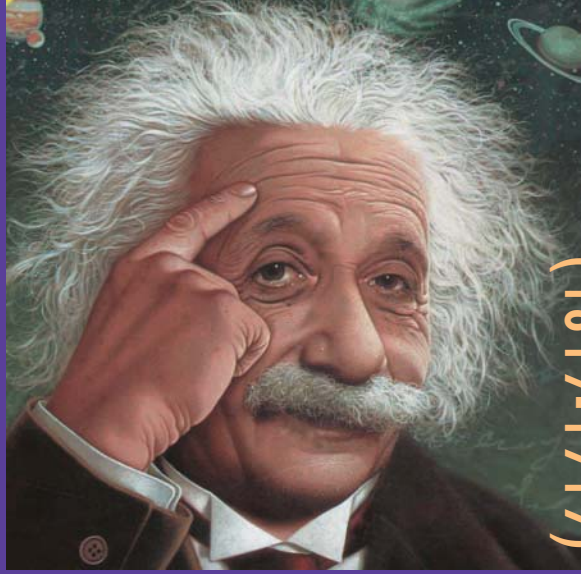


# paylaşım

2  
2006

BİLİMİN ALTIN ÇAĞI



(1819-1919)

CEM MANSUR'LA  
MOZART ÜZERİNE

ZAMAN DIŞI BİR SANAT



DOKUMA

BOZCAADA'DA  
YANGIN

MATRAKÇI



ŞEHİRLERİ

NASUH'UN

GALATA  
MEVLEVİHANESİ

ŞULE BİLGİÇ



RÜZGÂRIN KIZI

# Galatasaray

**G**eçen sayımızda, İstanbul'da önünden geçip gittiğimiz, tarihi değeri ve anlamı üzerinde pek durmadığımız köşelerden, yapılardan söz edeceğimizi yazmıştık. Bunun ilk örneği olarak Galata Mevlevihanesi'ni ele aldık. Sonra Galata'dan Tenedos'a (Bozcaada) geçtik ve şarabıyla ünlü küçük adanın 1874 yılında geçirdiği yangınla uğradığı büyük tahribatı, bu felaketin Amerikan basınında nasıl ve ne amaçla yer aldığını gösteren bir belgeye ulaştık.

Genelde "cicili bicili" işler ürettiklerinden olsa gerek, topluma ve sanata karşı sorumsuzca bir yaklaşım içindeymiş izlenimi verdiklerinden, sorarız kendimize kim bunlar ve ne yapıyorlar? Onlar yalnızca ve yalnızca kendileri nasıl algılıyorlarsa öyle yapıyorlar. Naif sanata ayırdığımız sayfalarımızda sorularınıza net cevaplar bulamasanız da bu sanata ilişkin farklı değerlendirmeler bulacaksınız.

Ona bugünkü anlamda ister mimar deyin, ister haritacı ister kâşif... Hepsini fazlasıyla hak eden bir kişilik olarak Matrakçı Nasuh "Portre" sayfalarımızda eserleri ile birlikte yer alıyor.

Kimilerince yılın her günü dinlendiğine şüphe yok. Yani onlar için her yıl Mozart yılı ama, bu yıl doğumunun 250. yılı nedeniyle tüm dünyada adına etkinliklerin düzenlendiği Mozart üzerine Cem Mansur'la bir röportajımız var.

Bilimsel ve teknolojik gelişmelerde dönüm noktası olarak nitelenen dönemler vardır. "Bilim" sayfalarımızda yaklaşık 19 yıllık bir sapmayla bilimin altın çağı olarak tanımlanan 1819-1919 arasındaki yüzyılın özeti yapılıyor.

Rüzgâr gibi yaşayan, oyunculuktan yazarlığa, motosiklet yarışçılığından program yapıcılığına dek her işe yetişen bir konuğumuz var: Ayşe Şule Bilgiç. Kafasında kaskı ve kafasının içinde çeşitli projelerle gerçekten rüzgârın kızı tanımlamasını hak ediyor.

Paylaşacaklarımızın çoğalması dilekleriyle

Mehmet Talu Uray



# paylaşım

## İÇİNDEKİLER

**Dergi Adı** PAYLAŞIM Kartonsan A.Ş.  
Yaşam Kültürü Dergisi

**İmtiyaz Sahibi** Kartonsan Karton Sanayi ve  
Ticaret A.Ş. adına  
Mehmet Talu Uray

**Sorumlu Yazı  
İşleri Müdürü &  
Yayın Yönetmeni** Kaya Sarıcalı

**Yönetim Yeri Adresi** Kartonsan Karton Sanayi ve Ticaret A.Ş.  
Prof. Bülent Tarcan Sok. Pak İş Merkezi  
No: 5 Kat: 3 Gayrettepe 34349 İstanbul  
Tel.: (0212) 273 20 00  
Faks: (0212) 273 21 70  
www.kartonsan.com

**Basım ve Renk Ayrımı** TOR OFSET SAN. TİC. LTD. ŞTİ.  
İmam Çeşme Cad. No: 26/2 Ayazağa  
Şişli-İstanbul  
Tel.: (0212) 332 08 38 pbx  
Faks: (0212) 332 08 39

**Yayın Türü** Yaygın süreli yayın

**Yayın Kurulu** Mehmet Talu Uray, Kaya Sarıcalı,  
Atiye Poyrazoğlu, Elvan Arpacık,  
Berat Alanyalı, Fahrettin Çiloğlu,  
Şule Gönülsüz, Ayşe Yetmen

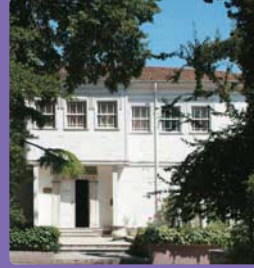
**Sanat Yönetmeni** Feza Melek Bölükbaşı  
RTM / Reklam Tasarım Medya

**Fotoğraf Editörü** Yekta Tan / Stüdyo Çınar

**Hazırlık** Aura Yayın Tanıtım Hizmetleri  
Asmalı Mescit Mah. Sofyalı Sok.  
No: 8/9 Beyoğlu / İstanbul  
Tel.: 0212 293 35 47

Paylaşım Dergisi, Kartonsan Karton  
Sanayi ve Ticaret A.Ş. tarafından  
yayımlanır. Ücretsizdir.  
Yazı, resim, illüstrasyon ve konuların her  
hakkı saklıdır. Kaynak gösterilerek de  
olsa izinsiz kullanılamaz.

**Baskı Tarihi** Ağustos 2006



Galata  
Mevlevihanesi

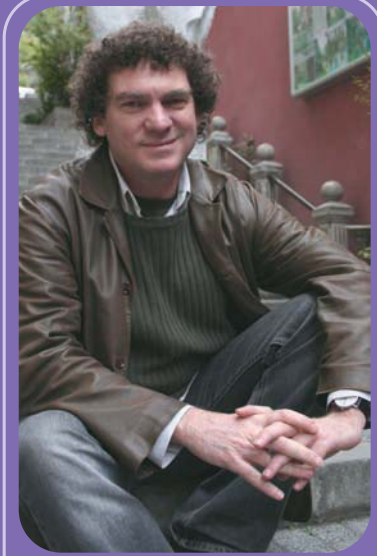
2

DOKUMA

32



36 ŞULE BİLGİÇ  
RÜZGÂRIN KIZI



6

CEM MANSUR'LA  
MOZART  
ÜZERİNE



ZAMAN DIŞI  
BİR SANAT

12

24

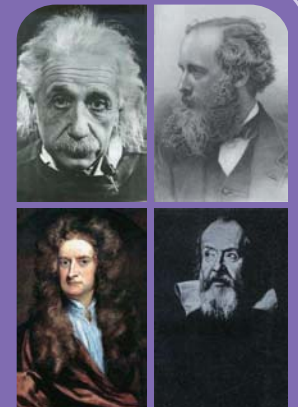
BOZCAADA'DA  
YANGIN

18

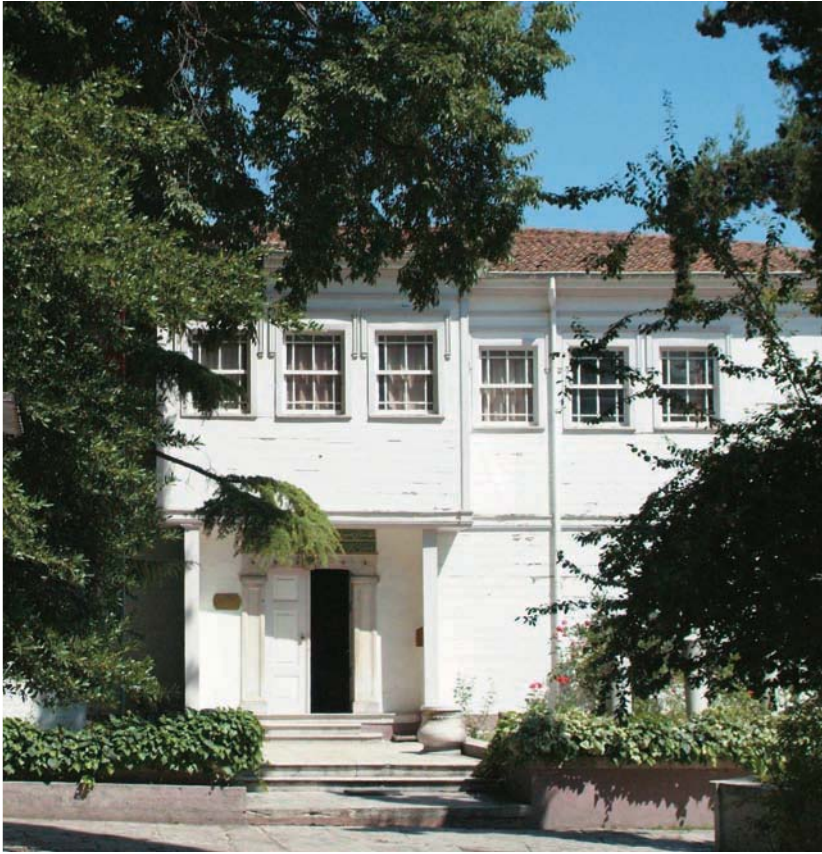
Matrakçı  
Nasuh'un  
ŞEHİRLERİ

28

Bilimin  
Altın Çağı  
(1819-1919)



# GALATA MEVLEVİHANESİ



Galata Yüksek Kaldırım'dan yukarı çıktığında, sol taraftaki Galata Kulesi'ni geçtikten sonra yokuşun bitiminde, Tünel Meydanı'na çıkmadan hemen önce, Galip Dede Caddesi üzerinde sağ tarafta Galata olarak da adlandırılan Kulekapısı Mevlevihanesi bulunmaktadır.

Kulekapısı Mevlevihanesi'nin (Galata Mevlevihanesi) bulunduğu yamaçlar, Sultan II. Beyazid devri paşalarından İskender Paşa'ya verilmişti. Av çiftliği olarak kullanılan alana Paşa, zaman zaman gelir dinlenir ve avlanırdı. O zamanlar İskender Paşa'nın vakfına kâtip olarak bakan Sinoplu Ali Safai Dede aynı zamanda çiftliğin

bahçesiyle de meşgul olmaktadır. Bir gün, Mevlana torunlarından ve bugün mezarı Afyon'da bulunan Sultan-ı Divani Semai Mehmed Dede İstanbul'u ziyarete gelince, İskender Paşa'nın misafiri olarak çiftliğinde kaldı. İskender Paşa'nın isteği üzerine çiftlik bahçelerinden bir bölümü tapusu ile ayrılarak, dergâhın yani, Galata Mevlevihanesi'nin yapımına başlandı. Galata Mevlevihanesi'ne ait tescil edilmiş H. 897 (1491) tarihli vakfiyesinde de İskender Paşa, Vize köylerinden Karabürcek'teki tarlalarını Galata Mevlevihanesi'ne vakfettiğini açıkça bildirmekte, kendi çocukları ve akrabalarının bu mülklerden herhangi bir miras talep etmemesi konusunu da net olarak belirtmektedir.

Galata Mevlevihanesi, Bizans döneminin St. Theodore Manastırı ile Bugün Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi olarak hizmet veren eski Beyoğlu Evlendirme Dairesi arasında uzanır. Evlendirme dairesinin yapımı sırasında toprak seviyesinden 3-4 m. aşağıda Bizans tuğlası ve Türk harcıyla yapılmış duvarlar ortaya çıkarılmıştır. Böylece ilk mevlevihanenin Tünel Meydanı ile Alman Lisesi arasında uzandığı, bir yandan Boğaziçi'ne, diğer yandan da Haliç'e hakim olduğu anlaşılmaktadır.

Galata Mevlevihanesi kuruluşundan kısa bir süre sonra Halveti zaviyesine çevrilmiş, on yedinci yüzyıl başlarında Kasımpaşa Mevlevihanesi'nin kurucusu Sırrı Abdi Dede'nin, buranın daha önce mevlevihane olduğunu kanıtlaması üzerine yeniden eski kimliğine kavuşmuştur.

17. yüzyılın başlarından itibaren birçok onarım ve yenilenme geçiren, çeşitli ek bölümlerle donatılarak zaman içinde küçük bir külliye niteliğine bürünen Galata Mevlevihanesi III. Selim'in gerçekleştirdiği yenileme sonucunda ana hatlarıyla bugünkü yerleşim düzenine kavuşmuş, mevlevihaneyi oluşturan binalar ise (avludaki 1649 tarihli Hasan Ağa Çeşmesi dışında) 19. yüzyılda son şekillerini almışlardır.

Mevlevihanenin kuzey sınırını oluşturan Galip Dede Caddesi üzerinde cümle kapısı, bunun sağında Halet Efendi'nin yaptırdığı sebilküttab (sebil, çeşme, muvakkithane, kütüphane, mektep grubu), solunda ise Halet Efendi'nin kendisi için inşa ettirdiği türbenin yerini işgal eden Kudretullah Efendi Türbesi ve bir dizi dükkân sıralanmaktadır. Cümle kapısını izleyen üstü açık geçit, ortasında Sultan Divani'nin diktiği rivayet olunan servinin yükseldiği zemini taş döşeli avluya açılır. Avlunun güneyinde semahaneyi,



şeyh dairesini (selamlık) ve dedegân hücrelerini barındıran ana bina, batısında sarnıç ile şadırvan, kuzeybatı köşesinde mutfak (matbah-ı şerif) binasının kalıntıları ile çamaşırhane, kuzeyinde sırtını sebilküttaba dayayan Hasan Ağa Çeşmesi, doğusunda Şeyh İsmail Rusuhi Dede ve Şeyh Galib Dede efendilerin gömülü olduğu türbe, bunun kuzeybatı köşesine bitişik çilehane ile hazire (mezarlık) yer almaktadır. Arsanın avluya göre çukurda kalan güneybatı kesiminde de günümüze intikal etmemiş olan ahşap harem dairesinin bulunduğu bilinmektedir. Harem ile ana binanın arasında, muhtemelen meydan-ı şerif mekânı ile bir grup dedegân hücrelerini barındıran ufak bir kanadın varlığı tespit edilmektedir. Cümle Kapısı, Halet Efendi Sebilküttabı ve Türbesi

Cümle kapısı ile bunu iki yandan kuşatan ve aynı tarihte (1819) inşa edilmiş olan Halet Efendi Sebilküttabı ile Türbesi mimari bir bütün meydana getirmekte, Osmanlı Ampir üslubunun en erken tarihli örneklerini oluşturmaktadır. Kapının dış yüzündeki kitabe II. Mahmud'un H. 1250 (1835) yılında mevlevihaneyi yeniden inşa ettirmesi sırasında konmuş, ortasındaki beyzi madalyonun içinde adı geçen hükümdarın tuğrası yerleştirilmiştir. Manzum kitabenin metni Mehmed Lebib Efendi'ye, talik hattı ise Yesarizade Mustafa İzzet Efendi'ye aittir. Kapının avluya bakan iç yüzünde ise mevlevihanenin III. Selim tarafından H. 1206

(1791) de yenilendiğini belgeleyen, asıl yerinin 1819 yılından önceki cümle kapısının dış yüzü olduğu anlaşılan kitabe bulunmaktadır. Bu kitabe de manzum ve talik hatlı olup metni Şeyh Galib'indir. Zemin katı sebil-çeşme ikilisi ile muvakkithaneye, üst katı ise kütüphane-mektep mekânına tahsis edilmiş olan sebilküttab, Osmanlı mimarisi tarihinde kendi türünün son örneğidir. Dikdörtgen bir oda olan muvakkithane ve sebilin içinde, kapının tam karşısındaki duvarda çeşme aynasında iki yana açılan pilili perde motiflerinin bulunduğu geç Osmanlı dönemi özelliklerini taşıyan ikinci bir mermer çeşme daha vardır. Odanın caddeye bakan ikinci penceresinde, dokuzar tas yeri bulunur. Normal günlerde su, kandil ve bayramlarda ayran veya şerbet buradan dağıtırdı. Odayı mermer bir seki dolandır, bu seki üzerine muvakkithanede bulunan saatler konur, muvakkit saatlerin tayini ve tamiri ile uğraşır, namaz vakitlerini tespit edip soranlara bildirirdi. Muvakkithanede ayrıca irtifa alma aletleri, alaturka ve alafranga saatler, takvim yapma esaslarına yarayan yazma risaleler, kronometre, usturlab, kıblenüma, rub'u tahtaları, kum saatleri, basıtarlar gibi araçlar da bulunurdu. Osmanlı İmparatorluğunun çoğunlukla geç dönem külliyelerinin birer parçası olan muvakkithaneler saatlerin çoğalması, meydan saatlerinin şehir ve kasabalara konmasıyla zaman içinde önemlerini ve işlevlerini kaybetmişlerdir.

Galata Mevlevihanesi'nin son muvakkiti Munis Dede'dir. 1832 yılında vefat eden Munis Dede, mevlevihanede gömülüdür. Üst katta, kütüphane-mektep mekânının güneyinde, avluya nazır bir giriş bölümü vardır. Cümle kapısının solunda, Halet Efendi'nin kendisi ve aile fertleri için yaptırdığı, sonradan yerine Şeyh Kudretullah Efendi Türbesi'nin yapıldığı açık türbe, sebil pencereleri ile aynı boyutlarda açıklıkların sıralandığı bir duvardan meydana gelmekteydi. Halet Said



Efendi türbe olmadan önce burada bulunan kahvehaneyi satın alarak aynı yerde 1819 yılında bu türbeyi yaptırmıştır. Halet Said Efendi Kütüphaneyi inşa ettirdikten sonra H. 1235 (1819) tarihli ilk vakfiyesi ile kitaplığa 266 cilt, H. 1237 (1821) tarihli ikinci vakfiyesi ile de 547 cilt olmak üzere toplam 813 adet içlerinde yazı, cilt, tezhip, tezyin ve minyatür bakımından



çok nadide eserlerin bulunduğu yazma kitaplarını bağışlamıştır.

**Kudretullah Efendi Türbesi:**

Galata Mevlevihanesi'nin 26. postnişini Şeyh Seyyid Kudretullah Dede Efendi ile eşi Emine Hanım'a, oğlu ve halefe Şeyh Seyyid Mehmed Ataulah Dede Efendi'ye ve Selanik Mevlevihanesi postnişinlerinden Menakıbı Mevlana Müellife Şeyh Ubeydullah Dede Efendi'ye ait ahşap sandukaları barındıran bu türbede, cadde üzerindeki pencerelerden birinin önünde, Halet Efendi'nin başının gömülü olduğu yerde kitabeli bir şahide bulunmaktadır.

**İsmail Rusuhi ve Galib Dede Efendilerin Türbesi:**

Önceleri ahşap olduğu bilinen, Halet Efendi tarafından muhtemelen 1819 yılında kâgir olarak yeniden inşa ettirilen bu türbede, mevlevihanenin beşinci postnişini Şarih-i Mesnevi İsmail Rusuhi, on dördüncü postnişin İsa Dede, eniştesi ve halefi Selim, Şeyh Mehmed Ağa, ünlü Divan şairi Şeyh Galib Dede ile halefi Şeyh Mehmed Ruhi Dede efendiler gömülüdür.

**Hazire (Mezarlık):**

Hazirenin türbeler arasında kalan küçük kesimi "Hadikatü'l-Ervah" (Ruhlar Bahçesi), ana binanın doğusunda kalan ve Beyoğlu Evlendirme Dairesi'nin yapımı sırasında bir bölümü ortadan kalkmış bulunan büyük kesimi ise "Hamuşan" (Susanlar) olarak adlandırılmıştır.

Hamuşan'ın girişinde duvara yerleştirilmiş olan ta'lik hatlı manzum kitabe H. 1061 (1650-1651) tarihinde Tersane ve Matbah Emini İsmail Ağa'nın mevlevihanede gerçekleştirdiği imar faaliyetlerini

belgelemektedir. Hazirede mevlevi kültürünün, divan edebiyatının, hat sanatının seçkin simalarından başka bazı ileri gelen devlet adamları da gömülüdür.

Hamuşan'a genellikle dedeler ve dergâha mensup muhipler gömülürdü. Mevlevi şeyhlerinin sağlıklarında giydikleri destarlı sikkeler mezar taşlarına da yapılır. Dedelerin mezar taşlarında dal sikke bulunurdu, muhiplerin başlarında sikke yapılmaz hangi memuriyettense ona göre kafesi, kâtibi destarlı veya örfi destarlı ve fesli taş yapılırdı. Kadın muhibbelerince mezar taşlarında çiçekler bulunur, mevlevi olduğu, baş taşının göğsüne kazınan kabartma sikkeden anlaşılırdı.

Hamuşan'da Galata Mevlevihanesi'nde şeyhlik yapanlardan, dedelerden, canlardan, neyzen, kudümzenden başka Tepedelenli Ali Paşa'nın aile efradı, nakli kabirle mevlevihane bahçesine getirilen Türkiye'de matbaacılığın kurucusu İbrahim Müteferrika, bestekâr Vardakosta Seyyid Ahmet Efendi, Humbaracı Ahmet Paşa, şair Leyla Hanım gibi tarihi şahsiyetlerin de kabirleri bulunmaktadır.

**Çilehane:**

Hadikatü'l-Ervah'ın istinat duvarı üzerindeki basık kemerli bir kapıdan geçilerek basamaklarla, günümüzde zemini su ile dolu olan beşik tonozlu çilehaneye inilmektedir. Kemerin üzerinde H. 1227 (1812) yılında Şeyh Galib Dede tarafından konulduğu anlaşılan ve bu mekânın özellikle Şeyh İsmail Rusuhi Dede Efendi tarafından kullanılmış olduğunu ima eden "Bigani Dede" olarak tanınan, Derviş Selim Recai'nin sülüs hattı ile yazılmış tek beyitlik bir kitabe yer alır.

Bu mekânın, Bizans döneminde mevlevihanenin yerinde bulunan manastıra (Hagios Teodoros) ait bir ayazma olması kuvvetle muhtemeldir.

**Hasan Ağa Çeşmesi:**

Matbah Emini Hasan Ağa tarafından yaptırılan çeşmenin, sebilküttaba dayanan gövdesi kesme küfeki taşı ile örtülmüş, sivri kemerli nişin üzerine yaptırılan adı ile inşa tarihini H. 1059 (1649) veren, metni "Nisari" mahlaslı Ali Efendi'ye ait, ta'lik hatlı manzum kitabe yerleştirilmiştir. Bunun üzerinde de Abdülmecid'in H. 1268 (1851-52) yılında çeşmeyi tamir ettirmesi sırasında konmuş olan metni Ahmed Sadık Ziver Paşa'ya ait ta'lik hatlı diğer bir manzum kitabe bulunmaktadır.

**Sarnıç ve Şadırvan:**

Sarnıç ile bunun üzerindeki platformda yer alan şadırvan II. Mahmud'un kızı Adile Sultan tarafından yaptırılmıştır. Sarnıcın metni Ziver Paşa'ya ta'lik hattı Mehmed Rifat'a ait olan manzum kitabesi batı yönündeki korkuluk duvarına yaslanmış olarak durmaktadır. Kitabe levhasında Abdülmecid tuğrası bulunmaktadır.

**Matbah-ı Şerif ve Çamaşırhane:**

Matbah-ı Şerif den günümüze Galip Dede Caddesi üzerindeki dükkânların arkasına bitişen kuzey duvarı dışında herhangi bir şey intikal etmemiştir. Ocağın üzerinde aşçı dedenin gayreti sonucunda H. 1269 (1852-53) yılında Abdülmecid tarafından yenilendiğini belgeleyen bir kitabenin bulunduğu bilinmektedir.

Semahaneyi, Şeyh Dairesini (Selamlık) ve Dedegan Hücrelerini Barındıran Ana Bina: Mevlevihanenin çekirdeğini oluşturan bu

yapı zaman içinde yaklaşık beş kez yeniden inşa edilmiş, birçok onarım ve tadilat geçirmiştir. 1491'de yaptırılan ilk bina ile 17. yüzyıl başlarında Sırrı Abdi Dede tarafından yenilenen binanın mimari özellikleri tespit edilememekte, buna karşılık, Galata Mevlevihanesi'nin yabancıların uğrak yeri olması sayesinde 1766, 1791 ve 1835 tarihlerinde yeniden inşa ettirilen yapının merkezindeki semahanenin iç tasarımını belgeleyen çok sayıda gravür ve yağlıboya resim bulunmaktadır. Söz konusu tasvirlerden, semahanenin 1766'dan günümüze kadar ana hatlarıyla aynı tasarıma sahip sekizgen planlı sema alanı ile bunu kuşatan iki katlı mahfilleri barındırdığı, ancak mimari ayrıntıların ve süsleme programının dönemin zevkine bağlı olarak şekillendiği anlaşılmaktadır. Abdülmecid tarafından H. 1276 (1859-60) da Menas Kalfa'ya yaptırılan bugünkü bina dikdörtgen bir alanı kaplar. Binanın, avlu ile aşağı yukarı aynı kotta olan zemin katı ile üst katında, kare planlı olan orta kesim asıl semahaneye tahsis edilmiş, bunun doğusundaki kanada, zemin katta kadınlar (bacılar) mahfili, üst katta yabancı misafirlere mahsus mahfillerle bağlantılı bir takım mekânlar, semahanenin batısında kalan kanada da zemin katta "şeyh dairesi" olarak adlandırılan selamlık bölümü, üst katta hünkâr ve çebebi mahfilleri ile bunlara bağımlı mekânlar "Hünkâr Kasrı" yerleştirilmiştir. Bodrum katında ise dedegan hücreleri yer almaktadır. Semahane giriş kapısının karşısında mihrap ve mimber yer alır. Yapının merkezinde yer alan ve iki kat boyunca yükselen esas semahane sekizgen prizma biçimindedir.

Cümle kapısının sağında ve solunda ikişer simetrik kapı vardır. Sol taraftaki kapıların biri alt kata dedegan hücrelerine iner, diğeri ise üst kata çıkar, üst bölümde iç içe üç büyük, iki küçük oda ve bir koridor bulunur. Sağ taraftaki kapılardan biri şerbethane odasıdır. Burada sema ayini sonrası ikram edilecek şerbetler hazırlanır, semahaneye açılan kafesli pencereden misafirlere şerbet dağıtıldı. Diğer kapı, sağ kanada, Hünkâr Mahfeli ve Konya Postnişininin odalarının bulunduğu bölüme çıkar, burada ayrıca iki oda daha vardır. Merdiven kolları arasındaki kapıdan birbirini izleyen iki mekândan ibaret şeyh dairesine geçilmektedir. Şeyh dairesi şeyhin misafirlerini kabul ettiği, sohbetlerin yapıldığı, dedelerle görüştüğü bir bölümdür. Ufak bir selamlık görünümündedir. Yapının doğu cephesinde ise hamuşandan geçilerek gidilen kadınlar mahfilline (bacılar dairesi) ait kapı yer alır. Burası hanımların sema ayinini izledikleri yerdir. Semahane ile bacılar dairesi yerden 2 m. yüksekliğinde ahşap bir kafesle ayrılmış olup, kafesin hanımlar tarafına üç basamak merdivenle çıkılan 100 cm eninde balkonvari bir oturma yeri yapılmıştır. Üst katta mihrap önü bölümü dışında, sema alanını kuşatan ve birbirleriyle bağlantılı olan çeşitli birimler (hünkâr mahfili, çebebi mahfili, mutrib maksuresi, yabancı misafirlere mahsus mahfil) arasında kapılarla bağlantı kurulmuş, söz konusu mahfillerin sema alanına komşu olan kenarları korkuluk duvarları ile donatılmıştır. Mutrib maksuresi (ayin sırasında müzisyenlerin bulunduğu bölüm) dışında kalan birimlerde, parapet duvarının üzerinde ahşap kafesler bulunmaktadır.

Bodrum katına batı cephesinin eksenindeki kapıdan girilmektedir. Doğu-batı doğrultusunda uzanan, kapalı avlu niteliğindeki dikdörtgen planlı sofanın her kenarında birer eyvan bulunmakta, açıklığı ikişer ahşap sütunla geçilmiş olan bu eyvanların arasında da dedeganın ikamet ettiği hücreler sıralanmaktadır. Dedeler bu odalarda kendi sanatlarıyla uğraşırlar, misafirlerini kabul ederler, eğer sürekli mevlevihanede ikamet ediyorlarsa yatarlardı. Matbah bu bölümde sembolik olarak bulunur. Mevlevihanenin asıl mutfağı bugün mevcut değildir. Sadece ocağın kalıntıları vardır. Galata Mevlevihanesi'nde ayinler Salı ve Cuma günleri yapılmaktaydı. 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılması kanununa bağlı olarak kapatılan Galata Mevlevihanesi günümüzde Divan Edebiyatı Müzesi olarak varlığını sürdürmektedir. 1970 yılında idari olarak Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne bağlı bir şeflik olarak görevine başlayan ve çalışmalarını 1975 yılında tamamlayarak resmen müdürlük olarak açılan müzenin koleksiyonunda; Yazma, tezhip, hat ve bunların yazılmasında kullanılan araçlar, divit, hokka, makta, kamış kalemler, mevlevihanenin dini yapısına uygun düşen halılar, seccadeler, şamdanlar buhurdanlar, müttekalar, rahleler, tesbihler ile mekânla bütünleşen ve müzenin dergâh olduğu göz önüne alınarak mevlevi kıyafetleri, musiki aletleri, mutfak gereçleri bulunmaktadır.

GALATA YÜKSEK KALDIRIM'DAN YUKARI ÇIKILDIĞINDA, SOL TARAFTAKİ GALATA KULESİ'Nİ GEÇTİKTEN SONRA YOKUŞUN BİTİMİNDE, TÜNEL MEYDANI'NA ÇIKMADAN HEMEN ÖNCE, GALİP DEDE CADDESİ ÜZERİNDE SAĞ TARAFTA GALATA OLARAK DA ADLANDIRILAN KULEKAPISI MEVLEVİHANESİ BULUNMAKTADIR.





**CEM MANSUR'LA  
MOZART ÜZERİNE**



**Besteci Wolfgang Amadeus Mozart doğumunun 250. yılında festivallerle, konserlerle ve çeşitli etkinliklerle anılıyor. Her yerde üzerinde Mozart resmi olan bir şeyler bulmak mümkün. Avrupa, bir Mozart çılgınlığı yaşıyor. Çok sesli evrensel müziğin yaramaz**

**çocuğu eserleri ile dünya belleğinde bir kez daha yer ediyor.**

Akbank Oda Orkestrası şefi Cem Mansur için Mozart, her dinlediğinde tazeliğini koruyan bir mucize. Dramatik, sevgi dolu ve derin. Bu nedenle, Mozart'ı anlamak,

onun müziğine bir adım daha yaklaşabilmek için, Mansur'un vereceği cevaplar çok önemliydi. Çünkü tam anlamıyla bir Mozart hayranı.

**Sizin bir Mozart hayranı olduğunuzu biliyoruz. Belki de ilk önce bu noktadan**





NEYSE Kİ GERÇEK  
HAYATTA KİMSE  
ALNINIZA  
TABANCA  
DAYAYIP "İLLE DE  
BİR BESTECİ  
SEÇECEKSİN"  
DEMİYOR. VEYA  
ISSIZ BİR ADAYA  
GİDERKEN  
YALNIZ ÜÇ ESERİ  
YANIMIZA  
ALACAĞIMIZI  
SÖYLEMİYOR.



## **başlamak gerek. Sizin için neden Mozart?**

Neyse ki gerçek hayatta kimse alnınıza tabanca dayayıp "ille de bir besteci seçeceksin" demiyor. Veya ıssız bir adaya giderken yalnız üç eseri yanımıza alacağımızı söylemiyor. Ama öyle bir şey olsa benim tek bestecimin Mozart olacağı kesin. Bütün büyük dehalar arasında gerçekten en "kişisel" ilişkiyi kurduğum, gerektiği zaman sevinç, gerektiği zaman teselli bulduğum, bütün "tanrılar" arasında benim için en insani olan besteci o. Bana çok cazip gelen Aydınlanma Çağı'nın ışığını, insan aklının ve gönlünün üstünlüğünü sıcak bir ifadeyle dile getiren, binlerce defa dinlediğim eserlerinin her defasında tazeliğini koruduğu bir mucize. Geçen gün klasik müziğin en bilinen eserlerinden 40'ıncı senfoniği yönetirken düşünüyordum: kanıksanacak derecede tanınan ve çok çalınan bu müzik, her sayfasında insanda yeniden hayranlık uyandırıyor, dramatzimi, sevgisi, sıcaklığı ve derinliği her defa yeniden şaşırtıyor. Kolay değil bunu yüzyıllar ötesinden, bambaşka bir çağın ve coğrafyanın insanına tekrar tekrar yaşatmak.

## **Bu 250. doğum yılı etkinlikleri biraz abartıldı mı yoksa az bile mi?**

Bu tür "yıldönümleri" genelde duymadığımız eserleri keşfetmek için bazen iyi birer fırsat olabiliyor. Aslında "Mozart Yılı" denmesi tuhaf geliyor, çünkü benim için her yıl öyle. Tabii işin ticari yanı da var. Mozart çikolataları, likörleri, turları, bilmem kaç



bininci kez yeniden basılan CDler...

**Siz yurtdışında da konserler veriyor ve sık sık bulunuyorsunuz, bu yıl Mozart dünyada çeşitli etkinliklerle kutlanıyor. Sizin bu konudaki izlenimleriniz ne yönde?**

Mozart'ın eserlerine çağdaş bestecilerin yorumları ilginç olabiliyor, bazen maalesef müzik dünyasında “malını satan” ve “ağız laf yapan” kişilerin yorumları ön plana çıkabiliyor ve bu Mozart enflasyonu içinde gerçekten çürükler de yolunu buluyor. Geçenlerde çok izlenen bir müzik kanalında “Don Giovanni” operasının öyle kötü bir icrası vardı ki...

**Mozart'ı çizginin dışında tutan şey, sizce tam olarak nedir? Müzikal anlamda bu sıra dışılık nasıl yansıyor eserlerine?**

İlginç olan, daha önce söylediğim gibi “insani” yani o kadar gerçek, bize o kadar yakın ki, nasıl bir dehayla karşı karşıya olduğumuzu kendimize hatırlatmamız gerekebiliyor. “Çizginin dışında tutan” demek zor, çünkü çizginin ne olduğunu tanımlayan çoğu zaman o. Mozart Viyana’da yaşarken, şehirde bestecilikten yaşamını kazanan yüzlerce besteci vardı. Bugüne kalanların arasında bile, yaratıcılığının boyutu, opera başta olmak üzere her alanda verdiği sayısız başyapıt, hem kalite hem eser sayısı olarak eşsiz olduğunu gösteriyor. Opera olayı ilginç, çünkü dönemin diğer büyük bestecisi Haydn, inanılmaz üretkenliğine rağmen iyi bir opera bestecisi olamamıştı. Benim için



İLGİNÇ OLAN, DAHA ÖNCE SÖYLEDİĞİM GİBİ “İNSANI” YANI O KADAR GERÇEK, BİZE O KADAR YAKIN Kİ, NASIL BİR DEHAYLA KARŞI KARŞIYA OLDUĞUMUZU KENDİMİZE HATIRLATMAMIZ GEREKEBİLİYOR.





Amadeus Mozart

Mozart'ı ayrı kılan özelliklerin başında, teatral, psikolojik bir içgüdüye sahip olması ve müzikal yeteneğini bunlarla kusursuz şekilde harmanlayabilmesiydi.

**Mozart, kısacık ömürlü fakat 250. doğum yılı kutlanan bir adam. Onun notalarının dizilişindeki sihir neydi?**

Her bestecinin elinde aynı sayıda nota, çalgı, orkestra var. Mozart'ın en büyük şaheserlerinde bile, düşündüğümüz zaman her şeyin ne kadar basit görüldüğü ve belli bir açıdan bakınca da öyle olduğu. "Kolaymış" gibi her şey!

**Mozart'ın kişiliğini, okuduklarınızdan yola çıkarak ve onun eserlerini seslendiren bir müzisyen olarak nasıl tanımlıyorsunuz?**

"Amadeus" oyunu ve filminde resmedilen Mozart tabii ki abartılı, ama sürekli ağzını bozan, "eşek şakaları" yapan bir çocuk olduğu gerçek. Bunun bugün, tipta yeri olan "Tourette" sendromu olduğu düşünülüyor. Son derece arkadaş canlısı, imkânlarının kısıtlı olmasına rağmen çok cömert, yaşamayı, yemeyi, içmeyi, dans etmeyi ve bilardo oynamayı seven bir adammış. Para konusunda beceriksiz, kendini ve eserlerini pazarlamada oldukça başarısız olduğunu da

biliyoruz. Bütün tarihi kişilikler arasından "bu akşam karşılıklı bir şişe şarap içmek isteyeceğim" ilk kişi. İkincisi Puşkin olurdu sanırım.

**Bu kişiliği en fazla keşfedebileceğimiz birkaç eseri gibi bir soru sorsam...**

O kadar çok ki... Beni her zaman en çok etkileyenleri söylesem: keman ve viyola için Konsertant Senfoni, son üç senfoni, 24'ncü Piyano Konçertosu, Do Minör Missa, "Figaro'nun Düğünü" .... Kaç sayfalık yeriniz var? Devam edeyim mi?

**Türkiye'de Mozart etkinlikleri sizce nasıl**





**gidiyor? Eksikler ya da fazlalıklar var mı?**

Özellikle bu yaz İstanbul Festivali'nde dünyanın önde gelen Mozart yorumcularını dinleme fırsatımız oldu. Onun dışında da çok iyi şeyler yapıldı tabii. Benim yaklaşımından söz etmek gerekirse, tamamen Mozart'ın eserlerinden oluşan programlar yerine, onun eserlerini her defasında değişik bir çerçevede sunan programlar tercih ettim. Oryantalizm, sokak müziği, usta ve çırak ilişkileri, gece teması vs.. Mozart yalnız tarihi bir kişilik değil, değişik bestecilere ve fikirlere ilginç açılardan bakabilmemizi sağlayan bir dürbün, büyüteç, ayna.

**Türkiye'de ve dünyada, bu yıl içinde bir sürü Mozart albümü ve Mozart'la ilgili kitap çıktı. Bu kitapların en faydalı ve en aydınlatıcı olanını, belki de asıl sizin gibi bir müzik adamının hazırlaması gerekirdi. Aklınızda böyle bir fikir var mı ya da bu fikre nasıl bakıyorsunuz?**

Bir gün herhalde bir şey yazacağım, ama müziği paylaşma tutkum çok spontane olduğu için genelde konser öncesi ve sırasında sohbetlerle yetiniyorum şimdilik. Yazmak istediğim genelde müzik ve yaşamla ilgili. Mozart'ın başrol oyuncularından biri olacağı kesin!



MOZART  
YALNIZ TARİHİ  
BİR KİŞİLİK DEĞİL,  
DEĞİŞİK  
BESTECİLERE VE  
FİKİRLERE İLGİNÇ  
AÇILARDAN  
BAKABİLMEMİZİ  
SAĞLAYAN BİR  
DÜRBÜN,  
BÜYÜTEÇ,  
AYNA.





# Zaman Dışı Bir Sanat

Mehmet Arpacık / Karışık Teknik



Çocukça, saf, beceriksizce, saf yürek, masum, ilkel, yerel, folklorik, sakin, cicili bicili, dinlendirici, terapi edici ve buna benzer yakın anlamları çağrıştıran pek çok sözcük, naif sanat tanımlamasında kullanılabilir. Biz genel olarak masum yüreklerin başvurduğu bir ifade biçimi diyelim.

Bu yazıyı kendine konu edinen naif sanatı, zaman dışı olarak tanımlayabiliriz çünkü dönemlendirilemeyen bu sanat, insanın yaradılışı kadar eski. 19. yüzyılda mesleği gümrük memurluğu olduğundan, “Gümrükçü Rousseau” olarak anılan Henri Rousseau’yu keşfedenlerce sanat çevrelerine tanıtılan naif sanat, geçici bir moda değildi. Profesyonel sanatçılar genellikle yeni malzemelere, yeni tekniklere odaklanırken, naif sanatçı, insan görüşünün en saf ve çocukça noktasından hareket ederek kimi zaman bir paradoksa yol açar.

20. yüzyılda yeni bir bakış açısı, hatta artistik yaratının tanımlanamayan bir kolu olarak kabul gören naif sanatı uzmanlar primitif sanatlarla ilişkilendiriyorlar. Teknolojinin karşı konulmaz ilerleyişi ve kavramsallığa rağmen, gözlerimizi, elementlere ve imaja yönlendiren naiflerdir.

Naif sanatta, profesyonel sanattaki entelektüel bilinç ve kavrayışın gücü yerine, merkez dışı bir duruşla kalbin itkileri öne çıkar.

Genel karakteri bereket, manzara, basitlik olan bu sanatta, her sanatçı kendi ikliminin izlerini taşır. Perulu sanatçı Mario Urtage, resimlerinde İnka izleri olan sembol ve renkleri yansıtır.

Amerikan naif sanatın yeşermesinde ise Afrika’dan getirilen köleler etkili oldular.

Amerikan eğitim departmanlarında Haitililere İngilizce ders veren De Witt Peters bu sanattan etkilenerek naif resimler yapmaya başladı. Bugünkü Haiti sanatına bakarsak, tabii aynı şeyleri Brezilya, Küba, El Salvador için de söyleyebiliriz; bu resimler, turizm piyasasının kendine özgü talepleri nedeniyle, Afrika tanrılarıyla modern sanat satıcıları arasında bir yerlerde gidip gelmektedir.

Dünya genelinde en karakteristik naifler Japon sanatçılar olarak karşımıza çıkıyor. Hindistan ve Bali için de geçerli bu saptama. Japonlar’ın önde gelen naiflerinden Kiyoshi Yamashita’nın resimleri Polonyalı Nikifor’u anımsatır. Yamashita da Nikifor gibi, dünya tarafından savrulmuşluğu, kimsesiz ve fakir bırakılmışlığı resimlerine yansıtır. Suma Maruki’nin resimlerinde ise Hiroşima felaketinin izleri görülür adeta. Ömrü boyunca hiç okul yüzü görmemiş bu sanatçı, melankolik düşünceler içinde, yaşamda kendisine en yakın arkadaşlar olarak yılanları, kedileri, ördekleri, kuşları, bitkileri, ağaçları seçmiştir.

Bazı Meksikalı sanatçılar toprak rengini tablolarında yoğun olarak kullanmışlardır. Öyle ki, insan yüzleri bile yanıktır, hatta resmin yanık bir havası vardır.

Görece gelişmiş ülkelerin sanatçıları geleneksel yaklaşımlardan uzaklaşıp evrenselleşmeye doğru giderken, diğer ülke sanatçıları kendi topluluklarının izlerinin, yerleşim birimlerinin etkisindedir.

Tarım toplumundaki naifler, kaybolan cennetin peşine düşmezler, üretkenliklerindeki somut ilişkileri resimlere aktarırlar. Onlar doğaya hayranlık duyan

duygusal ressamlar değildir. Doğadan alın teri ile almak zorunda oldukları ekmeğin yansımasıdır sanatları. Bu, kent yaşamının idealleşmesinin karşıtı bir yansımadır.

Yerel naif sanat, köklerini, oluşumun gizeminden alır. Bu açıdan bakıldığında naif sanat, dekoratif ve öyküleyici olmaktan öte, hayal gücünün, keşfetmenin tadını taşır. Bazıları kendine özgü teknikler geliştirmiş, bazıları da başlangıçtan beri aynı rutini sürdürmüş olsa da ortaya koyduklarına orijinallik kazandırmışlardır.

Pazar günü ressamı adını da alan naif sanatçıların pek çoğu, (Henri Rousseau Gümrükçü) kendindeki yeteneği farkında olmamıştır. Naif sanat çocukça bulunsa da bunun mantıksal bir açıklamayla ilgisi yoktur. Çünkü pek çok profesyonel sanatçıda da çocukça çizgilere rastlıyoruz. Zekâda bir çocukluk veya gerilik olarak algılanabilecek bu yaklaşım, naif sanatta normalliğin ta kendisi olarak kabul görür. Bunun nedeni naif sanatın içerdiği stilizmdir.

Kendisindeki yeteneği pek çoğu gibi fark etmeyen ve bankacı olduğu için bir pazar günü ressamı olan Paul Gauguin de başkaları tarafından keşfedildi. 1891 yılında Gauguin, Güney Denizlerindeki yolculuklarının sırasında “Tahitili Kadınlar”ın resimlerini yaparken, aynı dönemlerde de Rousseau ilk resmi “Orman”ı yapmıştı. Orman adlı tablosunda Rousseau, figürleri uyurgezer gibi yürüterek, rüyaları gerçeğe taşımıştı. Sanki çocukça bir dokunuşla vaat edilen topraklar yaratılmıştı. Rousseau resimlerinde; masalsi fauna ve gizemli floranın cennetini keşfetmişti. Bu, sürrealizmin de başlangıç noktasıdır bir anlamda. “Uyuyan Çingene



NAİF SANAT  
ÇOCUKÇA  
BULUNSA DA  
BUNUN  
MANTIKSAL BİR  
AÇIKLAMAYLA  
İLGİSİ YOKTUR.  
ÇÜNKÜ PEK  
ÇOK  
PROFESYONEL  
SANATÇIDA DA  
ÇOCUKÇA  
ÇİZGİLERE  
RASTLIYORUZ.



Generalic Ivan: Ağaç altı



Kadın" tablosu için Wilhem Uhde, erken başlamış kübizm tanımını yapmıştır. Bu değerlendirmelerden de anlaşıldığı üzere naif sanatla profesyonel sanat arasındaki hat oldukça belirsiz ve bulanıktır. Bu hattı belki de geçişli ve değişken olarak anlamak, buna arkaik ve primitif elementlerin modern sanata sızmasının da anlamlı olduğunu eklemek gerekir.

17. ve 18. yüzyıllardaki pek çok naif sanatçının yapıtlarında imza yoktur. Genellikle tablolarında neşeli bir havanın hakim olduğu naifler arasında Horace Pippin gibi melankoli ve yalnızlık içerikli çalışanlar da vardır. Toplumsal yapı ve tarihsel dönemlerin yansımaları bu resimlerde açıkça ortadadır. Amerikan iç savaşının yaşandığı dönemlerdeki resimlerde, kölelik ve yaşanan kargaşa resimlere yansımıştır.

20. yüzyılın başında genellikle, hastalıklı, orta sosyal sınıftan zanaatkarlar olarak nitelenen naif sanatçılar için Jean Jacques Rousseau, alt orta sınıfın ağırbaşlı sorumluluğunu, demokratik uyanışla birleştirenler değerlendirmesini yapmıştır. Posta memuru Vivin, Bahçıvan Bauchant, Bombois, ki hepsi çalışan sınıfın üyesiydiler ve özgür bir aydınlanmayı düşünce geleneğinde birleştirmişlerdi.

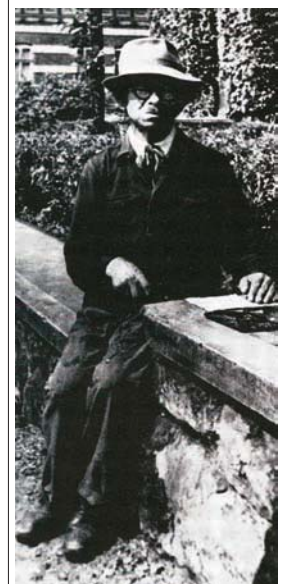
Dönemin bilimsel-teknolojik gelişmeleri endüstriyel işgücüne nüfuz etmiş ve zanaatkarlar üretimden çok, tamir ve servis işlerine zorlanmışlardır. Toplumla bütünleşemeyen -ki bunlar naiflerdir- toplumun sınırında yaşayan, genellikle tuhaf, egzantrik filozoflar olarak algılanmışlardır. Birçok birey, yaşamlarında yeni bir amaç ya da kendi profesyonel mesleklerinin

tekdüzeliğinden uzaklaşma arayışında, kendi öyküsel, tanrı vergisi yetenekleriyle dünyaya yeni, taze bir bakış getirmişlerdir. Onlar, sosyal yalnızlığı ya da yabancılaşma çemberini çocuksu gözlemleriyle kırmada başarılı

olabildiler. Elbette her yaratıcı eylemde olduğu gibi, naif sanatçıların da göreceli olarak pek azı başarılıdır. Her naif sanat adı altında sergilenen çalışma, estetik bir değere sahip değildir. Günümüzde naif sanat da



Nikifor: Bizans tarzı bir kilise



Nikifor





Henri Rousseau



Henri Rousseau: Uyuyan Çingene

profesyonel sanat gibi yapısal bir kriz yaşamaktadır. Tereddüt ve kuşkulara rağmen naif sanat, kesinlikle samimi sanattır. Gerçek sanattır. Her zaman var olacaktır.

## TÜRKİYE'DE NAİFLER

Naif sanat, resmin Türkiye'deki kısa geçmişine bağlı olarak daha da yeni. Çünkü bu sanat ülkemizde yakın geçmişe kadar "naif resim" olarak değil, resimdeki naif öğeler olarak değerlendirildi. Örneğin Fikret Mualla'nın resimlerinde yer yer ortaya çıkan imajınasyonlar... Anadolu halk sanatları arasında önemli bir yere sahip olan şahmaran resimleri, ki bunlar yerel-folklorik naif özelliktedir ama tam anlamıyla naif olarak



Suma Maruki



Suma Maruki: Hayvanlar Krallığı



tanımlanamaz. Bu sanatın ülkemizdeki varlığına, kendisi de naif bir ressam olan Fahir Aksoy tarafından 1980'li yıllarda dikkat çekildi. Pek çok naif sanatçımızın adlarını saymak mümkün olmakla birlikte ilk akla gelenler arasında, Mehmet Arpacık ve Bayram Gümüş'ü sayabiliriz. Ansiklopedik tanımlara neredeyse birebir uymalarını bir yana bıraksak bile, eğitim, moda, kavramsallaştırma, entelekt gibi buna benzer pek çok dış etkenle gerçekleşen biçimlendirmelerden, belki de kişisel tarihlerinin cilveleri sonucu farkında olmadan uzakta kalan bu sanatçılar; gerek akademik resim eğitimi almamış, gerekse hayata sıradan mesleklerle atılmış olmalarının getirdiği dezavantajı avantaja çevirebilmiş ve algıladıkları evreni, "estetik bir değer" e dönüştürmeyi başarmışlardır.

Bayram Gümüş kent yaşamını sokakları, caddeleri, özel binaları ve çay bahçeleriyle geometrik bir disiplin içinde istifleyerek resmederken; Mehmet Arpacık tam tersine, hırçın doğa formlarını ve içindeki öğeleri, gerilimsiz, dramatizme yer vermeden büyümlü mistik düşler olarak tuvale yansıtmaktadır.

Kaynakça: World Encyclopedia of Naive Art



Bayram Gümüş



Edward Hicks: Nuh'un Gemisi



# [ MATRAKÇI NASUH'UN ŞEHİRLERİ ]







“Nasuh’un minyatürlerine tekrar giriyor, dümdüz şehirlerin taş yollarında yürüyorum. Minyatürdeki ağaçların, duvarların, gökyüzünün renkleri bana Nasuh’un yalnızlığını, renklerle ve gördüğü şehirlerle kurduğu hayatını anlatıyor. İçine aşkı, başka bir insanı ve kendine ait bir mekânı almadığı dünyasını, maviyi, yeşili turuncuyu yaratırken kendisini unutmasını, çocukluğunu, sevdiği insanı, hayal kırıklıklarını, yeraltında gizli bir hayatı saklayan şehirleri, masum şehirleri, yeşil ya da sarı şehirleri, zengin ya da fakir şehirleri yeniden yaratırken zamanı yok etmesini...”

Şebnem İşigüzel, Eski Dostum Kertenkele, Sy 27, Everest Yayınları, 1996.

Matrakçı Nasuh ya da eskilerin deyimiyle Nasuh-el Matrakî, 16. yüzyılın başlarına denk düşen yaşamından geriye bıraktığı pek çok eseriyle, günümüzde de varlığını sürdürüyor. Elbette 28 Nisan 1564’e tarihlenen ölümünden 432 yıl sonra yazılan bir romanda, 16 yaşındaki bir çocukla “düş arkadaşı” olacağını, aklından bile geçirmemiştir. Yazar, kahramanına sordurur: “Nasıl bir ovanın tümünü görebiliyorsun? Ya da bir kuş gibi, bir kuş gibi görerek çizebiliyorsun? (...) Nasuh, yüzünü neden bana göstermiyorsun?” Yanıtlar Matrakçı:

“Yaptığım iş, yüzümdür.” (Sy 38).

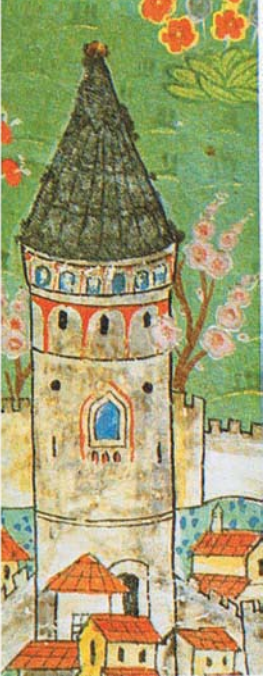
Gerçekten de onu yüzüyle değil, yaptıklarıyla tanıyoruz. Büyük bir minyatür ustası, hattat, bilimci, silahşor, sporcu ve bazı kaynaklara göre sancak beyi idi. Dededen toruna üç padişah gördü (II. Bayezid 1481 – 1512, Yavuz Selim 1512-1520, I. Süleyman 1520-1566); onlarla sefere çıktı ve güzergâh üzerindeki yerleşkeleri minyatürleriyle belgeledi, haritalar çizdi; matematik, geometri ve tarih kitapları yazdı. Ayrıca, Taberî’nin tarih kitabını “Mecmaü’t-Tevârih” adıyla çevirdi.

Adının önündeki sıfat, ata sporlarımızdan “matrak”ı onun bulduğunu ya da bu oyunda çok usta olduğunu düşündürüyor. Matrak, kılıç yerine lobutu andıran şimsirden sopalar ve kalkan niyetine yuvarlak yastıkların kullanıldığı bir tür eskrimdi. Kafaya yönelik darbelerle rakibi devirme esasına dayanan matrak, kimilerine göre bir savaş oyunu, kimilerine göre zarif bir spor ve dans gösterisiydi. Bu oyunda usta olanlara, matrakbaz da denirdi.

Nasuh Bey, Nasuh-el Silahî diye de anılırdı. Öyle keskin nişancı ve mızrak oyunlarında öyle ustaydı ki, Kanuni Sultan Süleyman tarafından 1529’da verilmiş bir berat ile “üstat” olarak ilan edilmişti. Tuhfetü’l-Guzât

adlı kitabında, çeşitli silahların nasıl kullanılacağını ve dövüş yöntemlerini anlatarak bu alandaki ilk örneği verdi. 15. yy sonlarında Bosna’da doğduğu, ya babasının ya kendisinin devşirme olduğu tahmin ediliyor. Kaynakların birleştiği nokta, Enderun’da (Saray Okulu) eğitim gördüğü. “İbn Karagöz” olarak da anılan Nasuh Bey, Sultan II. Bayezid tarafından Enderun’a hoca tayin edilen Şai’nin en parlak öğrencisiymiş. İslami ve pozitif bilimler, güzel sanatlar, beden eğitimi, spor, askerlik becerileri ve çeşitli zanaat dallarında meslek eğitimi veren Enderun’da, ödül ve ceza yöntemiyle eğitim yapılır; teorinin yanı sıra uygulamaya da geniş yer ayrılırdı. Titizlikle seçilen öğrenciler, nitelikli müderris ve dânişmentlerce eğitilir; ruh ve beden sağlığının yanı sıra her öğrencinin kişisel yeteneğine uygun bir sanat dalıyla ilgilenmesine özen gösterilirdi. Matrakçı Nasuh, böyle bir eğitimden geçerek birçok alanda birden başarılı oldu. Öyle ki, Rönesans İtalya’sının aydınlarıyla kıyaslanır. Matematik ve geometri alanlarında önemli bir bilimci olan Nasuh Bey, uzunluk ölçülerini gösteren cetveller hazırladı. Yavuz Sultan Selim’e sunduğu “Cemâlü’l-Küttâb ve Kemalü’l- Hisâb” (1517); bunu geliştirerek





Kanuni'ye sunduğu "Umdetü'l-Hisâb" (1533)" adlı iki matematik kitabından sonuncusu, matematikçiler için yıllarca başvuru kaynağı oldu.

Eski düğünlerde, düğün sahibinin gücünü göstermek üzere nahıllar hazırlanırdı. Matrakçı Nasuh'un, bir sünnet düğünü için Sultanahmet Meydanı'nda kurduğu iki adet yürüyen hisar, onun aynı zamanda iyi bir teknisyen ve mekanikçi olduğunu da gösterir.

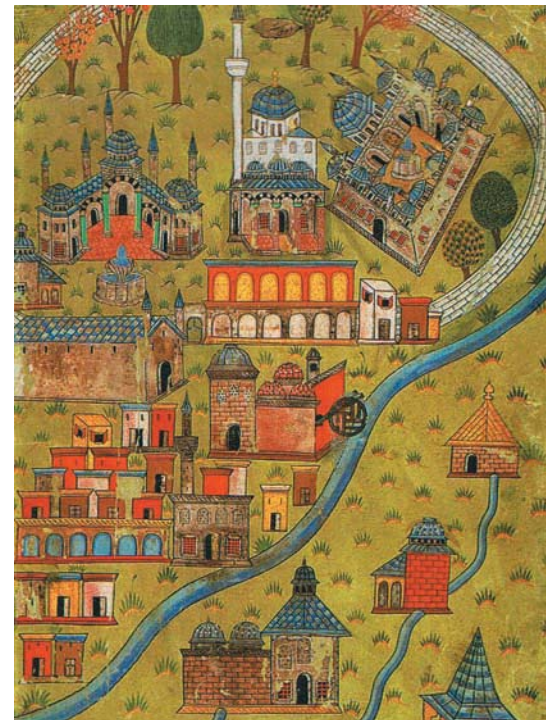
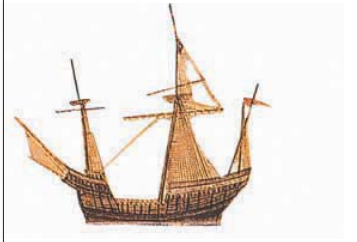
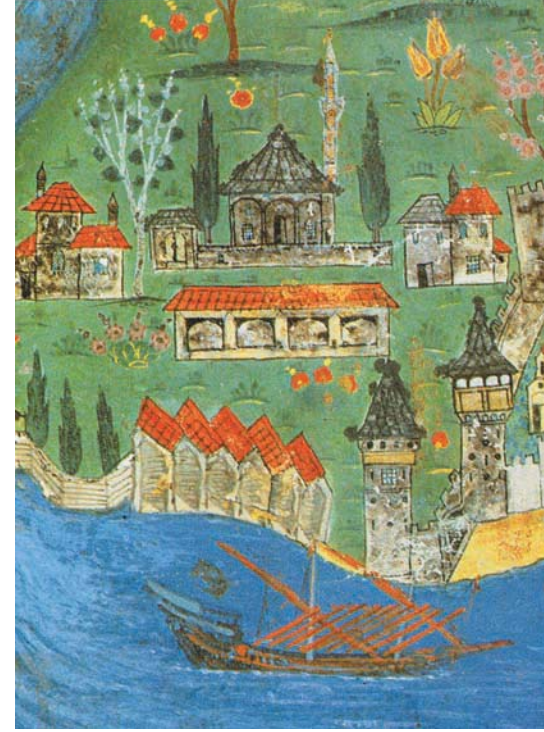
"Kalem-i dîvânî" denilen yeni bir hat türü de yaratan Matrakçı Nasuh'un yazıp resimlediği tarih kitapları, günümüzde belge değeri taşır; dönemin coğrafya ve mimarisine ışık tutar. Şehir minyatürleri ve rölyef tipi kara haritaları ile adını coğrafya, kartografi, topografya alanlarına da yazdıran Matrakçı, haritacı anlayışı minyatüre uygulayan ilk ressamdı. İşleri, grafik niteliği taşıyordu. Osmanlı tarihini belgeleyen eserlerinde figürsüz, kuşbakışı topografik betimlemeleriyle, özgün bir üslup yaratmıştı. Kalem de fırçayı da aynı ustalıkla kullanarak; keskin gözlemlerini hat ve minyatürle



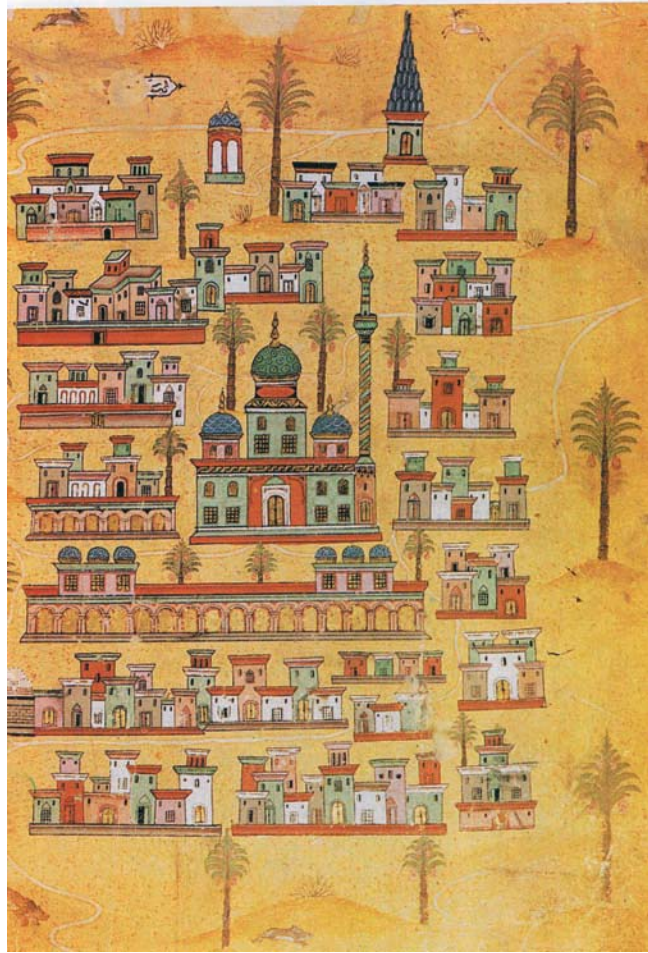


aktararak günümüze ulaştırdığı belgeler, bu nedenle eşsizdir.

Minyatürlerinin hiçbirinde insan figürü yoktur. Canlı olarak birkaç kuş, birkaç hayvan görülür. Suret çizmeyişi, onu biricik kılar. Minyatürlerinde suret yoktur ama,







bir şehrin tek tek tüm binaları, çevresindeki tüm doğa öğeleri ayrıntılarıyla seçilir. Kuşbakışı bir plandaki her şeyi, aynı zamanda bir resim gibi cepheden de gösterir. İtalya'dan Bellini'yi getirterek portresini yaptırtan Fatih'in ölümünden sonra, Osmanlı resmi, Batı uygarlığı ile ilişkisini kesip, İslâm minyatür ekollerinin etkisini sürdüren bir resim tarzını benimsemişti. Bu durum, başarılı Doğu seferleri sonucunda Tebriz, Herat ve Hicaz okullarından İstanbul'a getirilen sanatçıların etkisine bağlanabilir. Kanunî Sultan Süleyman devrinde, saray atölyeleri çok gelişti. Osmanlı minyatürünün gerçek temelleri bu dönemde atıldı ve olgunlaştı. İran okullarının etkisindeki minyatür anlayışının yanı sıra, yeni üsluplar ortaya çıktı. İşte Matrakçı Nasuh, üç dönemde incelenen Osmanlı minyatür sanatının, bu yeni üslupların ortaya çıktığı son dönemine rastlar ve bu dönem, minyatürde bir zirvedir. Matrakçı Nasuh Bey, minyatürlerle bezediği dört tarihi eser yazdı: "Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim" adlı eseri, iki kitaptan oluşur ve bu padişahların dönemleri belgelenir. II. Bayezid'in Karadeniz ve Doğu Akdeniz seferleri, Coron, Modon gibi önemli Venedik şehirlerinin ele geçirilişi, Kili, Akkerman, İnebahtı, Gülek gibi kale ve şehirlerin minyatürleri, bu

eserinde yer alır.

"Beyan-ı Menazili Sefer-i İrakeyn-i Sultan Süleyman Han" adlı eseri, Kanunî'nin 1534 tarihli Irak seferini anlatır. Irak-ı Arab ve Irak-ı Acem fethedildiği için "İki Irak seferi" manasında "İrakeyn Seferi" denilen bu hareketin sonucunda, bölgedeki Şîî Safevî hâkimiyeti sona erdirilip, Bağdat dahil Basra, Osmanlı ülkesine katıldı.

Kara manzaralarının yer aldığı eserinde Matrakçı, İstanbul-Tebriz-Bağdat-Diyarbakır-Halep-İstanbul güzergâhı üzerinde konaklanan yerleri, yazılı ve resimli olarak belgelemiştir.

Bu eserde şehirler, kaleler, kasabalar, köyler, köprüler gibi mimari; dağlar, geçitler, önemli akarsular, çöller gibi coğrafi öğeleri resimleyen Matrakçı, buraların isim, iklim özellikleri ve birbirlerine uzaklıklarını belirtmiş; bitkiler ve av hayvanları hakkında da önemli bilgiler vermiştir. 16. yüzyıldaki Yakındoğu şehirciliği hakkında günümüze önemli bilgiler taşıyan ve "Menazili Kroki" denilen yeni harita tarzının güzel örneklerini barındıran bu eser, "minyatürlerden oluşmuş şehir planları atlası" olarak da tanımlanıyor. Matrakçı, aynı bölgeleri betimleyen İran minyatürleri ile kıyaslandığında, süsü dışlayan yalın tarzıyla farklılaşıyor. Günümüz haritacıları, çizimlerinin topografik haritalardan elde edilebilecek bütün bilgileri kapsadığını, yön ve ölçek konusunun ise ihmal edildiğini belirtiyorlar.

Bu eserdeki İstanbul minyatürünün özellikle çok başarılı olduğu ve dönemin başkenti hakkında kapsamlı bilgi sunduğu vurgulanıyor. "Hem topografik hem şiirsel bir gözlem" olarak yorumlanan bu minyatürün stilize bir





manzara olmasının yanı sıra, şehrin en tipik özelliklerini işleyen bir gerçekçilikte olduğu ifade ediliyor. "Süleymanname", Kanuni Sultan Süleyman döneminin 1520-37/1542-43/1543-51 yılları arasındaki sefer ve fetihleri belgeler. Günümüzde "Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve Estolnibelgrad" adıyla ayrıca basılan kitap, aslında "Süleymanname" eseri içinde bir bölüm olarak yer alır. Bu eserde, deniz manzaraları ağırlıktadır. Kaptan-ı Derya Barbaros Hayreddin Paşa kumandasındaki Osmanlı donanmasının, 1543'te Kuzey Akdeniz kıyılarını dolaşarak, Güney Avrupa limanlarında gerçekleştirdiği seferi anlatılır. Buradaki minyatürler, hem doğal hem mimari yapısı ile sefer boyunca uğranılan limanları ve Osmanlı donanmasını yansıtır. Ayrıca Kanuni'nin 1526 Macaristan Seferi, fethedilen kaleler, yol boyunca uğranılan konaklama yerleri resmedilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın 1538'de gerçekleştirdiği Boğdan seferi de Matrakçı Nasuh'un "Fetihname-i Karaboğdan"daki anlatımıyla geçmişe ışık tutar. 16. yüzyıl şehirlerine ait pek çok bilgiyi, Matrakçı Nasuh sayesinde biliyoruz. Minyatür sanatı günümüzde de pek çok tutkunuyla canlılığını sürdürüyor ve bu alanda

güzel örnekler veriliyor. Örneğin, mimar ve minyatür sanatçısı Nusret Çolpan, geleneksel teknikleri koruyarak minyatüre çağdaş şehirleri taşıyor ve günümüzün Matrakçı Nasuh'u olarak anılıyor.

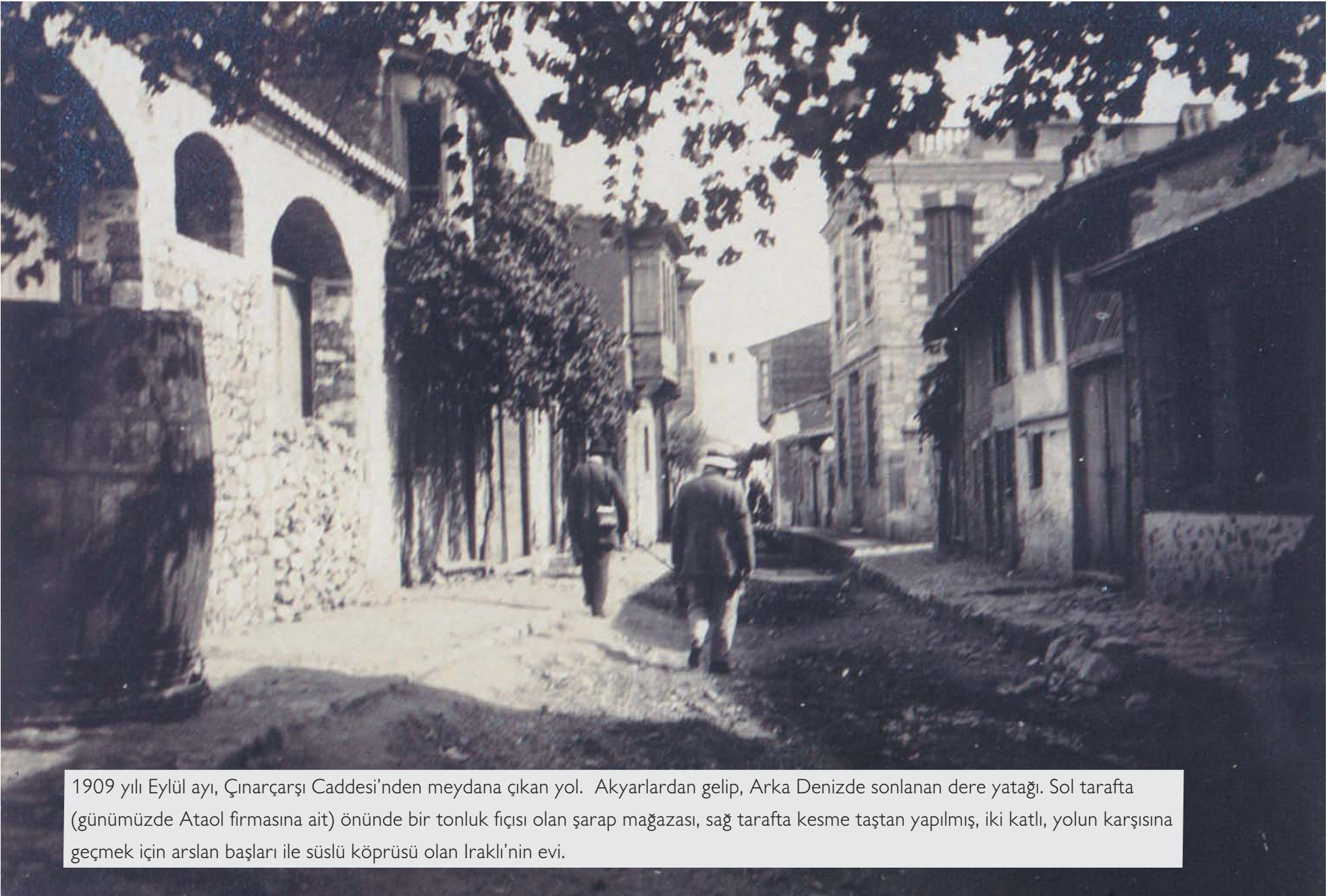
Çolpan'ın geleneksel minyatür prensiplerine uyararak yaptığı Venedik'ten Bursa'ya, Mostar'dan Kudüs'e, New York'tan Buhara'ya çağdaş şehir minyatürleri, Matrakçı Nasuh'un çizgisini devam ettiriyor.

Kaynaklar: Dominique Halbout du Tanney -Istanbul Vu Par Matrakçı et Les Miniatures du XVI Siecle, Dost Yayınları, Ankara-1993. Filiz Çağman, Zeren Tanındı - Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul 1979. Prof. Dr. Metin And, Turkish Miniature Painting, Dost Yayınları, Ankara-1974. Aksoy, F., 16. Yüzyıl Ressamı Matrakçı Nasuh: Doğu'nun Leonardo da Vinci'si, Osmanlıların Renk Ustası, Milliyet Sanat, 14 Ocak 1977, s.214, s.18-20. Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi-Anadolu Yayıncılık, Ana Brittanica Ansiklopedisi, Cilt 16-Ana Yayıncılık, Kemal Özdemir, araştırmacı yazar, Feza Altındere, minyatür sanatçısı. Meral Aşan, minyatür öğretmeni.





# [ BOZCAADA'DA ] [ YANGIN ]



1909 yılı Eylül ayı, Çınarçarşı Caddesi'nden meydana çıkan yol. Akryarlardan gelip, Arka Denizde sonlanan dere yatağı. Sol tarafta (günümüzde Ataol firmasına ait) önünde bir tonluk fıçısı olan şarap mağazası, sağ tarafta kesme taştan yapılmış, iki katlı, yolun karşısına geçmek için arslan başları ile süslü köprüsü olan Iraklı'nın evi.



## Bir keyif sigarasıydı belki denize karşı, aheste aheste. Belki de keder... Keder keyif bahane, tiryakiydi kim bilir. Yıl 1874, Bozcaada bir sigara izmaritine teslim olur ve rüzgârlı ada yanar.

Aristoteles, Politika isimli kitabında, Miletoslu mimar Hippodamus'un çizdiği "ideal kent planı" dan bahsediyor. Hippodamus'a göre ideal kent, "birbirini dikine kesen yollar ve bunların arasında kalan kare ya da dikdörtgen planlı yapı adalarından" oluşuyordu. Böyle bir şemadan Aristoteles kentinin amacı "kendi içinde sınırlandırılmış, ayrımcı ve tutucu, mutlu azınlığa ayrılmış bir toplumsal varlığın" bulunmasıydı.

Bozcaada'da 1874 yılında, deniz kıyısında bulunan evlerden birinde, yere bir sigara izmariti düşmesi sonucu çıkan yangın Rum Mahallesinde ciddi bir tahribata neden olmuş ve çok sayıda ev bu yangında yanıp kül olmuştur. Günümüzde en eski binanın inşaat tarihinin 1876 ve sonrası olması da bu tarihi destekleyen kanıtlardan biridir. Aşağıda okuyacağınız makale ise 17 Ağustos 1874 tarihinde Amerika'da, New York Times Gazetesinde yayınlanmıştır.

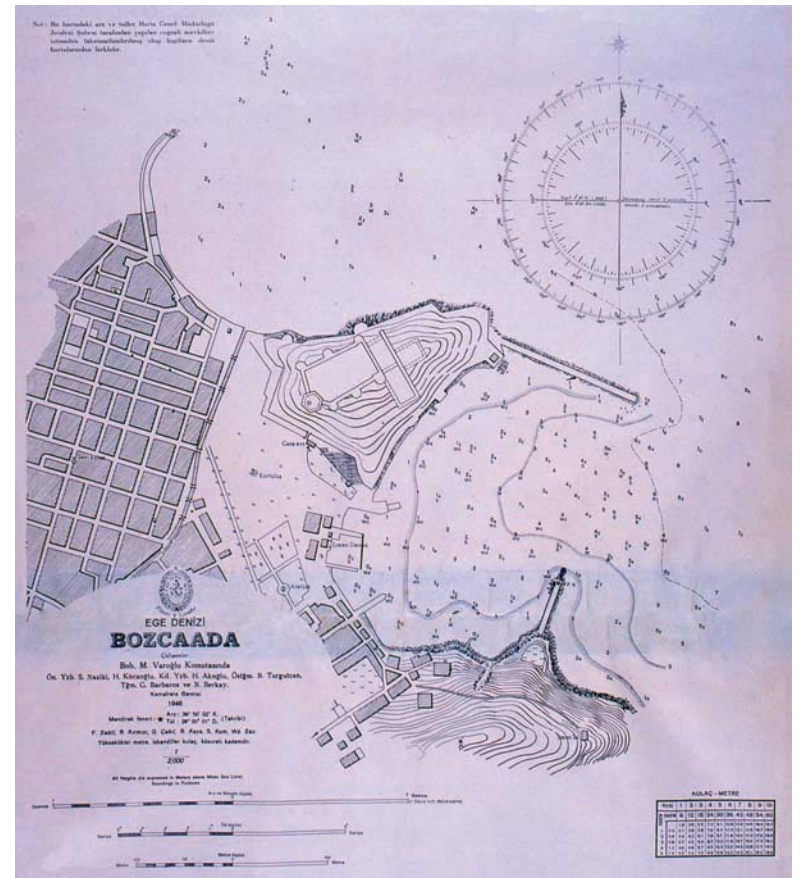
1949 tarihli 450x400 mm. ebadındaki yandaki haritanın sol tarafında görüldüğü gibi, yangın sonrası yeniden düzenlenen ve mimarı tarafından Hippodamus'un ideal kentine benzetilen (!) Rum Mahallesi ızgara şeklinde birbirini kesen caddeler, kuzey rüzgârına açık sokak ağzları ile hem esen rüzgârın sokak aralarına ulaşabilmesi, hem

de ana caddelerden bakıldığında rahatça denizin görülebilmesine olanak sağlayan görüntüde idi. Günümüzde zamanla deniz kıyısının binalar ile doldurulması bu özelliklerin bir anlamda kaybolmasına neden oldu. 1970'li yıllarda kapatılan ve üzerinde 7 adet köprünün bulunduğu dere yatağı, 1973'te meydan düzenlenmesi esnasında kaldırılan Kurtuluş Anıtı, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kümes olarak kullanılan, sonradan cezaevi olan mekân ancak detaylarda izlenebilmektedir.

### TENEDOS'DA YANGIN

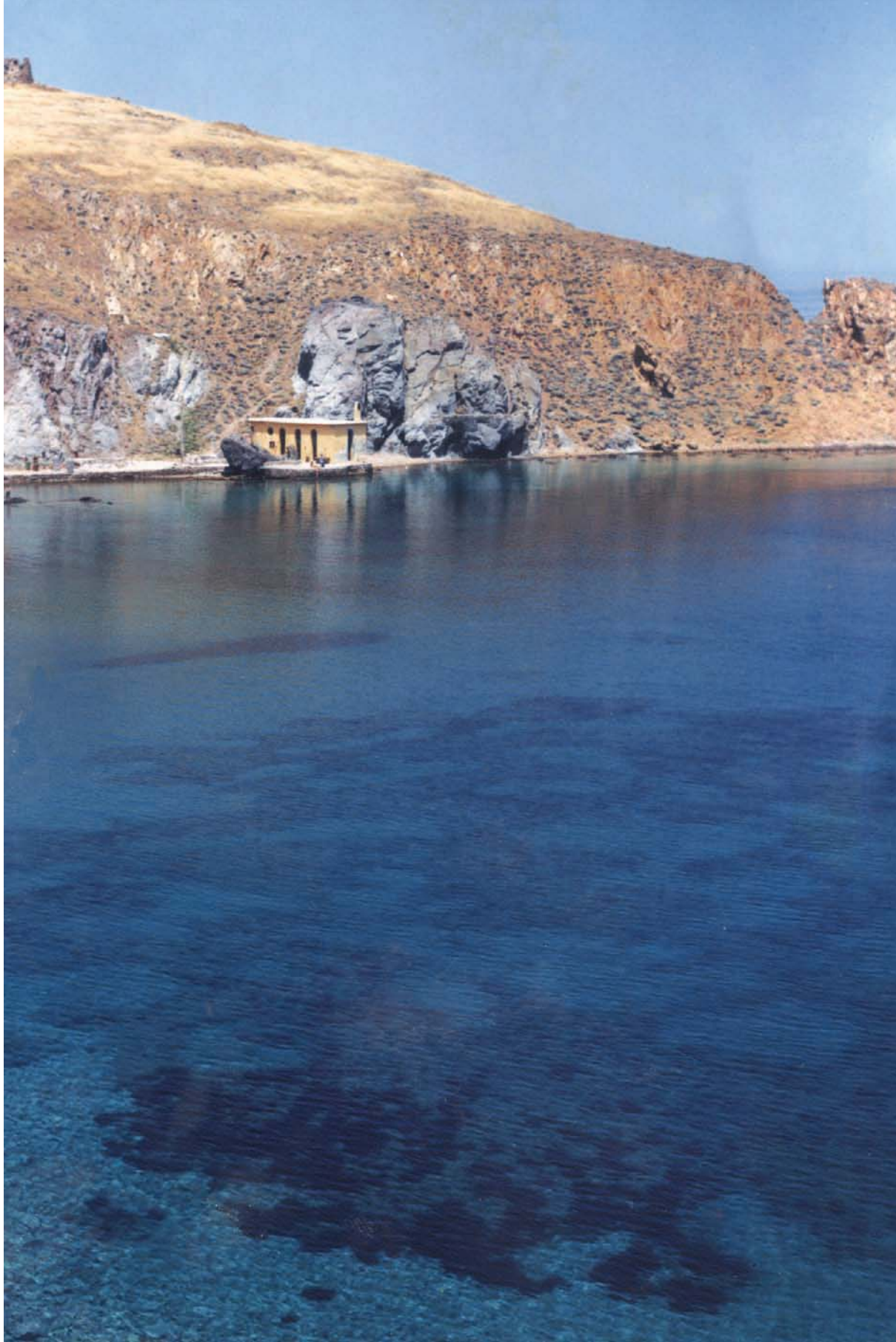
Chicago şehrinin her seferinde bir yangınla yerle bir olması sonrası Chicagolular için üzümlü, acımak moda haline geldi diyor London Times Gazetesi. Her ay bir yangınla yerle bir olan şehirde yaşayanlar için üzülmemek elde değil doğal olarak. Öte yandan Chicagoluların talihsizlikleri az tanınmış ufak bir kasaba veya köyde yaşayanlarınkıyla kıyaslanamaz bile, çünkü böyle bir yerdeki büyük bir yangın maalesef toplumda fazla bir ilgi çekmiyor. Levant Herald'ın Dardanelles muhabirine göre kısa bir süre önceki Tenedos yangınının talihsiz kurbanları şimdi büyük bir sıkıntı içindeler. Adanın 800'e yakın evinden sadece altmış iki tanesinin kurtulduğu yangın pek çok

ailenin mahvına sebep oldu. Yangın ayrıca, ana geçim kaynağı şarapçılık olan adada, 500.000 okka şarabı yok ettiği gibi, daha da kötüsü, fermentasyon ve depolamada kullanılan geniş fiçilerin büyük bir kısmını da kül etti. Buna rağmen bu seneki hasatın bereketli olması bekleniyor; ama üç aydan kısa bir süre içinde üzümler olgunlaşacak ve eğer bir an önce üretim ve depolama için gerekli önlemler alınmazsa yangının yol açtığı zarar ikiye katlanarak Türk





BOZCAADA'DA  
1874 YILINDA,  
DENİZ KIYISINDA  
BULUNAN  
EVLERDEN  
BİRİNDE, YERE  
BİR SİGARA  
İZMARİTİ  
DÜŞMESİ  
SONUCU ÇIKAN  
YANGIN RUM  
MAHALLESİNDE  
CİDDİ BİR  
TAHRİBATA  
NEDEN OLUR VE  
ÇOK SAYIDA EV  
BU YANGINDA  
YANIP KÜL  
OLUR.



Hükümetini daha da zor durumda bırakacak. Bu durumda üreticiler ürünlerini kurtarabilmek için bir ön ödeme yapılmasını ümit etmekte. Yaklaşık 20,000 sterlinin yeterli olacağı belirtilmekte ve paranın taksitler halinde ödeneceğine dair her türlü teminat verilmektedir. Bu gerçekten, nadiren de olsa, hem insanseverlik hem de mantığın aynı yönü işaret ettiği bir durum. Bu şartlar altında Türk hükümeti büyük ihtimalle yardıma koşacak hayırseverlere gerekli imkânları sunacaktır.

Kaynakça: (\*) THE FIRE AT TENEDOS.  
New York Times ( 1857 - Current file ) ;  
Aug 17, 1874; ProQuest Historical  
Newspapers The New York Times pg.2





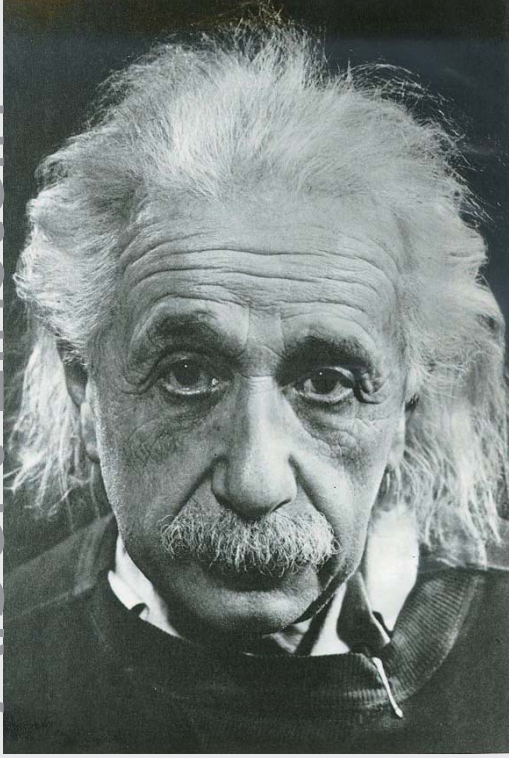
Yangından yaklaşık 40 sene sonra. 1915 Çanakkale Savaşları döneminde çekilmiş ve Rum Mahallesini gösteren, sonradan elle renklendirilmiş kartpostal. Sol alt köşedeki büyükçe bina Cumhuriyet sonrası uzunca bir süre kullanılan İstiklal İlkokulu. Kalenin ön tarafındaki boş meydanlığa dikkat.



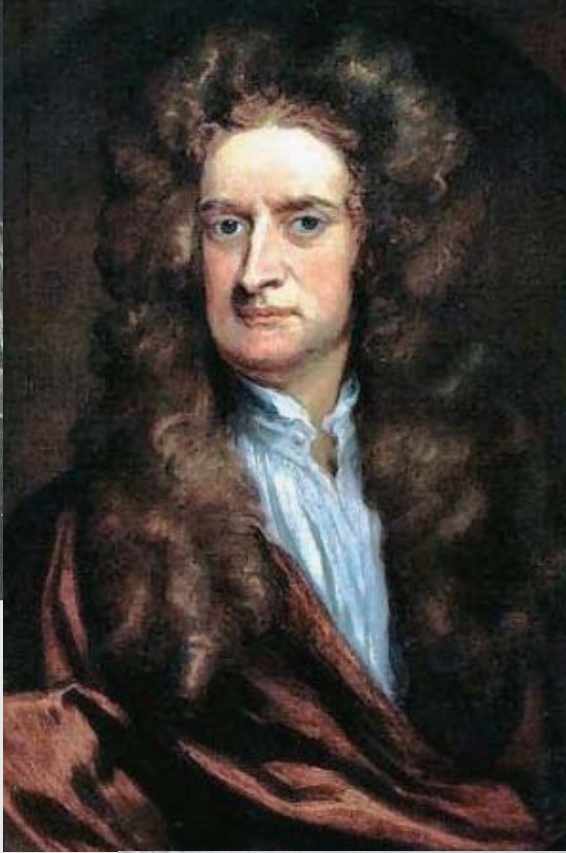
ADANIN 800'E YAKIN EVİNDEN SADECE ALTMİŞ İKİ TANESİNİN KURTULDUĞU YANGIN PEK ÇOK AİLENİN MAHVINA SEBEP OLDU.



Albert Einstein



Isaac Newton

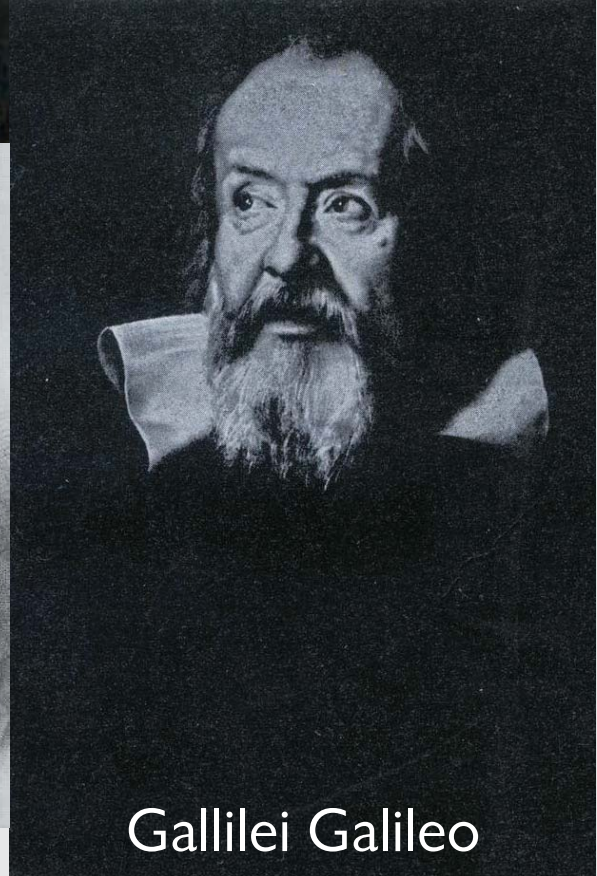


(1819-1919)

**Bilimin  
Altın  
Çağı**



James Clerk Maxwell



Galilei Galileo



## **Bilim, doğa yasalarının anlaşılması ve formüle edilmesidir. Bu anlamda bilim Homo Sapiens ile başlar. Yani düşündüğünü bilen ve içinde yaşadığı evreni anlamaya çalışan insan türünün düşünsel çabalarıyla.**

Ancak bu çabalar, herhangi bir teorik formülasyonla ya da bir fikrin kanıtlanmasıyla sonuçlanmamıştır. Bu evrede sadece insanın doğayı anlamaya çalışarak kendisini nisbeten pasif bir biçimde ona uyarlamasından söz edebiliriz.

Sistemantik bir biçimde doğayı anlama ve araştırma girişimlerini başlatan, bu çalışmalarını sırasında kanıtlama fikrini geliştiren, kanıt kullanan ve ismiyle de bilinen ilk bilim insanı, Miletli (memleketimiz) Thales (MÖ.624-546)'dir. İnsanlık tarihinde ispat fikri ve yöntemi Thales'le başlar. Bu nedenle gerçek anlamda bilimsel gelişmelerin yaklaşık 2600 yıllık bir geçmişinin olduğunu söyleyebiliriz. 26 asırlık bilim tarihinde neler oldu? Bunun gerçek bir bilançosunu çıkarmak için ciltler dolduran çalışmalar yapmak gerekir. Bizim burada yapmaya çalışacağımız şey, bu 26 asrın özelliklerine ana hatlarıyla bakmak ve asırlar arasında bazı karşılaştırmalar yapmaktır. Böyle bir betimlemeyi ve karşılaştırmayı yaptığımız zaman görüyoruz ki, bazı yüzyıllar bilimsel (ve teknolojik) gelişmelerin çok yoğunlaşmış olduğu yüzyıllar olarak öne çıkmaktadır.

Bilimin ilk 8 yüzyılı, Antik Yunan bilimi dönemi, hiç kuşku yok ki, matematikte, astronomide, fizikte, botanikte ve zoolojide, Thales, Democritus (MÖ. 460-371), Platon (MÖ.427-347), Aristoteles (MÖ.384-322),

Archimedes (MÖ. 287-212), Euclid (olgunluk yılları MÖ. 280) ve Ptolemy – Batlamyus (MS.100-170) gibi büyük bilimcilerin çabalarıyla bir kurucu dönem olarak kendisini göstermektedir.

Hıristiyanlığın yayılmasıyla eşzamanlı olduğunu söyleyebileceğimiz bir biçimde 9. bilim asrından itibaren bilimsel düşüncenin gelişiminde ve bilimsel çalışmaların ve teknolojik icatların miktarında büyük bir durgunluk görülüyor.

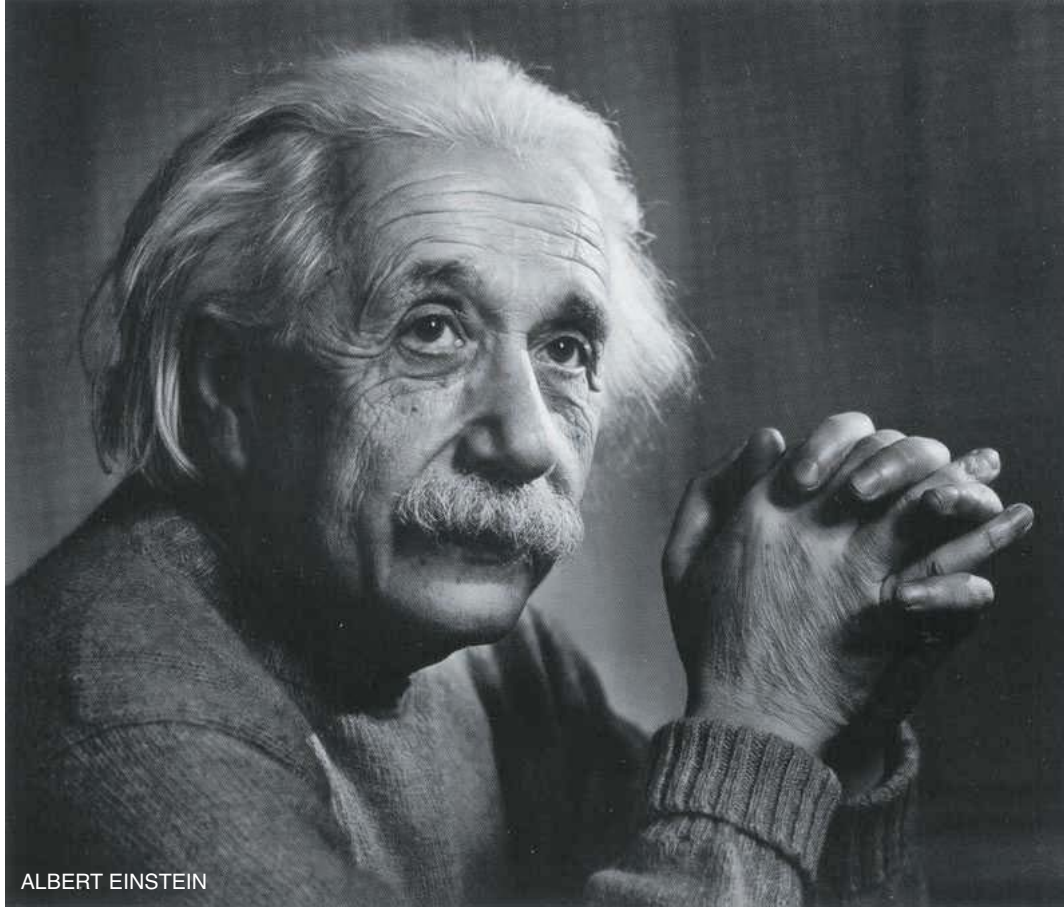
Ortaçağ olarak nitelendirdiğimiz bu dönem bin yıldan fazla sürüyor. Ancak Rönesans ve Bilimsel Devrim ile, yani miladi takvimle 13. - 16. yüzyıllardan, bilim tarihinin ise 21. asrından (16. yüzyıl) sonra bilimsel gelişmenin yeniden ivme kazandığını görüyoruz.

Avrupa kıtası henüz ortaçağını yaşarken, 9. yüzyıl ile 13. yüzyıl arasında İslam ülkelerinde önemli bir bilimsel gelişmeye tanık oluyoruz. Müslüman bilim adamları, özellikle de bugünkü Irak, İran, Suriye, Mısır topraklarında bilime katkılarda bulundular ve eski Yunan bilimsel metinlerini Arapça'ya çevirerek, bu metinleri yok olmaktan kurtardılar. Rönesans ve Bilimsel Devrim döneminde bu metinler yeniden Latince'ye veya Avrupa'nın ulusal dillerine çevrildi ve bu çeviri hareketi, bilimsel devrimin en önemli etkenlerinden biri oldu. İbn Harezmi

(800-850), El Kındi (801-866), Sabit İbni Kurra (836-901), Banu Musa (9.yüzyıl), El Razi (854-925), Farabi (870-950), İbnülheysem (965-1040), Biruni (973-1051), İbni Sina (980-1037), İbni Rüşd (1126-1198), İbnülnefs (1205-1288), matematik, fizik, astronomi, kimya, tıp gibi alanlarda bilime çok önemli katkılarda bulundular. Ancak 4 asır kadar süren bu bilim çağında, bilimsel gelişmeler hem halkın yaşamını etkileyecek ve dönüştürecek bir düzeye ulaşamadı, hem de bilim İslam ülkelerinde kurumsallaşamadı ve sürekliliğini koruyamadı.

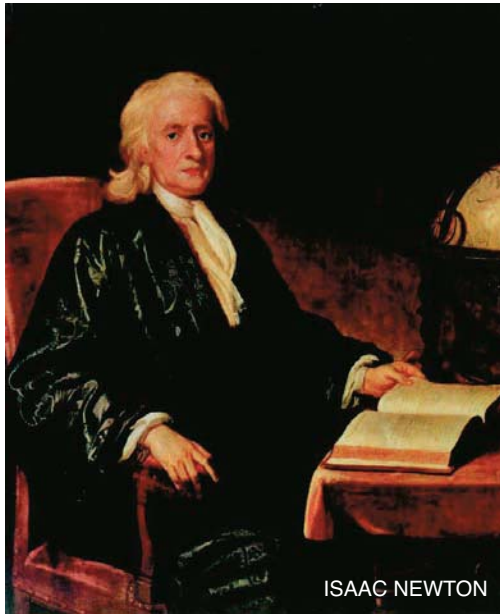
Kopernik (1473-1543)'in 1543'teki ölümünden hemen önce yayınlanan kitabıyla başladığı kabul edilen büyük bilimsel devrim, Newton (1642-1727)'un 1687'de yayınlanan kitabıyla da tamamlanmış sayılmaktadır. Kopernik, Göksel Kürelerin Dönüşü Üzerine adlı ünlü kitabında, ilk kez güneş merkezli evren düşüncesini ortaya atarak astronomide, fizikte ve genel olarak insan düşüncesinin tarihinde yeni bir çığır açıyordu. Doğa Felsefesinin Matematiksel İlkeleri adlı kitabında ise Newton, kütle çekim kuramını ortaya atıyor, diferansiyel ve integral hesap metodunu geliştiriyor ve hareket yasalarını formüle ediyordu. Yaklaşık bir buçuk asır süren bu bilimsel devrim çağında (1543-1687), evrenin algılanışında,





ALBERT EINSTEIN

fiziksel dünyanın kavranışında köklü değişimler gerçekleşti ve bu kavramsal, zihinsel dönüşümler daha sonraki bilimsel gelişmelere büyük bir temel, arka plan ve ivme kazandırdı. Özellikle Galileo (1564-



ISAAC NEWTON

1642), Descartes (1596-1650) ve Kepler (1571-1630)'in çalışmaları ve keşifleri bu döneme damgasını vuran diğer çalışmalardır. 18. yüzyıl daha çok kimya ve elektrikteki gelişmelerle öne çıkar. Fransız kimyacı Lavoisier (1743-1794), 1789'da oksijen ve yanma kuramını açıkladı ve kimyasal tepkimelerde kütle korunumu ilkesini öne sürerek kimyadaki hızlı gelişmelerin önünü açtı. Yine bir Fransız bilim adamı olan fizikçi Coulomb (1736-1802), 1785 yılında iki elektriksel yük arasındaki itme veya çekme kuvvetinin, yüklerin çarpımı ile doğru, aradaki uzaklığın karesi ile de ters orantılı olduğunu deneysel olarak göstererek (Coulomb Yasası), elektriğin matematiksel bir bilim dalı haline gelmesinin temellerini attı.

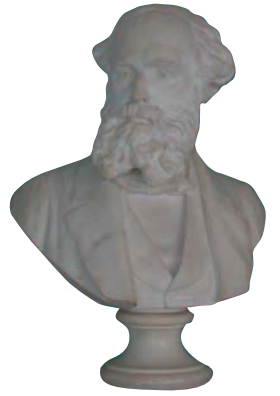
19. yüzyıla geldiğimizde, bilimin bütün dallarında çok verimli sonuçların alınmaya başlandığını ve bu sonuçların insanların yaşamını önemli ölçüde değiştirdiğini görüyoruz.

1819 yılında Danimarkalı fizikçi Oersted, bir telin içerisinde geçirilen elektrik akımının telin çevresinde bir magnetik alan oluşturduğunu deneysel olarak gösterdi. Bu keşiften sadece bir hafta sonra Fransız matematikçi ve fizikçi Ampere (1775-1836), bu olguyu matematiksel hale getirerek Amper yasası olarak adlandırılan yeni yasayı formüle etti. Böylece elektrodinamiğin temellerini atmış oldu. İngiliz fizikçi Faraday (1791-1867) ise magnetizmayı elektriğe dönüştürerek 1831 yılında jeneratör yapmayı başardı.

Jeneratörün icadı, insan yaşamında ve sanayide büyük dönüşümlere yol açtı. 1850'li yıllarda artık seri olarak üreilmeye başlanan jeneratörler önce aydınlatmada, 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren de sanayi üretiminde yaygın olarak kullanılmaya başlandı.

Bütün çağların en büyük bilimcilerinden biri olan James Clerk Maxwell (1831-1879), elektromagnetizma kuramını oluşturdu ve Faraday'ın elektromagnetizma ile ilgili fiziksel düşüncelerini matematiksel bir yapıya dönüştürdü. Maxwell'in düşünceleri, 20. yüzyıl fiziğinin en büyük keşifleri olan kuantum ve görelilik kuramlarının geliştirilmesine öncülük etmiştir. Bütün radyo ve televizyon teknolojisinin kökeni, Maxwell'in elektromagnetizmi tezlerinden kaynaklanmıştır. Bugün kullandığımız cep telefonlarının temelleri de yine onun





JAMES CLERK MAXWELL

tezlerine dayanır.

19. yüzyıl, matematikte ve biyolojide de çok temel dönüşümlerin gerçekleştiği bir yüzyıldır. Tüm canlıların ortak bir atadan geldiğini öngören evrim kuramıyla Charles Darwin (1809-1882), sadece biyolojide değil, tüm bilim dallarında çok köklü zihniyet dönüşümlerine yol açmıştır. Öte yandan başta büyük bilimci Alman matematikçi Gauss (1777-1855) olmak üzere, Fourier (1768-1830), Cauchy (1789-1857), Lobachevski (1792-1856), Boole (1815-1864), Frege (1848-1925), Lorentz (1853-1928), Poincare (1854-1912), Minkowski



(1864-1909), David Hilbert (1862-1943) gibi matematikçiler, matematiği, en karmaşık doğa olgularını çözümlenebilecek bir düzeye çıkarmışlar ve Euclid'çi olmayan geometrinin bu yüzyılda gerçekleşmesiyle de, 20. yüzyılın eseri olan özel ve genel görelilik kuramlarının temellerini atmışlardır.

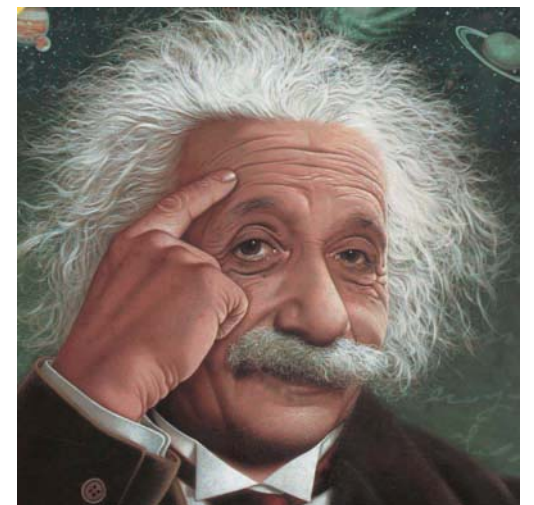
20. yüzyılın da büyük bir bilim yüzyılı olduğu konusunda hiçbir şüpheye yer yoktur. Sadece kuantum kuramının Max Planck (1858-1947) tarafından yüzyılın başında, özel ve genel görelilik kuramlarının da

1905'te ve 1916'da Einstein (1879-1955) tarafından geliştirilmiş olması ve bunların sağladığı diğer bilimsel, düşünsel ve teknolojik gelişmeler, bu yüzyılın büyük bir bilim yüzyılı olduğunu göstermek için yeterlidir. Einstein'ın genel görelilik kuramının 1919'da gözlem verileriyle kanıtlanması (Güney Afrika'daki güneş tutulması sırasında), dünya bilim tarihinin en büyük dönüşüm anlarından biridir. Öte yandan tıpkı 19. yüzyılda olduğu gibi, 20. yüzyılda da bilimsel keşifler ve gelişmeler, toplumsal yaşama çeşitli yollardan yansımış ve toplumsal yaşam biçimleri büyük dönüşümler geçirmiştir.

Şimdi, son 4 yüzyılı göz önüne alacak olursak, 17. ve 18. yüzyılların büyük bilimsel keşiflere sahne olmasına karşın, bu yüzyıllarda hem bilim adamları sayısı çok azdır, hem de bilimsel gelişmeler toplum yaşamına yaygın olarak nüfuz edememiştir. 19. ve 20. yüzyıllar ise bu bakımlardan olağanüstü gelişmelerin ortaya çıktığı dönemlerdir. Bilim dallarında gerçek anlamda uzmanlaşma 19. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiştir. 20. yüzyıl ise, sadece bilimsel ve teknolojik gelişmelerin yoğunluğu bakımından değil, bilimsel zihniyetin niteliğinin köklü değişimlere uğramış olması bakımından da önem kazanmaktadır. Dünya tarihi boyunca insanlığa katkıda bulunmuş bilim insanlarının % 90'ından fazlasının 20. yüzyılda yaşamış olması da bu yüzyılın önemi için bir gösterge olarak alınabilir.

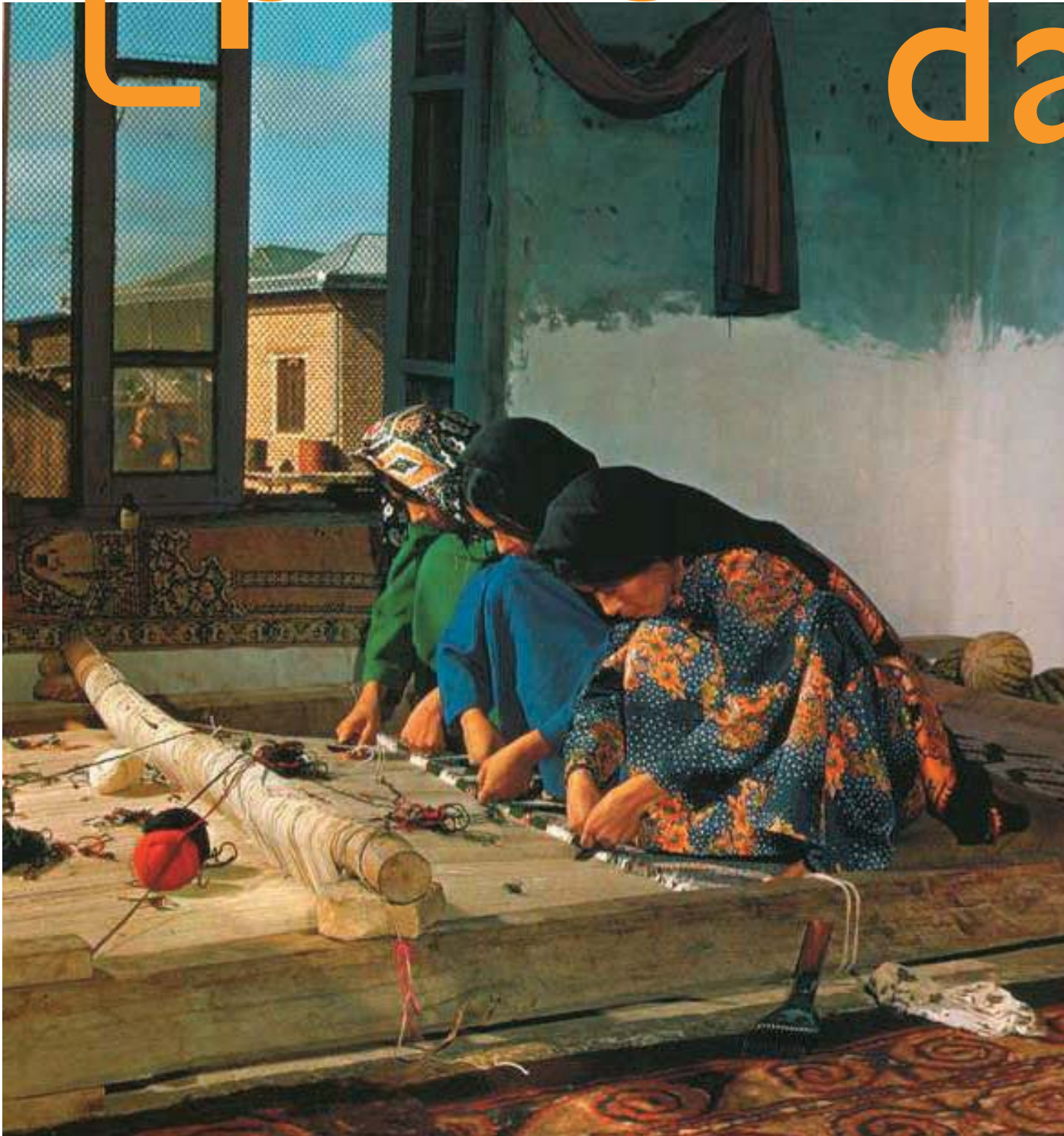
O halde bilimin altın çağı nitelemesini hangi yüzyıl için yapabileceğiz? 19. yüzyıl için mi? Yoksa 20. yüzyıl için mi? Çok çeşitli açılardan bakılarak bu soruya farklı cevaplar verilebilir. Ama biz yüzyılları miladi takvimin kurallarına

göre ayırmak zorunda mıyız? Eğer 19 yıllık küçük (!) bir tarihsel kaydırma yaparak yüzyılımızı (1819-1919) arası olarak belirlersek, bu zor soruyu yanıtlamak oldukça kolaylaşmaktadır. Böylece dünyayı sarsan kuantum ve görelilik kuramlarını da yüzyılımızın içine almış oluyoruz. (1819-1919) asrı, bilimin benzersiz bir çağıdır ve bu nedenle de dünya bilim tarihinin altın çağı nitelemesini hak etmektedir.





# [İpliklerin dansı]





Ustalar, doğa ve matematik bilgisinin sanatla harmanlandığı, insanoglunun en kadim uğraşlarından biri olarak tanımlar dokumacılığı. Toprağın sunduğu bereketten giysiye uzanan mucizevi bir yolculuğun deneyimlerini saklar özünde çünkü. Tükenmek bilmeyen sabrın ve emeğin adıdır aynı zamanda. İplikler dans ederken zamanlar da dokunur bir yandan. Ve nesillerin öyküleriyle birlikte çerçeveler iner kalkar, mekikler atılır: “Şak-tak, güm!.. Şak-tak, güm!..”

Dile kolay değil... Göz nurunun ve kol gücünden durmaksızın akan terin, tezgâhın vurguları hiç değişmeyen o bildik sesine karıştığı, binlerce yıllık bir örgüdür sözü edilen. İpliğin, iki tahta parçası arasında başlayan uzun erimli serüvenidir, “çulsuz”undan kralların saraylarına dek taşınan. Ve türkülerle, ağıtlarla, efsanelerle çoğalan... Öylesine paha biçilmez bir emek, öylesine kıymetli bir tasarımdır ki, en değerli taşlardan, cevherlerden çok daha fazla şeyi vardır anlatacağı. Birbirlerinin üstünden ve altından geçen yüzlerce, binlerce ipliğin oluşturduğu dokuda yazar onun hikâyesi. İki iplik sisteminin birbirlerine kenetlenmesi olarak tanımlanır dokuma ezelden beri. Adına çözgü denilen boyuna paralel iplik demetlerinin arasına enine atılan ipliğin yani atkının sıkıştırılmasıdır temel prensip. En basit haliyle tıpkı sazdan, kamıştan bir sepet örer gibi... Ama bir dokuma tezgâhında söz konusu olan ipliklerdir sonsuz sayıda ve uzunluktaymış gibi görünen. Ve ipliklerin bir kumaşa, kilime ya da halıya dönüşebilmesi için onları yönetmeyi, bir düzene sokarak komuta etmeyi çok iyi bilmek gerekir. Hata

kabul etmeyen çok hassas bir kurgudur bu. Başarısı, tasarım ve tasarımın tezgâha aktarılmasındaki ustalığa dayanır. Önce dokunacak olanın ne için ve nerede kullanılacağı belirlenir. Sonra denklemin kurulmasına gelir sıra. Amaca uygun örgü, iplik cinsleri, kalınlıkları, sıklıkları, motif ve renkler, can alıcı elemanlarıdır tasarımın. Ustalara göre iyi bir dokumanın sırrı, bu elemanların doğru seçiminde ve dizayn edilmesinde gizlidir. Tabii bir de tasarımın yaşama geçirilmesinde... Bilgi, deneyim ve yaratıcılığın bileşkesinde yaratılan bu kurgu tezgâha öylesine iyi döşenmelidir ki, iplikler ahenk içinde dans etmelidir birbirini hiç atlamadan.

Desen yani dokumanın örgüsü, işte bu ipliklerin dansıyla, diğer deyişle, çözgü ipliklerinin hareketiyle oluşur. Hareket ise, “çerçeve” ile sağlanır. Ve her farklı hareket için o kadar sayıda çerçeve vardır. Çerçevelerin içinde de “gücü” denilen halkalar... Roller ayrılmış olan çözgü iplikleri, bu güçlerden geçerek çerçevelerine bağlanırlar. Hareketler, dokuma ustalarının maharetlerini sergileyen iki sistemle planlanır: Tahar ve armür. Tahar, çerçevedeki ipliğe komut verir. Yani hangi çözgülerin hangi çerçevede hareket edeceğini belirler. Armür ise çerçeveye komut verir. Farklı bir ifadeyle, hangi çerçevelerin yukarıda, hangilerinin aşağıda kalacağını belirler. Planlama doğrultusunda komutlar vlarda verilince çerçeveler iner kalkar, dolayısıyla çözgü ipliklerinin bir bölümü yukarı, diğer bölümü aşağıya çekilir, arada oluşan açıklıktan da (ağızlık) bir iplik makarasının takıldığı mekikle atkı atılır. Ağızlık kapanır, ardından tefe ya

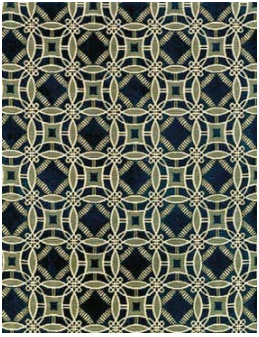
da tarakla sıkıştırılarak atkı çözgülere kenetlenir. Kumaş, palaz, kolan, çarpana gibi mekikli dokumalar; mekikliler grubunda geleneksel ehram, keşan, buldan, kutnu gibi düz dokumalar; halı, kilim, cicim, zili, sumak gibi kirkitli dokumalar, mekiksiz dokumalar; el tezgâhları, motorlu tezgâhlar ve daha niceleri... Türlerine, tekniklerine göre ayrılmış, her biri farklı bir isme ve niteliğe sahip sayısız tezgâh ve dokumanın oluşturduğu zengin dil, bu hareketlerle konuşarak dokumacılığın dünyasına çağrı yapar.



### Makinelerle yüzleşmek

El tezgâhlarından bilgisayarlarla çalışan tam otomatik makinelere, özünde tüm dokuma tezgâhlarının ana dilleri birdir. Aynı temel ilkelerle çalışırlar. Ama makinelerin hızına hiçbir insan eli erişemez tabii. 10 bin işçinin eğireceği ipliği, 50'lik bir makine bir günde eğirip çıkarıyor bugün. Bir elbisenin ipliğinin üretilmesi, dokunması ve dikilmesi, ortalama iki saat, dört dakika yalnızca. Çok değil, yaklaşık 200 yıl öncesine, buharlı makinenin icadına kadar dokuma elde, insan gücüyle yapılmak zorundaydı. Sonra, elektrikle çalışanlar, derken desen olanağını arttıran 24 çerçeveli armürlü tezgâhlar; her bir çözgü teline binlerce ayrı hareket verebilen,





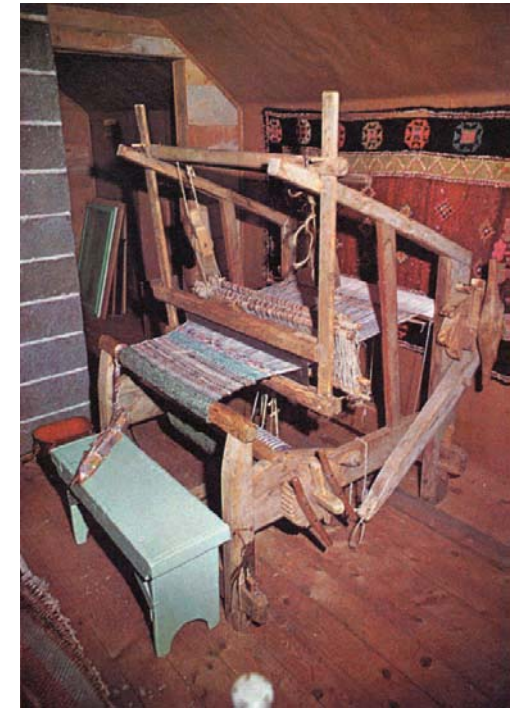
çiçeklerin, geometrik motiflerin, tabloların yapılabildiği sınır tanımaz jakarlı tezgâhlar, uçan mekikler, hava, su jetliler... Makineleşmeye doğru yol alan ilk adımlardan, 1700'lerden bu yana gelinen son noktada, kulakları sağır edici mekiklilerden mekiksizlere doğru kapılar açılıyor artık. Ancak el emeğini makinelere terk etmek o kadar kolay olmadı. Hayatı dokumaya bağlı olan yeryüzündeki yüz binlerce insanın, özellikle sanayileşme devriminin yaşandığı ülkelerde makinelerle yüzleşmesi ayrı bir tarih yazdı. Aynı zamanda geleneksel dokumacılığın makus kaderini de belirledi. Yeni çağın yenilikleriyle birlikte, insanlar makinelerle rekabet edemez hale geldi, tezgâhlarını, atölyelerini kapamak zorunda kaldılar; kentlere, fabrikalara akın ederek makinenin parçaları konumuna düştüler, vasıfsızlaştırıldılar. Daha çok da kadınlar ve tezgâhların arkasına kolaylıkla girebilen çocuklar oldu iş bulabilen. Ve ağır çalışma koşullarında olanlar oldu. Tarihe makine kırıcılık (ludizm) olarak geçen hareket, 1758 yılında, İngiliz işçilerinin mekanik yün biçme makinelerini parçalamasıyla başladı. Verilen ölüm cezaları bile isyanları durdurmaya yetmedi, kıtaları aşarak yayıldı. İnsanlık dışı çalışma koşullarına ve düşük ücrete karşı mücadelenin ABD'deki karakterleri yine dokumacılar oldu. 8 Mart 1857 yılında, New York'taki tekstil fabrikalarında çalışan 40.000 işçinin başlattığı greve karşı yapılan saldırıda çoğu kadın, 129 kişi yanarak öldüğünde, "Dünya Kadınlar Günü"nü'nün adı da konuldu. Dokumacılığın tamamen insan gücüne dayandığı zamanlara; kumaşın, yaygının çok değerli olduğu, kervanların en pahalı



yüklerinden biri olarak uğruna çöller, dağlar aşılacak dönemlere gidildiğinde ise, bugünün teknolojik nimetlerinden ve hızından uzakta, bambaşka bir dünya açılır önümüze. Hammaddeyi yetiştirmek ya da ona ulaşmakla başlar dokumadaki emek. Üretilmesi ve kalitesi, yalnızca doğanın sunduğu berekete ve insanın çabasına bağlı olan pamuk, keten, kenevir, jüt gibi bitkisel liflerin, koyun, keçi yünlerinin ipe dönüşmesi yani eğrilmesi, tezgâha hazırlanması, oturtulması ve dokunması hayli zahmetliydi bu eski dünyada. Günümüzde yalnızca dört dakikada çekilebilen bir iplik, bir hafta da eğrilip bitirebiliyordu ancak. Makinelerin iki saatte yaptığı bir kumaşı dokumak ise günleri, hatta örgüsüne, ipin inceliğine göre haftaları alıyordu. Boyamaya gelince, yüksek platolardan, dağlardan, bozkırlardan ya da bahçelerden toplanan bin bir çeşit bitki ve çiçeklerden ya da taş, topraktan sağılıyordu renkler. Hiç solmayan, aksine, zamanla koyulaşıp güzelleşen renklerin elde edilmesi için de bitkilerin dilini, karakterini çok iyi

tanımak gerekiyordu.

Dünyanın en geniş alanlı flora sınırları içinde, hemen tüm bitki topluluklarını barındıran Anadolu da, gelmiş geçmiş tüm uygarlıklar için bir cennet gibiydi o zamanlar. Boyacılık sanatında öylesine yetkinleşmişti ki, Osmanlı döneminde altın çağlarını yaşayan Edirne, İstanbul, Tokat, Kayseri, Konya ve daha 16. yüzyılda boyanmak üzere pek çok ipek ya da kumaş yüklü kervanlarla dolup taşan Bursa gibi merkezlerden, yalnızca kendi renginin uzmanı olan ustalar çıkarılmıştı. Avrupa krallıklarının ışığa ve yıkanmaya karşı haslık derecesi yüksek olan bu son derece değerli boyalara sahip olmak için birbirleriyle yarış ettiğini yazar kaynaklar. Özellikle Türk Kırmızısı, 19. yüzyıla gelindiğinde tahıl ve ipekten sonra en önemli ihracat maddesiydi. Ve bedestenler, yani bez sözcüğünden gelen bezzazistanlar da, yerli, yabancı değerli kumaşların satıldığı, ticaretin kalbinin attığı en önemli çarşılar olarak parlardı kentlerin merkezlerinde.





## Anadolu'da dünyanın en eski dokuma izleri

Yalnız Ortaçağ'da gözde değildi Anadolu'nun hammaddeleri, kumaşları. Denizlerle çevrili bu büyük "Yarımada"nın, dokumacılıkta çok eski çağlardan beri ileri olduğu ve uzak coğrafyalara dek uzanan uluslararası ticaret ağının merkezinde yer aldığı görülür hep. Yaklaşık 4000 bin yıl önce, Mezopotamya ile Anadolu arasındaki dokuma ticaretinin ne denli canlı olduğunu, kumaşların miktarlarına, isimlerine ve kalitelerine dek yazıldığı çiviyazılı belgeler yansıtır. Ve çok daha gerilerde, dünyanın ilk tarımcı toplumlarına, yani Neolitik döneme ait Diyarbakır-Çayönü yerleşmesindeki arkeolojik kazılarda keşfedilen 9500 yıllık keten izleri, dokumacılık zanaatının da ilk kez bu topraklarda ortaya çıktığını gösterir. Kritik öneme sahip bu izler dışında, Çayönü ve başka yerleşimlerde de ele geçen ve tezgâh ağırlıkları olduğu düşünülen bazı eserler, ilk tezgâhlar hakkında fikir vermese de, dokumacılık teknolojisinin Neolitik'te başladığını vurgulayan önemli bulgular olarak değerlendirilir. Konya-Çatalhöyük'te bulunan 8000 yıl öncesine ait bez parçaları da, yine dünyadaki en eski ikinci buluntuları temsil ederler. M.Ö. 3 binli yıllara gelindiğinde ise, Troya ve özellikle Samsun-İkiztepe'de gün yüzüne çıkarılan çok fazla sayıdaki tezgâh ağırlıkları, atkıyı sıkıştırmaya yarayan kirkitler (taraklar), yün eğirmede kullanılan ağırşaklar, Anadolu'da artık dokuma endüstrisinin kurulduğuna işaret eder. İki tahta arasındaki kirişe tutturulan çözümlü ipliklerinin düzgün durması için uçlarına ağırlık takıldığı tezgâh

tipleri ise, bin yıllar boyunca, M.S. 1. yüzyıla dek işlevselliğini korur. Bu tarihten sonra yatay tezgâhlar yaygınlaşır. Dokumanın hammaddelerine gelince, ketenin yanı sıra, veriler doğrultusunda yünün de çok erken dönemlerde, hatta Neolitik'te tezgâha tutunduğu düşünülür, pamuk hariç. M.Ö. 5. yüzyılda yaşayan ünlü tarihçi Herodot'un "ağaçta yetişen yün" olarak tanımladığı pamuk, çok daha sonraları girecektir Anadolu'ya.

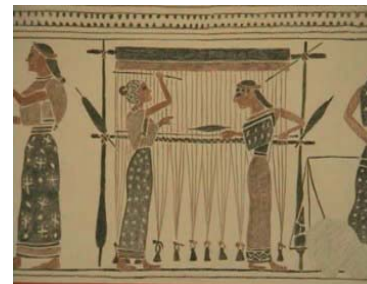
Eski dünyadan kalan kabartmalar, duvar resimleri, heykeller ya da vazolar, günümüze göre oldukça basit tezgâhlar kullanılmasına



karşın, şaşırtıcı biçimde çok güzel kumaşlar dokunduğunu gösteriyor. Aksesuarlarla birlikte giysilerdeki olağanüstü zenginlik, çeşitlilik ve ince zevk sergileyen desenler, renkler, işlemler karşısında hayran olmamak elde değil bugün. Görsel ya da yazılı, kaynaklar, dokumanın özellikle kadınlar açısından taşıdığı önemi, dokuma ve nakış yapmanın, soylu ya da sıradan bir kişi olsun, her ev kadının esas işleri arasında yer aldığını da aktarır. Mitolojinin en çok dillendirilen Atena-Arakne öyküsünde anlatıldığı gibi, bu

kadim sanat, büyük övünç kaynağı olmuş kadınlar için hep. Dokumanın koruyucu tanrıçası Atena'yla yarışmaya kalkacak denli gergef işleminde usta olan Lidyalı Arakne için de... Ne var ki tanrıçaya üstün gelen güzel kızın öyküsü, onun bir örümceğe dönüşmesiyle sonuçlanır. Ama kadınların düşlerinde sonsuza dek ağ örmeye devam eder Arakne.

Ustalar derler ki, ister makinede ister el tezgâhında olsun, iyi bir dokuma, bir santimetrekaresindeki ip sayısı ile ölçülür. Ne kadar ince iplikle dokunmuşsa, ne kadar sıkısa, o kadar değerli olur kumaş da. Tabii bir de sentetik karışmamış saf yün ya da pamuk ipliğinden yapılması gerekir. Tıpkı eski el dokumalarındaki gibi... Ama aradaki asıl fark, onların eskiliği, doğal malzemeler ve kadim desenlerden örülmüş olması değil. Bugün evlerimizin kuytu köşelerinde rastlayıp dokunmaya pek kıyamadığımız örümcek ile uzak geçmişin söylencelerinde kalan Arakne arasındaki bir ağılık bağ gibi, fark, doğadan öykünen insanoğlunun muazzam birikim ve emekle bezediği yaşamlarında yatıyor daha çok. Bir daha aynısının tekrarı mümkün olmayan...





# RÜZGÂRIN KIZI Ayşe Şule Bilgiç





## AYŞE ŞULE BİLGİÇ İÇİN TAM BİR MOTOR SPORLARI HAYRANI, İYİ BİR OYUNCU, KÖŞE YAZARI, METİN YAZARI, TV PROGRAMCISI DERSEK ONU TAM OLARAK ANLATMIŞ OLUR MUYUZ?

### Siz anlatın, Ayşe Şule Bilgiç kimdir? Yukarıda saydığımız özelliklerin hangileri sizin öncelik sıranızda yer alır?

Aslına bakarsanız evet! Çocukluğumdan beri motoru olan her şeye karşı müthiş bir ilgi ve heyecan duyuyordum. Biraz oğlan çocuğu gibiydim. Şortumun bir tarafı cebimdeki masketler yüzünden aşağı inmiş, eli, yüzü, dizi yara bere içinde, kız demeye bin şahit isteyen haşarı bir çocuktum. Annem sık sık "Sen niye diğer kızlar gibi..." diye başlayan cümleler kurardı. Bazı büyüklerim "büyüyünce geçer", diyordu. Ama geçmedi. Bisikletle başlayan iki teker sevdam, motosikletle hız kazandı. Ailemin tüm muhalefetine rağmen kimselere haber vermeden, kazandığım ilk parayla kendime motor aldım. Motorumu aldığımda benzin alacak param kalmamıştı. Ayrıca yine çocuk yaşlarımdan beri edebiyata ve tiyatroya, özellikle de romanlara ve oyun tekstlerine büyük ilgim vardı. Kendi kendime hikâyeler ve oyunlar yazıp, bir gün çıkacak romanımın hayalini kuruyordum. Üniversitede iletişim fakültesinde okudum. Mezun olduktan sonra tüm bu sevdalarımın, yavaş yavaş benim profesyonel hayatım haline geldiğini şaşkınlıkla izledim. İlk paramı oyunculuktan kazandım. Bu para ile motosiklet aldım. İki sene kadar reklam yazarlığı yaptım. Dedim

ya yazmayı çok seviyordum. Hâlâ da seviyorum. Sonra Hürriyet'te "Rüzgârın Kızı" adı ile motosikletle ilgili yazmaya başladım. Türkiye'nin ilk motosiklet yazarı oldum. Küçük bir köşe halinde çıkan yazıları, önce çeyrek sayfa, sonra yarım sayfa, son olarak da tam sayfa oldu. Sonra da CNN Türk'te "Rüzgârın Kızı" adlı programı yaptım. Bu arada oyuncululuğu bırakmayı asla düşünmedim. Motosiklet sevdam beni, bir delilik yapıp, dünya çapında yapılan Paris Dakar'dan sonra en zorlu yarış ilan edilen Rally D'Orient'e girmeye sürükledi. Uluslararası yarışlara katılan ilk Türk bayan pilot oldum. İçimde bir tek, otomobille pistlere çıkmak kalmıştı. Geçtiğimiz sene onu da başardım. Doğu Motor Sporları organizasyonunda yapılan dünyanın ilk bayan kupası Polo Cup'ta VDF sponsorluğunda yarıştım. Bu sezon da yarışmaya devam ediyorum. Öncelik sırasına gelince... Bu çok zor bir soru. Oyunculuk kocam, yazmak sevgilim, Motosiklet ve motor sporları aşkım gibi. Teknik olarak hepsinin birden olması mümkün değilmiş gibi geliyor ama Allah'a şükür ne kocam sevgilimi, ne sevgilim aşkımı kıskanmıyor. Hepimiz bir arada şimdilik mutlu mesut yaşıyoruz. Motosiklet kullanmak ne demek sizin için?

Spor mu, eğlence mi, heyecan mı, sadece bir ulaşım aracı mı? Motosiklet benim için tek başına ne spor, ne eğlence, ne heyecan, ne de ulaşım aracı ama hepsi içinde var. Çok daha fazlası da var... Motosikletime binerken, kaskımı taktığım anda, bu dünyada nefret ettiğim her şey o kaskın dışında kalıyor. Bu, günümüzün koşuşturmasında bence çok büyük bir lüks. Bana her şeyi unutturan, beni her şeyden uzaklaştıran, ruhumu özgürlüğe ve huzura kavuşturan bir sevdam motosiklet.

### Bu merakın ilk kıpırdanmaları çocuklukta mı başladı?

Kesinlikle... İlk, bisikletle başladım. Mahallede tüm kızlar Pinokyo bisiklete binerdi. Bilir misiniz o bisikletleri? Hani önünde sepeti vardır. Tam kız bisikleti yani. Benim kontra frenli Balkan bisikletim vardı. Erkeklerin kullandığı sert bir model. Kontra fren sisteminde bisikletle olmadık hareketler yapıp, arka tekeri kilitleyip bisiklete spin attırırdım. Evimizin önünde çok dik bir yokuş vardı. O yokuştan son sürat inerken, rüzgârı yüzümde hissetmeye bayılırdım. Bu duyguyla o yokuştan her inişimde, büyüdüğümde kendime bir motor almaya yemin ederdim. Allahım'a binlerce kez teşekkür ediyorum,





şükrediyorum bunu başarmama izin verdiği için.

**Uzun bir zamandır Hürriyet'in "Otoyaşam" ekinde Rüzgârın Kızı adıyla motosiklet severlerin keyifle takip ettiği bir köşe hazırlıyorsunuz. Nasıl bir okuyucu profiliniz var, o köşede okurlarınızla paylaşmak istediğiniz şeyler neler?**

İki sevdam bir araya gelince Rüzgârın Kızı ortaya çıktı. Çok da sevildi. Benim çıkış noktam aslında, motora yeni başlayacak motor sevdalılarının hatalara düşmesine engel olmaktı. Çünkü ben çok bilinçsiz başladım motora. O zaman şimdiki gibi profesyonel eğitim veren kurumlar yoktu. Motosiklet kültürünün ülkemizdeki yetersizliği yüzünden yıllardır motor kullananların bile cehaletiyle karşılaştım. Ve ben de bir şeyler öğrenebileceğim hiçbir kaynak bulamadım. Başıma çok hadise geldi. Motosiklet konusunda öğrendiklerimin yüzde 60'ını deneme yanılma yolu ile bizzat yaşayarak öğrendim. Sonrasında bu konuda kendimi çok iyi eğitmem, geliştirmem gerektiğini anladım. Motosikletle ilgili ne bulduysam okudum, kimden yardım alabiliyorsam aldım. Çok bilinçli bir motorcu olmaya başlayıp da, etrafımdakilerin yaptığı yanlışları görünce bu bilgi ve ilgi birikimimi paylaşmam gerektiğine dair dayanılmaz bir rahatsızlık hissettim. Hürriyet'teki yazılarımdan sonra bu rahatsızlığım geçti. Şimdi "sizin sayenizde çok bilinçli bir motorcu olmak için elimden geleni yapıyorum. Kaskımı mutlaka takıyorum. Motorumu almadan önce söylediğiniz gibi



eğitimimi aldım. Küçük motorla başladım. Çok teşekkür ederim Rüzgârın Kızı...”, diyen motorcuları gördükçe, iyi ki yapmışım diyorum. Okuyucu profilim oldukça enteresan aslında. Yüzde 60’ı motosiklet kullanıcıları. Yüzde 30’u motosikleti olmayan ama ilk fırsatta almak isteyen motor sevdalıları. Kalanı ise motosikletle alakası olmayan, sadece bir Türk kızının motosiklete binmesini, hatta motosiklete âşık olmasını enteresan bulan ve Rüzgârın Kızı’na ilgi duyan otomobil kullanıcıları.

**CNN Türk’te programa dönüşen Rüzgârın Kızı, yakın mesafelere motosiklet yolculuğuyla gerçekleştirilen geziler üzerine kurguluydu, ama yoğun bir sunucu performansı da gerektiriyordu. Öyle bir programın üstesinden gelmek kolay olmasa gerek.**

Hem de çok zordu. Bir de o program, zaman itibarı ile yaptığım bir hatadır. Çünkü çok yoğun olduğum, gazetedeki yazılarımın yoğun devam ettiği, Ayvalık’ta, ATV’de yayınlanan Kurşun Yarası adlı dizide oynadığım bir dönemdi. Ayrıca program prodüksiyon açısından çok zayıftı. Ben tüm o yerlere kar kış demeden motorla gidiyor, çekimler bittikten sonra da motorla geri dönüp, metinlerini yazıp montaja giriyordum. İki arada bir derede yapılan bir program olmasına rağmen çok güzel ilgi görüyordu ancak, benim çok içime sinmiyordu. Elimizdeki iyi bir malzemeyi hakkınca yapamadığımızı düşündüğüm için programı bitirdik.

**Biz Türkler motosiklet kullanmayı**

**biliyor muyuz? Bu işin bir kültürü bir disiplini vardır herhalde? Bizler bu disiplinlerden haberdar mıyız?**

Ne yazık ki hiç bilmiyoruz. İşin ürkütücü yanı, bilmediğimizi farkında değiliz. Yani herkes kendini on numaralı motorcu sanıyor. İşte bu bilinçsizlik, motoru tehlikeli hale getiriyor. Motosiklet kültür ve bilincini algılamış bir motorcu için, motosikletin otomobilden daha tehlikeli bir yanı inanın yok. Ama işte bu bilince toplum olarak ulaşmış olmamız gerekiyor. Motora binmese bile otomobil sürücüsünün de motosiklet kültürünü biliyor olması gerekiyor ki, trafikte ona saygı gösterebilirsin, koruyup kollasın. Ancak şunu söyleyebilirim ki, üç sene evveline oranla bu bilinç ciddi bir hızla yayılıyor.

**Neden motosiklet kullanmak sıra dışı bir uğraşmış gibi algılanır. Muhakkak tehlikeyle birlikte anılır? Ya kadınların kullanması konusundaki yaklaşımlar.**

Aslına bakarsanız aynı yere geliyoruz. Sıra dışı geliyor çünkü, toplum olarak olaya vakıf değiliz. Tehlikeli algılanıyor çünkü bilinçsiz kullanılıyor. Bilinçsizlik yüzünden kazalar çok oluyor ve bu kazalar ölümler ve sakatlanmalarla sonuçlanıyor. Motosikletin tehlikesini şöyle anlatabilirim, bıçağı da bilinçsiz kullanıp birine ya da kendinize batırırsanız ölürsünüz. Bu, bıçak kullanmamayı değil, bıçağın doğru ve kullanılması gerektiği gibi kullanılmasını gerektirir. Kadınların iki teker üstüne çıkması ise günümüzde hâlâ çok ilgi çekiyor. Radikal duruyor. Aslında hiç alakası yok.

**Sanırım bu kazaların önüne geçebilmek**



İLK, BİSİKLETLERLE BAŞLADIM. MAHALLEDE TÜM KIZLAR PİNOKYO BİSİKLETE BİNERDİ. BİLİR MİSİNİZ O BİSİKLETLERİ? HANİ ÖNÜNDE SEPETİ VARDIR. TAM KIZ BİSİKLETİ YANİ. BENİM KONTRA FRENLİ BALKAN BİSİKLETİM VARDI. ERKEKLERİN KULLANDIĞI SERT BİR MODEL. KONTRA FREN SİSTEMİNDE BİSİKLETLER OLMADIK HAREKETLER YAPIP, ARKA TEKERİ KİLİTLEYİP BİSİKLETE SPİN ATTIRIRDIM.





**ve insanları bilinçlendirmek düşüncesiyle “Kask Kafalı Avı”nı başlattınız. Neyi amaçlıyordunuz? Nasıl bir sonuç verdi? İstedığınız tepkileri alabildiniz mi?**

Evet. Motosiklette kask takmak yasal bir zorunluluk ancak kazalarda ölümlerin sebepleri hep kask takmamaktı. Enteresan bir şekilde polislerin de bu yasal yaptırımını uygulamadıklarını fark ettim. Bu kampanyada amacımız kimseyi küçük düşürmek değildi. Okuyucularımdan, kask takmayan motorluların fotoğraflarını çekmelerini ve bize yollamalarını istedim. Bir ay boyunca bu fotoğrafları köşemde yayımladım. Amacımız dikkat çekmekti. Kask kullanımına dikkat çekmek. Çok da başarılı olduk. Kask takmayan motosikletli polisleri bile yayımladık ve pek çok yerde emniyet müdürlüklerinin alarma geçmesini, kask takmayanlara ceza uygulamasını gerçekleştirmelerini sağladık. Ayrıca pek çok okuyucum, “evet ya, takmak lazım, sayende artık hiç çıkarmıyorum, kask kafalı olmak istemiyorum”, dedi. Dediğim gibi benim amacım dikkat çekmekti. Bir kişi bile bu kampanya sayesinde düzenli kask takmaya başladıysa benim için kârdır.

**Köşe yazılarınız, tv programlarınız, toplumu bilinçlendirme çabalarınız sayesinde sizin motosiklet merakınız iyi bir kullanıcı olma sınırlarını aştı. Bundan sonrası için ne planlıyorsunuz?**

Televizyonda bir motosiklet programı yapmak ve çok kaliteli bir motosiklet dergisine imza atmak istiyorum. Bunun dışında Hürriyet'teki yazılarımla ömrüm yettiğince devam edecek.

**Siz, metnini yazdığınız bir reklamla 27. Copy Break yarışmasında üçüncülük kazandınız. Reklam yazarlığı başlı başına çok zor ve konsantrasyon gerektiren bir iştir. Diğer uğraşlarınızı da göz önünde bulundurursanız, bu çok yönlülük ve bölünmüşlük içinde her birine nasıl yoğunlaşıyorsunuz?**

İçimde her şey olabileceğime, her şeyi başarabileceğime inanan küçük bir kız var. Ona başlarda inanmıyordum. Hep, kişinin uzmanlaştığı tek bir işinin olması gerektiğini düşünüyorum ve kendi halime yanıyordum. Çünkü bir dönem bu bölünmüşlük yüzünden, çok aç kaldım. Babam çok iş yaparsan aç kalırsın demişti. Ben bunun tersini ispatlamak için çok çalıştım. Zamanında insanların hem uzay bilimci, hem fizikçi, hem psikoloji ve felsefe uzmanı, hem tıp bilimci, hem de roman yazarı olabildiklerini gördükçe “ben de yapabilirim, insan beyni buna müsait” dedim. Pek çok eski ünlü bilim adamına bakın; adamlar nelerle uğraşmışlar, ne icatların yanında ne kitaplar yazıp, ne hastalıklara çare bulmuşlar... Onlardan güç aldığımı söyleyebilirim. Reklam yazarlığı da çok severek yaptığım, ama üreten insanın halinden anlamayan bir patron yüzünden buz gibi soğuduğum bir meslektir.

**Biraz da oyunculuk üzerine konuşalım. Oyunculuk, bütün bu uğraşlarınız gerisinde kalmıyor değil mi?**

Kalır mı hiç! O benim ilk göz ağrım. Kocam demiştim ya... Evet o bana iyi bakan, her türlü ihtiyacımı karşılayan, üstüne üstlük deşarj olup, içimde her şey olmak isteyen

kızı çok tatmin eden yanım. Onun sayesinde gerçekten içimdeki o küçük kız her şey olabiliyor. Şu sıralar yayınlanmakta olan “Hacı” dizisinde çok önemli bir rol oynuyorum. Aslına bakarsanız bu sefer biraz kendimi oynuyorum. Karakterin adı Zeynep. Motosiklet âşığı bir gazeteci kız Zeynep. Kayseri ve Ankara’da çekimler. Kayseri’de başladığımızda -20 derecelerde tepelerde motorla çekim yaptık. Zor şartlar vardı ama çok keyifli çalıştık. Umarım uzun soluklu bir iş olur.

**Oyunculukla ilgili nasıl bir hedefiniz var?**

35 yaşımdan sonra televizyon oyunculuğu yapmayı pek düşünmüyorum açıkçası... Ancak sinema filmi için 60 yaşında bile kamera karşısına geçebilirim. Çok iyi bir sinema filminde oynamak şu aralar en çok istediğim şey. Belki kendi yazdığım bir film bile olabilir bu. Bir de reklam filmlerinde oynamayı çok seviyorum. Hele zekâ pırıltıları olan reklamların bir parçası olmak çok keyifli. Televizyonda fena bir tüketim var. Bu tüketim benim de enerjimi tüketiyor. Şu anda tükettiğim kadar enerji üretebilirim ama belli bir yaşta sonra daha verimli, daha üretken olabileceğim ve enerjimi bu denli alıp boşluğa götürmeyen şeylerle uğraşmak niyetindeyim. Bunun için sinema filmi her yaşta olur diyorum... Sonra oturup yıllardır kafamda olan romanımı yazmak, ölünce bile okunmak istiyorum.



Doğançay Müzesi Doğançay Museum



# Müze değil Mucize



Doğançay Müzesi  
Doğançay Museum

Balo Sokak No.42  
34435 Beyoğlu / İstanbul / Turkey  
Tel +90 212 244 7770 / 71  
+90 212 244 7419  
+90 212 251 7494  
Fax +90 212 244 7418  
E-mail [info@dogancaymuseum.org](mailto:info@dogancaymuseum.org)  
[www.dogancaymuseum.org](http://www.dogancaymuseum.org)  
[www.burhandogancay.org](http://www.burhandogancay.org)



# Sizin için **koruyoruz...**



Doğa var olmadan var olamayacağımızı biliyoruz.  
Kalite anlayışımızın temelinde yatan bu düşünce ile  
atık kâğıtları yeniden sizin kullanımınıza sunuyoruz.

 **Kartonsan**

**Karton Sanayi ve Ticaret A.Ş.**

Prof. Bülent Tarcan Sok. No: 5 Pak İş Merkezi Kat: 3 Gayrettepe 34349 İstanbul

Tel.: (0212) 273 20 00 Faks: (0212) 273 21 70

e-mail: [kartonsan@kartonsan.com.tr](mailto:kartonsan@kartonsan.com.tr) [www.kartonsan.com](http://www.kartonsan.com)