa İstanbul'da yaşadım dememesi gerektiğini iddia ederek plajı ve gazinoyu övüyordu. Plaj Dergisi'nin seyyahların ağırlanabilecekleri bir yer diye belirttiği Suadiye Plajı'nda 29 Haziran 1934'te çok önemli konuklar ağırlanmıştır. Atatürk, Dolmabahçe Sarayı'nda konaklayan resmi misafiri İran Şahı Rıza Pehlevi'yi saraydan Sakarya Motoru'yla almış, iki devlet başkanı önce Kalamış ve Moda sahillerine uğrayıp oradan Suadiye'ye gitmişlerdi. Suadiye Plajı gazinosunda bir saatten fazla oturup, daha sonra Suadiye İskelesi'nden tekrar Sakarya Motoru'na binip Büyükkada'ya doğru yola çıkmışlardı. Böylece Atatürk, Suadiye'nin ağırladığı en önemli konuk olarak tarihte yerini almıştır.

Suadiye'nin 1932 yılı Eylül ayındaki önemli bir konuğu da o günlerin en popüler ve herkesin yakından görebilmek için can attığı, ilk Dünya güzelimiz Keriman Halis'dir. İki gün boyunca Suadiye plaj ve gazinosunda Mustafa Güler'in konuğu olan Keriman Halis ve kendisini yakından görmeye gelecek misafir ve müşteriler için özel eğlenceler, yüzme ve dans yarışmaları tertip edilmiştir. Aynı yıllarda kadınlar yüzme yarışları da Suadiye'de organize ediliyor ve yarışlar sonrası Suadiye Gazinosu sporcular şerefine bir parti düzenlemekteydi. Suadiye'de konserler vermiş ve hatta bu konserlere kolay ulaşım için Suadiye'ye bazen özel vapur seferleri bazen özel otobüs seferleri konan ünlü sanatçılarımızın başında Münir Nurettin Selçuk gelir. Gazino konserleri haricinde hayır kurumlarının tertip ettiği organizasyonlara da defalarca katılan büyük üstat defalarca Suadiye'ye gelmiştir. Yazlık evi de Suadiye'de olan Safiye Ayla 1930'lu yıllarda hem Suadiye Plaj hem Suadiye Korupark gazinolarında birçok konser vermiştir. Henüz 17 yaşında Kadıköy'de düzenlenen ses yarışmasında ses kraliçesi seçilen Hamiyet Yüceses konserlerinin yanı sıra bir Suadiye sakinidir ve evinin olduğu sokağa ismi de verilmiştir. Yine Türk musikisinin en önemli kadın besteci ve yorumcularından biri olan Melahat Pars da ikâmet ettiği Suadiye'de sokağa ismi verilen sanatçılarımızdandır. Gençliğinde "Boğaziçi Bülbülü" namıyla şöhret kazanan, Tamburi Cemil Bey'in "bu hançereye yetişecek saz yoktur" dediği üç yüze yakın eser besteleyen Lemi Atlı 1945 yılında Suadiye'deki evinde vefat etmiştir. Ahmet Semih Mümtaz Akşam Gazetesi'ndeki bir yazısında Suadiye'deki bir köşkü anlatırken çam ağaçlarının yanı sıra çilek tarlaları olduğunu da görürüz: "Bir aile dostumuzdan (X) beyin Suadiye taraflarında bir köşkü vardı. Kara tarafından bahçesine girer girmez iki sıralı yemiş ağaçları, ilerilerinde çam ağaçları, gerilerinde çilek tarlaları ve bostanlar; biraz sahile ve selamlık köşküne ilerledikçe mükemmel ve asırlık çam ağaçları, üzerinde adamakıllı bir kameriye..."

Ahşap köşklerin yanında kâgir villaların ve ilk apartmanların görülmeye başladığı yılların Suadiye'sini Hikmet Feridun Es esprili yazılarından birinde şöyle anlatmış: *"Bostancı ve Suadiye adeta bir kübikler memleketi olup çıkmış. Eski usul tahta köşklerin yanında bu kübik binalar nasıl duruyorlar biliyor musunuz? Öyle bir salon tasavvur edin ki çarliston kılıklı delikanlılarla entarisi sırtında, takkesi kafasında, çubuğu ağzında eski zaman paşaları yan yana oturuyorlar..,"*

Köşklere Apartmanlara

Yeni imar planıyla üç katlı yapılara izin verilmesi ve yeni inşaatlarda yüzde 60 bahçe bırakma zorunluluğunun yüzde 40'a düşürülmesiyle 1950'li yıllar Suadiye'nin çam ağaçlarının, bahçe ve bostanlarının ilk azalmaya başladığı yıllar olmuştur. 1965 yılındaki yeni Kat Mülkiyeti Kanunu'yla birlikte tüm Bağdat Caddesi'nde olduğu gibi Suadiye'de de apartmanlar görülmeye başlanır. 1972 yılında hazırlanan Bostancı-Erenköy Bölgeleme İmar Planı ile kıyı parsellerinde dört, Cadde üzerinde ise beş katlı yapılaşmaya izin verilir. 1980'li yıllara gelindiğinde Suadiye'nin yazlık vasfı, plajının ve konserli gecelerinin hükmü çoktan bitmiştir. Son olarak kıyı kuşağı dolgu projesiyle sahil yolu da tamamlandığında Suadiye'nin çehresi tamamıyla değişmiş, deniz kenarındaki oteli de sahil yolunun gerisinde kalmıştır. Bugün Suadiye'nin istasyon binası kullanılmamakta, vapur iskelesi çoktan yok olmuş, çam ağaçları da parmakla sayılacak kadar azalmıştır. Yakın zamanda restore edilen güzel camisi ve ahşap mimarinin güzel örneklerinden üç, dört adet köşküye halen görülebilir.", Gazete Kadıköy, Kadıköy Kültür Atlası, Emre Musazlıoğlu, 28 Nisan 2023



Yaşadığım Semtlerle Kıyaslamalı Suadiye Çatalçeşme ile ilgili Duygularım

Eşim Ersin Ural ile birlikte Suadiye’de bir daire almamız nasıl oldu?

Babamın ailesi eski Beşiktaşlı idi. Babaannemin İhlamur Dere Caddesi’nde dört katlı, cumbalı, teras katlı, en alt katının arka tarafında çocuk anılarımda evcilik oyunları oynadığımız Trabzon hurma ağacı ve çiçeklerin olduğu genişçe güzel bir bahçesi vardı. Annemin ifadesi ile evimize yakın olduğu için Amiral Bristol Hastanesi’nde (Şimdiki adı VKV Amerikan Hastanesi) doğmuşum. Babamın vazifesi gereği ilkokula Edinburgh’ta Broughton Primary School’da başladım. Eldon Street’te oturduk. İstanbul’a döndüğümüzde Hüsrev Gerede Caddesi’nde bir daire aldı babam ve ben Büyük Esmâ Sultan İlkokulu’ndan sonra evimize yakın ve babamın ifadesiyle kuvvetli bir lise olan Nişantaşı Kız Lisesi’nden mezun olduktan sonra (O süreçte babam Levent Nispetiye mahallesinde bir daire almıştı, Teşvikiye’den taşınmıştı.) yine babamın vazifesi gereği Londra’ya gittik ve Trinity House School’da okudum. London Nautical kardeş okulumuzdu, drama derslerine katıldım. Kennington College’de eğitim aldım. Kennington Elephant and Castle’da yaşadık. Sonrasındaki yıllarda Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi ile Hacettepe Üniversitesi Turizm İşletmeciliği bölümünde okudum. Dil Tarih’te Ord. Prof. Dr. Ekrem Akurgal’ın Hacettepe’de Doç. Dr. Emre Kongar’ın öğrencisi olma şansına eriştim. Ankara’da Tunalı Hilmi Caddesi Büklüm Sokak ve Nene Hatun’da oturdum. Sonraki yıllarda Boğaziçi Üniversitesi’nden mezun oldum. Mezuniyet öncesi, yaz aylarını içeren Avrupa kıtasından Edinburgh’a kadar babamın arabasıyla mesleki bir seyahat gerçekleştirdik. Londra’da Herne Hill, Edinburgh’ta Dudley Avenue’de yaşadık. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Halka İlişkiler müdür yardımcılığı ve İ.Ü. Bülteni yazı işleri müdürlüğü ilk vazifemdi. Bu süreçte Roma Üniversitesi ile irtibat halindeydik. Vazifem gereği Roma’da da bulunma, İtalyan kültürüne aşina olma şansına eriştim. Sonrasında iki yazılı ve sözlü sınavları geçerek köklü bir İsviçre firması olan Sandoz’da çalıştım. İsviçre kültürünü, Türk ve yabancı ilaç sektörünü de öğrenme şansım oldu. Dünyada Sandoz, Ciba Geigy ile birleşirken, beni anlayışla karşılayarak, izinleriyle Koç Holding’e geçtim ve uzun yıllar çalışma şansım oldu. Bu süreçte vazifem gereği Cidde’ye, ailece çeşitli Avrupa ülkelerini ziyaretlerimiz, seyahatlerimiz oldu. Oğlumuz Utku Bilkent’ten sonra Hollanda Amsterdam’da master yaparken yaşadıkları Leiden’da evlendi ve Hollanda kültürünü de öğrenme şansımız oldu. Evlendiğimiz yıllarda Hüsrev Gerede’deki dairemizde oturduk. Sonra Levent Levazım mahallesinde daire alıp geçtik. Yatırım amaçlı bir daire ararken Dragos’ta zevkimize ve kesemize uygun bir daire aldık. Dragos’tan gelip giderken Ersin, Bağdat Caddesi Ahmet Cevdet Paşa’nın ağaçlıklı yolunu çok beğenmiş. Böylece bir daire almak da nasip oldu.

Bunları anlatmamdaki maksat Suadiye Çatalçeşme’yi nerelerle kıyaslama yaptığıma açıklık getirmek içindir.

Anne ve babamın kışlık, yazlık evler tercihi Avrupa yakası (Beşiktaş ilçesi ve Silivri) oldu. Fakülteye ulaşım kolaylığı ve Levent’te fakülteden profesör arkadaşları aileleriyle yaşadığı içindi bu tercihleri. Annemin halası Cemile hala Bahariye’de otururdu. Büyük dayıları Moda’da otururdu. Annemin dayısı Göztepe Parkı’nda otururdu. Küçükken bayramlarda ziyarete giderdik. Babamın botanik camiasından arkadaşı, ailece görüştüğümüz Prof. Dr. Hüsnü Demiriz ve ailesi, babalarından kalma Tevhide Hanım Köşkü’nde yazları otururlardı. Denize girdiğimi hatırlıyorum. İskoçlu dostlarımız bizi ziyarete geldiğinde çeşitli güzel yerleri gezerdik. Denize girerdik. Anadolu Hisarı, Florya, Palet gibi. Benim tercihim Boğaz pek olmadı yüzme konusunda. Heybeli’de bir yaz geçirdik, Büyükkada’da birkaç yaz geçirdik. Çocukluğumda Kumburgaz’ın denizi siğ ve pek güzeldi, arkası ayçiçeği tarlası idi. Uyumkent’in de denizi güzeldi. İngiltere’de med cezir olduğu için biraz ürkerdim. Ersin ile en sevdiğimiz deniz Pamucak oldu.

Suadiye’ye ilk taşındığımızda eski yerli komşulardan bazıları havlularıyla denize iniyorlardı, alışkanlıklarını devam ettiriyorlardı. Eminim çok güzel bir sayfiye yeri idi. Bahçeler arasından denize inmek hoştur. İlk taşındığımız yıllarda Suadiye Sineması vardı, hoşumuza gidiyordu. Yakınına Beyaz Fırın açılmıştı. Sinema saatini beklerken simit ve çay hoş bir mola oluyordu. Marks & Spencer’in içinde de bir sinema salonu vardı, güzeldi. Ne yazık ki ikisi de yok oldu. Cadde’de üç tane fitness center’a gittim, onlar da teker teker kapandı. Sahilde hafta sonları, öğleden sonra hayli kalabalık olduğu için sabahtan yürüyüşler yapıyorduk. Bazen yunusları görüyorduk, seviniyordum. Bostancı’dan vapurla Büyükkada’ya geçiveriyorduk. Zaman buldukça yapmaya gayret ediyoruz. Emekli olduktan sonra da çalıştığım için her zaman vaktim olamasa da bahar aylarında ya da güzel havalarda hafta içi Cadde’de öğle üzeri yürüyüş yapmaya gayret ediyorum. Çok hoşuma gidiyor. Kendimi Princess Street ya da Old Bond Street’te hissediyorum. Güzergâhım Kavala Köşkü’nden Macrocenter, Remzi, Penguen’den bazen Paşabahçe’ye kadar. Paşabahçe de eskiden bize yakındı ve pek güzeldi. Saray Muhallebici ile Big Chefs de kapandı. Apartman toplantıları yapıyorduk. Suadiye Oteli de güzeldir. O bölgede bazı teras katları lokanta olmuştu, gece manzarası güzeldi. Kalamış’a kadar hoş. Zaten Levent’ten Suadiye’ye gelirken Caddebostan Migros’tan sonra içim açılıyor. Palmiyeler, deniz, adalar...

Bir Yaz Akşamı'ndan...

6 Ağustos 2025 akşamı, Suadiye'den Dragos'a varıştaki hislerim. Biz bazı yazları iki gün Suadiye, beş gün Dragos'ta zaman geçirelim diye düşündük. Dragos'ta havuzun içindeki yavru bir martı. Islandığı için uçamadı bir süre geçen gün. Çok tatlıydı. Şezlongumun altında uyuyan siyah beyaz kedi de sitenin kedilerinden. Eski tenis kortunun önünde onların evleri var, besleniyorlar. Dragos'ta sahil yolunun cadde lambaları, gemilerin ışıltısına karışıyor. Sosyal tesisin lambaları havuza vuruyor. "Yaprak kıvıldamıyor" dedikleri gibi. 2003'te henüz yol geçmişti. Sahilde bu kadar ağaçlandırma olmamıştı. Orhantepe'deki evler sahilden görünüyordu, artık görünmüyor. O zaman Semahat Hanım ve Nüsret Bey "Bize komşu geldiniz" demişler ve eski Dragos günlerini anlatmışlardı. Allah rahmet eylesin Nüsret Bey, Dragos'ta sahilden motor ile açılır, ne güzel ve lezzetli deniz ürünleri avlanmış. Komşularımızdan eski İstanbullu Dr. Yükselen Öngör Hanım ile havuz başındaki bir yaz günü sohbetimizde Ekrem Bora, İzzet Günay, Zeki Akasya, Göksel Kortay, eşi Kerem Yılmaz, Fikret Hakan, Hale Soygazi, Turgut Özal'ın kayınbiraderi oturmuşlar. Bizim zamanımızda Fikret (Hakan) Bey vefatında kadar oturmaktaydı. Arşivimizdeki dokümanlarda ressam Faruk Genç'in de oturduğunu saptamıştık. Yan komşumuz eski İstanbullu Mualla (Kayaalp) Hanım teyze ile çok güzel sohbetlerimiz olurdu. Eşi Ekrem Bey amca muhterem bir beyefendi idi. Oğlu Erhan (Kayaalp) ise bizim Nişantaşlı sevgili dostumuz, Boğaziçi'nde Fransızca ders veren hocamız. Dragos'tan yol geçmeden önceki neşeli gençlik hatıralarını gerek Nişantaş'ında düzenlediği ev sinemaları toplantılarında, gerekse de Levent'teki evimizde dinlemiştik. O günlere ait çektiği videosu kent dokusuna bir belge teşkil ediyor.

Suadiye'deki balkonda dinlenirken kısmi de olsa deniz ışıl ışıldı. Adalardan gelen esinti öyle güzeldi ki. "Şu güzel ülkemizde, dünyamızda deprem, savaş, sürgün, kıskançlıklar, haksızlıklar olmasa ne güzel olurdu" diye düşündüm. Caddebostan Migros'tan itibaren sahil yolunda evlerimize giderken kendimi İstanbul'da hissetmiyorum. Sanki bambaşka bir yerdeymişim gibi. Bazen yunusları, bazen yelkenlileri, bazen kanoları görüyoruz, bayılıyorum. Hele iskeleye doğru her vapurda Saffet Ural'ı yad ediyoruz. Dileyen 35 sayfalık "Saffet Ural Anısına – Kara Kalem Ressamı ve Fotoğrafçı Saffet Ural" makalemi okuyabilir. Caddebostan Migros'tan sonra sahil yolundaki palmyeler, Adalar, masmavi deniz ve gökyüzü Tuzla'ya kadar insanın içine sonsuzluk veriyor. Özellikle sakin günlerde. Palmiyeleri ananasa benzetiyorum. Çok estetik duruyor. Kara tarafına Oya ağaçları dikmişlerdi onlar da büyümüş, manolya ağaçları gibi. Sahilde yürürken de incir ağaçları iyotla karışıyor. Tekneler... Müthiş güzel. Arada köşkler kalmış bizim sokakta Kavala köşkü biraz hüzün verse de hoşumuza gidiyor. Beymen'e pek bir şey almasak da girdiğimizde ilk kattaki koku Londra'yı anımsatıyor. Caddenin diğer yakasında Remzi, Makro... İnsan kendini iyi hissediyor. Levent Nişpetiye de güzel tabii de Suadiye bambaşka. Bence dünyanın en güzel beldelerinden birisi. Cadde ve sahil. Londra'da, Edinburgh'ta, Roma'da, Venedik'te, Paris'te, Viyana'da, Budapeşte'de, Selanik'te, Kavala'da bu tadı veren bir yer yok. Tabii her yerin ayrı özel güzelliği var. Ülkemiz bir cennet, kıymetini bilmek gerekir diye düşünüyoruz.

Sonuç

Ailemizin 150 yılını yazarken Adliye Nazırı Nazım Paşa'nın torunu Nazım Beyefendi (Her ikimizin de adlarının kökeninde Nazım Paşa'nın validesi Büyük Hanım var) "Dikkat ederseniz Teşvikiye'nin eski sakinlerinin Saray bağlantıları vardır" demişti bir sohbetimizde. Nişantaşı ve Teşvikiye'yi kaleme alıyorum zaman zaman yayınlıyoruz. O yazılarımda da geçer. Osmanlı eliti ve Cumhuriyetin ilk yıllarındaki elitlerin yaşam yerlerinden köklerini, aile yapılarını anlayabiliyoruz. Bu bağlamda doğduğum Nişantaşı gibi rahat ettim Suadiye'de.

"Bu anlamda, ilk caz orkestrasının kurulduğu Kadıköy Halkevi'nden, bir dönem "kurtarılmış bölge" gibi olan Moda Deniz Kulübü'ne, Cumhuriyet sonrası farklı mekânların önemini hatırlatan Meriç, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu döneminde de aynı sınıfsallığın etkisinden bahseder ve evleri müzik üretim süreçlerine açık olan zenginleri, yaz aylarını bu bölgede geçiren bestekar padişahları anar (Murat Meriç ile görüşme, 3 Mart 2019). ÇŞE'nin, sanatçıların yollarını keşiftiren bir yer olmasına kendi dinamikleriyle katkı sunan Kadıköy, Maral'ın ifadesiyle "burjuvazi kavramına en yakın düşen nüfus"un da bulunduğu bölgedir (Alper Maral ile görüşme, 26 Mart 2019). Buradaki "burjuvazi" kavramını ticaret burjuvazisi anlamında değil, "eğitim marifetiyle, gördüğü öğrenim marifetiyle kentliliği bir şekilde edinmiş yeni bir kitle"ye karşılık gelecek şekilde kullanan Maral, 80'li yıllarda "tutarlı, homojen ve belirgin" bir kimlik taşıdığını düşündüğü bu bölgedeki kültür-sanat çevresinin, kentin kültürel etkinliklerindeki izlerkitlenin de çoğunluğunu oluşturduğunu hatırlatır (Alper Maral ile görüşme, 26 Mart 2019).", "Fatma Aliye Hanım, Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. yüzyılda başlayıp, Cumhuriyet Dönemi'ne uzanan modernleşmenin, kadın hareketi üzerine düşünen öncü bir ismi olur. İmparatorluğun parçalanmasına engel olmak üzere 18. yüzyılda başlayan modernleşmeye ilave olarak, Tanzimat döneminde eğitim, yönetim ve hukuk alanlarında yapılan reformlardan kadınlar da yararlanmaya başlar. Açılan okullarda yeni bir ruh ve anlayış ile yetişen aydınlar, modernleşmeyi yürütecek elit bir sınıf oluşturur." kitabımızın içinde geçen tezlerde ifade edildiği gibi.

Kaynakçaya Geçmeden Önce

Ahmet Cevdet Paşa'nın 13 Şubat 1874 tarihli kaligrafik el yazısı ile mektubu "Your Excellency's Obedient Servant", Ömer M. Koç Collection, sayfa 204'te. Kendisi mi yoksa Özel Kalem Müdürü mü yazdı bilemiyorum ama çok şık, özenli bir mektup.

Vasfi Rıza Zobu ile yazışmalar, Ömer M. Koç Koleksiyonu, Bakî Muhabbet kitabında Selim Sırrı Tarcan "Oğlum Vasfi Rıza Bey" diye mektubuna başlıyor. Muhsin Ertuğrul mektubunda "Vasocuğum" diye hitap ediyor. Burhan Felek bir mektubunda "Kardeşim Vasfi", başka bir mektubunda "Şeker kardeşim Vasfi" ifadesini kullanıyor. N. Mahfi Ayrıl mektubunda "Muhterem Vasfi Beyciğim" diye hitap ediyor. Nahit Sırrı Örik mektubuna "Pek muhterem beyim efendim" diye başlıyor. Vafi Rıza Zobu'nun babasının anıları "Ord. Prof. Dr. İhsan Hilmi Alantar" kitabımızda. Dileyen RE Books Arts'tan okuyabilir.

Nezih H. Neyzi, "Osmanlılıktan Cumhuriyete Kızıltoprak Anıları"nda Leyla Saz Hanım'ın Bostancı'daki konağının yandığı ve içinde kıymetli belge ve yadigarların yok olduğunu aktarıyor.

Nigâr Nigâr Alemdar, "İstanbul Üç Osmanlı Ailesi"nde Şair Nigâr Hanım, Ahmed Mithat Efendi sayfalarında (s.187-189) Fatma Aliye Hanım'ı "Ahmed Mithat Efendi'nin "manevi kızı" olarak kabul ettiği ve destek verdiği bir kadın yazar" ifadeleriyle "Hayal ve Hakikat" farkındalığına da atıfta bulunarak "Erkek egemen Osmanlı ortamında "var olma" mücadelesini anlatıyor.

Dr. Fikret Ürgüp, Suadiye'de doğmuş. "Çivili Sandıklar" kitabını ilkokul arkadaşım sevgili Ayşe (Necatigil-Sarisayın) tavsiye etmişti yıllar önce. Dr. Ürgüp, Safder Tarım, Dr. Nejat Harmancı GSL'den arkadaşlar. Safder Tarım, Nurettin Bekiroğlu büyük eniştemizin atölyesinden yetişen ekipte olduğu için RE Books Arts arşivinde 107 sayfalık "Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten Teşekkür Mektubu Alan Nurettin Bekiroğlu Eniştemiz ve Galatasaray Lisesi'ndeki Resim ve Marangozhâne Atelyesi ile Ülkemiz Sanat, Spor, Bilim, Kültür ve Tarihine Çok Yönlü Bakış Cumhuriyetimizin 100. Yılı Özel Rengigül Yaltırık Ural, 2023" araştırma yazımda yer almıştı. Anlaşılan Fikret Ürgüp de Nurettin Bekiroğlu'nun talebesi olmuş. Fotoğraf karesinde yer almasa da. Prof. Dr. Nejat Harmancı çok kıymetli bir kardiyoloji hocası idi, İstanbul Üniversitesi'nden, Türk Kardiyoloji Derneği'nden, Prof. Dr. Cem'i Demiroğlu, Prof. Dr. Kenan Binak amcadan, babam Prof. Dr. Faik Yaltırık'tan dolayı biliyorum. Ersin de babası Saffet Ural'ın kalp doktoru olarak, anılarını aktardı. Dr. Fikret Ürgüp'ün çok ilginç bir hayatı olmuş. Eşi Enver Paşa'nın kızı Dr. Mahpeyker Hanımefendi (Osmanlı prensesi, Hanımsultan), her ikisi de psikiyatri ihtisası yapmışlar.

O dönemi anlamamıza fırsat ve emek veren yazarlara teşekkür ediyorum.

Kaynakça:

RE Books Arts'a Kayıtlı Kitap ve Dergiler:

Ahmet Cevdet Paşa Zamanı, Fatma Aliye Hanım

Ahmet Mithat ve Fatma Aliye, Hayal ve Hakikat

Atlas Tarih, sayı 70, Ağustos-Eylül 2021, Sakarya Zaferi 100. Yıl, Müzik Tarihi "Çölde Vaha Yaratan Müzik Evi Çekirdek", s.112-117

Bakî Muhabbet, Ömer M. Koç Koleksiyonu, Vasfi Rıza Zobu ile yazışmalar, s. 194, 228, 232, 242, 243, 278, 298, 312

Ecinniler, Mart Nisan 2023, Salâh Birsel: Sözcük Hokkabazı

Emine Semiye Hanım, Muallime, Hazırlayanlar: Tuğba Sivri Çınar, Ebrar Begüm Üstün

Fikret Ürgüp, Çivili Sandıklar

Müfid Ekdal, Dr., Bizans Metropolünde İlk Türk Köyü Kadıköy

Nezih H. Neyzi, Osmanlılıktan Cumhuriyete Kızıltoprak Anıları

Nigâr Nigâr Alemdar, İstanbullu Üç Osmanlı Ailesi

Prof. Dr. Ahmet Cihan Sayesiz ve Sermayesiz Bir Paşa - Ahmet Cevdet Paşanın Aile Mektupları

Prof. Dr. Şefika Kurnaz, Osmanlı Fikir Hareketinde Bir Öncü Emine Semiye, Hayatı, Eserleri, Fikirleri

Salâh Birsel, Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu

Salâh Birsel, Amerikalı Tolstoy

Salâh Birsel, Dört Köşeli Üçgen

Salâh Birsel, Halley Kimi Kurtarır

Salâh Birsel, Nezleli Karga

Your Excellency's Obedient Servant, Ömer M. Koç Collection, s.204, Ahmed Cevdet Pasha to Musurus Pasha, Constantinople, le 1/13 février 1874

Yazılı İletişim: Barbaros Açıan Bey'in Hatıraları

Arşive Alınan PDF Tez ve Araştırma Yazıları:

"Cevdet Paşanın Bir Aylık Bütçesi", Yard. Doç. Dr. Ertan Gökmen

"Cevdet Paşa ve Aile İçi Münasebetleri", Mübahat S. Kütükoğlu, Ahmet Cevdet Paşa Semineri

"Eski ve Yeni Mantiğin Kavşağında Ali Sedat", Hasan Ayık

"İki Ülke, İki Kadın Yazar: Juana Manso, Emine Semiye", Zeynep Çelikel

"Suna Selen" - İKSV Onur Ödülleri

"Fatma Aliye ve Büyükkada İlişisine Dair Bir Meram", Melis Şeyhun

"Emine Semiye'nin Ablası Fatma Aliye'ye Mektupları", Doç. Dr. Şefika Yılmaz

"Aydınlanmanın Işığında Sanat İnsanlarımız II - Salâh Birsel, Hayatı Eserleri Sanat Yaşamı", Feridun Andaç, Salâh Birsel'in Çalışma Metodu

“1001 Gece Denemeleri’nin 10. Kitabı Kediler”, Salâh Birsell

“Tiyatronun Naif Kadını: “Jale Birsell”, Emel Bala

“Tarihe Adını Yazdıran Kadınlar” Belgeseli, Elif Tayhan TRT Nisvan 2. Bölüm

“İstanbul’da Abbasi Saraylarının Benzeri Olarak Yapılan Bir Bizans Sarayı - Bryas Sarayı”, Doç. Dr. Semavi Eyice
“Bizans Döneminde Bağdat Yolu (Üsküdar- İzmit Arası)”, Enis Karakaya

“Prof. Dr. Mustafa Kafalı Kimdir?”, İ.Ü. Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü

“Modern Dede Korkut: Mustafa Kafalı”, Konuralp Ercilasun

“Mehmet Seyda’nın (Çeliker) Çocuk Romanlarında Çocuk Ve Eğitim Teması”, Semra Sazak

“1980’li Yıllar Türkiye’sinde Alternatif Bir Kültürel Deneyim: Çekirdek Sanat Evi”, Karaca Yiğit Pehlivanlı

“Sanal Gerçekliğin Kültürel Mirası Korumada Kullanımı Salih Bozok Villası Örneği”, Onur Sürücü

“Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Başarılı Bir Ziraatçı, Siyasetçi ve Bürokrat: Tahsin Coşkan (1890-1952)”, Dr. Nevzat Erdoğan

“Darülbekâi’nin Anı Defteri: Vasfi Rıza Zobu”, Hilmi Zafer Şahin

“Selim İleri’nin İstanbul’u”, Nursel Çakmak – Suadiye, Salâh Birsell, Mehmet Seyda Detayı

“Adını Suad Hanımdan Aldı”, Emre Musazlıoğlu

Fotoğraflardan Bir Seçki



Evimizin Balkonundan Görüntüler





Yelkenlileri Seyretmek Güzeldi

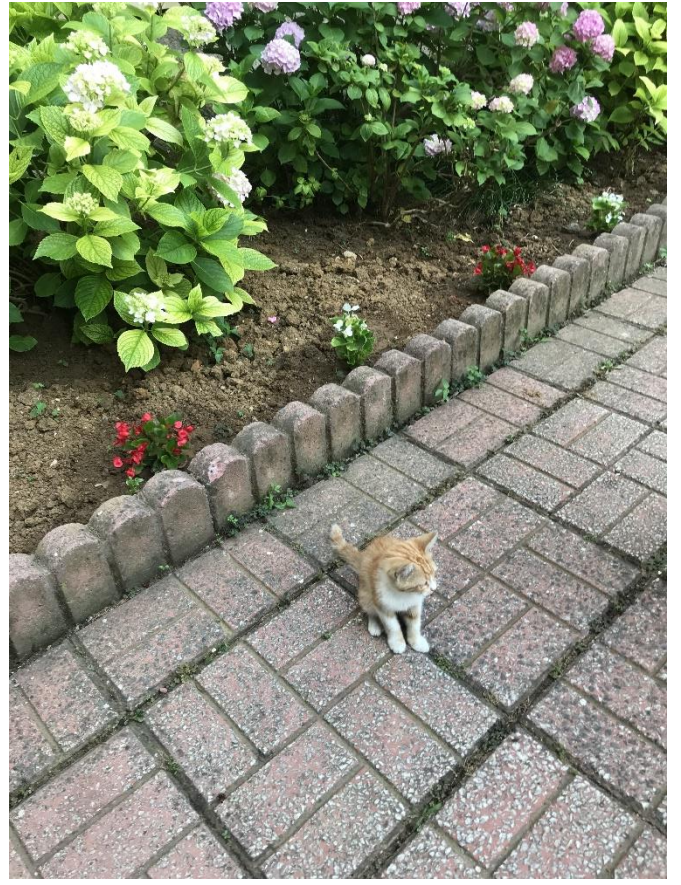
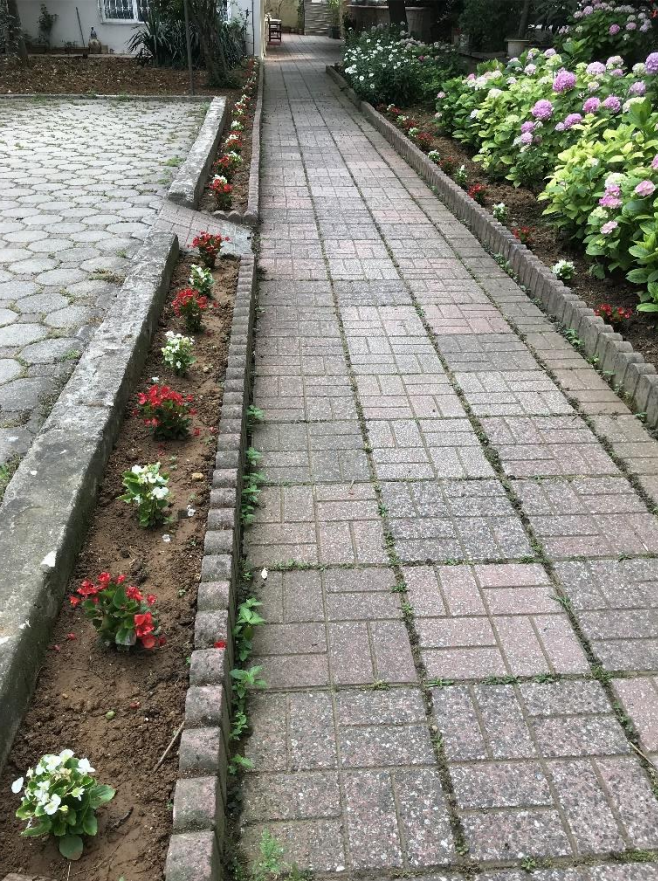




Muftağımızdan Adalar



Ön Bahçemizdeki Ortancalar



Ön Otoparkımız ve Bahçemizdeki Kedilerden Bir Yavru



Papatyalarımız



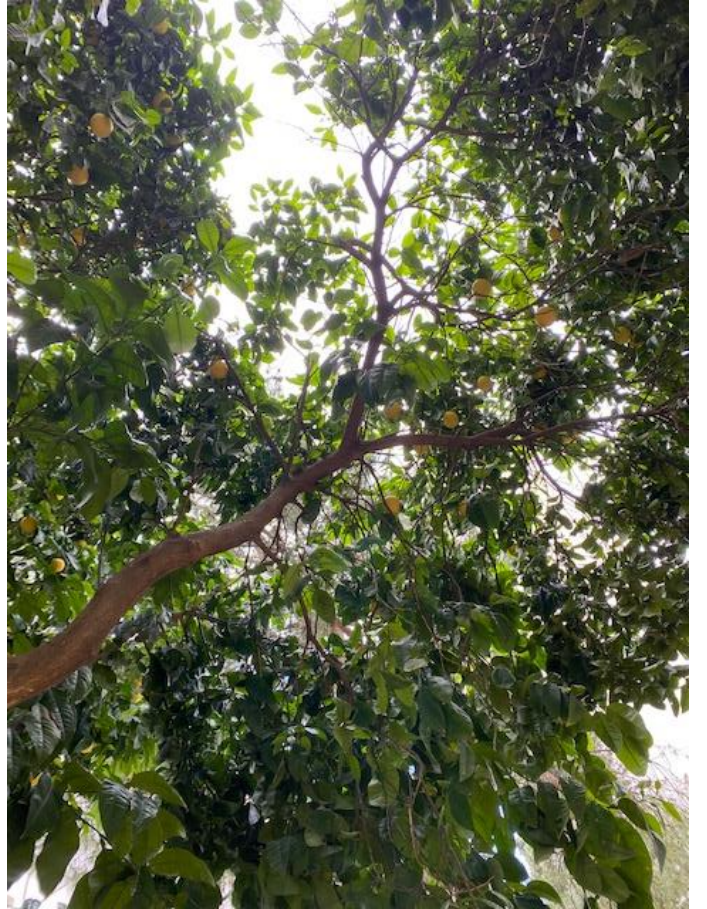
Balkonumuzdan Ön Otoparkımız



Ön Bahçemizdeki Nar Ağacımızdan



Giriş Kapımızda Bizi Karşıllayan Güzellikler





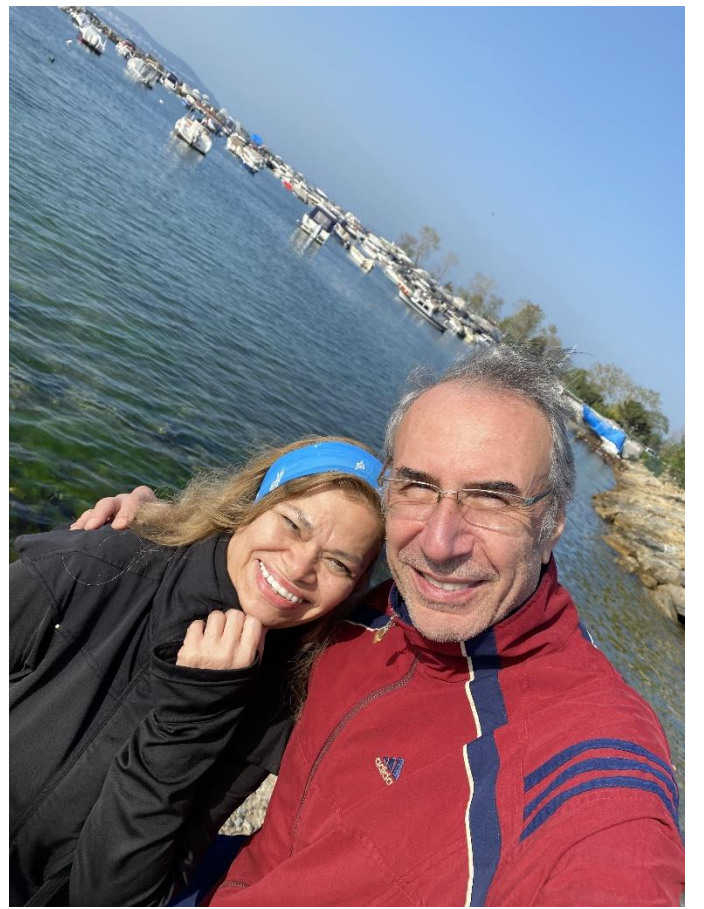
Ersin Ural Sahilimizde Taş Sektirirken



Denizi, Mavinin Her Tonunu Çocukluğumdan Beri Çok Severim



Sahil ve Cadde'de Cumhuriyet Bayramı Coşkusu



Sahilimizde Ersin İle Yürüyüş Zamanı - Palmiyeleri Çok Severim, Ananasa Benzetirim



Değişim...





Değişim...





Sokağımızın köşesindeki köşk ve yolumuzdaki güzelim Begonville

