



RUHUN GEMİSİ

ŞANA TAKA

KÜLTÜR | SANAT DERGİSİ

www.sanataka.com

YIL: 3 SAYI: 13 OCAK - ŞUBAT - MART 2026

ISSN NO: 2980-0161

TRABZON SOKAKLARI - KAYIP SOKAKLAR VE YAŞAYANLARI • KALANDAR VE TRABZON'UN KIŞ TURİZMİ • **YILLAR**
YAŞAMIN SIRTINDAKİ FOTOĞRAFLAR • **İKLİMSEL KARAKTERİN TRABZON KENT MARKASINA ETKİSİ** • YETİŞKİN İŞİ
KENTİN SOSYAL MEKANLARINDAN HAMAMLAR - TRABZON HAMAMLARI • YAPAY ZEKA MİMAR OLABİLİR Mİ
ORTA ASYA'DAN GÜNÜMÜZE ŞİRDAK MOTİFLERİ • **TRABZON'UN YOK EDİLEN TARİHİ YAPILARI VE MEKÂNLARI**
POLİS EŞİ OLMAK • **YAZIN YAĞAR KAR BAŞIMA** • ÇANAKKALE RUHU VE BU ÜLKENİN SİGORTASI TRABZON
BUGÜNÜN DÜNYASINDA EN ÇOK SATILAN ŞEY NEDİR BİLİYOR MUSUNUZ • İSTEMEK NE DEMEK • **ÇEPNİ KİMLİĞİ**
VİYANALI VE OPERETLER • **TRABZON VERGİ MÜDÜRÜ AHMET BADI EFENDİ'NİN TRABZON'DAKİ ESERLERİ VE**
İMAMECİZADE HAFIZ MEHMED ÇEŞMESİ • GODOT'YU BEKLERKEN'DE KRONOLOJİYE DİRENEN ZAMAN
OPERA MI, SİNEMA MI? SORGULAMA, TARTIŞMA! SADECE İNAN VE MUTLU OL! • **DÜŞTÜM YOLLARA**

KENT VE İNSAN

TRABZON'A DAİR

DENEME

EDEBİYAT

PORTRE / RÖPORTAJ

KİŞİSEL GELİŞİM

EKONOMİ

GENÇ KALEMLER

KİTAP TANITIM / DEĞERLENDİRME

AKADEMİK / ARAŞTIRMA

GEZİ / GEZGİN

2026

OCAK - ŞUBAT - MART

SAYI
13

TRABZON SOKAKLARI - KAYIP SOKAKLAR VE YAŞAYANLARI • KALANDAR VE TRABZON'UN KIŞ TURİZMİ • **YILLAR YAŞAMIN SIRTINDAKİ FOTOĞRAFLAR** • **İKLİMSSEL KARAKTERİN TRABZON KENT MARKASINA ETKİSİ** • YETİŞKİN İŞİ **KENTİN SOSYAL MEKANLARINDAN HAMAMLAR - TRABZON HAMAMLARI** • YAPAY ZEKA MİMAR OLABİLİR Mİ ORTA ASYA'DAN GÜNÜMÜZE ŞIRDAK • **BUGÜNÜN DÜNYASINDA EN ÇOK SATILAN ŞEY NEDİR BİLİYOR MUSUNUZ** **TRABZON'UN YOK EDİLEN TARİHİ YAPILARI VE MEKÂNLARI** • POLİS EŞİ OLMAK • **YAZIN KAĞ YAĞAR BAŞIMA İSTEMEK NE DEMEK** **ÇANAKKALE RUHU VE BU ÜLKENİN SİGORTASI TRABZON** VİYANALI VE OPERETLER **DÜŞTÜM YOLLARA** • TRABZON VERGİ MÜDÜRÜ AHMET BADI EFENDİ'NİN TRABZON'DAKİ ESERLERİ VE İMAMECİZADE HAFIZ MEHMED ÇEŞMESİ • **OPERA MI, SİNEMA MI? SORGULAMA, TARTIŞMA! SADECE İNAN VE MUTLU OL!** **GODOT'YU BEKLERKEN'DE KRONOLOJİYE DİRENEN ZAMAN** • **ÇEPNİ KİMLİĞİ**



RUHUN GEMİSİ

ŞANA TAKA

KÜLTÜR | SANAT DERGİSİ

www.sanataka.com - info@sanataka.com

İmtiyaz Sahibi ve Editör

Bahaettin KABAHASANOĞLU

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Gökhan KELEŞ

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Sonay ÇEVİK	- Başkan
Prof. Dr. Sadettin KORKMAZ	- Üye
Prof. Dr. Abdullah AKAT	- Üye
Prof. Dr. Hikmet ÖKSÜZ	- Üye
Prof. Dr. İpek FİTÖZ	- Üye
Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN	- Üye
Prof. Dr. Caner KARAVİT	- Üye
Prof. Dr. Cenap SANCAR	- Üye
Doç. Dr. Mahir BAYRAMOĞLU	- Üye
Doç. Dr. Fırat Çağrı KIRMIZIGÜL	- Üye
Öğr. Gör. Nazmiye AYDIN	- Üye
Dr. Öğr. Üyesi Aysun Aydın SANCAROĞLU	- Üye

*Üç ayda bir yayımlanır.

*Yazıların tüm sorumluluğu yazarlarına aittir.

*Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Ruhun Gemisi Şana Taka Dergisi
Yomra Belediyesi ve Yomra Vakfı iş birliğinde yayınlanmaktadır.

E-Posta:

info@sanataka.com

Kapak Foto: Sonay ÇEVİK

Bu dergide yer alan tüm içerikler (metin, görsel, tasarım ve diğer materyaller) www.sanataka.com'a aittir ve ilgili mevzuat kapsamında korunmaktadır. İçerikler; www.sanataka.com haricinde herhangi bir mecrada yayımlanamaz, çoğaltılamaz, kopyalanamaz, dağıtılamaz veya ticari amaçlarla kullanılamaz. İzinsiz kullanım halinde yasal işlem başlatma hakkı saklıdır.



Ajans Başkanı
Gökhan KELEŞ

Kaşüstü Mh. Devlet Karayolu Cd. Sabırlar İş Merkezi
B Blok Kat:3/20 Yomra - TRABZON

WEBLIFE REKLAM ORG. HİZ. İTH. İHR. VE TİC. LTD. ŞTİ.

www.weblife.com.tr
info@weblife.com.tr

İÇİNDEKİLER / INDEX

EDİTÖRDEN – Bahaettin KABAHASANOĞLU 05

10 OCAK ÇALIŞAN GAZETECİLER GÜNÜ

KENT VE İNSAN 8

TRABZON SOKAKLARI Kayıp Sokaklar ve Yaşayanları - Sonay ÇEVİK 9

TRABZON'A DAİR 15

KENTİN SOSYAL MEKÂNLARINDAN HAMAMLAR - Sonay ÇEVİK - Nazmiye AYDIN 16
KALANDAR ve TRABZON'UN KIŞ TURİZMİ - Funda ÇUVALCIOĞLU 33

DENEME 34

POLİS EŞİ OLMAK- Saadet YILMAZ 35
BUGÜNÜN DÜNYASINDA EN ÇOK SATILAN ŞEY NEDİR BİLİYOR MUSUNUZ? -Tuba YILMAZ 36
ÇANAKKALE RUHU VE BU ÜLKENİN SİGORTASI TRABZON - Erhan EROĞLU 38
YOMRA'DA MEYVECİLİK - Yücel DURSUN 39

14 ŞUBAT SEVGİLİLER GÜNÜ 8 MART DÜNYA KADINLAR GÜNÜ 14 MART TIP BAYRAMI

EDEBİYAT 43

CİHADİYE YÜZÜKLERİ - Zühtü AKYILDIZ 44
GODOT'YU BEKLERKEN'DE KRONOLOJİYE DİRENEN ZAMAN - Özlem ÇAKMAKOĞLU 46
YILLAR - Mehmet Halit SONAT 49

PORTRE / RÖPORTAJ 50

YAZIN KAR YAĞAR BAŞIMA - Hızır AKTAŞ 51

18 MART ÇANAKKALE ZAFERİ

FOTOGRAF 60

YAŞAMIN SIRTINDAKİ FOTOĞRAFLAR - Varol UZLU 61

KİŞİSEL GELİŞİM 63

SİZCE İSTEMEK NE DEMEK? - Arzu GÜRLER SAĞLAM 64

EKONOMİ 67

KOLTUKLAR HAFİFLEDİ SIRA YOLCULARDA MI?- Musa ALİOĞLU 68

GENÇ KALEMLER 70

YETİŞKİN İŞİ - Fatma AHMADOVA 71

21 MART NEVRUZ BAHAR BAYRAMI

KİTAP TANITIM / DEĞERLEME 72

DÜŞTÜM YOLLARA - Mevlüt SAĞLAM 73

AKADEMİK / ARAŞTIRMA 77

TRABZON'UN YOK EDİLEN TARİHİ YAPILARI VE MEKÂN LARI - Sadettin KORKMAZ 78
OPERA MI, SİNEMA MI? SORGULAMA, TARTIŞMA! SADECE İNAN VE MUTLU OL! - Ömer İskender TULUK 89
TRABZON VERGİ MÜDÜRÜ AHMET BADİ EFENDİ'NİN TRABZON'DAKİ ESERLERİ ve İMAMECİZADE HAFİZ MEHMED ÇEŞMESİ - Ahmet Refik İMAMECİOĞLU 94
İKLİMSEL KARAKTERİN TRABZON KENT MARKASINA ETKİSİ - Özge GÜMRÜKÇÜ 100
ORTA ASYA'DAN GÜNÜMÜZE ŞIRDAK MOTİFLERİ - Songül KARTAL 106
YAPAY ZEKA MİMAR OLABİLİR Mİ? - Evşen YETİM 115
ÇEPNİ KİMLİĞİ - Sinan KILIÇ 124

GEZİ 131

VİYANALI VE OPERETLER - Ahmet ARPAD 132

ANISINA SAYGIYLA

Mustafa Yılmaz KAR

25-31 MART KÜTÜPHANE HAFTASI

EDİTÖRDEN

Bahaettin KABAHASANOĞLU*

Merhabalar...

Dijitalde bölge ve ülke düzeyinde "en iyilerden biri" olma hedefiyle yola çıkmıştık.

Ruhun Gemisi, Şana'dan kültür sanat dünyasına açılan bir taka olarak üç yılı geride bıraktı.

Uğramadığımız liman kalmadı sanki...

Kent ve İnsan, Trabzon'a Dair, Deneme, Şiir, Moda, Kişisel Gelişim, Sağlık, Akademik/Araştırma, Mutfak, Gezi, Röportaj, Müzik, Spor, Sinema, Tiyatro, Ulaşım ve Ekonomi...

Çok şükür, Saygıdeğer Yayın Kurulu ve Yazarlarımızla 13. sayıya ulaşmanın gurur ve heyecanını yaşıyoruz.

Dünyayı seviyoruz, Türkiye'yi ve özellikle de Trabzon'u...

Belki de bu sevgi bizi güçlü kılıyor, kültür ve sanatta üretime zorluyor.

Hem, sevmeyelim de taş a mı dönelim?

Seviyoruz bu şehri...

Hem de öyle böyle değil.

"61" bizim için bir plakadan daha fazlası...

Rengimiz, ruhumuz, her şeyimiz...

Telefon numaralarımızda olsun diye neler yapmadık ki?

Başka kentlerde yaşasak bile plakaların sonuna eklemeye çalıştık.

En ücra köşede bu plakayı görsek!

Ya da "Bize Her Yer Trabzon" yazısını...

Kırk yıllık dost gibi "bir şeye ihtiyacın var mı" diye sorarız.

Bu yüzden 61. dakikada yıkılır(!) stadyumlar.

Başka takımlarda oynasalar bile 61 sırt numarasını gururla taşıyor bizim çocuklar.

Kırmızı beyazın gölgesinde yaşanan bordo mavi bir aşk hikâyesidir bu...

Biz sana mecburuz Trabzon, **kalbimiz seninle 61 kere**

Trabzonspor, O'nu sevenler için "yangında ilk kurtarılacak" gibi...

Yolculukta cebe, çantaya, yakaya konulacak, boyna asılacak...

Sohbette ilk konuşulacak...

Doğarken, evlenirken ve ölürken yanında yakınında bulundurulacak.

Hal böyle olunca Fırtına hiç durmayacak.

Her gün gökten üç elma düşse biri mutlaka Trabzonspor'a ayrılacak!

Mahalle aralarında, dere boylarında...

Ekilmemiş bir tarla, bina kondurulmamış bir arsa görmeyelim!

Dört taşla başlardık işe...

Elimizde yüzümüzde ve dizlerimizdeki yara izleri o günlerden kalma...

En güzel hatıralarımızdı sevinç çığlıklarımız, suskunluklarımız...

Unutulmaz arkadaşlıklarımız, yorgunluklarımız, kavgalarımız...

Seviyoruz bu şehri...

O kadar ki doğduğunda herkesin kulağına ezan okunur, bizimkine ezanla birlikte "sen Trabzonlusun Trabzonsporlusun" eklenir sanki.

Başka türlü nasıl açıklanabilir ki bu sevda?

Nereye gitsek aklımızda fikrimizde...

Özellikle de dönerken...

Uçak, iniş için alçalırken... Pilotun anonsunun da etkisiyle ışıllı parıldayan Trabzon'un videosunu çekebilirdim, öyle de yaptım.

Uzaktan bakınca harikulade bir şehir... Sonra videoya bir göz attım.

Lastikler piste değince biraz yalpalasam da paylaşabilirdim fakat ne yazmalıydım?

Sonunda "Trabzon'u seviyoruz" slogan cümlesinde karar kıldım.

"Şehrini seversen ülkeni de seversin" dedim.

Bu kadar.

Şana Taka Kütüphaneye döndüm, huzurun en güzel adresine.

Bir arkadaşım, paylaşımı görünce arama ihtiyacı hissetmiş, bütün samimiyetiyle niçin "Trabzon'u seviyoruz" diye yazdığımı sordu.

İstanbul takımlarına bir gönderme miydi yoksa?

Ne söyleyebilirdim ki?

Ruhumuzun rengi olsaydı Bordo Mavi'den başkası olamayacağını nereden bilebilirdi ki? Silseler kazsalar, altından Kırmızı Beyaz çıkacağı...

"Sevmeyelim de taş a mı dönelim" diye cevap verdim.

Yahya Kemal Beyatlı "Ankara'nın en güzel yanı İstanbul'a dönüşüdür" diyor ya...

"İstanbul'un en güzel yanı da Trabzon'a dönüşü..."

Fakat şunu da unutmayalım.

İstanbul bir dünya kenti...

Hatta Napolyon'a bakılırsa dünyanın başkenti...

İşte bu kentle yarışıyor Trabzon.

Parasıyla puluyla, politikasıyla...

Ve de sporuyla...

Rekabet güzeldir ve bu şehri "gücün ve güçlünün karşısında dikilen bir anıt" gibi gördüğümünden dolayı çok seviyorum.

Ne güzel anlatmış Büyük Usta Mahmut Goloğlu?

Selâm Trabzon'uma

Trabzon'un uşağına, kaytanına kuşağına, zipkasına, mintanına

Kukulasına, çulkisine, çapulasına, horonına, kemeçesine, yayına

Funduğuna, misirine, çayına selâm

10 OCAK
ÇALIŞAN GAZETECİLER GÜNÜ
Kutlu Olsun



KENT VE İNSAN

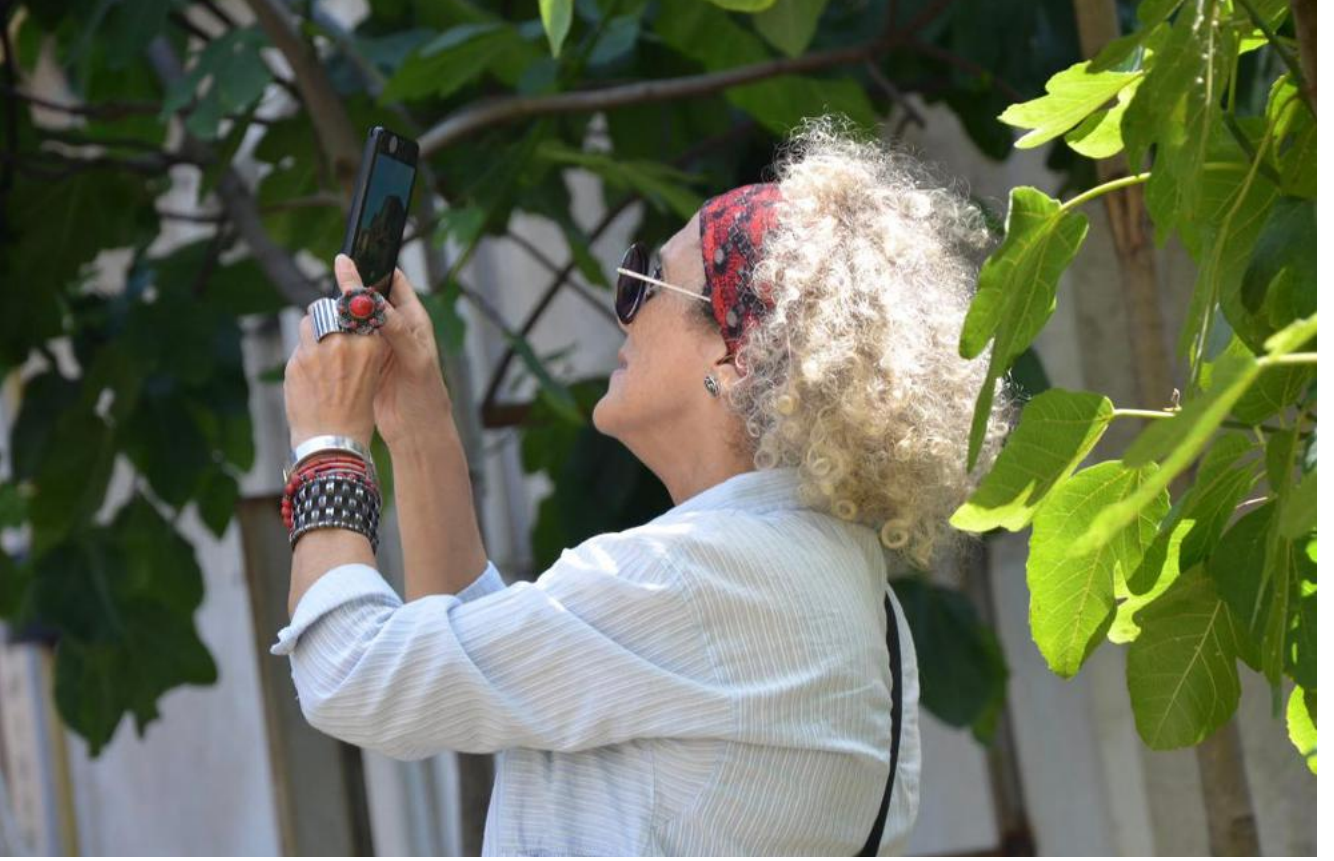
Sonay ÇEVİK*

Foto: Sonay ÇEVİK

*Prof. Dr., Y. Mim., KTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

TRABZON SOKAKLARI Kayıp Sokaklar ve Yaşayanları

“...dönüşüm; sadece biçimsel bir kavram-olgu değil, Yer’ in Ruhu (Genius Loci)’ nun korunması, saklanması, geliştirilmesi, ortaya çıkarılması veya yeni öz’ ler oluşturulması veya eklenmesi ile yüz bulan bir kavram-olgudur...”, S. Çevik



Kitap Tanıtım- Değerlendirme

Kent, Kent Mekanları ve Yaşayanlarını farklı, çoklu açılardan ele alan, konuyu genel kapsamı ile ele alırken, Trabzon Sokakları özelinde detaylandıran ve bu yazıya konu olan kitap; kent ve insanı her yönüyle sergileyen, herkesin ilgi duyabileceği, kendinden bir şeyler bulabileceği mekan ve insan hikayelerini veren kapsamıyla hazırlanmış bir kitap olarak nitelendirilebilir/değerlendirilebilir. Kitabın zaman içinde oluşan değişim ve dönüşümler zemininde artık var olmayan, hayatta olmayan mekanlar ve yaşayanlarını veren boyutuyla özgün dokümanları bulundurması açısından da özel bir yere sahip olduğu da ifade edilebilir.

Kitap Künye

Kitap Adı: **TRABZON SOKAKLARI** Kayıp Sokaklar ve Yaşayanları

Yazarı: Sonay ÇEVİK

Kitap Bilgileri: Trabzon Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları (Yayın No: 125) bünyesinde, Trabzon Kitaplığı-Kent Mimarisi (Yayın No: 14) bölümünde1. Baskı- Mart 2026, 560 s.

Anahtar Kelimeler: Kent/Kent Mekânı-Sokak, Meydan-Bahçe Konut, İkamet Mekânı: Komşuluk-Yerleşimsel Mekân, Kent-Sokak Yaşayanları,, Kimlik- Kimliklendirme, Değişim-Dönüşüm

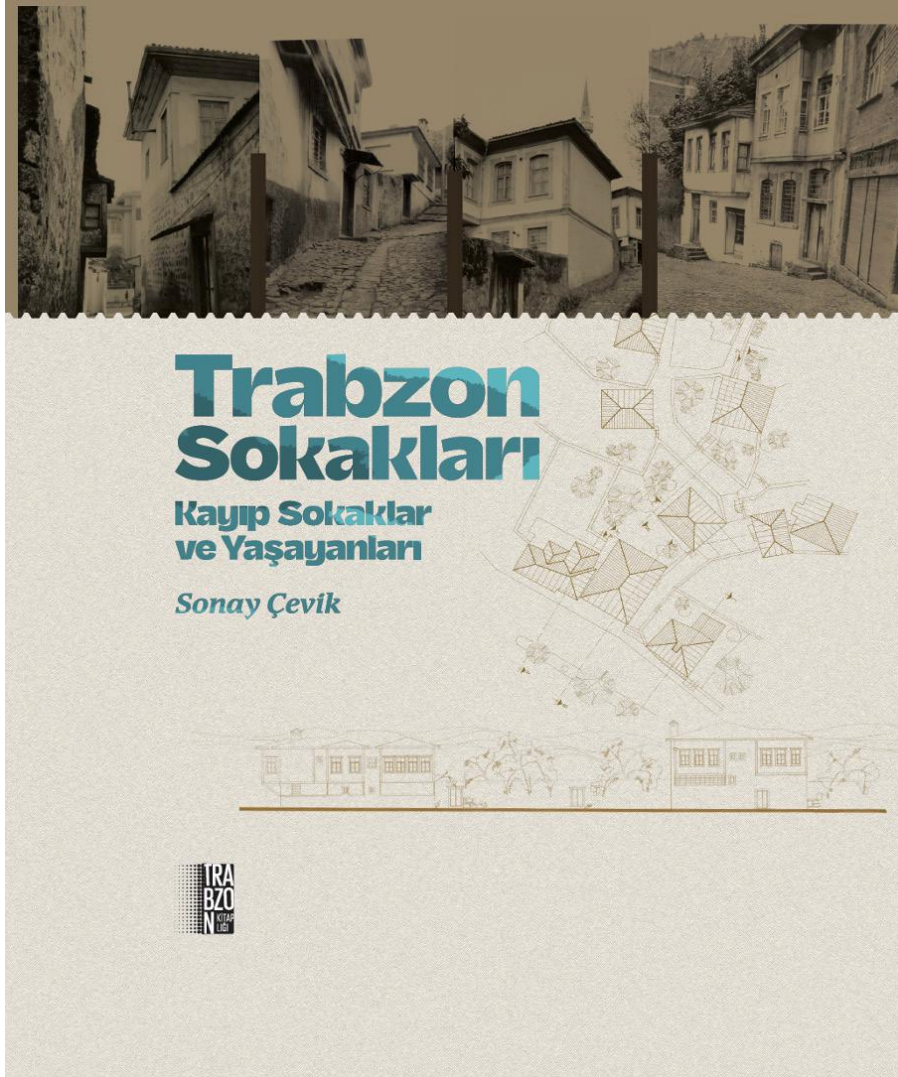
Kitabın Kısa Öyküsü

Yazarın kitap çalışmalarının, diğer bir deyişle uzun bir sürece üzerine temellenen uzun soluklu bu çalışmasında; etkin bir başlangıç olarak ifade edilebilen 1982 yılında başladığı yüksek lisans tez çalışmasıyla akademikhayatının temelinin atıldığı, çalışması olmuştur. Yüksek lisans tezi kapsamında 1984 yılında "Sokaklarda Mekân Oluşumuna Trabzon Ölçeğinde Tipolojik Bir Yaklaşım Örneği" başlığında tamamlanan tez ilk basamak olarak ifade edilebilir.

Trabzon'da başlayan Almanya Berlin'de devam eden ve yine Trabzon'da yeniden başlayan kent mekânları ve yaşayanları üzerine olan eden serüveni ulusal ve uluslararası ölçeklerde hala devam etmektedir. 1991 yılında tamamlanan "Mekân-Kimlik-Kimliklendirme" başlıklı doktora tezi devamında, yaptığı çalışmaları başkalarıyla canlı paylaşmak adına programlara ve çok reyonlu, çok ürünlü olarak Türkçe ve İngilizce olarak hazırlanan, 1994 yılı itibariyle ulusal ve uluslararası platformlarda gerçekleştirdiğim izleyiciyle, yaşayanlarla buluşturan "Sokaklarımız" adlı sergisi serüvenin ikinci önemli yarısını oluşturmuştur.

Kısaca ifade etmek gerekirse, Kentsel mekânlar: Sokaklar-Meydanlar-Meydancıklar bağlamında Trabzon ve Trabzon Sokakları ve Yaşayanlarına dair gerçekleştirilen, yazarın akademik hayatını şekillendiren söz konusu asli çalışmalar olduğu ifade edilebilir.

Tüm bu çalışmalar zemininde hazırlanan kitap "Trabzon Sokakları" basım aşamasındadır (Basım tarihi: Nisan 2026).



Kitabın Kapsamı-Kurgusu

TRABZON SOKAKLARI' nı, Kayıp Sokaklar ve Yaşayanları üzerinden 1982 yılında başlayan bir araştırmalar dizisi ve devamındaki, zaman yayılı değerlendirmeleri yer aldığı bu kitapta; Yapılmış çevre ve onunla sürekli etkileşim için-de, birlikte var olan, fiziksel-sosyal çevre kalitesi ve onların birlikte oluşturdukları yaşama mekânı-yaşam kalitesi ana konu olarak ele alınmakta ve bu ana sorun alanı içinde önemli bir yer tutan "Kimlik ve Kimliklendirme" konusu, yaşayanlarına ve yaşantılarına inerek "Sokak Mekânı" meydan-meydancık-avlu, bahçe ilişkisinde konut bölgesinde incelenmektedir

Bilindiği üzere, kentlerin yapı taşı olarak tanımlanabilecek yerleşimsel mekân-ikamet mekânı; konutlar, yollar ve meydanlarla (dış mekânlarla) ve insanlarıyla/orada yaşayanlarla bir tanım, açıklama bulmaktadır. İkamet mekânı (konut yakın çevresi) yaşayanları için diğer çevrelerden farklı, özellikli birdurumdur, tanıdıklığı, paylaşmayı, birlikteliği, güveni sunmaktadır ve devamındaki yerleşmeleri ilişkilendirmektedir. İkamet mekânı olarak bir arada olmayı, paylaşmayı ifade eden komşuluk, hem fiziksel-mimari mekân hem de orada yaşayanlar, yaşantı boyutuyla ifade bulan sosyal-yapısal mekânsal bir bütündür. İkamet edilen bölge içinde konut "ev" çok önemli bir yer bulmaktadır. Konut yaşayanları için, bir taraftan onları dış mekândan koruyan, güveni veren mekân olurken, diğer taraftan sembol, kişilik ve statü ifadesi olabilmektedir. Kısacası konut ve komşuluk; yerleşimsel mekân-ikamet mekânının vazgeçilmez varoluş öğeleridir, bileşenleridir.

Yerleşimsel mekânın en önemli bileşenleri olarak konut ve komşuluk gerek fiziksel mimari mekan ve gerek yaşantısal boyutlarıyla yaşayanlarının sunması gerekli kaliteler vardır. Bu kaliteler sakinlerinin ikamet çevresini tanıma, tanıtma, tanımlama, benimseme, duygusal bağlar, ait olma kapsamında önemli kalitelerde ve gerekli oluşumlarının, sunumlarının açıklanması gerekse bu oluşum ve sunumların algılanması değerlendirilmesi yönünde etkilenen oluşturulan, etkileyen özellikleri ile kimlik ve kimliklendirme kapsamında açıklama bulabilecek kalitelerdir. İkamet bölgesi-konut yakın çevresi; gerek fiziksel mimari çevre özellikleriyle yani yaşamaya çevresi ve içinde gerçekleştirilen yaşantı, yaşananlar, etkinliklerle bir bütün ifade etmektedir.

Yaşama çevresi, yaşama kalitesi zemininde tartışılabilir. Burada ikamet bölgesinin yaşayanlar için anlamları orada gerçekleştirilen insancıl/insana dair /insan temelli etkinlikler önemli bir hareket noktasını oluşturmaktadır.

Kısaca, kimlik ve kimliklendirme görüntüler-görünümler, kullanımlar ve anlamların uyumluluğu ile ilişkili kavramlar ve olgular olarak açıklama bulabilmektedir.

Kitapta yer alan araştırmalar dizisi, yukarıda verilen bağlamda, Trabzon kentinde, kent içi geleneksel konut dokusundaki sokaklarda yürütülmüş olup konu, SOKAK/ MEYDAN-BAHÇE-KONUT bağlamında çalışılmıştır. Bilgiler-veriler saptama, gözlem ve görüşmelerle (sohbet-Intensiv Interview) elde edilmiştir. Görüşmeyi yönlendirecek planı hem fiziksel-yapısal-mekânsal çevre ve hem de sosyal yaşantıya yönelik soru-ilgi alanlarına göre hazırlanmıştır. Soru-ilgi alanları tarif-tanıtmadan hatıralara, aile fotoğraflarına kadar inen bir açılım sergilemektedir. Kitap, tüm süreci veren metin ve görseller: tablo, şekil, fotoğraf ve birleştirilmiş-bütünleştirilmiş anlatımlarla desteklenmekte ve örneklenmektedir.

Kitap, Değişim-Dönüşüm Sürecinde Kentler-Kentsel Mekânlar ve Kimlik üzerine giriş başlığıyla bölümlenmeye başlayıp Yazarın İlgili-seçili yayınlarını veren bölüme kadar bir açılım sergileyen asli ve ek-alt bölümlerden oluşmaktadır:

Giriş Bölümü'nde "**Kentler-Kentsel Mekânlar ve Kimlik Olgusu'nun Değişim - Dönüşüm Sürecinde incelenmesi**" ele alınırken, değişim-dönüşüm kentsel mekanlar üzerinden ilgili tanımlar, açıklamalar üzerinden, ilgili kuramsal boyutlar, kavramlar; kentsel bellek, kentsel hafıza, kimlik olgu-kavramları ile ilgili öz değerlendirmeler verilmektedir.

Birinci Bölüm' de, ana konuyu oluşturan "**Mekân ve Kimlik - Kimliklendirme Bağlamında Kuramsal Çerçeve**" verilmekte; Yapılanmış Çevre ile Sosyal Çevre Arasındaki Etkileşim Konusunda Kuramsal ve Açıklayıcı Yaklaşımlar, Modeller; Kimlik-Yerel (Lokal) Kimlik ve Kimliklendirme başlıklarında analitik bir bakışla çalışılmaktadır.

İkinci Bölüm' de özgün araştırma yer almaktadır. Kitabın, araştırmalar dizisinin ana konusu olan "**TRABZON SOKAKLARI-Sokaklar, Meydanlar, Avlular, Bahçeler ve Konut Diyaloğunda İncelenmesi**", değerlendirilmesi, tartışılması yer almaktadır. Araştırma genelde üç ana basamaktan oluşmakta ve her bölüm de kendi içinde alt bölümlere ayrıl-maktadır.

Bu bölüm; Çizgilerin Dilinden Trabzon Sokakları, Yapılanmış Çevre ile Sosyal Çevre Arasındaki İlişkiler ve Yaşayanların Dilinden Trabzon Sokakları başlıklarında yapılanmaktadır. Detaylıca vermek gerekirse;

Çizgilerin Dilinden Trabzon Sokakları; Fiziksel Ölçütlerin Saptanması, Tipoloji-Analiz; Tipoloji , tiplerin genel yapıları, Fiziksel Mekân- Ögeler Analizi analizleri ve çevreye katkıları (fiziksel kimlik),

Yapılanmış Çevre ile Sosyal Çevre Arasındaki İlişkileri; Fiziksel-Yapısal mekânsal çevrenin sunduğu Olasılı İlişkiler ve Sokak Mekânının Yaşantısı-Gözlemler alt başlıklarında çalışılmaktadır.

Yaşayanların Dilinden Trabzon Sokakları alt başlığında, Yapılanmış Çevre ile Sosyal Çevre Arasındaki İlişkileri bağlamında çalışılan, ancak kitapta ayrı bölüm olarak yer alması yaşayanlarla yapılan sohbetler ve değerlendirilmeleri yer almaktadır. Bu basamakta, Öznel Algılama, Değerlendirme: Yaşayanları tarafın-dan çevrenin-yakın çevrenin kullanılması, algılanması, ağırlıklı etkilerin ve kriterlerin belirlenmesi (fiziksel kimlik, sosyal kimlik) yani yaşam kimliği ve öznel değerlendirilmesi verilmektedir.

Bunların devamında; "**Bütünde Değerlendirmeler**", "**Özet Değerlendirmeler**" ve "**Sonuç ve Öneriler**" alt bölümlerinde; değerlendirme ve sonuçlar: Konut-Bahçe-Sokak/Meydan bağlamı içinde mekân oluşumunun kimlik ve kimliklendirme üzerinden açıklanması ve var olan fiziksel ve sosyal çevre-yaşayan ve yaşanan mekân kaliteleri ve uygulama potansiyeli konuları yer almaktadır.

Üçüncü Bölüm' de, kitapta yer alan veya almayan araştırmalar dizisine dayalı gerçekleştirilen ulusal ve uluslararası platformlarda yer alan/sergilenen "**Sokaklarımız Sergisi**"nden bir kesit verilmektedir. Sergi çoklu bakış açısıyla hazırlanmış çok reyonlu, özgün anlatımlı bir sergidir. Serginin ana konusu ve sergilenen ürünler: Rölöveler, Fotoğraflar, Modeller (Cephe ve Kütle- Doku), Sokak Yaşayanları ile Yürütülen Sohbetler, Türkiye'deki Farklı Kentlerde Sokakları Ele Alan Slayt Gösterisi ana başlıklarında reyonlardan oluşmaktadır. Bölümde sergi özetle verilirken, sergi; programı-kapsamı, afişleri, ilgili gazete-dergi haberleri, medya haberleri ile örneklenmektedir.

Dördüncü Bölüm' de, "**Trabzon Sokaklarının Dönüşümü-Örnek Sokakların Değişimi- Dönüşümü ve Kayıplar: 1982-2024/2025 Yılları**" başlığında sürece yayılı değişim-dönüşüm verilmektedir.

Beşinci Bölüm’de, “**Trabzon Kenti ve Zamana Bağlı Değişim-Dönüşümler- Kent Kimliği ve Kimliklendirme İlişkisinde**, Büyük Projeler ve Uygulamalar” başlığında, Trabzon’ un konumu ve tarihçesi kısaca verilmekte, kente, kent mekânlarına, kent yaşayanlarına dair önemli etkileri olan, tartışılabilir sonuçlar getiren yakın zamanlı değişim-dönüşümler ele alınmakta ve Trabzon’daki Değişime-Dönüşüme Genel Bir Bakışın verilmesinin yanında Trabzon’daki Yakın Zamanlı Değişim-Dönüşümler ve Öne Çıkan proje ve uygulamaları özetle yer almaktadır.

Altıncı Bölüm’de, “**Türkiye’ den Sokaklar/Kent Mekânları**” başlığında; Türkiye’ deki kent ve kent mekânları oluşumları, geçmişten günümüze zamana, sürece yayılı kent-yapısal oluşumları ve karakteristikleri kısaca verilirken, Anadolu-Türk Kentinin karakteristikleri, kentsel mekânları ve öğeleri özetle yer alırken bölüm Günümüz Türk Kentinde Değişim-Dönüşüm ve Sürekliliklerin kısa değerlendirilmesi ile sonlanmaktadır.

Kitapta, “**Sona Doğru**” başlığında, verilen tüm bilgi, belge, açıklama, değerlendirmeler ve yazarın kişisel deneyimlerine dayalı neler söylenilebilecekse veya neler söylenmek, vurgulanmak isteniyorsa onlar yer almaktadır.

Bunların devamında yazarın akademiközgeçmişinin bir özeti olarak değerlendirilebilecek “**Yazarın İlgili -Seçili Yayın Listesi**” verilmektedir.

Kitapta her ana bölüm; sonuçlar, notlar, kaynakları, ekleri ile okuma, anlama, ilgiye bağlı olarak kolaylık getirebilmesi adına kendi içinde sonlanmaktadır.



Sürmene Sokakları’nda, Zaman içinde yaşanan değişimleri belirlemek üzere

Kitabın Değerlendirilmesine Dair:

Kitap okunup değerlendirildiğinde; Trabzon Geleneksel Dokusu'nda yer alan Kentsel Dış Mekanlar: Sokaklar, Meydanlar-Meydancıklar, Avlular, Anadolu-Türk Kenti ve kentsel mekanları ilişkisinde, kendi mekânsal anlamları ve biçimlenmeleri ve sundukları mimari-kentsel ve sosyal çevre kaliteleri ve ilişkili sunumları bağlamında yerel-lokal farklılaşmaları, özgün kaliteleri ile ele alınırken, zamana bağlı değişim-dönüşüm içerisinde irdelenmesi, uygulama eylemlerinin politikalar dahil tüm aşamalarında ele alınmasının yaşamsal önem taşıyan gerekliliği bağlamında ele alınmasının önemli bir gereklilik olduğu,

kente ve kentliye kimlik kazandıran söz konusu mekânların; sokaklar-meydanlar, meydancıklar, avluların ve onları oluşturan ve tanımlayan öğelerinin ortadan kaldırılmasının kent ve kentli hafızasında kayıplar yaratacağı yadsınamayacak bir gerçek olduğu, bununla birlikte tanıma, güvenme, ait hissetme gibi duygular kişinin kente bağlılığını yani kimliklendirmeyi ifade ettiği,

bir kentte/Trabzon' da yeniyi inşa ederken eskinin/var olanın/yaşamış olanının veya yaşayanın tamamen yıkılıp yok edilmesi veya yeninin eskiden bağımsız inşa edilmesi yerine çeşitlenen kaygılara yanıt verebilecek farklı bakış açılarının, tasarım önerilerinin geliştirilmesi hayati önem taşımakta olduğu,

kentin tarihinden, yaşadığı katmanlı oluşum sürecinden, aktüel durumundan ve geleceğe ait vizyonel oluşumlardan bağımsız düşünülemez bir olgu olan kentsel yenileme-canlandırma-dönüşüm içerisinde, kentin, kentsel yaşamın, kentlinin ve kent ziyaretçilerinin gereksinim duyduğu, istediği, beklediği kentin yapı taşları konumundaki kentsel dış mekânların kuvvetle ve özenle ele alınmasının önemli olduğu,

kentlerde yaşanan, içerik ve anlamıyla uyumsuz /paralellik göstermeyen hızlı değişimler-dönüşümlerin gündeme getirebileceği olası olumsuz etkiler ve sonuçların en aza indirgenmesi için politikaların oluşturulması ve sürecin yönetiminin gerekli olduğu varılacak istenen, arzu edilen olası sonuçlar, izlenimler arasında olacaktır.

Not: Yazı kapsamında yer alan görseller yazarın arşivi kaynaklıdır.

TRABZON'A DAİR

KENTİN SOSYAL MEKÂNLARINDAN HAMAMLAR

Trabzon Hamamları

Sonay ÇEVİK* - Nazmiye AYDIN*

"Hamam mahremiyetin kapılarının aralandığı büyümlü bir atmosfer; yüksek kubbelerden süzölen ışık huzmeleri ve su buharından oluşun bir töl perdenin arkasında kendini (hem gizlemiş, hem açmış-saçmış) eğlenmeye, rahatlamaya, arınmaya bırakmış, insanın gizemli dünyası. Toplumun sosyalleştiği, bir tür terapi aldığı sığınaklar..."

Hamam, kelime kökeni olarak Arapçadan (hammâm) gelmekte olup özel bir düzenle ısıtılan sıcak ve soğuk suyu bulunan, yıkanma amacıyla kullanılan yapılar anlamına gelmektedir, şeklinde açıklama bulmaktadır. Türkçedeki en eski karşılığı munça veya munçak olarak bilinirken, sonraları çimek, yumak, yıkak, yunluk gibi kelimelerle kendini göstermiştir.

Hamamlarla ilgili dünyadaki genel tariheye bakıldığında, hamam oluşumunun farklı kültürlerde farklı veya benzer biçimlenmelerle veya başka geleneklere, ritüellere bağlı olarak kendini gösterdiği görölmektedir. Su yaşam ve kültürel ortam, süreklilik bağlamında vazgeçilemez önemde, kutsal olarak ifade edilebilecek bir değere sahiptir. Buna bağlı olarak da yaşam-su-temizlik üçlüsü hamam yapılarında somutlaşmıştır.

Toplumların yerleşik düzene geçmesinin ardından insanların fizyolojik ihtiyaçları olan yıkanma, temizlenme, su temelli olarak / suyun varlığıyla koşullu ve su ile özdeş gerçekleşme ile yıkanma kültürüne dönüşmüştür. Yıkanma kültürü, farklı coğrafyalar ve kültürlerde sosyal çevre-insan ağırlıklı ortama dayalı kişisel, dinsel ve ölüm ile ilişkilendirilmiş, bu doğrultuda temizlenme/yıkanma eylemine çeşitli anlamlar yüklenmiş ve farklı ritüeller oluşturulmuştur. Bununla birlikte temizlenme eylemi tarih boyunca etkin sosyal buluşma yerleri olarak görölmüştür.

Türk Hamamı/ Anadolu-Türk Hamamı

Türk Hamamı'nın plan ve mekân gelişimine bakıldığında da, Roma ve özellikle Bizans mimari geleneklerinin izleri belirgin olarak göröldüğü ifade edilmektedir. Hamamlar Türk insanının toplumsal yaşamına Anadolululaşma (Orta Asya'dan gelen geleneklerin Anadolu'daki yerel kültürlerle kaynaşması sonucu) ile birlikte girmiş, gelişerek-değişerek daha doğrusu Büyük Selçuklularda XII. Yüzyıldan başlayarak Anadolu-Türk Hamamı tanımlanmasını ortaya çıkaran süreç yaşanmıştır. Bu süreçte hamam yapıları temizliğe verilen önemle birlikte Vakıf Sistemi bağlamında Anadolu'nun pek çok kentinde yapılagelmiştir.

Türk Hamamı denildiğinde Osmanlı Döneminde İstanbul'da, Mimar Sinan'ın yaptığı hamamlar ve bu hamamların ayrıcalıklı "Türk Hamamı" adının oluşması, yerleşmesinde önemli katkıları olmuştur.

Hamam Türleri

Hamam türleri farklı bakış açılarıyla incelendiğinde; Çifte Hamam, Tek Hamam (Kadın ve Erkek Kullanımı için bitişik iki hamam), Şehir Hamamı-Çarşı Halk Hamamları (Belli günlerde kadınlara ayrılan), Külliye ve Han Hamamları (Vakıf anlayışı içinde bir yapı kompleksine/grubuna/yerleşkesinde bulunan), Sefer Hamamı-Çadır Hamamı (Askeri anlamda sefere çıkıldığında seyyar çadırları), Asker Hamamı/Askeri Hamam (Kışla veya kışla harici konumlu) olarak adlandırılan hamamlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hamamın Asal Mekanları ve Özellikleri

"... Soyunma yerlerinde geniş bir sofa ve çevresinde bölmeli sekiler bulunur. Yıkanan kimseler, bu sekilerde uzanıp dinlenirler. Yıkanma yerleri soğukluktan geçilerek girilen hamam kısmına denir. Burası da bazı bölümlere ayrılır: Kurna başı denilen herkesin teker teker yıkandığı yer, halvet adı verilen kapalı ve yalnız başına yıkanma hücreleri. Bir de üzerine uzanıp ter dökölen göbek taşı bulunur. Burası, hamamın mermer kaplı zemininden daha yüksek yapılmış ve çeşitli geometrik şekillerde olabilen yerdir. Isıtma yeri - külhan bölümü hamamın altında olup burada ateş yanar. Ateşten yükselen alev ve duman, mermer zeminin..."

*Prof. Dr., Y. Mim., KTÜ Mimarlık Faköltesi Mimarlık Bölümü

*Emekli Öğr. Gör. KTÜ Meslek Yüksek Okulu

Türk hamamları / Türk Devri Hamamları başlıca üç kısma ayrılır: Soyunma yerleri / Soyunmalık (Camekân), soğukluk ve sıcaklık (Hamam-yıkama bölümü) gibi ana bölümleri bulundurmaktadır. Hamam yapısı, genelde plan organizasyonunu tanımlayan/işaret eden bir merkezi kubbe ve etrafında simetrik olarak düzenlenmiş kubbeler/yarım kubbeler ile kendini göstermektedir. Merkezi mekândan büyük, kurna bölümleri-eyvanlar ve bu bölümler arasında yer alan daha küçük, daha kapalı, daha az sıcak halvet bölümleri bulunmaktadır. Merkezi mekânın ortasında göbek taşı yer alır.

Hamamlarda aydınlatma, gün ışığını içeri alma-doğal aydınlatma başlığında, hamamların özellikle plan ve görünüş açılarından asıl kimliğini oluşturmada etkili mimari biçimlenmeleri, detaylanmaları görülmektedir. İlliklik/soğukluk ve sıcaklıkta doğal aydınlatma kubbe ve tonozlar üzerine yerleştirilmiş filgözü adı verilen cam fanuslar üzerinden gerçekleşmektedir. Camların yerleştirildiği yuvalar yıldız, daire gibi değişik formlarda olmaktadır. Ayrıca hamamlarda bazı mekânların (özellikle soyunmalık-camekân bölümlerinde) üzerinde yer alan çatıdan-kubbeden dışarı doğru yükseltelen, farklı formlarda gözlenebilen ışık fenerleri bulunmaktadır. Aydınlatma amaçlı gerçekleştirilen sistem ve öğeleri, Türk Hamam Kimliğinin oluşmasında önemli rol oynarlar.

Türk Hamam Yapıları ortaya çıktıkları dönemden itibaren plan ve görünüş bağlamında fazla çeşitlilik göstermemiş, benzer plan şemaları uygulanmış ve görünüşlerde küçük değişiklikler olmuştur. Böylece hamam yapılarının ana fikri korunmuş, plan-cephe ve iç mekân kalitesi ile özgün bir yapı tipine dönüşmüş ve "Türk Hamamı" tanımlamasıyla, kimliğiyle dünyaya mal olmuştur.

Anadolu-Türk Hamamları; geleneksel kent strüktüründe sosyal çevre ve günlük yaşam sunduklarıyla önemli/dominant kent kimliğinin oluşumundaki rolleriyle kendini gösteren kentsel öğelerdendir. Bazen kent dokusunda tek başına veya vakıf anlayışıyla oluşturulan külliyelere dâhil olmuşlar, ayrıca hibe olarak yapılan hamamlar da vardır. Bu dâhil olmada aldıkları isimleri de birlikte getirmiştir. Kent dokusunda, çarşıda ayrıca alışveriş-ticaret ve konaklama gibi işlevler/ihtiyaçlar için yapılmış hanların bünyesinde de yer alabilmektedir. Asker-kışla ilişkisinde (kışla içi ve dışında) askerî hamamları da eklemek önemlidir. Bunun yanında evlerde de bazen odalarda bulunan dolap sisteminin içinde yer alan hamamcık/gusülhane olarak adlandırılan mekânda, bazen de evin bahçesinde bitişik ya da ayrı konumlu olarak konumlanan/yer almış küçük hamamlar olarak örneklenebilmektedirler.

Osmanlı hamamı ya da Türk hamamı uluslararası platformda tanınmış kentsel öğelerdendir. Yüzyıllarca Osmanlı ve Türk kültürünün en önemli renkli öğelerinden biri olmuştur. Bilindiği üzere Türk Hamamı Yunan ve Roma devamında Bizans hamamları üzerine biçimlenmiştir.

Hamamlar temizlik amacının dışında sosyal hayatın önemli bir parçası olmuştur. İnsanların günlük yaşamının bir parçası olan hamamlar; sohbet, buluşma, eğlenme eylemlerine olanak sağlarken daha özelleşmiş etkinliklere de; gelin hamamı, sünnet düğünü hamamı, kız bakma, kız beğenme gibi törenlere de olanak sağlamaktadır.

Hamamların en önemli mekânları ortak kubbenin ışıklandığı, göbek taşının bulunduğu merkezi mekândır (göbek taşı aynı zamanda yemek yeme yeridir). Buraya açılan küçük kapalı odaların (halvet) yanında bunların açıldığı büyük yıkama bölümleri (eyvan) da vardır.

Farklı kubbeli biçimlenişleriyle ve küçük boyutlardan oluşan çoklu ışık açıklıklarıyla veya daha büyük fener oluşumlarıyla öne çıkan gün ışığının içeri alınmasında, doğal aydınlatma yolları/biçimlenmeleriyle kendini gösteren hamamlar, kent resminde öne çıkan özelliklerinin yanında sosyal ve günlük yaşamın bir parçası olan hamamlar, arkadaş, aile, komşu birlikteliğinde tam gün sürebilen aktivitelere sahne olmuştur.

Konunun en etkili yönlerinden biri de, Türk Hamamlarının, Batılı Seyyahların İzlenimlerinde ve anlatılarında, yazdıklarında hamamların-hamam kültürünün gerçek oluşumuna dair önemli, etkileyici bilgileri ve deneyimlerini aktardıklarından okumak olacağını da bildirmek gerekir.

Sosyal Mekân-Buluşma ve Eğlence Mekânı ve Ritüellerin Yeri Olarak Hamamlar

Sosyal Mekan-Buluşma ve Eğlence Mekanı ve ritüellerin yeri olarak gözlenen hamamlar insanların temizlenmeleri için kapalı bir yapı olan hamamlar getirdiği "Hamam Kültürü" (daha çok hanımlar için), haberli, toplanarak, akraba, komşu, tanıdıkların beraber gitmesi, hazırlanan yiyeceklerin orada yenmesi, sohbet ve eğlencelerle gerçekleşmektedir. Yani hamamlar, komşuluk mekanı, sosyal mekan, buluşma mekanı ve eğlence mekanı olmuştur.

Hamamlar, yeni doğum yapan anne ve bebek için doğumun kırkıncı gününde şifalı bulacağı inancıyla yapılan "loğusa hamamı"nda kırmızı şeker şerbeti ikram edildiği, evlenecek kızlar için düğünden önce geleneksel "gelin hamamı" yapıldığı, hatta kız görmek için gidilen, Anadolu'nun bazı şehirlerinde sünnet olacak çocuklar için "sünnet hamamı" ve damat ve arkadaşları için "güvey hamamı", askere gidecekler için "asker hamamı" ve "bayram hamamı" yapıldığı günlük-sosyal yaşantı için önemli mekânlardandır.

Geçmişten günümüze geleneksel Türk Düğün Kültüründe belirtilen hamam aktiviteleri içinde gelin hamamları, gelinin, yakın çevresiyle birlikte düğün öncesi eğlendiği, yıkanarak stres attığı köklü bir gelenek olmuştur. Genellikle düğünden birkaç gün önce, damat annesinin davetiyle, gelin ve damat tarafı kadınlarının katıldığı bu etkinlikte; göbek taşının etrafında müzikli eğlenceler yapılmış, çalgı çalınmış, türküler söylenmiş, damat ailesinin hazırladığı özel ikramlar sunulmuş ve özel hamam bohçaları ile gelen gelin adayı, bir nevi damat tarafına tanıtılmıştır.

Trabzon Hamamları

Tarihteki geçmişine, yaşadığı, yaşattığı kültürlere bakıldığında, Trabzon hamamlarının da yukarıda verilen hamam kültürün en güzel yaşatıldığı şehirlerden birisi olduğu söylenebilir. Trabzon aynı zamanda tarihi İpek Yolu'nun üzerinde bulunan kentlerden, liman kentlerinden biri olarak da çok önemlidir. Fatih Sultan Mehmet tarafından 1461 yılında fethedilen, fethedildiğinde mevcut kültürel oluşumun üzerine gelişen kent hemen her alanda farklı süreçler yaşamıştır. Bu süreçte mevcut öne çıkan, anıtsal özellikli yapılar kullanılırken veya dönüştürülerek kullanılırken, yerleşme yeni yapılaşma ile de strükture edilmiş ve desteklenmiştir. Bu bağlamda, yapılar arasında genelde büyük yapılar; yol ve yola bağlı yapılar, okul, dini ve hamam (Fatih Hamamı -ilgili hikâyelerde) yapıları olduğu görülmektedir. Bu dönemde pek çok yapı ile önemli sayıda hamamın da yapıldığı bilinmektedir.

Yazının ana konusunu oluşturan, tüm bu süreci yaşayan hamamlar; bazı örneklerini iz kalmayacak şekilde arkada bırakmış, bazı örneklerini kalıntılardan okumak mümkün olan, bazılarının farklı işlevlere bürünüp, hamam yapısını kaybettiği, çok azının da günümüze kalıp aktif olarak kullanıldığı örneklerdir.

Trabzon Hamamları; İil Merkezindeki hamamlara ilişkin arşiv kayıtlarında ve yayınlarda yirmi tarihi hamamdan bahsedilmektedir. Bu hamamlarla ilgili bilgi, bütünleştirici bakışla aşağıda detaylı olarak verilmektedir.

Günümüze Gelen Trabzon Hamamları; Fatih (Hacı Kasım) Hamamı, İskender Paşa Hamamı, Sekiz Direkli Hamam , Meydan Hamamı

Hamam Özelliğini Kaybedenler –Farklı Kullanımlı ; Tophane Hamamı, Alaca Hamam, Hacı Arif Hamamı, Askeri Hamam (Hasan Paşa – Müze Hamam)

Kalıntıları – Günümüze Hikayeleri Ulaşan Trabzon Hamamları; Çifte Hamam, İçkale Saray Hamamı, Çukur Hamam

Günümüze Ulaşmayan –Tamamen Yok Olanlar; Kral Kızı Hamamı, Kule Hamamı, Tekfur Saray Hamamı, Yokuzoğlu Hamamı, Kahyaoğlu Hamamı, Çömlekçi Hamamı ve Aşağı Hisar Hamamı, İmaret Hamamı (Hikâyelerde yer alan)

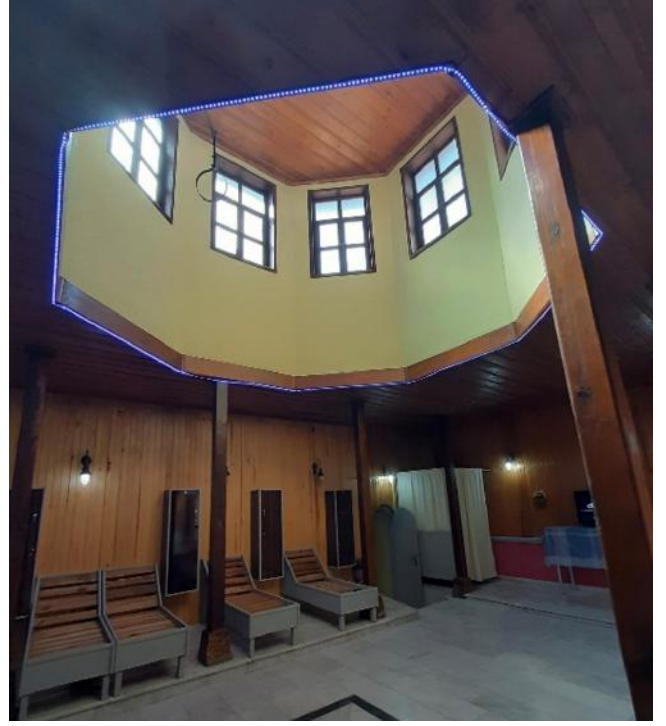
Hamam Ritüellerinden Gelin Hamamı ve Hamam Çeyizi

Trabzon'un yaşam kültüründe de geçmişte bir gelenek olarak, özellikle şehir merkezinde bu gelin hamamları düzenlenmiş, gelin hamamları için genellikle evlerin yakınındaki hamamlara gidilmiştir. Trabzon şehir merkezinde geçmişte Meydan Hamamı, İmaret Hamamı, Paşa Hamamı, Fatih Hamamı, Sekiz Direkli Hamam gibi hamamlarda gelin hamamları düzenlendiği bilinmektedir.

Bu hamamlardan günümüzde İmaret Hamamı yıkılmış, Fatih Hamamı ve Sekiz Direkli Hamam sadece erkeklere yönelik hizmet vermektedir. Kadınlar ise Trabzon'da Meydan Hamamı ile Moloz semtinde, Paşa Hamamı Aralığı Sokağında hizmet veren Paşa Hamamına gitmekte, her iki hamamda düğün öncesi kına geceleri ve gelin hamamı yapılmakta, bu gelenek az da olsa Trabzon'da hâlâ sürdürülmektedir.



Meydan Hamamı - Kadınlar



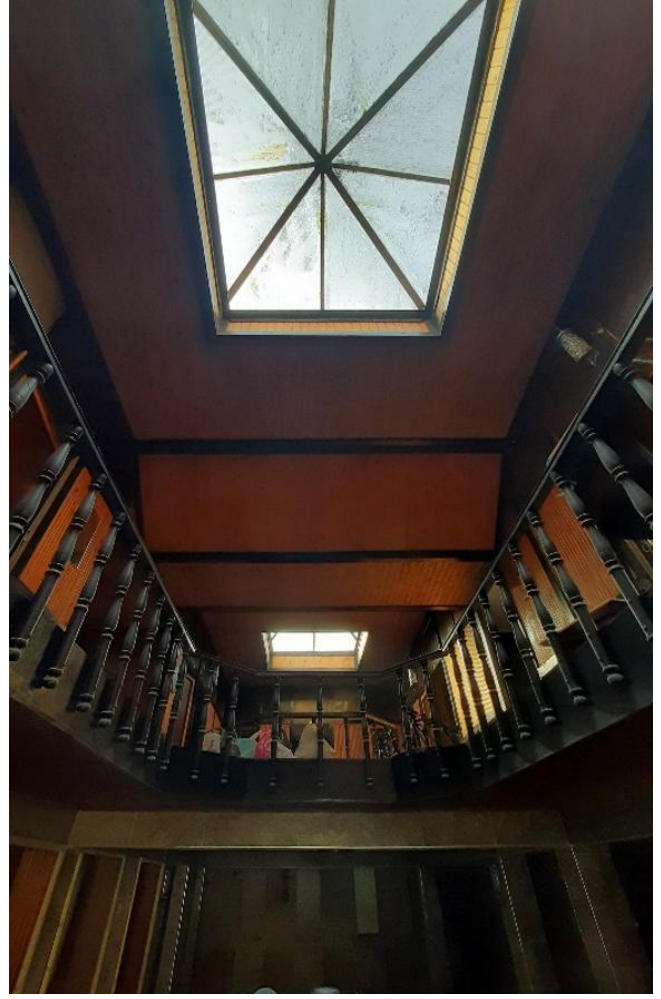
Paşa Hamamı - Kadınlar



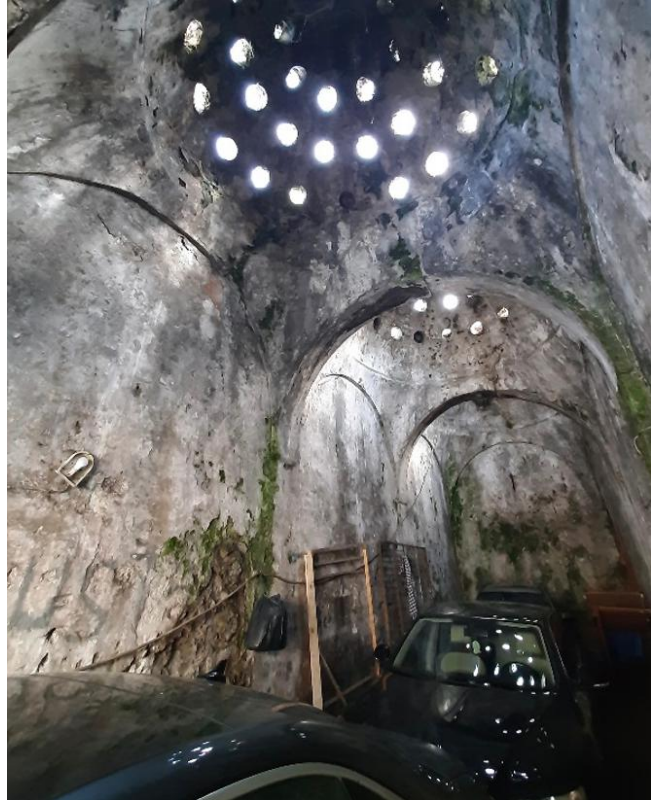
Paşa Hamamı



Sekiz Direkli Hamam



Hacı Arif Bey Hamamı



Fotoğraflar S. ÇEVİK

Hamam Anılarından / Anılarda Hamamlar

Gelin hamamı ritüellerinde hamamlar:

"Meydan Hamamı Trabzon'un en şık hamamıydı ve Trabzon'un en şık hanımlarıyla dolar taşardı. Müşterileri evde hamam bulamayıp, yıkanamayıp, bakım için hamama giden müşterilerden olmazdı. Nasıl hafta sonları plaja gidilirse, hamama da o amaçla gidilirdi. Kurabiyeler, meyveler eşliğinde gidilir, göbek taşında veya soğukluktaki sıcak sohbetler ile kaynaşılırdı. Bir keresinde en şık bizdik, çünkü Yüksel ablayı evlendiriyorduk, büyük dayının tek kızı, Hilmi İmamecioğlu ile evleniyordu. Köşeleri sargı işi veya kanaviçe işlenmiş bohçalar, gümüş taslar ve nalınlarla bize ayrılan sete kurulmuştuk. Yeri oğlan tarafı ayarlar, müstakbel gelinlerini son bir kez daha gözden geçirirlerdi, dalga dalga saçları belinde, ipek kombinezonu içinde Yüksel ablamı kim olsa alırdı" ifadeleri ile de gelinin güzelliğine vurgu yapılmıştır, (Ş. Ö. Gür, 2011).

Günlük hayatta, sosyal mekan-buluşma ve eğlence mekanı olarak çocukluk anılarda yer alan hamamlar:

"Çocuk yaşlarımda ve üniversite yıllarım dahil olmak üzere Trabzon Hamamlarından İmaret Hamamı, Meydan Hamamı, Paşa Hamamı ve Fatih Hamamı tanıdığım, bildiğim ve gittiğim Hamamlar. İmaret Hamamına ilkökul öncesi ve ilkökul çağlarımda gittim. Yıkıldığı için sonrasında Meydan Hamamı ve Paşa Hamamı ve bazen de günün koşullarına göre Fatih Hamamına gitmişimdir, daha doğrusu gitmişizdir. Yalnız gitmek hiç kimse için olağan değildi. Çünkü hamama gitmek, ailece, yakın akrabalarla ve komşularla sözleşerek gitmekti, buluşmaya, sohbe, eğlenmeye, pikniğe gider gibi... Son sırada herhalde temizlenmek-yıkanmak yer alıyordu. Çocukken heyecanla giderdik... Ancak ben ilkökul öğretmenimden izin almadan gittiğim için biraz da korkarak giderdim.

Gidilen günler okul zamanına rastladığında... Sabah gider akşam karanlıkta çıkardık. Öğleden önce bir, öğleden sonra da bir defa olmak üzere yıkanırđık, el ve ayak parmaklarımız buruşuncaya/kırışuncaya kadar... Oradaki ustalar artık tanıdıktı... Öğleyin göbek taşı yıkanır, temizlenir, örtü serilir ve getirilen yemekler yerleştirilirdi. Ustaların payı da ayrılırdı. Genelde herkes hamama gelirken yemek için ne getireceğini bilirdi... Meyveler, haşlanmış yumurtalar, kaygana, hamsili pide vb. yiyecekler. Bir de olmazsa olmazımız annemin getirdiği tahin helvası olurdu. Ben üniversiteye gidinceye kadar tahin helvasını Hamam helvası olarak bildim... Amcamın, teyzemin çocukları, ablam, annemler, teyzemler, yengemler, babaannem ve annemin teyzesi birlikte olurduk. Onlar yıkanmaya devam ederken biz çocuklar oynardık; hamama tasının üstüne kombinezonu geçirip, sabun sürerdik ve kenarından üfler, köpük yapardık... Elimizle yaptığımız sabun baloncukları da çok eğlenceli idi... Bu arada o sabun kokusunu da unutmamak gerekir

Tabii hamama gidebilmek için de hamam adabı içinde, sergiler, bohçalar; havlular, yaşmaklar, peştamallar, takunya, hamam tasları, altın kakmalı fildişi taraklar... Hepsi titizlikle hazırlanırdı... Benim küçükken kolsuz, eteği fırfırlı hamam gömleğim ve ağzında mavi boncuk tutan balıklı pirinç küçük hamam tasım vardı.

...Meydan hamamında daha serin diye üçlü kurnalarda yıkanırđık... Diğer büyük kurnalar kalabalık olurdu... Yıkandıktan sonra dışarıda otururken de çok zevkli idi, insanları seyretmek... Bir defasında gelin hamamına rastlamıştım... Ortada konumlanan şadırvanın etrafında gelin ve kadınlar ellerinde mumlarla deyişler söyleyerek dolaşıyorlardı... Bir de İmaret Hamamı ve Meydan hamamında sergileri açmak, eşyaları bırakmak için yerler vardı... Hem giriş katında hem üst katında. Üst katta olanlar loca gibiydi... Yüksek deriden divanlı ve kapılı-anahtarlı yerlerdi. Aşağıdaki yükseltilmiş zeminde idi ve açıldı...

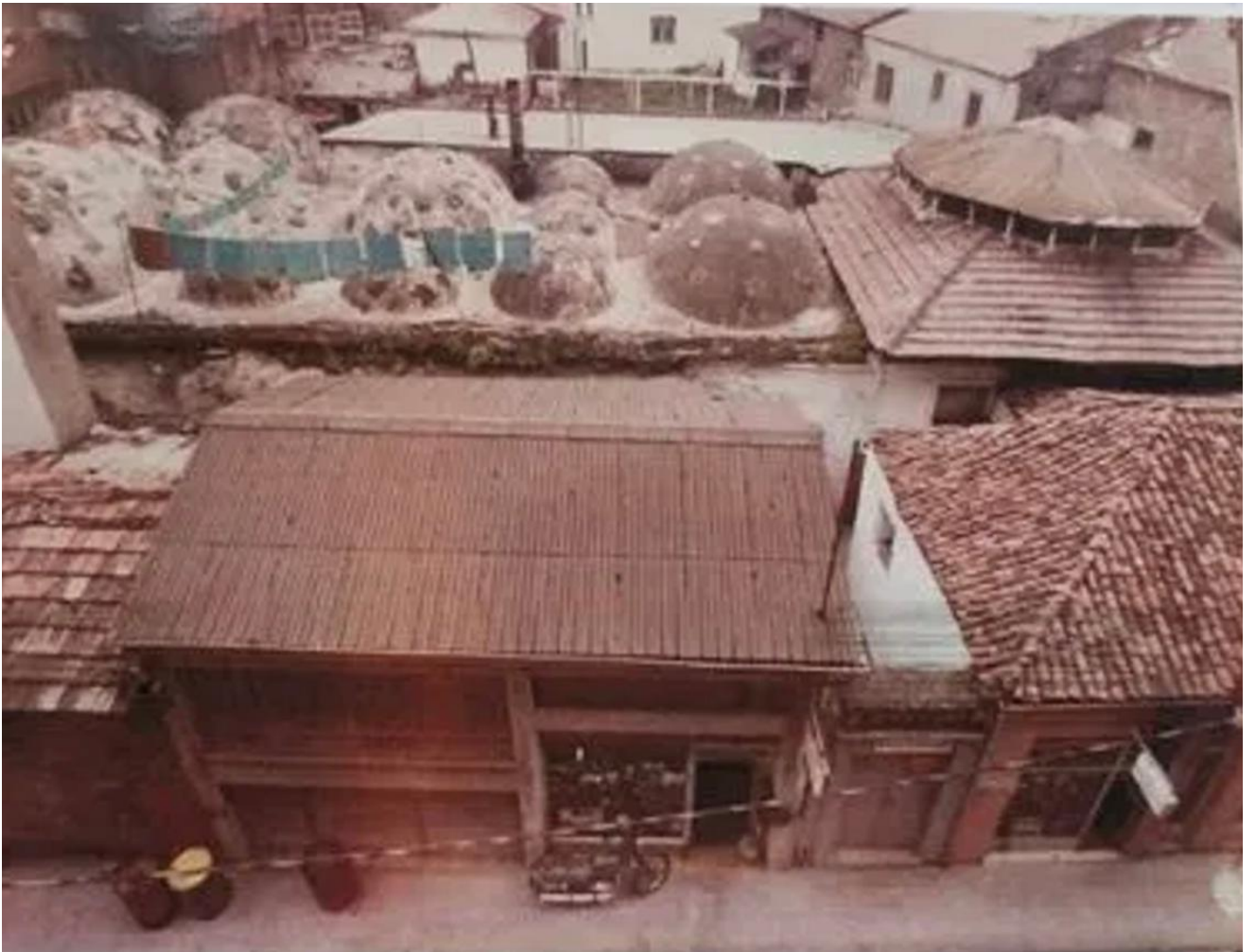
Gittiğim hamamların içinde en çok sevdiğim İmaret Hamamı idi... İmaret hamamı sadece kadınlar içindi... Paşa hamamı ve meydan hamamının kadın erkek hamam bölümleri vardı. Fatih hamamı da bazı günler kadınlar için açık olurdu... Küçük bir hamamdı... Fatih'in yıkandığı kurna, yanlış hatırlamıyorsam kitabeli idi...

Kısacası Hamam demek, bizler, çocuklar için "bol köpük, sabun baloncukları ve yiyeceklerdi..." ifadelerinde anlatımında somutlaşmaktadır", (S. Çevik, 2026).

“... Çifte Hamam bizim için çok iyiydi, yakındı, annem bizi toplardı, hep beraber, komşuların çocukları, biz, gider bize banyo yaptırırlardı. Orada bile, orayı işleten kadın çok iyi bir insandı, orada bile yani komşuluk ilişkileri, sohbetlerimiz... bir şeyler yapardılar annem onlar banyoda işte, eski hamam alemleri diye anılar vardır yani. Orada çok güzel anlar... onlar değişti zaten. Yemekli, yiyecekli sabahtan akşama kadar, sabahçıydım ben, öğlede geldim mi yemek bile yemedim, derdiler ki, aman orda çantayı bırak git, annen seni orada bekliyor. Giderdim, banyo yaptırırdılar bize, hemen oraya gazete kâğıtları, sini bezleri, ne varsa hepimiz yerdik, gülmek, alem, sohbet...” (Görüşmecisi-- Sarayatik Sokak, Çevik, S. Görüşmelerden).

Burada verilen anılarda yer alan Meydan Hamamı'na kısaca değinmek anlamlı olacaktır. Hamam, günümüzde hâlâ faaliyette olan tarihi hamamlardan biri olup Trabzon'un merkezinde konumlanmaktadır. Arşiv ve literatür bilgilerine/yazılı diğer kaynaklara göre hamam Kazazzade sülalesinden Hacı İbrahim tarafından yaptırılmaya başlanmış, zamanın belediye reisi Hüseyin Kazazzade tarafından tamamlattırılmış bir çifte hamamdır. Eski kayıtlarda Meydan Şifa Hamamı olarak geçen hamam Hacı İbrahim Efendi tarafından 1907-1908 tarihlerinde yapılmıştır. Bugün de orijinal yapımına uygun olarak bir çifte hamam (kadın-erkek hamamları) olarak kullanılmaktadır.

Söz konusu Trabzon Meydan Hamamı, Hamam Ritüellerine; Gelin Hamamlarına ve Çocukluk anılarına ev sahipliği yapmıştır.



Görsel 1. Bir zamanlar Trabzon Meydan Hamamı

1 <https://www.takagazete.com.tr/mazideki-trabzon-arastirma-inceleme>

Trabzon şehir merkezi dışında gelin hamamı geleneğinin yaşatıldığı yerlerden biri de Akçaabat Ortamahalle olmuştur. Ortamahalle'de düğün geleneği olarak 1930, 1940, 1950'li, 60'lı yıllarda aileler arasında yapılan nişan sonrası önce gelin ağırlığı alınmış, takı olarak hasır bilezikler, elmas dal gerdanlık, elmas küpe ve yüzük siparişi verilmiş, alınan gelin ağırlığı terziye götürülerek düğün öncesi diktirilmiştir. Dikilen gelin ağırlığı ve yaptırılan tüm takılar düğün öncesinde erkek evinin misafir odasında sergilenmiş, takılar bir masa üzerinde, giysiler askılara takılarak günlerce sergilenmiş, akraba ve komşulara gösterilmiştir. Ardından düğünden birkaç gün önce erkek evinin düzenlediği gelin hamamına gidilmiştir.

Gelin hamamına kız ve erkek evinin kadınları katılmış, hamama gelen kadınlar hamamın giriş kısmında, şadırvanın olduğu yerde hamam bohçalarını uygun yerlere bırakmış, gelin, hamama geldiğinde önce, hamam bohçasını açmış, bohçada yer alan hamam çeyizlerini sergilemiştir. Bohçasındaki ikat dokuma ipek hamam peştamalına sarınan gelin, başına krem renk ipek kumaştan üçgen kesilmiş, alın kısmı nakışlı, üç kenarı iğne oyalı hamam yaşmağını bağlamış, ayağına gümüş veya sedef kakmalı takunyalarını giyerek hazırlanmıştır.

Gelin gibi aile yakını kadınlar da ipek hamam peştamallarına sarınıp, hazırlandıktan sonra, sıcaklığa girmeden önce, en önde gelin olmak üzere, tüm kadınlar, içinde mum olan şamdanları ellerine alarak göbek taşının etrafında dönerek ilahiler okumuştur. İlahilerden sonra eğlence için tutulmuş kadınlar tef çalarak eğlence başlatmış, hep birlikte şarkılar söylenmiş, eğlence yapılmış, göbek taşı üzerine yerleştirilmiş meyve, kurabiye, kabuksuz çerez gibi etrafı kirletmeyecek yiyecekler ikram edilmiştir.

Ardından halvet kısmına girilmiş, gelin sıcaklıkta natır tarafından keselenip, yıkandıktan sonra hamam bohçasında bulunan pamuklu, beyaz hamam havluları ile kurulandırılmıştır. Gelin hamamında kullanmak üzere, şehir merkezinde her genç kız, çeyiz olarak biri büyük, diğeri küçük iki ayrı havlu hazırlamış, her iki havlunun kısa kenarları saçaklı olup, saçaklardan yukarıda ortalama 15-20 cm genişlikte, sarı tel kırma veya sim sırma ile sarma tekniğinde işleme yapmıştır. Küçük havlu saçı, büyük havlu vücudu kurulamak için kullanılmış, gelin yıkandıktan sonra büyük havlunun, işlemeli kısmı öne gelecek şekilde, koltuk altından geçirilip, bedene sarılarak kullanılmış, işlemeli kısım mutlaka görünür kılınmıştır.

Gelin hamamı için hazırlanan gelin bohçalarında ipek hamam peştamalı, ipek hamam yaşmağı, işlemeli hamam havluları, ipek iç çamaşırları, sedef veya gümüş kakmalı nalınlar, gümüş hamam tası, gümüş-altın kakmalı tarak, sabun ve kese, lif/sabunluk gibi kullanılacak her şey bohçalara yerleştirilmiştir. Bu bohçalar hamamda gelin tarafına ayrılan yerlere yerleştirilmeden o kısma güzel bir örtü serilmiş ve bohçalar o örtünün üzerine koyulmuştur. Gelin bohçası açıldığında içinde yer alan hamam çeyizi de gelen kişiler tarafından görülmüş, bu çeyizler hakkındaki düşünceler, bir sonraki düğüne kadar kadın sohbetlerinin konularından biri olmuştur.

Hamam anılarında kalan, görselleriyle somutlaşan hamam bohçası ve ...

Hamam bohçalarında; bohça da dahil olmak üzere iç çamaşırı, yaşmak, peştamal, sabunluk, kese, havlu ve devamında takunya, tas, tarak gibi giysi ve kullanılacak, vazgeçilemez donanımlar yer almakta, bu durum hamamlarda yaşanan, yaşatılan gelin hamamı gibi ritüellerde daha da özel bir durum almakta, nitelikleriyle ipek malzemeli, sırma işlemeli, sedef, gümüş ve altın kakmalı özellikleriyle farklılaşmaktadır.

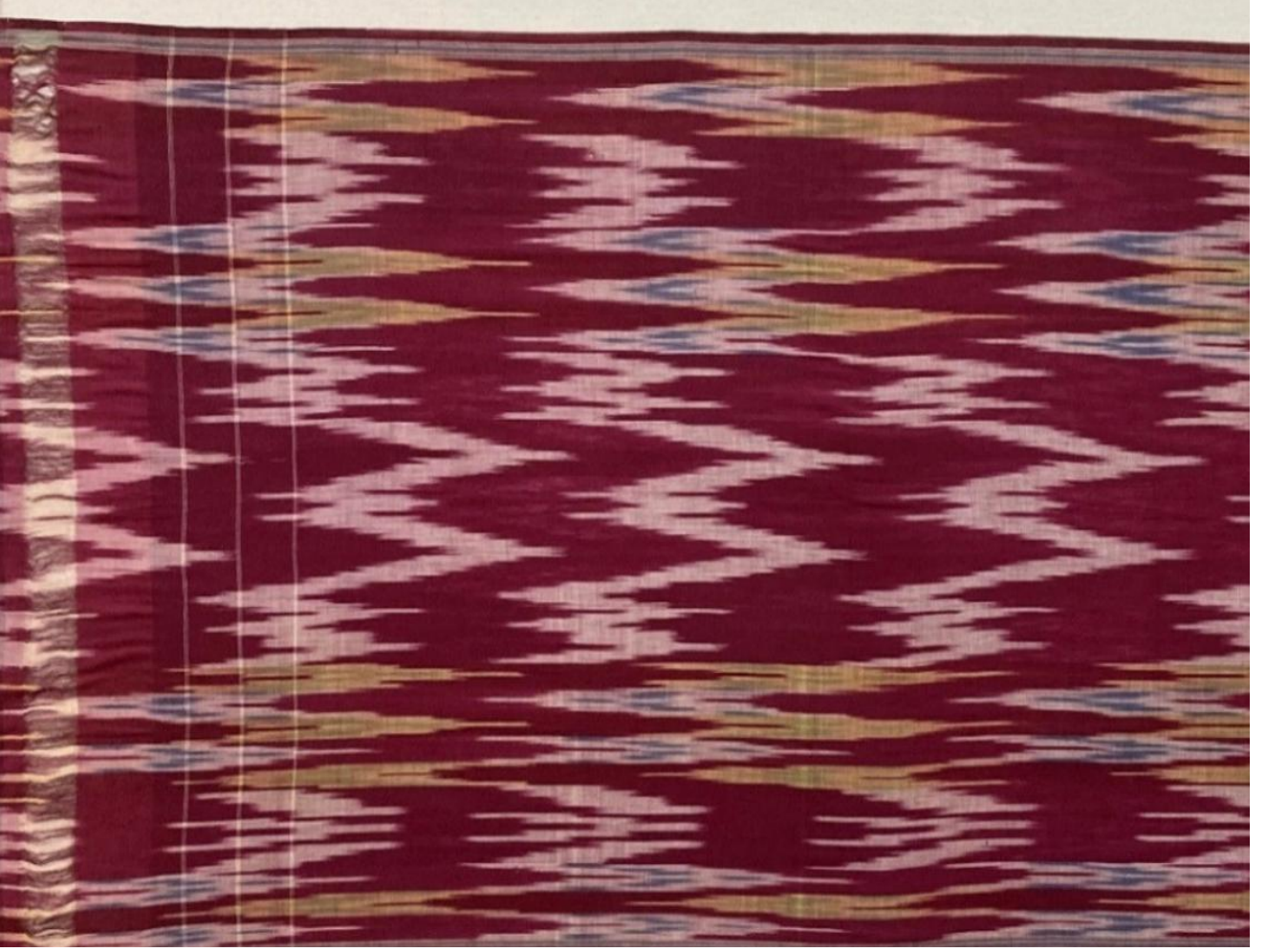


Görsel 2. Bedia Pirseliimođlu'na ait, gelin hamamı için hazırlanmış, 79 yıllık ipek hamam bohçası



Görsel 3. Bedia Pirseliimođlu'na ait, gelin hamamı için hazırlanmış, 79 yıllık ipek hamam yaşmağı

2 Prof. Dr. Feyza Pirseliimođlu Akyüz, Bedia Pirseliimođlu'nun kızı - 3 Prof. Dr. Feyza Pirseliimođlu Akyüz, Bedia Pirseliimođlu'nun



Görsel 4. Trabzon şehir kadını çeyizinde yer alan fildigoz hamam peştamalı

2026 yılı itibarı ile 66 yıllık fildigoz peştamalı, gelin hamamı için çeyiz olarak alınmış, ortalama 195 x 95 cm boyutlarında olan bu ipek peştamalı düğünden önce gidilen gelin hamamında, gelin Perihan Turan tarafından kullanılmıştır. Trabzon'da düğün gelenekleri gereği gelin hamamında Perihan Turan, yıkanmadan önce bu ipek peştamala sarılmış, başına ipek kumaştan yapılmış kenarları iğne oyalı, alın kısmı işlemeli üçgen hamam yaşmağını bağlayarak hamama girmiş, yıkandıktan sonra kısa kenarları tel kırma işli havlulara sarılarak kurulanmış, ipek peştamalı ıslatılmamıştır. Peştamalı Perihan Turan'ın kızı Semra Turan tarafından hatıra olarak saklanmaktadır. Yine diğer bir hamam peştamalı, Şükran Çevik'in gelin bohçasından olup kızı Sonay Çevik'in hatıra-arşivinde yer alan peştamalı örneğidir.

4 Eczacı Semra Turan'ın annesi Perihan Turan'a ait Fildigoz hamam peştamalı, Temmuz 2025



Görsel 5. Şükran Çevik'e ait Hamam Peştamalı- Kесе

5 KTÜ Mİmrlık ölümü Öğretim üyesi Sonay Çevik'in Annesi



Görsel 6. Trabzon şehir kadını çeyizinde yer alan ikat dokuma, ipek hamam peştamalı



Görsel 7. Trabzon şehir kadını çeyizinde yer alan ikat dokuma ipek hamam peştamalı

6-7 Güneş Eyüboğlu Vural, 2023, Trabzon



Görsel 8. Mine AlapKalcioğlu'na ait, ikat dokuma ipek hamam peştamalı



Görsel 9. Mine AlapKalcioğlu'na ait, ikat dokuma ipek hamam peştamalı

8- 9ŞanerAlap, 2025, Ankara



Görsel 10. Hafız Rabia Genç'in çeyizindeki, kenarları elde işlenmiş, gelin hamamı havlusu



Görsel 11. Trabzon şehir kadını çeyzinde yer almış sedef kakmalı, 100 küsur yıllık hamam takunyası

10 Samiye- Burhan Genç, Sabire Hanımın gelini ve oğlu, Trabzon, 02 Mart 2026

11Prof. Dr. Coşkun Erüz, Trabzon Doğal ve Tarihi Değerleri Koruma Derneği Başkanı, Haziran 2025



Görsel12. Şükran Çevik'e ait telkâri-gümüş kakama hamam takunyası 12



Görsel 13. 1959 Yılında Faruk Erdemli ile evlenen Seçkin Erdemli için, ön tarafında isimlerinin baş harfleri, arka tarafında evlilik yılı altın kakma ile özel olarak yaptırılmış kemik tarak (Fildişi tarak)

12 . KTÜ Mimarlık Bölümü Öğretim üyesi Sonay Çevik'in Annesi
13 Seçkin Erdemli, 30 Mart 2026 tarihli söyleşi, Trabzon



Görsel 14. Ağzında mavı(orijinalinde) boncuk tutan balıklı pirinç küçük- çocuklar için hamam tası



Görsel 15. Seçkin Erdemli çeyizindeki gümüş hamam tası



Görsel 16. Balıklı küçük- çocuklar için hamam tasının yorumu

14. Shopier- Antikacı Hatun
15 Seçkin Erdemli, 30 Mart 2026 tarihli söyleşi, Trabzon
16. Sonay Bakırlık

Burada, çalışmada yer alan, Kentin Sosyal Mekanlarından Hamamlar konusu; Genel tarihçe, Türk Hamamı, hamam ve mekanları, hamamların bulundukları mekanlar ve öğeler, Sosyal Mekan-Buluşma ve Eğlence Mekanı ve Ritüellerin Yeri Olarak Hamamlar; Trabzon hamamları-Örneklemede; kısa yazı kısa tarihçe, Hamam Ritüellerinden Gelin Hamamı ve Hamam Çeyizi, Hamam Anılarından / Anılarda Hamamlar; Gelin hamamı ritüellerinde hamamları, Günlük hayatta, sosyal mekan-buluşma ve eğlence mekanı olarak çocukluk anılarda yer alan Hamamlar; Hamam anılarında kalan, görselleriyle somutlaşan hamam bohçası -Hamam Çeyizi başlıklarında incelenmiş ve örneklenmiş olduğu üzere günümüzde de önemli, özel bir konu, çalışma ve gerçekleştirme alanı olarak kendini göstermektedir.

Sonsöz olarak söylenebilir ki; kentin Sosyal Mekânlarından biri olan Hamamlar, bulundukları mekânlar ve öğelerle: halvet, göbek taşı, şadırvan, ışığın süzülerek içeri girdiği, kubbe üzerinde konumlanmış çok sayıdaki küçük cam pencereciklerin/ışıklıkların gün ışığını içeri aldığı, sabun kokulu, buhar-sıcak atmosferleriyle özel mekânlardır. Hamamlar aynı zamanda Sosyal Mekân-Buluşma ve Eğlence Mekânı kısacası komşuluk mekânı özelliklerini sergilerken, hamama dair/hamam adabı ilgisinde belirli/bazı ritüellerin yeri olarak özel bir hamam kültürü sunarlar.

Söz konusu hamam kültürü ve ilgili ritüellerin artık olmayan veya çok azı korunmuş ve faaliyette olan hamamlar ile azalan, kaybedilen mekânlarla sürdürülebilirlik şansı azalmaktadır. Sürdürülebilirlik kültürel-yerel miras kapsamında değerlendirilebilecek hamam kültürünü yaşatan hamam yapılarının geçmişten geleceğe aktarılması için araştırma-inceleme, koruma ve yaşatma adına gereken koruma politikalarının geliştirilmesi ve işlerliğinin sağlanması önemlidir.

NOTLAR

*Yazıda yer alan çalışma geniş kapsamlı bir araştırmanın bir bölümünü oluşturmaktadır. Trabzon Hamamları ile ilgili detaylı çalışma ikinci bir yazıda verilecektir.

*Trabzon Hamam Fotoğrafları Sonay ÇEVİK Arşivi Kaynaklıdır.

KAYNAKLAR

- 1- Çevik, S. (1991). Mekan-Kimlik-Kimliklendirme [Doktora tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü].
- 2- Çevik, S. (12.10. 2007). Anatolisch-türkische Städte und Stadträume / Anadolu Türk kenti ve kentsel mekanları [Konferans sunumu]. Seminar: Die Orientalische Stadt im Wandel der Zeiten, Universität Stuttgart, Stuttgart, Almanya.
- 3- Çevik, S. (2010/2011). Städtische Komponenten in den traditionellen türkischen Stadtstrukturen – im Zusammenhang zwischen sozialer Umwelt und alltäglichem Leben / 4- Geleneksel Türk kent yapılarında kentsel öğeler – sosyal çevre ve günlük yaşantı arasındaki ilişkiler kapsamında [Konferans sunumu]. Multiple Stadtlandschaften – 10 Orte 5- Hamburg, Stadtplanung, Städtebau und Quartierplanung, HafenCity Universität Hamburg, Hamburg, Almanya.
- 6-Çevik, S. (2026, Nisan). Trabzon Sokakları – Kayıp Sokaklar ve Yaşayanları (1. baskı, Trabzon Kitaplığı: 14, Kent Mimarisi: 1). Trabzon Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları (No. 125). Seçil Ofset. ISBN 978-975-7770-74-9
- 7- Çevik, S. (t.y.). Fotoğraf Arşivi [Kişisel arşivi].
- 8-Ertuğrul, A. (2009). Hamam Yapıları ve Literatürü. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 7(13), 241-266.
- 9- Gür, Ş. Ö. (2011). Gazipaşa'nın Yerlisi Olmak (1. basım, Sayı 20). Heyamola Yayınları.
- 10- Sancak, B. (2023). Trabzon'da Hamam Kültürü. <https://www.takagazete.com.tr/trabzonda-hamam-kulturu>
- 11- Semavi E. (1997). Hamam. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (Cilt 15, ss. 402-430). Türkiye Diyanet Vakfı İSAM.
- 12- Sezen, G. (2021). Batılı Seyyahların İzleniminden Hamamlar. Türkiye Mecmuası, 31(1).
- 13- Topçu, E. . (2019). "Suyla Gelen Şifa / Geçmişten Günümüze Su Kültürü", Pendik Belediyesi yayını, İstanbul, ISBN: 978-605-2138-49-6
- 14- Torun, F. K. (t.y.). Yapılarının İç Mimarî Bağlamda İncelenmesi: Kars/Merkez. Journal Open Access Refereed E-Journal & Indexed & Publishing. e-ISSN: 2587-1587
- 15- Uçar, F. (2020). Trabzon'da Türk Devri Hamamları (Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- 16- Usta, S. (2016). Trabzon İmâret-i Hatuniye Vakfı ve gelirleri (1550-1650). Karadeniz İncelemeleri Dergisi, 2016(21), 225-250.
- 17- Ülgen, A. S. (1950). Hamam. Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi (Cilt 5, 1. Kısım, ss. 174-178). Milli Eğitim Basımevi.

URL Kaynakları

- Url-1. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hamam> Erişim Tarihi: 15.04.2026
Url-2. <https://www.google.com/search?q=geleneksel+ya%C5%9Famda+gelin+hamam%C4%B1+k>, Erişim Tarihi: 15.04.2026
Url-3. <https://dusakabinankaram.com/trabzon-hamamlari/>, Erişim Tarihi: 15.04.2026
Url-4. <https://www.takagazete.com.tr/mazideki-trabzon-arastirma-inceleme>, Erişim Tarihi: 15.04.2026
Url-5. <https://www.shopier.com/Antikacihatun/15876177>, Erişim Tarihi: 15.04.2026,
Url-6. https://www.sonaybakircilik.com/geleneksel-balikli-bakir-hamam-tasi-20-cm?srsId=AfmBOoo9ZURH0_084xuVJAotXcoizBrG4INAGEmu2ISaN_elwt6dwcPN, Erişim Tarihi: 15.04.2026

Söyleşi ve İlgili Görsel Kaynakları

- 1- Coşkun Erüz (Prof. Dr.), Trabzon Doğal ve Tarihi Değerleri Koruma Derneği Başkanı, Haziran 2025
- 2- Feyza Pirselimöğlü Akyüz (Prof. Dr.), Bedia Pirselimöğlü'nün kızı
- 3- Güneş Eyüboğlu Vural, 2023, Trabzon
- 4- Seçkin Erdemli, 30 Mart 2026 tarihli söyleşi, Trabzon
- 5- Seçkin Erdemli, 30 Mart 2026 tarihli söyleşi, Trabzon
- 6- Semra Turan'ın (Eczacı) Temmuz 2025 tarihli söyleşi, Trabzon
- 7- Sonay Çevik (Prof. Dr.,Y.Mimar, KTÜ), Anı yazılarında , Nisan 2026 , Trabzon
- 8- Sonay Çevik. (Prof. Dr.,Y.Mimar, KTÜ), Yaşayanların Dilinden –Araştırma, 199, Trabzon
- 9- Samiye- Burhan Genç, Sabire Hanımın gelini ve oğlu, Trabzon, 02 Mart 2026
- 10- Şaner Alap, 2025, Ankara

KALANDAR ve TRABZON'UN KIŞ TURİZMİ

Funda ÇUVALCIOĞLU*

Karadeniz'in kadim kültüründe, takvimler değişmeden önce de insanlar zamanı doğayla, ateşle ve dayanışmayla ölçerdi. Trabzon ve çevresinde yüzyıllardır kutlanan Kalandar Gecesi, bu anlayışın en canlı örneklerinden biridir. Miladi takvime göre 13 Ocak'ı 14 Ocak'a bağlayan gece kutlanan Kalandar, yöremizde eski takvime göre yeni yılın başlangıcı kabul edilir. Bu gece, yalnızca bir tarih değil; paylaşmanın, komşuluğun ve umudun yeniden hatırlandığı bir kültürel mirastır.

Kalandar gecesinde yakılan ateş, bu geleneğin en güçlü simgesidir. Ateşin etrafında toplanılır, eski yılın dertleri geride bırakılır, yeni yıl için dilekler tutulur. Çocuklar kapı kapı dolaşır maniler söyler, büyükler hazırladıkları yiyecekleri paylaşır. Bu gece, kimsenin kapısının kapalı kalmadığı; herkesin birbirini hatırladığı bir gecedir. Bugün "sosyal bağ" dediğimiz kavram, Kalandar'da zaten vardır.

Peki, böylesine güçlü bir kültürel değer neden yalnızca köy aralarında, dar çevrelerde yaşatılıyor?

Nasıl ki Akdeniz'de Portakal Çiçeği Festivali, Ege'de Ot Festivalleri, Doğu'da Kış ve Kar Festivalleri düzenleniyor ve ülkenin dört bir yanından insanlar turlarla bu etkinliklere katılıyorsa; neden Trabzon'da Kalandar kutlamaları bir festival kimliği kazanmasın?

Trabzon'un kışı; sisli yaylaları, karla örtülü köyleri, ateş başında içilen çayı ve anlatılan hikâyeleriyle başlı başına bir turizm potansiyelidir.

Bu festivalin içinde; geleneksel kıyafetlerle yapılan canlandırılmalar, yöresel yemek atölyeleri, müzik ve halk oyunları ile süslenen geceler ve çocukların yüzünü güldüren eski oyunlar yer alabilir. Eski köy okullarının bahçeleri, taş evlerin avluları ve köy meydanları birer sahneye dönüşürken; her köşe başında bir hikâye, her sofrada bir hatıra doğacaktır. Kalandar Festivali, ziyaretçilerine sadece izlenen değil, hissedilen bir yolculuk sunarak; köylerimizin kültürel mirasını geleceğe taşıyan güçlü bir köprü olarak kış turizmini canlandırarak güçlü bir çekim merkezine dönüşebilir.

Bu sadece turizm değil; aynı zamanda kültürel sahiplenme meselesidir. Kendi değerlerimizi yaşatmaz, görünür kılmazsak; bir süre sonra yalnızca hatıralarda kalır. Oysa Kalandar, Trabzon'un kimliğidir. Ateşiyle, manisiyle, paylaşma ruhuyla bize "birlikteyiz" demenin en sıcak yoludur.

Kalandar'ın turizme kazandırılması, özellikle kış aylarında bölgeye canlılık kazandırarak ekonomik ve sosyal anlamda önemli katkılar sağlayacaktır. Yaz aylarında yayla turizmi için bölgemizi tercih eden ziyaretçiler için bu kez kışın da deneyimlenebilecek farklı ve özgün bir alternatif sunulmuş olacaktır. Böylece köylerimiz dört mevsim yaşayan, kültürüyle nefes alan ve misafirlerini her dönemde ağırlayan cazibe merkezlerine dönüşecektir.

Bugün bu çağrıyı yapmanın tam zamanıdır. Yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları ve halk el ele vererek Kalandar'ı Trabzon'un kış takvimine yerleştirebilir. Çünkü bu toprakların ateşi hâlâ yanıyor. Yeter ki onu büyütelim.

*Kadın Varsa Çözüm Var Derneği Başkanı

DENEME

POLİS EŞİ OLMAK

Saadet YILMAZ*

O ağır üniformanın yükünü eşiyile birlikte omuzlayan kız kardeşlerime...

"Bir evi yuva yapan dört duvarı değildir, içindeki huzurdur" derler. Bir polis eşi için yuva, birkaç yılda bir bantlanan koliler, yabancı şehirlerin hiç tanınmayan sokakları ve bir kamyon kasasına sığdırılmaya çalışılan anılardır. Polis eşi olmak, her tayin döneminde kalbinin bir parçasını o şehirde bırakıp, kırık dökük eşyalarla yeni bir hayata "merhaba" demektir.

Babadan kalma mirasın, sığınılacak bir limanın yoksa, o tek bir evin hayali emeklilik ikramiyesine kadar uzun bir maratona dönüşüverir; eskilerin deyimiyle tekavuta ayrılıncaya değin devam eder o koşu.

Her taşınmada biraz daha eskiyen mobilyalar, her yeni şehirde sil baştan kurulan komşuluklar ve eskitemeden eskiyen eşyaların borç taksitleri eklenir mücadelelerine...

Onlar için hayat, ertelenmiş hayallerin toplamıdır.

Ki, çocuğun ilk adımını babasından önce annesinin (ya da tam tersi) görmesi, mesleğin fitratında yazılıdır. Kaçırılan anlar saymakla bitmez.

İlk dişi çıktığında, ilk okul müsamesesinde ya da ateşli bir hastalık gecesinde polis eşi hep "tek tabanca"dır. Bir başına cebelleşir hastalıkla yoksunlukla.

Bayramlar mı; onlar da ayrı bir hüznle karşılanır. Herkesin bir araya toplandığı sofralarda bir sandalye daima boştur. Bir kaşık, bir tabak daima eksiktir masada. Çünkü izinleri yoktur...

Çalışma saatini doldurma zorunlulukları vardır her daim.

Sosyal hayat, polis eşleri için lüks bir kavramdır.

Ne akrabaya yetebilir, ne de eş dost meclislerinde yer bulabilirler.

"Neden gelmedin?" sorularına verilen cevaplar hep aynıdır; "Görevi vardı, ek görev çıktı, istirahati yetmedi. Görev bekletilmez çünkü.

Hayatlarından feragat edip, eşinin o ağır mesai saatlerini, uykusuz gecelerini telafi etmeye çalışırken ötelemek mecburiyetindedirler keyfiyetlerini ve de düşünüyü derneği.

Polis eşi olmak, nöbet kulübelerine, telsiz seslerine ve uzayan yollara da eş olmaktır.

Onlar, bu vatanın görünmez nöbetçileridir de.

O kutsal mesleğin üniformasını giyenlerle, o üniformanın ütüsünde emeği olan,

Her kapı çalındığında yüreği ağzına gelen, yine de metanetini bozmayan tüm polis eşlerini fedakârlıkları için gönülden selamlıyorum.

*Gazeteci / Yazar

BUGÜNÜN DÜNYASINDA EN ÇOK SATILAN ŞEY NEDİR BİLİYOR MUSUNUZ?

Tuba YILMAZ*

Işık.

Mutluluk vaatleri, pozitif düşünce sloganları, güçlü olma telkinleri... Her şey daha iyi hissetmek üzerine kurulu.

Ama aynı anda başka bir gerçek daha var:

Şiddet artıyor.

Tahammül azalıyor.

İnsanlar birbirine ve kendine karşı daha sert.

Peki nasıl oluyor da bu kadar "ışık" konuşulan bir çağda, bu kadar karanlık yaşıyoruz?

Çünkü biz ışığı büyütmedik.

Sadece karanlığı inkâr ettik.

Kadim anlatılar insanın yolculuğunu hep bir inişle başlatır. Persephone yeraltına indirildiğinde bir kurban değildi; dönüşümün eşiğindedi.

Inanna ise yeraltına inerken her kapıda bir parçasını bıraktı.

Gücünü değil, maskelerini...

Çünkü insan, ancak aşağıya indiğinde kendisiyle karşılaşır.

Bugün ise biz, aşağıya inmemek için her şeyi yapıyoruz.

Acıyı hızla bastırıyoruz.

Öfkeyi görmezden geliyoruz.

Kırılganlığı zayıflık sayıyoruz.

Ve sonra şaşırıyoruz:

Neden bu kadar öfkeliyiz?

Neden en küçük bir olayda bile şiddet ortaya çıkıyor?

Toplum dediğimiz şey, bireyin büyütülmüş halidir. İçimizde yüzleşmediğimiz her karanlık, dışarıda bir olay olarak karşımıza çıkar.

Kadına yönelik şiddet, çocuklara yönelen öfke, sosyal medyada linç kültürü... Bunların hiçbiri sadece "dışsal sorunlar" değil.

Bunlar, bastırılmış bir kolektif gölgenin yüzeye çıkış biçimleri.

Karanlık yok edilmedi.

Sadece yer değiştirdi.

*Sosyolog / Yazar

Belki de en büyük yanılgımız şu:
Işığın, karanlığın yokluğunda var olabileceğini sanıyoruz.

Oysa ışık, karanlığın içinden doğar.

Toprağın altında kalmayan bir tohum filizlenmez. Geceyi yaşamayan bir bilinç, sabahı anlayamaz.

İnsan da böyledir.

Kendi içindeki karanlığı tanımayan biri, onu dışarıda düşman olarak görür.

Ve bu yüzden savaşlar sadece sınırlar arasında değil, insanın kendi içinde başlar.

Gökyüzü de tam olarak bunu anlatıyor aslında.

Balık burcunun son derecelerinde yoğunlaşan gezegenler, kolektif bilinçte bastırılmış duyguları, kaçıttığımız gerçekleri ve yüzleşmek istemediğimiz karanlığı görünür kılıyor.

Merkür retrosunun ardından gelen çözülme hali, sadece zihinsel bir karışıklık değil; aynı zamanda içsel bir açığa çıkış süreci.

Ve hemen ardından Güneş'in Koç burcuna geçişiyle başlayan yeni döngü... bize şunu soruyor:
Gerçekten yeni bir başlangıç yapmaya hazır mısınız?

Çünkü Koç'un cesareti, ancak Balık'ın çözülüşünden geçebilenler için mümkündür. Karanlığı inkâr eden değil, onun içinden geçebilenler... gerçekten yeni bir hayata adım atabilir.

Gökyüzü değişirken, insanın değişimi de aynı soruya bağlı:

"Karanlıktan kaçacak mısın, yoksa içinden mi geçeceksin?"

ÇANAKKALE RUHU VE BU ÜLKENİN SİGORTASI TRABZON

Erhan EROĞLU *

Son dönemde ülkemizde farklı başlıklar altında yürütülen tartışmaların, kullanılan dilin ve ortaya konulan bazı söylemlerin toplumumuzun ortak değerlerini zedelediğini üzülenek izliyoruz. Oysa **bizler, bu vatanın hangi şartlarda kazanıldığını bilen bir milletin evlatlarıyız**. Bizler, Çanakkale'nin ne demek olduğunu bilen bir hafızanın çocuklarıyız.

Çanakkale Zaferi yalnızca askeri bir başarı değildir. Çanakkale, bir milletin yeniden dirilişidir. Umudun tükendiği sanılan bir zamanda, imanla, inançla ve vatan sevgisiyle ayağa kalkışın adıdır. O gün cephelerde yalnızca askerler savaşmadı; **Anadolu'nun her köşesinden gelen insanlar aynı bayrak altında birleşti**. Türk'ü, Kürt'ü, Laz'ı, Çerkez'i, Anadolu'nun her rengi, hiçbir ayırım gözetmeden aynı toprağa omuz omuza düştü. Çünkü mesele kimlik değil, vatandı. Çünkü mesele siyaset değil, istiklaldir.

Bugün Çanakkale'yi anlamak, sadece geçmişi anmak değildir; **geleceği doğru okumaktır**.

Milliyetçilik, yüksek sesle slogan atmak değildir. Milliyetçilik; gelecek nesli ahlaklı, bilinçli, tarihini bilen ve ülkesine sorumluluk duyan bireyler olarak yetiştirebilmektir. **Milliyetçilik bir partinin sınırlarına sığdırılmaz, bir ideolojinin aracı haline getirilemez**. Milliyetçilik bu milletin mayasıdır, bu devletin temel harcıdır. Çanakkale bize bunu öğretmiştir.

Bugün ülkemizin etrafında yaşanan gelişmeleri dikkatle izlemek zorundayız. **Dünyanın hızla değiştiği bir dönemde, demografik yapımızdan kültürel değerlerimize kadar birçok konuda bilinçli olmak mecburiyetindeyiz**. Ayık olmak zorundayız. Çünkü tarih bize göstermiştir ki milletler yalnızca savaş meydanlarında değil, kimliklerini kaybettiklerinde de zayıflar.

İşte bu noktada **Trabzon'un taşıdığı anlam çok büyüktür**.

Trabzon, tarih boyunca bu ülkenin sadece bir şehri değil, adeta sigortası olmuştur. Kurtuluş mücadelesinden Cumhuriyet'in kuruluşuna, sınırların korunmasından milli duruşun yaşatılmasına kadar Karadeniz'in bu kadim şehri her zaman devletin yanında durmuş, millet refleksini kaybetmemiştir. **Trabzon insanı vatan söz konusu olduğunda tereddüt etmemiş, gerektiğinde cepheye yürümüş, gerektiğinde değerlerine sahip çıkmıştır**.

Çünkü **bu şehirde vatan sevgisi slogan değil, karakterdir**.

Bugün bize düşen görev geçmişin hatıralarıyla övünmek değil, o ruhu yaşatmaktır. Çanakkale ruhu; birliktir, kardeşliktir, sorumluluktur. Ayrıştırmadan sevebilmek, bölmeden sahip çıkabilmektir. Bu ruhu yaşatabildiğimiz sürece bu millet dimdik ayakta kalacaktır.

Unutmamalıyız ki Çanakkale bir zaferden fazlasıdır. **Çanakkale, Türk milletinin damarlarında dolaşan iradenin adıdır**. O irade dün vardı, bugün var ve yarın da var olacaktır.

Ve bizler biliyoruz ki bu ülke kolay kurulmadı.

Bu yüzden **milliyetçilik; bağırarak değil, inşa etmektir**. Kırmak değil, korumaktır. Geçmişini hatırlayıp geleceği sağlam kurabilmektir.

Çanakkale'de yazılan destan bize şunu öğretti: Bu millet zor zamanlarda yeniden ayağa kalkmayı bilir. **Yeter ki o ruhu unutmayalım**.

*Gazeteci / Yazar

YOMRA'DA MEYVECİLİK

Yücel DURSUN*

Yüzyıllar boyunca Yomra'da tarımsal faaliyetlerin önemli bir unsurunu meyve yetiştiriciliği oluşturmaktaydı. Pek çok ürünü kapsayan bu üretim dalının geleneksel anlamda kökleri en eski devirlere kadar inmektedir. Ayrıca bölgenin sınırlarının deniz kıyısından yaylalık alanlara kadar ulaşıyor oluşu; iklim ve toprak yapısı son derece zengin bir ürün çeşitliliğine ve tarım kültürünün gelişimine sebebiyet vermiştir. Nitekim günümüzde Yomra adıyla anılan meyve türleri; Yomra elması, Yomra fıncığı –tarihi süreçte Şana fıncığı ve yine Yomra ya da Durana üzümü bu anlamda dikkat çekmektedir. Bir zamanlar Yomra'nın meşhur köylerinden olan Komera (Yalınca); şimdiki Yalınca karpuzu olarak adlandırılan aslında Kaşüstü-Şana hattını ve kavun-karpuz üretimini tanımlayan tarımsal gelenek de bu çerçevede değerlendirilebilir.

Tarihi kaynaklar Yomra'da geleneksel meyve yetiştiriciliği hakkında önemli bilgiler içermekte, özellikle de Osmanlı kaynakları 1486 yılından itibaren yaklaşık beş yüzyıllık bir süreci takip etmeye olanak sağlamaktadır. İlgili kaynakların Osmanlı öncesine atıfları da daha erken dönemlere ait verileri ortaya koymaktadır. Buradan hareketle XV-XIX. yüzyıllarda Yomra'da meyve üretimi ve ticaretinin değerlendirilecek düzeyde olduğu görülmektedir. Bu husus bölgenin meyvecilik potansiyeliyle meyveciliğe dayalı ticari kapasitesini göstermesi açısından önemlidir. Diğer bir husus ise tarihi süreçte Yomra'da günümüzün aksine fıncıkta olduğu gibi tek ürün tarımı yerine zengin bir ürün çeşitliliğine dayalı bir meyvecilik kültürünün hakim oluşudur. Bu çerçevede bölgede bağcılık, ceviz, fıncık, zeytin, elma-armut gibi meyvelerin yanında tek yıllık kavun-karpuz gibi meyvelerin yoğun bir şekilde tarımının yapıldığı gözlemlenmektedir.

Bağcılık

Bağcılık yüzyıllar boyunca bölge halkının yalnızca meyvecilik değil diğer tarımsal üretim dalları arasında en başta gelen üretim alanlarından olmuştur. Elde edilen üzüm ve ardından şıra ve şarap kayda değer bir ekonomik değere sahipti. Bununla birlikte bölgede hassa olarak tanımlanan üzüm bağlarının bulunduğu görülmektedir. Bölgedeki bütün bağlıklarda üzüm tarımı ve hasadıyla şıra-şarap üretimi için özel çiftlik ve bağ evleri inşa edilmişti.

Zeytin ve Zeytinyağı Üretimi

Zeytin tarımı sanılanın aksine Yomra'da kayda değer bir meyve yetiştiriciliği alanı olarak nitelendirilebilir. Özellikle zeytinyağının aydınlanma ihtiyacının giderilmesinde kullanılıyor oluşu sahil kesiminde zeytin tarımını vazgeçilmez kılmaktaydı. Bu sebeple sahile yakın bölgelerde büyük zeytin bahçeleri bulunmaktaydı. Yomra'nın günümüz sınırları esas alındığında Şana mevki ve yakın sahil şeridinin zeytinliklerin yoğunlaştığı bölgeler olduğu söylenilebilir.

Fıncık

Yomra özelinde fıncığa ayrı bir yer açmak gerekmektedir. Zira fıncık bölgeye has yerli bir üründür ve geleneksel tarım yöntemleriyle yüzyıllarca yetiştirilmiştir. İlgili kaynaklar fıncık yetiştiriciliğinin Osmanlı öncesinde de yaygın olduğunu göstermektedir. Nitekim Osmanlı kaynakları en erken dönemlerden XV. yüzyıldan itibaren fıncıktan vergi alındığını ortaya koymaktadır. Ayrıca bölgede hassa fıncık bahçelerinin bulunduğu görülmektedir ki tarihi Kovata iskelesi fıncık ticaretinin merkezinde yer almaktaydı. XIX. yüzyılda Yomra'nın Giresun'la birlikte Trabzon Vilayetinin en çok fıncık üretilen bölgelerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. Bu yerel üretim yüzyıllar boyunca artarak günümüzde yerel ekonominin en önemli tarımsal ürünü haline gelmiştir. Tarihi süreçte ortaya çıkan Şana ve günümüzde Yomra fıncığı olarak bilinen fıncık türleri bölgenin toprak ve iklim şartlarına uyum sağlamış bölgeye has fıncık türleri olarak nitelendirilebilir.

*Dr., Araştırmacı – Yazar

Ceviz Yetiştiriciliği

Ceviz üretiminin geçmişte önemli bir yer tuttuğu söylenilebilir . Osmanlı kaynaklarına göre ceviz üretiminin erken ve son dönemde vergilendirilmesi Yomra'da ceviz üretiminin yaygınlığını göstermesi açısından önemlidir . Öte yandan bölgede üretilen cevizin öğütülmesi ve yağının çıkartılması için özel değirmenler bulunduğ u görülmektedir .

Diğer Meyveler

Yomra'nın zengin meyvecilik kültürüne işaret eden ürünler arasında tek yıllık bitkilerden üretilen kavun ve karpuz da sayılabilir. 1486 senesinde Kovata'da –şimdiki Şana Mevkii kavun üretiminin ayrı bir kalem olarak vergilendirilmesi bu anlamda dikkat çekmektedir . Uygun toprak ve iklim şartları günümüzde de özellikle karpuz üretiminin kısmen devam ettirilmesini sağlamaktadır.

Tarihi kaynaklara yansıyan veriler söz konusu meyvelerle sınırlı değildi ve Yomra'da vergi kayıtlarında geçmeyen ancak üretimi yapılan farklı meyve türleri de mevcuttu. Özellikle elma ve armut yaygınlıkları bakımından bu meyve türleri arasında yer almaktadır. XIX. yüzyılda Yomra'da yetiştirilen çekirdeksiz elma türü Yomra elmasının tarihi arka planını ortaya koymaktadır . Armut, karayemiş ve incirin de bu anlamda bölgede yetiştirildiği anlaşılmaktadır .

Dipnotlar

- 1486 tarihli örnek kayıtlar için bkz. BOA, MAD, nr. 828, s. 57-58, 196-197, 207-208, 218-219, 529-530, 546, 587, 665.
Şâkir Şevket, Trabzon Tarihi, İsmail Hacifettahoğlu (Haz.), İstanbul: Kurtuba Kitap, 2013, s. 93-94; TVS, 1881 (1298), s. 168.
BOA, MAD, nr. 828, s. 196-197, 202, 206-208, 216-219, 225-226, 529-530, 546, 661-662.
Bkz. TŞS, 1825, 13/6; TŞS, 1826, 55/6; TŞS, 1831, 63/1; TŞS, 1836, 31/4; TŞS, 1837, 52/11.
BOA, MAD, nr. 828, s. 218-219.
BOA, MAD, nr. 828, s. 57-58, 206-207, 218-219, 549-550, 665.
1486 senesinde Kovata'daki fındık üretim potansiyeli ve hassa fındık bahçesi için bkz. BOA, MAD, nr. 828, s. 57-58, 206-208, 549-550. Ayrıca Durana'da da vergilendirilebilecek düzeyde fındık üretiminin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Bkz. BOA, MAD, nr. 828, s. 218.
BOA, MAD, nr. 828, s. 549-550.
P. Minas Bijişkyan, Pontos Tarihi Tarihine Horona Durduğu Yer Karadeniz, (Çev: Hrand D. Andreasyan), İstanbul: Çiviyazıları, 1998, s. 115; Evliyâ Çelebi b. Derviş Mehmed Zilli, Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, Zekeriyâ Kurşun ve diğerleri (Haz.), 2. Kitap, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, s. 53.
TVS, 1881 (1298), s. 170-171.
XVII. asırda Durana'daki 16 adet ceviz ağacından oluşan bir bahçe için bkz. TŞS, 1826, 31/9.
BOA, MAD, nr. 828, s. 57-58, 197, 206-207, 215-219, 529-530, 543-544, 546, 549-550, 587, 660-662. XIX. yüzyılda Yomra nahiyesinin ceviz üretim potansiyeli hakkında bkz. TVS, 1881 (1298), s. 168.
XVII. asırda bölgedeki ceviz değirmenleri için bkz. TŞS, 1830, 5/7, 40/12; TŞS, 1831, 37/7; TŞS, 1838, 26/12; TŞS, 1844, 11/6, 22/1; TŞS, 1846, 89/5; TŞS, 1851, 66/6, 67/7.
Kavun ve salatalık üretiminin vergilendirilmesi hususunda bkz. BOA, MAD, nr. 828, s. 207-208.
TVS, 1894 (1311), s. 205; TVS, 1903 (1321), s. 244.
Bu konuda bkz. TŞS, 1826, 31/9; TŞS, 1846, 55/2.

Kaynaklar

Arşiv Kaynakları

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA)
Maliyeden Müdevver Defterler (MAD)
Nr. 828.
Trabzon Şer'iyye Sicilleri (TŞS)
Nr. 1825, 1826, 1830, 1831, 1836, 1837, 1838, 1844, 1846, 1851.

Diğer Kaynaklar

Bijişkyan, P. Minas (1998), Pontos Tarihi Tarihine Horona Durduğu Yer Karadeniz, (Çev: Hrand D. Andreasyan), İstanbul: Çiviyazıları.
Evliyâ Çelebi b. Derviş Mehmed Zilli (1998), Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, Zekeriyâ Kurşun ve diğerleri (Haz.), 2. Kitap, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Şâkir Şevket (2013), Trabzon Tarihi, İsmail Hacifettahoğlu (Haz.), İstanbul: Kurtuba Kitap.
Trabzon Vilayeti Salnamesi, TVS, 1881 (1298), TVS 1894 (1311), TVS 1903 (1321), Kudret Emiroğlu (Haz.), Ankara: (1995-2008).

14 ŞUBAT
SEVGİLİLER GÜNÜ
Kutlu Olsun

8 MART
DÜNYA KADINLAR GÜNÜ
Kutlu Olsun



EDEBİYAT

CIHADIYE YÜZÜKLERİ

Çanakkale'nin Kahramanlarına Saygıyla

Zühtü AKYILDIZ*

20. yüzyılın başlarında dünyayı barut kokusu sarmıştı.

Çok geçmeden "Savaş Tanrıları" sahneye çıkararak "suru" üflediler.

Emperyalizmin yelkenlerini doldurmak için, eften püften bahanelerle savaş kısa sürede sahneye kondu.

Doğrusu; Batının "Hasta Adam" diye tanımladığı Osmanlı devleti, sahip olduğu kaynaklar ve stratejik konumu itibarıyla çok iştah kabartıyordu.

Ve sömürgeciler; yağmacı zihniyetlerini tatmin için, birçok cephe açarak akbabalar gibi üzerimize çullandılar.

Türk Milleti; Sarıkamış'ta, Filistin'de-Sina'da, Kudüs'te, Yemen'de, Hicaz'da, Irak-Basra'da, Kut'ül Amare'de, Kanal'da, Suriye'de farkını gösterdi. Çok uzak diyarları bile hemen hemen hiçbir iç destek almadan anavatan aşkıyla savunmak doğrusu kimsenin öngördüğü bir durum değildi. Ama bu özveri, acı sonucu değiştirmede, çok büyük kayıplar vererek bu bölgelerden çekilmek zorunda kaldık.

Ve ne yazık ki aramızdan her taraf toz duman oldu. Söz konusu coğrafyalar; bölünüp parçalanarak "Sömürgeci Efendilerinin" kurgularıyla baş başa kaldılar.

Türk Milleti; savaş meydanlarında farklıydı, tarih buna tanıklı ama farklılığının alametifarikasını Çanakkale'de sergiledi.

Kurtuluş Savaşının işaret fişeğinin yakıldığı, Kuva-yi Milliye ruhunun olduğu ve binlerce Mehmed'in şehadetiyle destanlaşan Çanakkale, elbette en farklıydı.

Mehmetçik, Çanakkale'de yedi düvele meydan okuyarak Hz. Peygamberin aguşuna uçmaya varmıştır. Çanakkale'deki farkımızı:

Nusrat Mayın Gemisiyle, Yüzbaşı Tophaneli Hakkı ve Hafız Nazmi sergiledi.

Kilolarca ağırlığı sırtında taşıyarak İngilizlere meydan okuyan Seyit Onbaşı sergiledi.

Ezineli Yahya Çavuş, Ertuğrul Koyu'nda 67 askeriyle binlerce İngiliz askerine karşı 32 saat direnerek sergiledi.

Tokat yollarının onbeşlikleri, anaların kınalı kuzuları, babaların koç yiğitleri sergiledi. Üniversiteli tıbbiyeliler, liseli gençler sergiledi.

Üç evladını da (Ahmet-Hasan-Mustafa) Çanakkale'ye uçmağa gönderen Gülsüm Ana sergiledi.

"Dünyanın en kahraman alayı" ünvanını alan 57. Alay sergiledi.

Dünyaya Komutanlık dersleri veren Mustafa Kemal sergiledi.

* *Eğitimci / Yazar

Ve nihayet cephe gerisinde, savaşın isimsiz kahramanlardan olan sağlıkçılar, "Cihat Yüzüklerini" icat ederek sergilediler.

Çanakkale'ye dair yüzlerce anıt hikâye vardır. Esasen her anı destan olan Çanakkale'ye dair henüz gün yüzüne çıkmamış, onlarca hikâye olduğunu düşünüyorum. Orası Türk Milletinin "kutsal arkeolojik alanı" gibidir. Eşeledikçe daha nice kutsal anılar ortaya çıkacaktır.

"Cihadiye Yüzükleri" hikayesi, bilinirliği pek yaygın olmayan çok özel bir fedakarlıktır.

Cephe gerisinde yaralıların tedavisi ile meşgul olan sağlıkçılar, adeta mucize yaratma gayreti içerisindeydiler. Zira sıhhiye çadırlarında ilaç, sargı bezi, alet edevat, ameliyat gereçleri yok kadar azdır. Doktorlar ve hemşireler çaresizdirler.

İşte bu çaresizlik ortamında bir hemşire parmağındaki yüzüğü çıkartıp "Mehmetçiklerimiz için" der ve masaya bırakır. Ardından takısı olan diğer görevliler; yüzüklerini, küpelerini, kolyelerini bir bir masaya bırakırlar.

Bu özverili davranış Anadolu'da kısa sürede yankı buldu. Anneler, bacılar, Mehmetçiğe bağlı seferberliğine katılarak takılarıyla vedalaştılar. Bu takıların her birinin çok özel anlamları vardı şüphesiz. Ama şimdi çok daha özel ve kutsal bir hikâyeye doğru yolculuğa koyuldular. Toplanan altınlarla Almanya ve Avusturya'dan sağlık malzemeleri satın alındı. Artık cephe gerisinde sıhhiye çadırları çok daha dolu, doktor ve hemşirelerin elleri çok daha güçlüydü.

Türk kadını takılarının ederlerinin geri verilmesi önerisini şüphesiz ki kabul etmeyecekti. Zira, Onlar Farklıydılar.

Ve nihayet bu özverili davranışı tamamlayan adımı, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti "Cihadiye Yüzükleri" adlı takıları üreterek attı.

Yüzükler, savaşta ele geçirilen İngiliz tüfeklerinin namluları kesilerek yapılmaya başlandı. Üzerinde kabartma olarak ay-yıldız, "Cihadiye" yazısı ve 1332(Hicri) tarihi yer alırdı.

Bu çok özel yüzükler bağlı sahiplerinin parmağında bir onur belgesi olarak yer alacaktı. Ayrıca Padişah V. Mehmet Reşad da bu yüzükten takarak kampanyaya destek vermiş oldu.

Bu yüzükler daha sonra İran, Pakistan ve Romanya gibi bölgelerde de dolaşıma girdi. Böylece Orduya yeni bir gelir kapısı açılmış oldu.

Şimdilerde "Cihadiye Yüzüklerinden" elimizde pek kalmadıysa da izleri gönlümüzde silinmezdir.

Çanakkale'nin aziz hatırası önünde saygıyla eğiliyorum, şehitlerimizin ruhu şad olsun.



GODOT'YU BEKLERKEN'DE KRONOLOJİYE DİRENEN ZAMAN

Özlem ÇAKMAKOĞLU*

*Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında.
-Ahmet Hamdi TANPINAR*

Görelilik Kuramı, 1905 yılında Albert Einstein tarafından ortaya atıldığından bu yana, insanın zamanı kavrayış biçimi büyük ölçüde yeniden şekillenmiştir. BBC (2015) kuramın bütünüyle kabul gördüğüne ilişkin bazı tereddütler dile getirmiş olsa da bu kuram, kendisinden iki yüzyılı aşkın süre önce yaşamış Isaac Newton'un çalışmalarına dayanarak geliştirilmiştir ve hâlen modern bilimin temel taşlarından biri olmayı sürdürmektedir. Einstein'a (1879-1955) göre zaman, herkes için aynı hızda akmaz; hızın, kütleçekiminin ve gözlemcinin konumunun etkisiyle esner, daralır ve bükülür. Eğer zaman her birimiz için başka bir biçimde akıyorsa, o hâlde şu soruları sormak kaçınılmaz olur: Sonsuza dek sürmesini dilediğimiz anlar neden hep en hızlı kayıp giden zamanlardır? Neden dostlarla geçirilen bir saat göz açıp kapayıncaya dek tükenirken, banka kuyruğu sırasında beklenen birkaç dakika niçin sonsuzluğa uzanır? Yoksa hepimiz kendi Godot'umuzu mu bekliyoruz, hiçbir şeyin gerçekten değişmediği bir boşlukta, zamanı usul usul tüketerek?

Samuel Beckett, 1953 yılında yazdığı Godot'yu Beklerken (Waiting for Godot) adlı eserinde, iki adamı duvarlarla değil, zamanın kendisi tarafından şekillendirilmiş bir arafta sıkışmış hâlde sunar okuruna. Bu iki adam, kuşatma altındaki mahkûmlar gibi zamanın yavaş ve acımasız ilerleyişi tarafından esir alınmışlardır; ne zamanda ileri gidebilirler ne de buldukları durumdan kurtulabilirler. Varoluşları, anlamdan çok bekleyişin kendisi etrafında şekillenir ve bu bekleyiş giderek bir alışkanlığa, hatta bir zorunluluğa dönüşür. İlk kez 1949 yılında sahnelenen oyun, kendi dönemini aşarak insanın anlam arayışı ve bekleyişin katlanılmaz ağırlığı üzerine hem okura hem de izleyiciye hitap etmeyi başarmıştır. Beckett, sahnede neredeyse hiçbir şeyin "gerçekten" gerçekleşmediği bir yapı kurarak gündelik eylemlerin tekrarı, diyalogların kısır döngüselligi ve zamanın belirsizliği üzerinden kırılan insan ontolojisini gözler önüne serer. Bu yönüyle eser, yalnızca iki karakterin hikâyesi olmaktan çıkar; modern insanın yönsüzlüğünü, eylemsizliğe hapsolmuş hâlini ve anlam üretme çabasındaki çıkmazlarını simgeleyen evrensel bir anlatıya dönüşür.

Oyunda, ıssız bir sahnede, iki adam konuşur, tartışır, barışır, hikâyeler anlatır, absürt rutinler sergiler ve tüm bunları "zaman öldürmek" için yapar. Beckett'in dünyasında zaman, tarafsız bir arka plan değil, baskıcı bir güçtür. Sahnede âdeta sessiz bir antagonist hâline gelir ve karakterlerin ona karşı sahip olduğu tek savunma mekanizması ise zihinsel kaçıştır. Estragon ve Vladimir asla gel(e)meyen birini-ya da bir şeyi-sonsuzluk içinde beklerler. Bu bekleyiş onları, umut ve vazgeçiş arasındaki işkence verici döngüde mengineye alır. Dolayısıyla, "Godot'yu Beklerken'i diğer yapıtlardan ayıran tema, Beckett'in sanatsal yaklaşımının, karakterlerini yönlendirme biçiminde ortaya çıkan absürtlükte yatmaktadır; bu yaklaşım, okur/seyirci zihnini bu trajediyi algılama biçiminden uzaklaştırır. Godot'yu Beklerken, doğrudan bir rasyonalite aktarmak yerine tekrar, ilgisizlik, istemsizlik, bilinçsizlik ve insanlığın tek yönlülüğünü öne çıkarır" (Hashemipour, 2023, s. 766).

Alegorik bir oyun olan Godot'yu Beklerken'de Beckett, dilin güvenilmez olduğu ve anlamın karakterlerden sürekli olarak kaçtığı bir dünya kurar. Karakterlerin karşılaştığı ağaç, içinde ne olduğu merak konusu olan bavul ve yıpranmış ayakkabılar gibi nesnelere, çoğu zaman sahnedeki diyaloglardan daha fazla anlam taşır. "Tüm olay örgüsü, bir ilerleme çizgisi sunmak yerine-çoğu iyi kurgulanmış oyunda olduğu gibi- birbiriyle müzikal tonlar gibi iç içe geçmiş alt imgeler ve motiflerden oluşan karmaşık bir tabloya benzer; bu tablo, izleyicinin zihninde temel ve sürekli bir duruma ilişkin bütüncül ve karmaşık bir algı oluşturur" (Alzouabi, 2022, s. 26). Oyun, geleneksel anlatı yapısını reddederek mantığı altüst eder çünkü oyunda ne belirgin bir olay örgüsü ne bir başlangıç ne de bir son vardır.

*Dr. KTÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı

Karakterlerin eylemleri büyük ölçüde tekrara dayalı ve sonuçsuzdur. Oyunda başrol diyebileceğimiz zaman da belirsizdir; kesin bir an ya da net bir akıştan söz etmeyi imkânsız kılar. Bu durum, sahnenin yalınlığını ve zamansızlık hissini daha da güçlendirir.

Diyaloglar çoğunlukla kısa, eksik bırakılmış cümlelerden ve sıkça yinelenen soru işaretlerinden oluşur. Bu yapı, karakterlerin zihinsel karmaşasını okurun gözünde daha da görünür kılar ve varoluşsal belirsizlik duygusunu okura doğrudan hissettirir. Bununla birlikte, ifadelerin ve eylemlerin sürekli tekrar edilmesi, içinde buldukları durumun giderek daha muğlak ve çıkışsız bir hâl almasına yol açar. Bu tekrarlar salt dilsel bir öge olmaktan çok, bekleminin boşunallığını ve zamanın ilerlemeyen doğasını da somutlaştıran birer araç olarak kullanılırlar yazar tarafından. Sonsuz bir döngüye hapsolmuş bu trajik karakterler hem parçalı konuşmalarıyla hem de dünyayı algılama biçimleriyle tutarsızlık ve kırılmalı timsalleridir. Yapıtta, gerçeklik ile anlam arasındaki bağ giderek zayıflarken, karakterlerin varoluşu da bu belirsizlik içinde askıda kalır. Tüm bu unsurlar aracılığıyla Beckett, mantığın altüst oluşunu ve varoluşun anlamsızlığını ileri sürer. Böylece hiçbir şeyin değişmediği, ilerlemenin mümkün görünmediği ve umudun neredeyse tamamen bir ışık huzmesi kadar küçülüp ufalandığı bir evren inşa eder.

Beckett için zaman hem tematik bir dayanak hem de yapısal sınırlayıcı bir işlevdedir ancak oyunun başkahramanları içinse tam bir ayak bağıdır. Doğrusal bir ilerleyiş izlemek yerine, oyundaki zamanın akışkan ve yönsüz oluşu, Vladimir ve Estragon'un içinde bulunduğu belirsizlik ve tekdüzeliliği yansıtır. Karakterlerin anıları parçalı ve tutarsızdır. Geçmiş olayları hatırlamakta zorlanan bahsi geçen karakterler, oyun boyunca doğru yerde olup olmadıklarını sorgularlar ve hangi günde olduklarını—hatta bunu bilmenin herhangi bir önem taşıyıp taşımadığını—bile bilemezler. Zamanın bu şekilde bozulması, derin bir durağanlık hissi yaratır; sanki karakterler asla bitmeyecek bir döngünün içine sıkışmış, hiç gelmeyecek birini ya da bir şeyi beklemektedir.

Beckett'in bu girift ve absürt dünyasını Camus (1979) Sisyphus Mit'inde şu şekilde ifade eder: "Absürt, bilinçli insanın metafizik durumudur" (s. 42). Bu ifade, insanın anlam arayışı ile evrenin sessiz kayıtsızlığı arasındaki kopmaz gerilimi vurgulayarak absürdü varoluşun kaçınılmaz bir koşulu olarak tanımlar. Beckett'in dünyasında da bu durum, bitmeyen bekleyiş ve tekrar aracılığıyla somutlaşır ve insanın anlam üretme çabasının sürekli ertelenmesini görünür kılar. Bu şekilde yazar, varoluşsal belirsizlik temasını güçlendirir ve fiziksel ve de zihinsel olarak varlıklarına kayıtsız görünen bir evrende insanın, hayatın anlamına ulaşma çabasının ne denli çetrefil olduğunu resmeder.

Oyunun neredeyse birbirinin aynısı olan iki perdelik yapısı, Vladimir ve Estragon'un varoluşlarının birbirine benzeyen ve çıkmaz içindeki yaşam sirkülasyonunu destekler niteliktedir. Her iki perdenin oyun öncesi verilen açıklamalarında görüldüğü üzere, zaman ve mekân birbirini yansıtmaktadır. Karakterler Godot'yu bekler, Pozzo ve Lucky ile karşılaşır ve küçük çocuktan şu mesajı alırlar: Godot'nun bugün gelmeyeceği, ancak belki yarın geleceği bilgisi okuru şaşırtan bir sahnedir. Hiç gelmeyecek ya da varlığı bile şaibeli olan "Godot" yine de beklenmeli midir? Bu bekleyiş, umudu ayakta tutan bir inanç mı yoksa insanı pasifliğe sürükleyen bir yanılsama mıdır? Bu tekrar eden sorular silsilesi, hiçbir eylemde bulunmadan öylece beklemenin tekdüze ve boşunallığının altını çizer. Perdeler arasında olay olarak herhangi bir gelişme olmaması, karakterlerin varoluşsal felç hâlinin kanıtıdır; zaman ilerler gibi görünse de onlara ne bir değişim ne de bir kaçış getirir.

Ancak iki perde arasında sahnedeki ağacın dallarında beliren birkaç yaprak, zamanın tamamen durmadığına dair tek kırılmalı işaret olarak okunabilir. Bu küçük değişim, modernist anlatının parçalı ve belirsiz yapısı içinde umudun tamamen yok olmadığını, ancak sürekli ertelenen ve doğrulanamayan bir ihtimal olarak varlığını sürdürdüğünü gösterir. Böylece umut, kesin bir gerçekleşme değil; belirsizlik içinde arafta kalan bir beklenti hâline gelir.

Godot'yu Beklerken, İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan karmaşa ve umutsuzluğun teatral bir tanığıdır. Minimalizmi, absürt yapısı ve geleneksel tiyatro anlayışını reddetmesi gibi özellikleriyle yapıt, yirminci yüzyıl insanının ruh dünyasına ayna tutar. Hiçliğin içinde var olmaya çalışan Beckett karakterleri, anlam ve yön duygusundan yoksun bırakılmış bir dünyayı tüm çıplaklığıyla gözler önüne sererler. Bu bağlamda Camus (1979), Kierkegaard'ın fikirlerini yeniden yorumlayarak yaşamın absürtlüğüne dair iddiasını temellendirir:

Eğer insanın sonsuz bir bilinci olmasaydı, her şeyin temelinde büyük ya da küçük her şeyi karanlık tutkuların fırtınası içinde üreten vahşi, kaynayan bir güç bulunsaydı, hiçbir şeyin dolduramayacağı dipsiz bir boşluk tüm varlıkların temelini oluştursaydı, yaşam umutsuzluktan başka ne olabilirdi? Bu haykırış, absürt insanı durdurmaya yetmez. Gerçeği aramak, arzu edileni aramak değildir. "Yaşam nedir?" sorusunun yarattığı kaygıdan kaçmak için insanın hayallere sığınmak zorunda kalması durumunda, absürt bilinç yalana boyun eğmektense Kierkegaard'ın cevabını cesurca benimser: Umutsuzluk. Sonuç olarak, kararlı bir bilinç her zaman bir çıkış yolu bulmayı başarır (s. 43).

Bu pasaj, insanın mutlak anlam arayışının çoğu zaman kaçınılmaz bir boşlukla karşılaştığını ve bu karşılaşmanın umutsuzluk duygusunu derinleştirdiğini ortaya koymaktadır. Camus'ya göre bu durum, insanı teslimiyete değil, bilincin daha keskin bir farkındalığına yönlendirir. Böylece absürt olan, aşılması gereken bir sorun olmaktan çıkar ve varoluşun temel koşulu olarak kabul edilir. Sonuç olarak, insanın dünyayla kurduğu ilişki yeniden tanımlanır.

Özetle, Godot'yu Beklerden'de zamanın tasviri, varoluşsal olarak anlamın yokluğu ve insanın grotesk durumuna ilişkin temaları özetler. Karakterlerin, Godot'yu bir sonsuzluk içinde beklemesi, oyunun temel eylemini oluşturur. Herhangi bir açık amaçtan ya da çözümden yoksun olan bu eylem, öngörülemez ve kayıtsız modern dünyada anlam arayışının absürtlüğünü yansıtır. Karakterlerin zaman içinde sıkışık kalması, anlam arayan insan deneyiminin daha geniş bir metaforudur; çünkü evren Estragon ve Vladimir'e hiçbir karşılık sunmaz. Sonsuz bekleyiş, herhangi bir ilerleme ya da çözümün yokluğuyla işaretlenerek onların durumunun absürtlüğünü pekiştirir. Zaman, sadece geçen bir olgu olmaktan çıkar; onları sürekli bir belirsizlik içinde hapseden baskıcı bir güç hâline gelir ve bu durum onların felç hâlini daha da ağırlaştırır. Beckett yalnızca Vladimir ve Estragon adlı iki ana karakteri yazın dünyasına bahşetmekle kalmaz, aynı zamanda üçüncü ve eşit derecede önemli bir karakter olarak zamanı da sahneye dahil eder. Bu nedenle Beckett'in dünyasında zaman, yalnızca anların geçişini ölçen bir araç değil, varoluşun merkezindeki boşunalık ve belirsizliğin sürekli bir hatırlatıcısıdır. Zamanın bu görsel temsili, oyunun ana fikrine hizmet eder: hiçbir net anlamın bulunmadığı bir evrende arayış içinde olmanın nafile doğası trajikomiktir. Oyunun açılış ve kapanış replikleri tüm metni özetler niteliktedir: "Yapılacak bir şey yok... Evet, gidelim. Yerlerinden kıpırdamazlar" (Beckett, 1994, ss. 1, 165).

KAYNAKLAR

- Alzouabi, L. (2022). "Samuel Beckett's Waiting for Godot: The dual motif", *European Journal of Language and Culture Studies*, 1(6), 24-30.
- Beckett, S. (1994). *Waiting for Godot*. Grove Press.
- Camus, A. (1975). *The Myth of Sisyphus*. Penguin Books.
- Hashemipour, S. (2023). "The Beckettian narration of absurdity in waiting for Godot", *Kaygı, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 22(2), 760-775.
- <https://www.amnh.org/exhibitions/einstein/energy>
- <https://www.bbc.co.uk/teach/articles/z7jvk7>

YILLAR

Mehmet Halit SONAT*

ah yıllar
ah o uzun yıllar
yüzünü gözünü, özünü göremediğim
adına sanına, tadına doyamadığım
yerine, yoluna, yanına koyamadığım

ah o yorgun yıllar
tut kollarımdan götür beni yüreğine
gezdür beni, gözet beni, sar beni
gör beni, sev beni, içinde uyut beni
tut ellerimi yürüyelim her yere

ah yıllar
yüzüne bakıp yüreğim serinlesin
gözünle görüp anlayayım sevgiyi
özünü özümseyeyim ömrümüzün

ah o uzun yıllar
adını anmaktan dilim yorulsa da
seni yaşamaktan beynim dursa da
güzelliklerin tadına doymasam da
tut kollarımdan götür beni yüreğinle

ah o yıllar
geze geze bitiremeyiz yaşananları
gözetmek için geçmişteki anları
sarmak için her şey yeterli olmalı
o yüzden
tut ellerimden götür beni yüreğinle

ah o uzun yıllar
yaralı bereli bırakma günümü
yorulmuş, üzölmüş sanma sakın
düşünme, sorma ne olur sonumu
kal yerinde
tut ellerimden
uyut beni yüreğinde
uyut ve unut
bütün olamayanları

*Şair

PORTRE / RÖPORTAJ

YAZIN YAĞAR KAR BAŞIMA

Hızır AKTAŞ*



*Eğitimci - Yazar

Felek ne derdin var ise
Ben varım ya sal başıma
Bıkmışım senin dünyandan
Zaten gelir dar başıma

Bırakmadın benim peşim
Kurutmadın gözüm yaşın
Neyinden korkayım kışın
Yazın yağar kar başıma

Yanar gönlüm yanar bitmez
Ocak içte duman tütmez
Zalim felek sanki yetmez
Bir de vurur yar başıma

Sizlere Osman Nebioğlu'ndan bahsetmeye çalışacağım. Namıdiğer 'Hışır Osman'

Kendisi aslında meslektaşımız oluyor belirli bir süre köylerde sınıf öğretmenliği yaptı. Ta ki evlat acısı yüreğini dağlayıp yakana kadar. Burada ayrıntılarına girmeyeceğim, şahsen ziyaretine gittiğimde ağzından dinleyip etkilenmişim.

'Elimdeki yanık kokusu günlerce gitmedi' dediğini hatırlıyorum. Belki de yürek yangınının kokusuyla birleşip katmerleşmişti. Çocukları görmeye dayanamayıp öğretmenlik mesleğini bırakmak zorunda kalıyor.

Hepsi de genç yaşta ölen; anne, baba, kardeş ve evlat acısını yaşayan şair içinde biriken alevleri artık kalemle kâğıda aktarmaktadır.

Birkaç şiiri Nurullah Akçayır tarafından bestelenmiştir.

En meşhur olanı ise 'Yazın Yağar Kar Başıma' türküsüdür. Birçok sanatçı tarafından seslendirilmeye devam ediliyor.

Öğretmenlik sonrası ticaretle ilgilenen şair bir süre Trabzon'da da bulunmuştur hatta en meşhur şiiri 'Yazın Yağar Kar Başıma' şiirini Trabzon'da yazmıştır.

AA'dan Muhabir Veysel Kara'ya bu durumu şöyle açıklıyor:

"İnsan ister istemez bu olgular içinde sürükleniyor. Duygusallık yaşanıyor. Bir dolgunluk vardı içimde. Bir gün Trabzon sahilinde yürürken bir banka oturdum. Sanki bir çıban patlarcasına içimde bir ruh patlaması oldu. 'Artık bıktım' düşüncesiyle 'bir şeyleri de bir yere yüklememiz lazım' diye düşündüm. Bu dolgunluk esnasında bir patlama oldu. Ben varım ya felek sal başıma, bıktım usandım gibisinden bu kelimeler meydana geldi ve şiir o akşam yazıldı. Yani bir birikimin meydana getirdiği dizeler."

Şair, acısını yüreğine gömer ama derdini anlatacak, derdini yükleyecek bir kavram da gerekir, Hışır Osman Nebioğlu'nun şiirlerinde bu kavram "Felek"tir.

BİR ZAMAN

Kol kola gezerken yalan dünyayla
Nefsim için düştüm dara bir zaman
Oyum olsun buyum olsun diyerek
Yok ile çalıştım vara bir zaman

Yavaş yürümedim hep hızlı koştum
Bazen tökezleyip bazense düştüm
Sığmayıp kabıma kaynayıp taşıdım
Üflettim gönlümü yâre bir zaman

Kimse görmese de yaş gözümdeydi
Karanlık geceler gündüzümdeydi
Felek adım adım hep izimdeydi
Bekledim yorulup dura bir zaman

Ana baba gardaş oğulu sayıp
Gelen Hak'tan geldi amenna deyip
Sabır hırkasını sırtıma giyip
Kaşidim ey'olmaz yara bir zaman

Osman'ı böylece Hışır eyledik
Saz çalıp bir iki türkü söyledik
Aşağı yukarı göçü tayladık
Artık beklenecek sıra bir zaman



Hışır Mahlası

Bir maç sırasında ayağını sakatlar ve "ayağımı hışır ettim" der. Bu söylem daha önce yaşamış Hışır Osman diye birini anımsatır ve onun da ismi Hışır Osman'a çıkar.

Hışır, yörede yorgunluk anlamına da gelir. Yılların çilesiyle iyice yorulan şair mahlasıyla birebir örtüşmüş olur.

Yine AA'dan Veysel Kaya'ya durumu şöyle aktarmaktadır:

Yaşadığı acıların kendisini büyük bir buhrana sürüklediğini kaydetti.

Bu nedenle şiirlerinde yörede yorgun ve yıpranmış manasına gelen "Hışır" mahlasını kullandığını belirten Nebioğlu, "Felek ile mücadelemiz sonucunda ondan yediğimiz dayaklar neticesinde hışır olduk. Dolayısıyla şiir mahlasımı da 'Hışır Osman' olarak kullandım. Hışırılık adımın önüne geçti. Caddede yürürken Osman diyene bakmıyoruz ama 'Hışır Osman' diyene dönüp bakıyoruz." dedi.



VESAİRE

Bu dünyada candan başka
Geri kalan vesaire
Bir de gönlün düşsün aşka
Geri kalan vesaire

Unutma ki sen bir kulsun
Beklersin ki süren dolsun
İman, Kur'an yolun olsun
Geri kalan vesaire

Okşadın mı yetim başı?
Verdin mi yoksula aşı?
Atanı sırtında taşı
Geri kalan vesaire

Canın yonga etme malan
Gün gelir ki olur talan
Bir kefendir payın olan
Geri kalan vesaire

Hışır senin için varlık
Onda saklı bahtiyarlık
İşin başı önce sağlık
Geri kalan vesaire

Hışır Osman Nebioğlu şiirleri aklımıza yine bizim topraklardan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şu dizelerini getiriyor.

Şairim
Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası
Ayak seslerinden tanırım
Ne zaman bir köy türküsü duysam
Şairliğimden utanırım

Yolunuz düşerse yaşayan insanlık değeri Sayın Hışır Osman Nebioğlu'nu Gümüşhane'de ziyaret edip bir Anadolu ozanının gök kubbede hoş bir seda bırakan sohbetinden faydalanabilirsiniz hatta faydalanmalısınız.



HEDER ETME

Baktığını göremezsen
Gözü yorup heder etme
Bir İbrahim olamazsan
Közü yorup heder etme

Bir iyilik yapacaksan
Dönüp başa kakacaksan
Sonra gönül yıkacaksan
Sözü yorup heder etme

Dünya döner vara yoğa
Kimler öle kimler doğa
Tamah eyleyip de çoğa
Azı yorup heder etme

Düşme yola kör körüne
Bilen vardır sor birine
Ya veline ya pir'ine
Özü yorup heder etme

Hışır nedir ki emelin
Perdelerde gezer elin
Düzen tutmaz ise telin
Sazı yorup heder etme..

Kaynakça

Ali Osman Nebioğlu, 1951, Gümüşhane, emekli.[28 Kasım 2019 tarihinde Sual Alan tarafından yapılan görüşme kaydından alınmıştır].
Nebioğlu, Aliosman (2018). Yazın Kar Yağar Başıma. Ankara: Akçağ Yay.
Ülker, Talat (2007). Hışır Osman Hayatı Sanatı Şiirleri. Ankara: Gündüz Yay.
AA'dan Veysel Kaya'nın haberi

14 MART
TIP BAYRAMI
Kutlu Olsun



1915

18 Mart

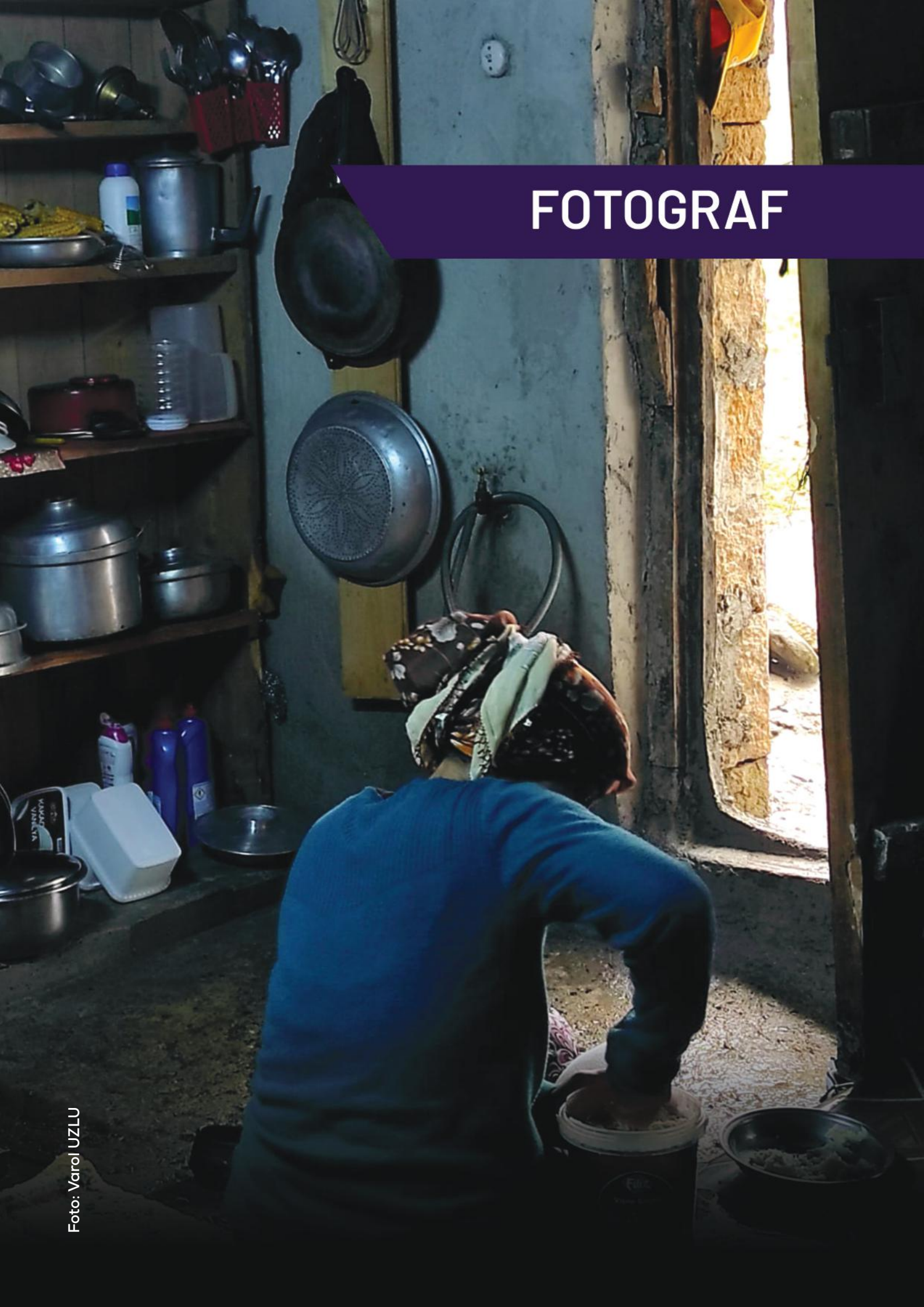
ÇANAKKALE

ZAFERİ

Kutlu Olun



FOTOGRAF



YAŞAMIN SIRTINDAKİ FOTOĞRAFLAR

Varol UZLU*

Bazen yazarken kelimeler sıkışır kalır, ruhumuz yaşar ama ifade edemeyiz. Anlamlandırdığımız fotoğraf kareleri yetişir yardımınıza, fotoğrafı gören biri, bir kelime yazar ve başlarız bir hikâyeye anlatmaya...

Fotoğrafın ruhuna inerken çektiğim bir sahneyi canlandırırım beynimde...

Benim için fotoğraf anı ölümsüzleştirmek için yapılan bir eylem değil... Ben, insanlara anlamlandıracakları sahneler oluşturmaya, içine kendi ruhumu da koyup bir şeyler hatırlatmaya çalışıyorum.

Duygunun izlerini sürüyorum. Çoğu kimsenin dokunmadığı duyguları aktarmaya çalışıyorum. Geçmiş ile bağlantı kurmasına yardımcı oluyorum.

Yaşanmışlıkların figürlerini yansıtip bir belge oluşturuyorum.

Anı dondurmak değil amacım, o anlar ile onlara bir duyguyu hatırlatıp sadece hayatla ilgili bir bağlantı kurdurmak...

Öyle hazin bir öykü ki...

Geride kalan, olan bütün o güzellikleri sadece fotoğraflarda var bilmek...

Güzellikleri yaşarken hiç kaybetmeyecekmişiz gibi tüketirken var olanı hep yaşıyoruz.

Oysa insan neden bilmez ki sahip olduğu güzellikleri yaşatmayı ve daha kolay mutlu olmayı?

Hiç anlayamadım.

İnsanın bir gönül ferahlığı yaşadığı, huzurla dolduğu ve ruhundaki tutkunun paylaşımına izin verdiği bir eylemin doruğunda olduğunu hissettirdi bana bu hikâyeler...

Nasıl bir sevgi işlenir tarife sığmaz yağmurlar ülkesi bu coğrafyada?

Kalbimiz her daim sevmeye, hayata meydan okumaya ve yağmura eşlik etmeye hazır. Bu yüzden söylenecek onca söz bekler bizi, çekilecek kare kare fotoğraflar, yolsuz yolculuklar... Bazen cennetin tam da ortasında yaşatıldığımızı inandırmaya çalışırken kendimi... Bir hüznün kaplar içimi çünkü her şey birbirine karışır ve "niçin cehenneme döndürmeye çalışıyoruz bu dünyayı" diye fısıldarım boşluğa. Bilmem ki hangi topraklarda bu kadar yamaç?

Her mevsimin bitmez işi var. Ha, doğası güzel, seyri güzel ama bu coğrafyanın dik yamaçlarında bir sihirbaz marifetiyle tarla eken, hayvan bakan, evlât büyüten... Aileyi birlik yapan, güçlü, yılmaz, cesur, dünyayı sırtlamış kadınlarımızı çekip yazarken annem Zeliha'yı anarım hep... Merhum Annem de bu toprakların emekçi kadınıydı

Bütün sıkıntılara rağmen Ruhunun hep gülen yüzünü görürdüm. herbir satıra birçok hikayeyi sığdırsam da ruhumda onun derin izlerini hala yaşarım..

Ve hayat şu an elbet dar bir zamanda.. Ama ne muazzam şey.. Yüreğin yaşı olmaz işte , gökyüzüne bakıyorum... Ve anın en muazzam hikayesini yazmaya başlıyorum. Susuyor tüm diller. Ve ben her ne olursa fark etmez. Umudun yanı başındaki yüreği taşıyorum her zaman.. Yaşamak biraz da mutluluğa "ben" adını koymaktır...

Hadi Varol'un hep!

Her bir karenin birçok hikâyeyi canlandığı bu coğrafyada varoluşumuzu var edenler hiç tükenmesin... Yeniden yeniden yaşayalım ve mutlu olmayı bilelim.

*Fotoğraf Sanatçısı - Yazar

YAŞAMIN | SIRTINDAKİ

FOTOĞRAFLAR



V A R O L
F O T O Ğ R A F

U Z L U
S E R G İ S İ

KİŞİSEL GELİŞİM

YETİŞKİN DOSTLUĞUNUN GİZLİ KODLARI

Arzu GÜRLER SAĞLAM*

Modern İlişkilerde Yakınlık, Zamanlama ve Enerji Üzerine Derin Bir Okuma

Öncelikle bu yazımın da tüm yazılarım gibi belki bir adım fazla olacak kıvamda önemi büyük. Zira konusu olan dostluk kavramının hayatımdaki önem ve önceliğine ithafen belirtmek isterim ki bu yazıyı okuyan herkes "benim de hissettiğim ama adını koyamadığım DUYGULARIM" olarak tanımlasın ve dostluk kavramı üzerine biraz düşünsün.

Dostlukların Sessiz Evrimi

Yetişkinlik, insanın hayatla olan ilişkisinin sessizce değiştiği bir dönemdir. Kimse bunu yüksek sesle söylemez ama bir sabah uyanırsın ve fark edersin:

Hayat hızlanmış. Roller çoğalmıştır. Zaman artık bol değil, değerlidir. Hatta pahalıdır.

İşte tam da bu noktada dostluklar dönüşmeye başlar.

Çocuklukta ve gençlikte dostluklar neredeyse zahmetsizdi. Aynı sınıfta olmak, aynı sokakta büyümek, aynı otobüse veya dolmuşa binmek yeterliydi. Ortaklıklar doğaldı, zaman boldu, beklenti azdı.

Ama yetişkinlikte dostluklar kendiliğinden sürmez. Sürüyormuş gibi görünür, ama aslında içten içe emek ister.

Yetişkin dostluklarının en çıplak gerçeği şudur:

İlişkiler artık otomatik değil; bilinçli seçimlerle ayakta kalır.

Ve her dostluğun arka planında üç görünmez ama çok güçlü dinamik çalışır:

Yakınlık. Zamanlama. Enerji.

Bu üçlü bir aradaysa dostluklar kök salar.

Bir tanesi eksildiğinde ise ilişki çatırdamaz, bağırılmaz...

Sadece yavaşça çözülür.

YAKINLIK: BAĞI BESLEYEN GÖRÜNMEZ SICAKLIK

Yetişkinlikte yakınlık, eski masumiyetini kaybeder. Çünkü artık herkes meşguldür. Herkesin bir takvimi, bir ajandası, bir sorumluluk listesi vardır.

Bir zamanlar her gün gördüğün insanla şimdi aylarca görüşmemek mümkündür. Hatta "normal" kabul edilir.

Oysa yakınlığın özü karmaşık değildir.

Yakınlık şunlardan oluşur:

- Birlikte geçirilen zaman
- Ortak ritim
- Paylaşılan anlar

*Yazar / Kişisel Gelişim Uzmanı

Ne yazık ki bu üçlü kendiliğinden oluşmaz.

Bu yüzden yetişkinlikte dostluğu sürdüren şey "kendiliğindenlik" değil, **NİYET**'tir.

Bir arkadaşınıza mesaj atmak: "Yoğunum ama seni önemsiyorum" anlamı taşır ve takviminizden bilinçli olarak yer açmak demektir.

Bu davranışın doğal sonucu olarak da yakınlık artık bir tesadüf değil, bir tercihe dönüşür.

Tam tersi davranışlar geliştirildiğinde sonuç yakınlık ve dostluk kurulamamasıdır fakat çoğu zaman bunun gerçek nedeni sevgi eksikliği değil; **zaman ve dikkatin başka yerlere akmasının doğal sonucunun yaşanmasıdır.**

ZAMANLAMA: HAYAT EVRELERİNİN DANSINI KABUL ETMEK

Hayat evreleri değişir.

Ve bu değişim, ilişkileri de beraberinde sürükler.

Yeni bir iş.

Yeni bir şehir.

Evlilik.

Boşanma.

Çocuk.

Kariyer değişikliği.

Aile sorumlulukları.

Yaşamın her yeni dönemi, insanın hayat sahnesini yeniden kurar.

Ve her sahne, farklı oyunculara ihtiyaç duyar.

İşte bu yüzden bazı insanlar hayatımızdan çıkar.

Bu bir ihanet değildir.

Bir terk ediliş hiç değildir.

Sadece iki insan aynı ritimde olmaktan çıkmasının sonucudur. Zamanlama uyduğunda insanlar yakınlaşır.

Uymadığında ise sessizce uzaklaşır.

Buradaki en büyük yanılgı şudur: Bu kopuşları kişisel algılamak. Oysa çoğu ayrılık, kalpten değil; **hayattan** kaynaklanır. Unutulmaması gereken hakikat şudur ki;

Bu kopuşlar bir kayıp değil, sadece hayatın ritmidir.

ENERJİ: İLİŞKİLERİN GÖRÜNMEZ MANYETİK ALANI

Bazı insanlar vardır, yanına gittiğinizde omuzlarınız düşer. Konuşmalar ağırlaşır. Buluşmalar görev gibi hissettirir.

Bazı insanlar vardır, sohbet bittiğinde nefesin ve algın genişler. Daha canlı hissedersin. Daha sen olursun.

Yetişkinlikte enerji, lüks değil; hayatta kalma meselesidir. Çünkü hayat zaten zorlar. Zaten yorar. Ve artık seni tüketen ilişkileri taşıyacak gücün ve hevesin yoktur.

Bu yüzden insan doğal olarak şuna yönelir:

Beni büyüten insanlara yaklaşmak, beni küçülten ilişkilerden uzaklaşmak.

SUÇLULUK DUYGUSU: YETİŞKİN DOSTLUĞUN GİZLİ YÜKÜ

Yetişkinlikte dostlukların görünmeyen bir yükü vardır: suçluluk.

Arayamadığın için.

Cevap veremediğin için.

Eskisi kadar orada olmadığın için.

İnsan çoğu zaman kendine şunu sorar:

“Ben mi değiştim?”

“Ben mi bencilleştim?”

Oysa çoğu zaman değişen sen değil, **hayatının kapasitesidir**. Suçluluk duygusu, yetişkin dostluklarının en sessiz zehridir. Ve çoğu ilişki, bu duygu yüzünden samimiyetini kaybeder.

Hayat terazimde tarttığım, tecrübe süzgecimden geçirerek vardığım şahsi sonuç şudur ki; dostluk kavramında gerçek olgunluk herkese aynı erişimi bile isteye vermemek ve fakat sevgiyle sınır koyabilmektir.

ROMANTİZE EDİLMİŞ DOSTLUK MASALI

Bir dostluğun bittiğini fark etmek acı verir. Ama çoğu zaman bu, büyümenin işaretidir.

Unutma gidenin yoluna sevgi ve anlayışla izin vermek, kalanla bağını güçlendirir ve sana yer açar.

Ne için mi?

Yeni insanlar.

Yeni ihtimaller.

Yeni tecrübeler için.

Bir dostluğun sonu, senin eksildiğin değil; **genişlediğin yerdir**.

SON SÖZ: YETİŞKİNLİK DOSTLUĞU BİR ZİHNİYET MESELESİDİR.

Yetişkinlikte dostluk, kör bir bağlılık yada bağımlılık değil; farkındalıktır. Hayatına giren herkesin bir zamanı, bir etkisi, bir anlamı vardır.

Gitmesi gereken gider.

Kalan kalır.

Yeni gelenlere yer açılır.

Ve sen her ilişkide biraz daha güçlenir, biraz daha büyür ve biraz daha kendin olursun.

Çünkü dostluk da insanlar gibidir yani,

Sürekli dönüşür.

Yetişkinlikte dostluk, herkesi hayatında tutmak değil; seni hayatta tutanları bilinçle seçmek ve gerektiğinde sevgiyle bırakabilme cesaretidir.”

EKONOMI

KOLTUKLAR HAFİFLEDİ, SIRA YOLCULARDA MI?

Musa ALİOĞLU*

Türk Hava Yolları iştiraklerinden olan TCI (Turkish Aircraft Interiors) 2023 yılında TCI Cabin Interior, TSI Seats ve Cornea Aerosystems'in birleşmesiyle kurulan, uçak koltukları, mutfak sistemleri, tuvaletler, uçuş içi eğlence teknolojileri ve uçuş içi bağlantı çözümleri alanlarında onlarca yıllık birikmiş uzmanlığı bir araya getiren sessiz ama iyi işler yapan bir şirket.

Şimdilerde tasarruf amacına yönelik olarak uçakların hafifletilmesi ve daha az yakıt yakması için kafa yoruyor ve derin araştırmalar yapıyorlar. İşte bu çalışmaların sonucu olarak ortaya çıkan Milligram adlı koltukları büyük bir gururla tanıtıyorlar. Airbus A320 ve Boeing 737 gibi dar gövdeli uçaklar için optimize edilmiş olan bu koltuk, verimlilik, konfor ve yeniliği bir araya getirmek üzere tasarlanmış yeni nesil bir ekonomi sınıfı koltuğudur.

EASA (European Aviation Safety Agency) Avrupa Havacılık Emniyeti Ajansı tarafından da tam sertifikalandırılmış olup, güvenlik ve kalite açısından en yüksek standartları karşılayan mükemmel bir ürün. Milligram adlı bu koltukların en büyük özelliği sadece 9 kilogram olması. Hafif ve ince profilli tasarımı, uçağın toplam ağırlığını azaltarak yakıt tasarrufu ve havayolu işletmecileri için ölçülebilir ekonomik faydalar sağlayan bu koltuk verimlilik kazandıran bir ürün olarak öne çıktı.

Havayolları yöneticileri uçakların daha az yakıt tüketmesi için her yolu denerken, fazla kilolu yolculardan ek ücret alabilmek için zaman zaman ürkek de olsa seslerini çıkarıyor.

Şimdilik şehir efsanesi veya fantezi olduğu ve de kesinleşmiş bir durum olmadığı için kilolu yolcular rahat... Kaldı ki bunun bir de insan hakları boyutu var, böyle bir uygulama hayata geçerse yer yerinden oynar.

Fakat sağlık veya estetik nedenlerle kendiliğinden zayıflamak isteyenlerin bu gayreti en çok da havayollarını mutlu ediyor. Çünkü, kaybedilen her kilo, yakıt tasarrufu sağlıyor ve uçak şirketlerine para olarak geri dönüyor. Milyonlarca yolcu uçuran havayolları için bu tasarrufun bedeli milyonlarca dolara eş değerde önemli bir miktar.

Havayolları, uçakları daha hafif hale getirmek için farklı yollar deniyorlar.

Jefferies Research Services' adındaki kuruluşun analizlerine göre, zeytinin çekirdekleri çıkarılıyor, ince ve hafif malzemeler kullanılıyor. Analistler, "Havayolları, uçak ağırlığını azaltıp yakıt tüketimini düşürmek için uzun süredir sıra dışı yöntemler arıyor ve böylece en büyük maliyet kalemini sınırılıyor" diyorlar.

CBS Televizyonundaki habere göre, Ozempic ve Wegovy gibi kilo kaybı sağlayan ilaçlar toplumda ortalama yüzde 10'luk bir kilo kaybına yol açarsa, havayollarındaki toplam yolcu ağırlığı da yüzde iki azalabilirmiş. Bu, yakıt tüketiminde % bir buçuk tasarruf ve hisse başına yüzde dört kazanç gibi bir artış anlamına geliyormuş.

Jefferies, Boeing 737 Max 8 üzerinden örnekleme yapmış ve boş ağırlığı 44 bin 906 kilogram olan uçak, 20 bin 865 kilogram yakıt taşıyabiliyormuş. 178 yolcu ve yaklaşık bin 824 kilo ek kargoyla kalkış yapan bir uçağın ağırlığı 82 bin 600 kilograma ulaşıyor. Yolcuların yüzde 10 kilo kaybetmesi durumunda uçak toplamda 80 bin 742 kilogram ağırlığa düşüyormuş.

*Gazeteci / Yazar

Bu fark, ABD'deki dört büyük havayolu şirketi olan American, Delta, United ve Southwest için yıllık yaklaşık 580 milyon dolarlık bir yakıt tasarrufu sağlıyormuş. Bu yıl söz konusu bu dört havayolu şirketinin toplam yakıt harcamasının 38,6 milyar dolar olması bekleniyormuş. Az bir para değil.

Jefferies, araştırmayı kilo kaybı ilaçlarının piyasaya sürülmesi ve 2023'te yayımlanan "kilo kaybının yakıt maliyetine etkisi" raporunun ardından yaptı.

Analistler, "İlaç artık hap formunda ve obezite oranları düşüyor; daha yaygın kullanım bel çevresinde daha büyük etkiler yaratabilir" yorumunda da bulunurken havayolu şirketleri yapılan çalışmalarını büyük bir ilgiyle izliyor. Bekleyelim ve de olacakları görelim.

GENÇ KALEMLER

YETİŞKİN İŞİ

Fatıma AHMADOVA*

Onlar gibi olmaktan korkuyorum çünkü oldum olası yetişkinler ve kafalarının içindeki dikenler ödümür koparmıştır. Şimdiyse artık yetişkin olma yolunda olmak beni korkutuyor, daha doğrusu bir gün onların zihin yapısına sahip olmak... İşin doğrusu; her delikanlı, genç kız ve her çocuk bir yetişkin adayı diyorum çünkü sonuçta her seçimde birden fazla aday olur.

Onlar gibi olmaktan korkuyorum çünkü yetişkin olan herkesin bir zamanlar genç olduğuna inanmak fazlasıyla zor. Sonuçta her sabah kalkıp aynı sıkıcı işine gidip geri gelip eğlenceyi bile monoton yaşayan bu insanların, bir zamanlar halı sahalarda koşuşturduğunu veya bir festivalde cesurca çıkıp şarkı söylediğini ya da en güzeli canları ne isterse yaptıkları bir dönem olduğunu düşünmek zor. Nasıl olur da böyle değişik galaksiler bir gün uyanıp sıradan bir ev oluyor? Aslında bu konuyu irdelediğimizde yetişkin kelimesinin kökünün "yetişmekten" yani "olgunlaşmış olandan" geldiğini fark ediyoruz. Bir ağaç düşünelim daha doğrusu bir fidan; genç ve zayıfken bir sürü yağmura, fırtınaya ve çeşitli vahşi hayvanlara maruz kalır. En sonunda da yetişkin bir ağaç olur. Yani yetişmiş olur, bundan sonraki süreçlerde de kolay kolay sarsıldığını görmeyiz. Lakin bu ağaç çevresine bol bol katkı sağlar. Bir yetişkinin aksine. Benim zorum, yetişkinlerin dikenli tellerle ortaya çıktıktan sonra gençleri de tellerden biri olmaya zorlamaları...

Onlar gibi olmaktan korkuyorum çünkü hepimiz ayrı bireyler olduğumuz halde bizleri kendi sıkıcı kafalarına ve düşüncelerine göre yoğuruyorlar. Elbette yetişkinler hayatımızdan çıksın demiyorum. Sonuçta bir gün hepimiz onlar olacağız. Ama buradaki yanlış anlaşılma, gençlerin yetişkinliğe girecek süreçlerini sıkı kamlara tabii tutmak. Doğrusuysa gençliklerini doya doya yaşamalarına izin vermek.

Onlar gibi olmaktan korkuyorum çünkü bir gün yetişkin olacağız, evet, olduğumuzda da gençken yapmak istediğimiz veya yaptığımız çılgınlıkları yapamayacağız. Bir anne üç çocuğunu bırakıp "Ben gençken arkadaşımdaya kalıyordum, şimdi de kalacağım." deyip bırakamaz. Bir öğretmen "Ben gençken böyleydim." deyip saçlarını pembeye boyatamaz.

Onlar gibi olmaktan korkuyorum çünkü bütün yetişkinler gençliklerinden hüznle bahsediyorlar. Bence bunun sebebi, onların da zamanında yetişkinler tarafından kısıtlanmış olmaları. Ve üzgünüm, yetişkin olmak bir genci bitirme yetisine sahip olmak değildir. Onun müziğini kursağında bırakmak, fırsatını çöpe atmak veya topunu patlatmak değildir.

Onlar gibi olmaktan korkuyorum çünkü devletlerin başındaki yetişkinleri de görüyoruz, bizlere fazlasıyla yararları dokunuyor. Biten su kaynakları, yaralanan insanlar, uçan füzelerle! İşte bahsettiğim de bu, yetişkinler sürekli kendini düşünüyor. "Bir milleti yok etmek istiyorsanız gençlerinden başlayın." der Atatürk. Gençler; bir gökkuşağının bilmediğimiz renkleri, bir telefonun bilmediğimiz özellikleri ve bir selvi ağacının kabuğu, yapılarıdır.

Onlar gibi olmaktan korkuyorum çünkü mantıklı davranmaya takmışlar! Mantıklı davranmak ölümü engelleyemez ya da sabah erken kalkmak, işe zamanında gitmek, yapacağın yemeği düşünmek... Bunların hepsi de ölümle sonuçlanacak. O zaman bırakın da gençler yani bizler sıkıcı hayatlarınıza ışık turalım, devletlerde yer alalım. Tabii ki yönetelim demiyorum. Sonuçta kim bir devlet başkanı konsere gitmek istedi diye geç yatırılsın ister ki çünkü bu tam da bir gencin yapacağı hareket.

Onlar gibi olmaktan korkuyorum çünkü onlara göre her şey para, güç, statü, el alemin dedikodusu, işte terfi almak, çocuğunun okul başarısı, savaş, en kötüsü de mantık. Gerçi bir gencin zihnini mantık diye kapamak ne kadar doğruysa. Bu kadar sitemim yavaş yavaş yetişkin olmaya başlamamın dank etmesi ve sırf sözde yetişkinler yüzünden yapmak istediklerimi yapamamamdı.

Sevdiğim bir şarkıcı bundan 30 yıl önce "Sonsuza kadar genç kalmak istiyorum." demişti. O zaman sonsuza kadar genç kalmak isteyenlere ve en önemlisi başımızda şimdilik duran gençlik tacına gelsin.

*Zübeyde Hanım Kız Anadolu lisesi, 10/C 542

Mevlüt Sağlam

DÜŞTÜM YOLLARA

KIDY

DÜŞTÜM YOLLARA YOLLARA

Mevlüt SAĞLAM*

Erikbeli'ne doğru
Güneşlendim yanarım
Arkadaşlar burada
Ben annemi ararım

Gezgin oldum arkadaş
Arıyorum dağ ve taş
Henüz daha bulmadım
Gözlerimden gelir yaş

Ehtabala suyuna
Labazon'un başına
Teknecikler taşına
Bak gözlerin yaşına

Sazalanı'na gittim
Fındıcak Obası'na
Karakaya başına
Kadırga'nın taşına

Eskala'da kuşlara
Annem arkadaşına
Manuşak¹ çiçeğine
Turnagöl'ün² suyuna

Mandagöz deresine
Sifin³ çiçeklerine
Anam eski evine
Sayvandaki⁴ yerine

Derinoba düzüne
Kuşların ötüşüne
Sarı kız çırnağına⁵
Ben geleyim sesine

Deredeki suyuna,
Lahaniza⁶ otuna,
Ordaki labazaya⁷,
Oldum anam aşına

Evin önünde bahçe
Var idi lahanası
Soğan, marul dikerdi
Acep var mı dahası

*Yazar

Tahtadan kapıların
Püsküllü anahtarın
Kapıların önünde
Anam, su kufaların⁸

Her nereye sormuşsam
Bir cevap alamadım
Ehtabala Suyu'nda
Arkadaş konakladım

Her nereye baktıysam
Can dostlar bulamadım
Bu dağlarda taşlarda
Hayaliyle yaşadım

Ne yapayım

Dipnotlar:

- 1- manuşak: Mor renkli bir kır çiçeği; manişak, manişah.
- 2-Turnağöl: Mandagöz yaylasında bir göl. Bu gölün çevresinde nefesini tutarak üç tur dönenlerin dileklerinin gerçekleşeceğine inanılır.
- 3-sifin (zifin): Çalığıllardan, genellikle Karadeniz Bölgesi'nin yüksek yerlerinde yetişen sarı renkli orman çiçeği.
- 4-sayvan: Yerden yaklaşık bir karış yüksek yapılan, oturmak ya da yatmak için kullanılan ahşap ve geniş divan.
- 5-çırnak: Hayvanların boynuna takılan, içindeki dilin hareket etmesiyle ses çıkartan madeni zil; çan, çingirak, kelek vd.
- 6-lahanıza: Yaylalarda yetişen, yapraklı ve mor çiçekli bir bitki.
- 7-labaza (lapaza): Karadeniz Bölgesi'nde daha çok hayvan yiyeceği olarak kullanılan yabancı bir bitki türü.



21 MART
NEVRUZ BAHAR BAYRAMI
Kuttu Olsun



AKADEMİK | ARAŞTIRMA

TRABZON'UN YOK EDİLEN TARİHİ YAPILARI VE MEKÂNLARI

Sadettin KORKMAZ*

GİRİŞ

Bu yazıda Trabzon kent merkezinde yer alan ve çeşitli nedenlerle yıkılan, tarihi özelliği ve de görsel güzelliği olan bazı yapılar ve mekânlar ele alınmıştır. Trabzon 4 bin yılı aşan tarihi geçmişinin yanı sıra hem imparatorluk başkenti ve hem de eyalet merkezi olarak geçmiş medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetlerin de eserlerini ve izlerini taşımaktadır.

Burada geçmişte yapılan hataları yermeden çok mevcut tarihi dokunun, yapıların ve mekânların korunarak ve restore edilerek hem gelecek kuşaklara aktarılması ve hem de turizme kazandırılması amaçlanmıştır. Günümüz dünyasında turizm birçok ülkede ekonomilerin lokomotifine gelmiştir. Bilinen bir deyişle "turizm bacasız sanayi" olmuştur. Aynı zamanda turizm deniz-güneş-kumsal ekseninden çıkarak yeni alanlara yönelmiş olup doğa ve dağ turizmi, kayak turizmi, sağlık turizmi ve özellikle kültür turizmi gibi popüler alanlar doğmuştur. Bu bağlamda birçok ülkede şehirlerin tarihi merkezleri koruma altına alınmış ve her tür türlü müdahaleye kapatılmış hatta araç girişi bile önlenmiştir. Kalelere ücretle girilmesine rağmen kale içindeki kulelere çıkmak isteyenlerden bile ayrıca ücret alınmaktadır. Turizm tanıtımında tarihi dokunun yanı sıra binaların tarihsel özellikleri ve yaşanmış bazı olaylar da tanıtılarak pazarlanmaktadır. Örnek olarak İtalya Verona'da hiçbir özelliği olmayan, Romeo ve Juliet evi olarak belirlenen ve tanıtılan bir binayı her yıl milyonlarca insan ücret ödeyerek ziyaret etmektedir. Son olarak Roma'da sokakta yer alan ve Aşk Çeşmesi olarak bilinen bir çeşme de aşırı ziyaretçi nedeniyle ücretli yapılmıştır. Günümüzde Avrupa'daki kentlerin tamamı tarihi dokusunu korumuş olup bu da kültür turizmine en büyük katkıyı vermektedirler.

Trabzon için ne yapılabilir? Antik dönemde "Onbinlerin" Trabzon'a dönüş yolu böyle bir tanıtım için çok önemlidir. Ayrıca tarihi Kervan yolu/İpek yolu için yapılan çalışmalar da bu tanıtımlarda öne çıkarılmalıdır. Bunlardan başka Trabzon yaylaları üzerinden Bağdat'a sefer yapan 4. Murat'ın sefer güzergahı olan yaylalar, Fatih Sultan Mehmet'in Trabzon seferi için geçtiği güzergahlar tarihi geçmişin tanıtılması açısından çok önemlidir. Bu tanıtımlarda tüm güzergahın tanıtımı yerine seçilen ve restore edilen belli alanlar öne çıkarılabilir.

Trabzon gelişip büyürken buna paralel olarak birçok bina yıkıldı ve yeni binalar yapıldı. Bu bağlamda kentin merkezinde yer alan ve tarihi özelliği olan birçok bina da bu yıkımlardan nasibini aldı. Bunlar arasında en önemli olanları Opera Binası, Metropolitan Kilisesi, Kalepark Kuleleri, Atapark İmaret Türbeleri, Suluhan, Çarhapan Kilisesi, Gülbahar Hatun (Ülkü) İlkokulu, Cudibey İlkokulu, Kurtuluş İlkokulu, Kız Ortaokulu; Trabzon Ticaret Mektebi ve Şems Oteli gibi yapıları sayabiliriz. Bu önemli yapılardan başka Trabzon'un merkezini oluşturan eski mahallelerinde (Arafilboy, Kemerkaya, Yeni Cuma, İskenderpaşa, Zeytinlik, Hacıkasım, Ortahisar, Gülbahar Hatun, Tekke, Boztepe, Bahçecik, Çarşı, Gazipaşa ve Pazarkapı vs) bulunan birçok taş bina evler yıkılarak yerlerine çok katlı beton binalar dikilmiştir. Hacı Kasım, Yeni Cuma ve Tekke mahallelerinde bahçe duvarlı, iki katlı son derece güzel evlerin birçoğu da yıkılmaktan kurtulamadı. Osmanlı dönemi camilerinden Gözaçan, Pazarkapı, Tabakhane ve Müftü camilerinin yanı sıra çok sayıda medrese binası, hamamlar, çeşmeler ve hanlar maalesef yıkılarak ortadan kaldırıldı. Ayrıca Arafilboy'da Boztepe'nin kuzey yamacında bulunan ve tarihi değeri olan antik kaya kilisesi de büyük ölçüde tahrip edilmiştir. Trabzon kent merkezinde bulunan ve yıkılarak ortadan kaldırılan, tarihi özelliği olan yapıların ve mekânların önemlileri aşağıda kısaca açıklanmıştır:

* Prof. Dr. KTÜ Emekli Öğretim Üyesi

OPERA BİNASI

Meydan Parkının (Atatürk Alanı) doğu kenarında yer alan bu tarihi bina 1900'lü yılların başında bir Fransız şirketi tarafından "Yeni Sanat" (Art Nouveau) akımı denen ve zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların ve bitkisel desenlerin sıklıkla kullanıldığı bir sanat ve mimari özellikte inşa edilmiştir (Foto-1). Bina arka taraftan tek, ön taraftan iki katlı olup binanın 13 locası, girişte geniş bir salonu ve üst locaların arkasında da bir balkonu vardı. Binada ilk yıllarda çeşit opera temsillerinin verildiği bilinmektedir. 1925 yılına kadar tiyatro ve müzik salonu olarak da kullanılan yapı, aynı yıl tamamen sinema salonuna çevrilmiş ve ilk önce Turan Sineması, daha sonra Yıldız Sineması ve Sümer Sineması adlarını almıştır. 1958 yılında alınan bir kararla yol genişleme çalışması bahane edilerek balyozlarla 14 günde yıkılarak yerle bir edilmiştir. İşin ilginç yanı geçmişte arabaların çok seyrek olduğu zamanlarda yol genişletme amacıyla yıkılan operanın bulunduğu cadde, günümüzde araç trafiğine kapatılmış olup sadece yayalara açıktır.

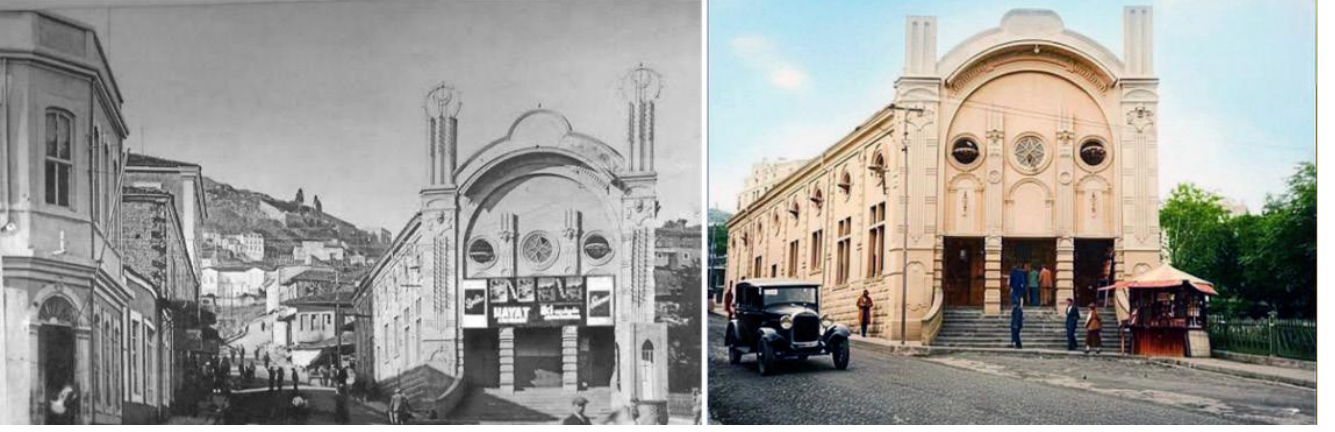


Foto-1 Belediye ve Opera Binası

KALEPARK / GÜZELHİSAR KULELERİ

Kalepark (Güzelhisar) Ortahisar ilçesinde yer alan, Cenevizli ve Venedikli tüccarlar tarafından inşa edildiği kabul edilen bir Orta Çağ kalesidir. Kale denize doğru çıkıntı yapan volkanik kayalardan oluşan bir falez üzerinde yer alır. 1740'lı yıllarda Osmanlı Valisi Ahmet Paşa aynı bölgede bir saray yaptırdı ve bu saray da 1790 yılında çıkan yangında harap oldu. Kalepark'a estetik bir görüntü veren ve kalenin batı cephesinde yer alan birbirine bitişik iki kule daha sonra çeşitli nedenlerle yıkılarak bugünkü şeklini almıştır (Foto-2).



Foto-2 Kalepark kuleleri ve surları (1900 yılları)

METROPOLİTAN KİLİSESİ

Bu kilise, Metropolitan veya Nissalı Aziz Gregor Kilisesi olarak bilinmekte olup yeri Kemer kaya Mahallesi'nde Trabzon Anadolu Lisesinin doğu tarafındaydı (Foto-3). Kilisenin 1280-1297 yılları arasında Trabzon İmparatoru III. İoannis tarafından yaptırıldığına inanılmaktadır. Yapı 1665'te Trabzon şehrinin katedrali oldu. 1810 yılında Osmanlı ülkesine sığınan ve 1815 yılında burada ölen son İmereti Kralı II. Solomon bu kilisenin bahçesine gömüldü. 1863'te Trabzon Metropoliti Konstantius tarafından kilise yeniden inşa edildi ve kilisenin çan kulesine saat eklenmesiyle de bir saat kulesi yapılmış oldu. Kilise 1945 yılında Trabzon Belediye Meclisinin aldığı kararla yerine gazino binası yapılmak üzere yıkılmış olup açılan gazino da bir süre Şehir Kulübü olarak kullanılmış ve 1963 yılında da dinamitle yıkılmıştır. Günümüzde kilisenin yerinde Anadolu Lisesinin bazı binaları yer almaktadır. Bahçesinde gömülü olan İmereti Kralı II. Solomon'un kemikleri de Gürcistan yetkilileri tarafından 1990 yılında çıkarılarak Gürcistan'a götürülmüştür.



Foto-3 Üstte Metropolitan Kilisesinin batıdan ve doğudan görünüşü. Sağ üstte Kral II. Solomonun mezarı, altta Kalepark kuleleri, Metropolitan Kilisesi ve günümüzdeki Kanuni Anadolu Lisesi

ATAPARK İMARET TÜRBELERİ

Trabzon'da görev yaparken vefat eden ve günümüzdeki Atapark'ta bulunan İmaret Mezarlığına defnedilen valiler ve paşaların mezarlarına son derece güzel ve estetik türbeler yapılmıştı (Foto-4). Ancak 1937-38 yıllarında mezarlık kaldırılırken Vali Kadri Paşa, Ferik Hamdi Paşa, Asım ve Yusuf paşaların türbeleri de Üçüncü Umumi Müfettiş Tahsin Uzer tarafından yıktırılmıştır. Geriye sadece Hatuniye Camii ve Gülbahar Hatun'un türbesi kalmıştır. Mezarlıktan çıkan ve birer sanat eseri olan Osmanlı mezar taşlarının bir kısmı Sülüklü Mezarlığının ortasındaki yolda sergilenmekte olup mezar taşlarının bilgileri de kare kod uygulaması ile ziyaretçilerin bilgisine açıktır (Foto-5).

Vali Kadri Paşa Türbesi: Kadri Paşa 1843 yılında İstanbul'da doğmuş olup 1892 yılında da Trabzon Valiliğine atanır ve ölümüne kadar burada görev yapar. 1903 yılında Trabzon'da ölür ve Atapark İmaret mezarlığına defnedilir. II. Abdülhamid bu vali için 450 altın lira göndererek Hatuniye Camii yanında muhteşem bir türbe yaptırtmıştır (Foto-4a).

Ferik Hamdi Paşa Türbesi: Yunanlılarla yapılan Teselya Savaşında önemli bir zafer kazanmış olan Trabzon Redif Fırka Kumandanı Ferik Hamdi Paşa 1907'de Trabzon Fatih Cami'nde Cuma namazı çıkışında bir suikast sonucu öldürülmüştür. Cenazesi Atapark İmaret Mezarlığına defnedilir ve 1912-1913 yıllarında da mezarına bir türbe yapılır (Foto-4b).

Asım ve Yusuf Paşaların Türbesi: Asım Mehmet Paşa 1821 yılında İstanbul'da doğdu. Valilik, Şûrâ-yı Devlet (Danıştay) Başkanlığı ve çeşitli hükûmet görevlerinde bulunmuş olup Ocak 1886'da bir kez daha Trabzon Valisi olarak atandı. Siyasi işlere vâkıf, dürüst ve edip olarak tanımlanan Âsim Mehmed Paşa, Trabzon Valisi iken Mart 1886'da öldü ve Atapark İmaret Mezarlığına defnedildi (Foto-4c). Yusuf Ziyâ Paşa 1826 yılında İstanbul'da doğdu. Darüşşafaka'nın kurucularından olup Maliye ve Maarif Nazırlığı ile Trabzon Valiliği yapmıştır. Trabzon Valisi iken 30 Kasım 1882 tarihinde Trabzon'da vefat etti ve İmaret mezarlığına defnedildi. Vasiyeti üzerine Darüşşafaka yetkililerince 83 yıl sonra 1965 yılında kabri ve mezar taşları İstanbul'a nakledilmiştir.

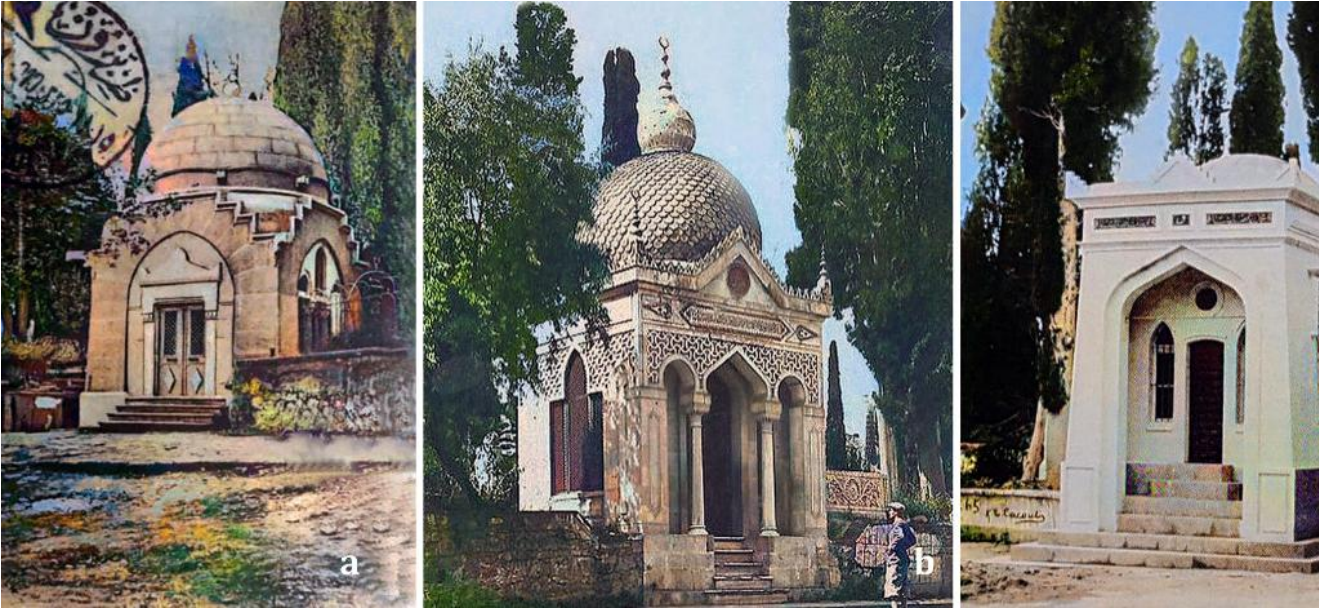


Foto-4 a) Vali Kadri Paşa Türbesi; b) Ferik Hamdi Paşa Türbesi; c) Asım ve Yusuf Paşaların Türbesi



Foto-5 a) Kaldırılmadan önce Atapark İmaret Mezarlığı; b) İmaret Mezarlığındaki mezar başlıkları (Sülüklü vMezarlığı)

SULUHAN

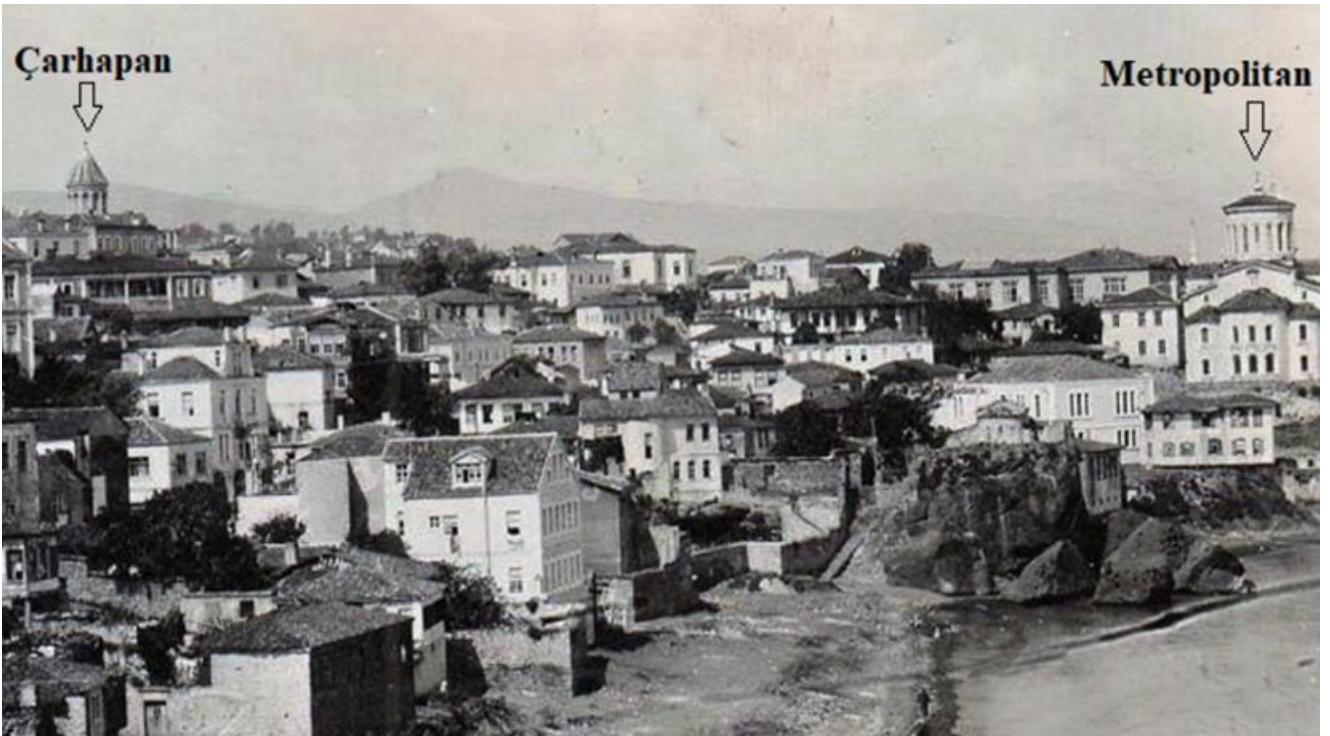
Meydan Parkının batısında yer alan Suluhan iki katlı, L şeklinde, kırma çatılı, avlusu olan ve kesme taştan yapılmış bir handır. 19. Yüzyılda yapılan Suluhan'ın alt katlarında çeşitli dükkanlar, üst katı ise daha çok otel olarak kullanılmaktaydı. Suluhan 1980'lerin sonunda yıkılarak yerine aynı adı taşıyan çok katlı beton bir bina yapılmıştır (Foto-6). Kentin tam merkezinde yer alan bu tarihi han restore edilip korunabilseydi turizm açısından çok önemli bir merkez olurdu. Hediyelik eşya dükkanları, kafeler, kitapçılar, kültürel faaliyetler ve benzeri işler için tam kültür merkezi olarak hizmet verebilirdi ve hem de kentin dokusu bozulmamış olurdu.



Foto-6 Tarihi Suluhan

ÇARHAPAN KİLİSESİ

Kilise Kahraman Maraş Caddesinde Ziraat Bankasının yerinde olan ve kitabesine de göre Koca Şemsedli (Stepanos) tarafından 1431 senesinde yapılan bir Ermeni Kilisesidir. Bina 1939 yılında Halkevi tarafından hem sinema ve hem de tiyatro sahnesi olarak düzenlenir. Bina daha sonraki yıllarda yıkılarak 1950 yılında yerine bugünkü Ziraat Bankasının binası yapılmıştır. Kilisenin cepheden bir fotoğrafı bulunamamış, ancak tepesini gösteren fotoğrafları vardır (Foto-7).



Kalepark'tan Metropolitan ve Çarhapan kiliseleri olacak.

TARİHİ OKULLAR, CAMİLER VE TAŞ BİNALAR

Trabzon'u doğu-batı yönünde kat eden Tanjant Yolu (Yavuz Selim Bulvarı) için kentin birçok tarihi okulu ve taş binaları yıkıldı. Ayrıca yol güzergahı üzerinde bulunan tarihi çınar ağaçları ve Zeytinlik Mahallesi'nde bulunan tarihi bir manolya ağacı da kesilerek yok edildi. Gülbahar Hatun İlkokulu, Cudibey İlkokulu, Kurtuluş İlkokulu, Esentepe Mahallesi taş evleri hepsi Tanjant yolunun kurbanı oldular. Ayrıca kent içinde bulunan ve korunması gerekli Gözaçan, Tabakhane ve Pazarkapı camileri de yeniden yapılmak amacıyla yıkıldılar (Foto-8 ve 9).

Gülbahar Hatun (Ülkü) İlkokulu: Atapark'ta Gülbahar Hatun Camiinin güneyinde yer alan bu okul 1935-1966 yılları arasında Ülkü İlkokulu, 1966-1993 yılları arasında da Gülbahar Hatun İlkokulu olarak eğitim verdi. Okul Tanjant yolu nedeniyle 1993 yılında yıkıldı. Kendine özgü mimari özellikleri olan ve Trabzon'da binlerce insanın okuduğu ve anılarının olduğu bu okul da maalesef yıkılarak ortadan kaldırıldı (Foto 8a).

Cudibey İlkokulu: Zeytinlik Mahallesi'nde bulunan tarihi Cudibey İlkokulu da yaklaşık 1904-1988 yılları arasında eğitim verdi ve Tanjant Yolu nedeniyle 1997 yılında Karma (Kanuni) Ortaokulu ile birleştirildi. 2002 yılında maalesef o da yıkılmaktan kurtulamadı. Trabzon'un tam merkezinde yer alan bu okuldaki binlerce öğrenci mezun oldu ve hepsinin de anıları yok oldu (Foto-8b).

Kurtuluş İlkokulu: Hacı Kasım Mahallesi'nde 1946 yılında açılan bu okul, 1997-1998 yılında Cudibey ve Kanuni Ortaokulu ile birleştirilerek binası boşaltıldı ve yol nedeniyle yıkıldı (Foto-8c). Bu üç okul Cudibey İlköğretim Okulu olarak Kanuni (Karma) Ortaokulu binasına taşındı. Maalesef bu okul da yıkıldı ve yeri şimdilik otopark olarak kullanılmaktadır. Okulun yeni binası ise Tabakhane vadisinde yapıldı.

Kız Ortaokulu: Uzunsokak'ta Emniyet Lojmanlarının karşısında yer alan tarihi taş bina 1924 yılında okul olarak açıldı ve 1973 yılına kadar Kız Ortaokulu olarak, 1973-1983 yılları arasında da Pratik Kız Sanat Okulu olarak hizmet verdi. Okul 1983 yılında da yıkıldı ve yerine Öğretmen Evi yapıldı (Foto-8d). Daha sonra öğretmen evi ve arkasında bulunan Karma (Cudibey) Ortaokulu da yıkılarak ortadan kaldırıldılar. Şimdi arsaları otopark olarak kullanılmaktadır.

Trabzon Ticaret Mektebi: Mektep 1924 yılında Ticaret Vekâleti'ne bağlı olarak Kemerkeya'da açıldı. Okul 1942 yılından sonra Maraş Caddesinde, şimdiki Mektep Sokak'ta bulunan ve eski bir Fransız okulu olan Saruhan ailesinin binasına taşındı (Foto-8e). 1963 yılında bina tahliye edilerek aileye devredildi. Bina daha sonra da yıkılarak yerine Kurşunoğlu apartmanı yapıldı.



Foto-8 a) Gülbahar Hatun (Ülkü) İlkokulu; b) Cudibey İlkokulu); c) Kurtuluş İlkokulu; d) Trabzon Kız Ortaokulu; e) Trabzon Ticaret Mektebi

Şems Otel: Meydan'da Gazi Paşa Caddesinin girişinde yer alan 3 katlı bu otel de 1960'lı yıllarda yol genişleme nedeniyle yıkılarak ortadan kaldırıldı (Foto-9a).

Esentepe (Arafilboy) Taş Binaları: Esentepe Mahallesinde Fatih Parkının kuzeyinde eski Erzurum Caddesi boyunca sıralanan taş binalar da Tanjant Yolu yıkımından kurtulamadı. Bu binalardan sadece eski Baro binası, TEV Binası ve Belediye Müzik Akademisi Binası duruyor (Foto-9b).

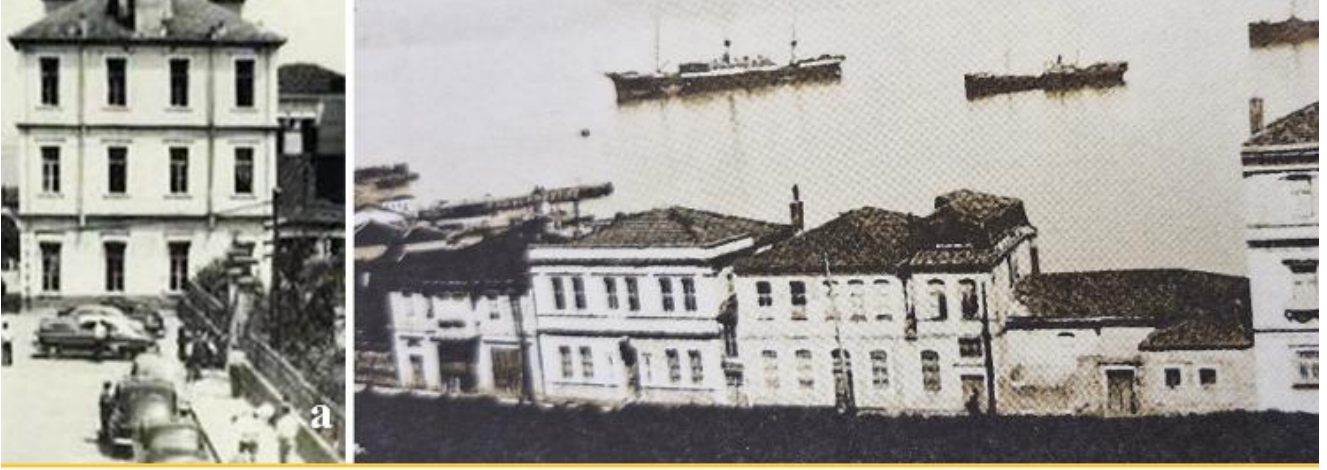


Foto-9 a) Şems Otel; b) Eski Erzurum Caddesi Taş Binaları

Gözaçan Cami: Boztepe Mahallesinde Boztepe Caddesi üzerinde yer alan bu cami 19. Yüzyıl sonunda yapılmış kırma çatılı bir yapıydı. Cami korunacak tescilli anıtsal eser olmasına rağmen 1986 yılında yıkılarak yerine yeni bir cami yapıldı (Foto-10a).

Pazarkapı Cami: Trabzon'un en eski tarihi camilerinden biri olup 1563 yılında yapıldığı tahmin edilmektedir. Kalın taş duvarları ve kırma çatısı olan cami 1852 yılında yenilendi. Cami korunacak tescilli anıtsal eser olmasına rağmen 1988 yılında yıkılarak yerine betondan bir cami yapıldı (Foto-10b).

Tabakhane Cami: 1533 yılında yapılan cami 1618 ve 1889 yıllarında iki defa büyük bir onarımdan geçirilmiştir. Cami korunacak tescilli anıt olmasına rağmen 1979 yılında yıkılarak yerine yeni bir cami yapılmıştır. Caminin orijinal minaresi yıkılmadan korunmuş ve daha sonra restore edilmiştir (Foto-10c).



Foto-10 Yıkılan Osmanlı dönemi camileri; a) Gözaçan Cami; b) Pazarkapı Cami; c) Tabakhane Cami

ANTİK HADRIANUS LİMANI

Ortahisar ilçesi Pazarkapı Mahallesi'nde yapılan kazılarda MS 117-128 yılları arasında Roma İmparatoru Hadrianus dönemine ait liman ve bazı yapılar gün yüzüne çıkarıldı. Ortaya çıkan kalıntılar, bölgenin antik dönemde önemli bir ticaret ve askeri üs olduğunu göstermektedir. Ancak bilinçsizce yapılan kıyı dolgusu nedeniyle antik limanın önemli bir kısmı dolgu altında kalmıştır. Şu anda antik limanın kara alanında kurtarma kazıları devam ediyor. Bu antik liman ve çevresinin restore edilerek tanıtılması, turizme kazandırılması ve bölgenin yeni bir turizm destinasyonun olarak hizmet vermesi sağlanabilir. (Foto-11 a).

MOLOZ BURCU ve TOPRAĞA GÖMÜLEN SUR KAPISI

Sahil yolunun yapılması sırasında yıkılan yapılardan biri de Moloz mevkiinde bulunan küçük bir burçtur. Deniz kıyısında kayalıkların üzerinde yapılmış olan burcun yüksekliği yaklaşık 20 m olup, kare şeklinde ve her duvarında bir gözetleme penceresi olan taş bir yapıydı. 1960'lı yıllarda sahil yolunun yapımı sırasında yıkılarak ortadan kaldırıldı. Moloz'da bulunan diğer bir yapı ise Trabzon surlarının kuzey ucunda, yol kenarında bulunan ve denize açılan kapısı konumundaki burç duvarıdır. Bu duvar ve burç kapısının bir kısmı toprak dolgusu altında kalmış, bir kısmı da bir petrol istasyonu tarafından işgal edilmiş durumdadır. Tarihi özelliği olan burcun restore edilerek koruma altına alınması gerekir (Foto-11 b ve c).



Foto-11 a) Antik liman kazısından; b) Trabzon surlarının denize çıkış kapısı ve burcu; c) Yıkılmış olan Moloz Burcu

TRABZON'UN HAFIZASI İKİ OKUL

Karma (Kanuni/Cudibey) Ortaokulu: Trabzon'un eğitim hafızasında unutulmayacak yeri olan iki okul Karma (Kanuni/Cudibey) Ortaokulu: Trabzon'un eğitim hafızasında unutulmayacak yeri olan iki okul maalesef yıkılarak ortadan kaldırıldı. Bunlardan birisi 1961 yılında eğitime başlayan Karma (Kanuni) Ortaokulu'dur. Okul iki katlı ve yatay mimari tasarımı ve geniş bahçesi olan ve kentin tam merkezinde yer alan bir okuldu (Foto-12 a). Bu okul önce Cudibey ve Kurtuluş ilkokullarıyla birleştirilerek adı Cudibey olarak değiştirildi. Daha sonra da yıkılarak yerine otopark yapıldı. Bu okuldan şimdiye kadar, bu satırların yazarı da dahil olmak üzere binlerce öğrenci mezun olarak ülke kalkınmasına önemli katkılar vermişlerdir.

Üniversite İlkokulu: Yıkılan diğer okul ise Esentepe (Arafilboy) Mahallesinde bulunan ve 1962 yılında açılan ilkokuldur. Bu okulun özelliği 2 Aralık 1963 tarihinde Karadeniz Teknik Üniversitesi'nin kurulduğu ve İnşaat ve Mimarlık bölümleriyle eğitim-öğretime başladığı okul olmasıdır. 1967 yılına kadar burada kalan KTÜ daha sonra bugünkü kampüse taşınarak binayı boşaltmıştır. Okul 2015 yılına kadar Üniversite İlkokulu olarak hizmet vermiş ve o da yıkılarak yerine Faruk Başaran Bilim ve Sanat Merkezi yapılmıştır. Bina yıkılana kadar üniversitenin adı mermer bir levha üzerinde giriş kapısında korunmuştu. Bugün Artvin'den Ünye'ye, Trabzon'dan Gümüşhane'ye kadar bölgedeki bütün üniversitelerin temeli burada atılmıştı. Bu okul restore edilip "Trabzon Eğitim Tarihi Müzesi" olarak kullanılabilirdi (Foto-12 b). Ama ne çare? Yıka yıka hafızamızı kaybetme özelliğimiz devam ediyor.



Foto-12 a) Karma/Kanuni (Cudibey) Ortaokulu; b) Üniversite İlkokulu

SONUÇ

Yıkılan tarihi binaların ve mekânların geri dönüşü artık mümkün değildir. Sadece Kalepark'ta yıkılan kulelerin yerleri boştur ve yeniden restorasyonla yapılabilirler. Kalepark şehrin en güzel noktasında olup hem batı yönüne ve hem de doğu yönüne bakan bir seyir terası gibidir. Yapılacak kuleler aynı zamanda ziyaretçiler için de bir seyir terası olur. Bu bağlamda hem kulelerin yapılması ve hem de surların restore edilmesi ile Trabzon'a çok güzel bir turizm destinasyonu kazandırılmış olur (Foto-13). Ayrıca Moloz'da bulunan tarihi kale kapısı ve burcu da yeniden restore edilerek yapılabilir.

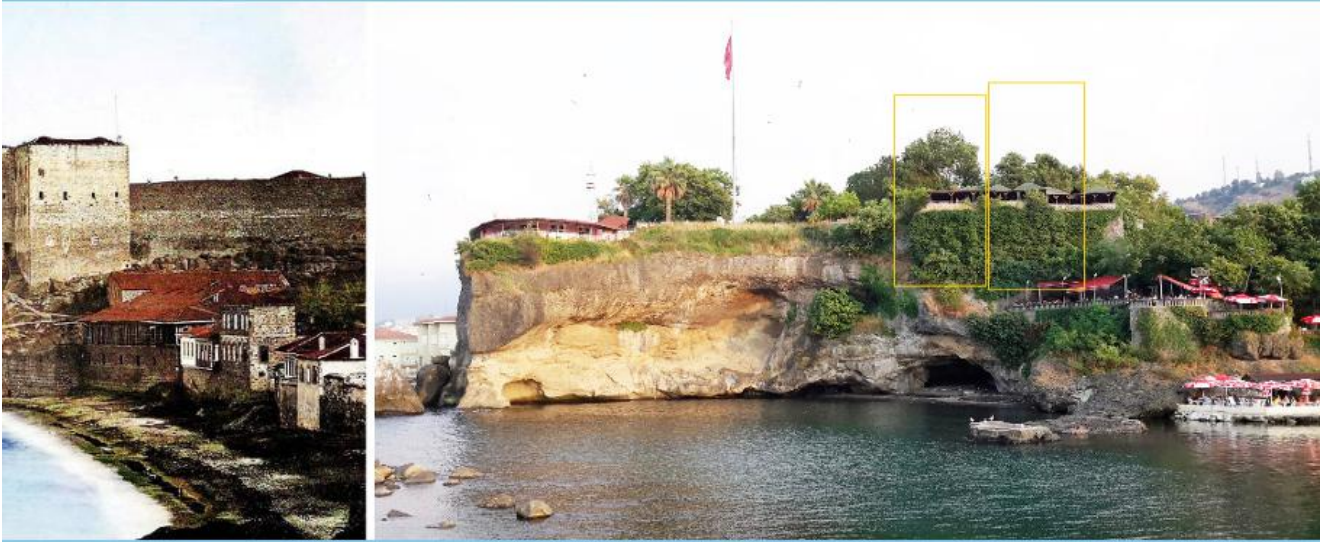


Foto-13 Geçmişten günümüze Kalepark

Trabzon'un merkez mahallerinde bulunan ve yıkılmadan günümüze kadar ulaşmış pek çok taş bina bulunmaktadır. Bir proje kapsamında bu binaların restore edilerek koruma altına alınması gerekir. Ayrıca bu binaların çevrelerinde bulunan arsalara rant oluşturacak çok katlı imar izni de verilmemelidir.

1950'li yıllarda tarihi binaları ve türbeleri yıkan zihniyet değişmemiş olup 1980'li yılların sonunda Suluhan'ı, tarihi camileri, 1990'lı yıllarda da tarihi ilkokul binalarını yıkmıştır. Ayrıca antik Hadrianus limanı da kıyı dolgusu altında kalarak yok edilmiştir. Trabzon merkezde bulunan pek çok kilise camiye çevrilerek bu yıkımdan kurtulmuş oldu. Eğer tarihi binalar yıkılmayıp günümüze kadar korunabilseydi Trabzon ülkemizin en önemli tarihi kentlerinden biri olurdu diye düşünüyorum. Tarihi yapılar geçmişten kalan birer kültürel mirastır. Hem gelecek kuşaklara aktarılmalı ve hem de dünya kültür mirasına katkıları sağlanmalıdır.

Trabzon kentinin doğal ve tarihi dokusunu yok eden üç olay var. Bunlar; imaret türbeleri, opera binası ve metropolitan gibi binaların sebepsiz yere yıkılması, sahil yolunun kıyıları tahrip ederek yapılması ve tanjant yolunun da kenti boydan boya kat ederek yapılmasıdır. Bu yıkımlar önlenemez miydi? Bilimsel ve akılcı çözümlerle tahribat büyük ölçüde önlenebilirdi diye düşünüyorum. Bu konuda söylenecek o kadar çok söz var ki...

Belki konumuz dışında olmasına rağmen başta Vazelon Manastırı, Kuştu Manastırı ve Kaymaklı Manastırı gibi yapıların da restore edilerek turizme kazandırılması çok önemlidir (Foto-14). Özellikle Vazelon ve Kuştu manastırlarının da Sümela kadar popüler olacağını ve çok önemli birer turizm destinasyonu oluşturacağını düşünüyorum. Bu yapıların restore edilmesi, 2000 yılından beri UNESCO Dünya Miras Geçici listesinde yer alan Sümela Manastırının Kalıcı Listede yer almasına da önemli bir katkı sağlayabilir.



Şekil-14 a) Vazelon Manastırı; b) Kuştu Manastırı; c) Kaymaklı Manastırı

Son sözümüz; Trabzon'un güzelliklerini tablolara yansıtan sanatçı dostumuz ressam Selman Uzun'un firçasından "Kalepark ve Metropolitan Tablosu" olsun.



KAYNAKLAR

- Albayrak, H. (2008), Trabzon Eğitim Tarihi, Trabzon İl Milli Eğitim Müd. Yayını No:1, Cilt-1, 581 s., Trabzon.
- Bal, M.A. (2008), Trabzon Eğitim Tarihi, Trabzon İl Milli Eğitim Müd. Yayını No:2, Cilt-2, s. 583-1141, Trabzon.
- Bal, M.A. (2016), Trabzon'da yok olan tarihi Müslüman mezarlıkları ve bunların Trabzon Şehir kültürüne etkileri, I. Uluslararası Geçmişten Günümüze Trabzon'da Dini Hayat Sempozyumu, TBB Yayını, 699 s., Trabzon.
- Çapa, M., Çiçek, R. (2004), Yirminci yüzyıl başlarında Trabzon'da yaşam, Serander Yayını.
- Erüz, C. (2024), Antik limanı dolgu ve kazı ile yok edilen kadim kent Trabzon, Ruhun Gemisi, Sayı 8, s.30-34.
- Erol, F. (2023), Arşivdeki Trabzon, Ortahisar Belediyesi Kültür Yayını No:23, 620 s., Trabzon.
- Horuloğlu, Ş. (1978), Tarihi Eserleri ile Trabzon, Cihan Matbaası, Ankara.
- Karpuz H. (1982), Trabzon'da yok olan Türk devri yapıları, Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı:12, s.95-115.
- Karpuz, H. (1990), Trabzon, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, Mas Matbaacılık, Ankara.
- Karpuz, H. (1994), Trabzon'da Yok Olan Türk Devri Yapıları, Vakıflar Dergisi, 23, 145-160.
- Özen, H., Tuluk, Ö.İ., Engin, H.E., Düzenli, H.İ., Sümerkan, M.R., Tutkun, M., Üstün Demirkaya, F. ve Keleş, S., (2010), Trabzon Kent İçi Kültür Envanteri, 1. Baskı, T.C. Trabzon Valiliği İl Kültür ve Turizm Müd. Yayını, Trabzon.
- Usta, V. (2021) Trabzon Metropolitleri Tarafından 1858'de Rus Çarı'na Hediye Edilen XIII. Yüzyıla Ait Rumca Bir Eser: Halk Kütüphanesindeki Trabzon El Yazması, Ortaçağ Araştırmaları Dergisi, 4/1, s.54-63.
- <https://tr.wikipedia.org>

Fotoğraflar

Trabzon Tarihi, Trabzon+Hafıza, Trabzon'dan Esintiler, Mazideki Trabzon, Trabzon Meydanı, Trabzon (Geçmişte Yok edilen Şehir), Düünden Bugüne Yarına Trabzon, Trabzon'dur Yolumuz, Türk Tarih Kurumu Arşivi, F. Demircioğlu, A. Bölükbaşı ve K.E. Cacoulis arşivlerinden derlenmiştir. Tablo: Selman Uzun, Güncel Fotoğraflar: S. Korkmaz

OPERA MI, SİNEMA MI? SORGULAMA, TARTIŞMA! SADECE İNAN VE MUTLU OL!

Ömer İskender TULUK*

Zaten ortada bir sorgulama da yok aslında, tartışma da. Aksine, daha çok sorgusuz sualsiz, sessiz sedasız bir kabulleniş ve inanış var bu konuda. Hemen herkesin sorgulamaktan, tartışmaktan özenle kaçıştığı bir inanış bu. Fakat en nihayetinde herkesi mutlu eden, hatta bu şehrin sakini olarak biraz da göğüs kabartan pembe bir yanılısama.

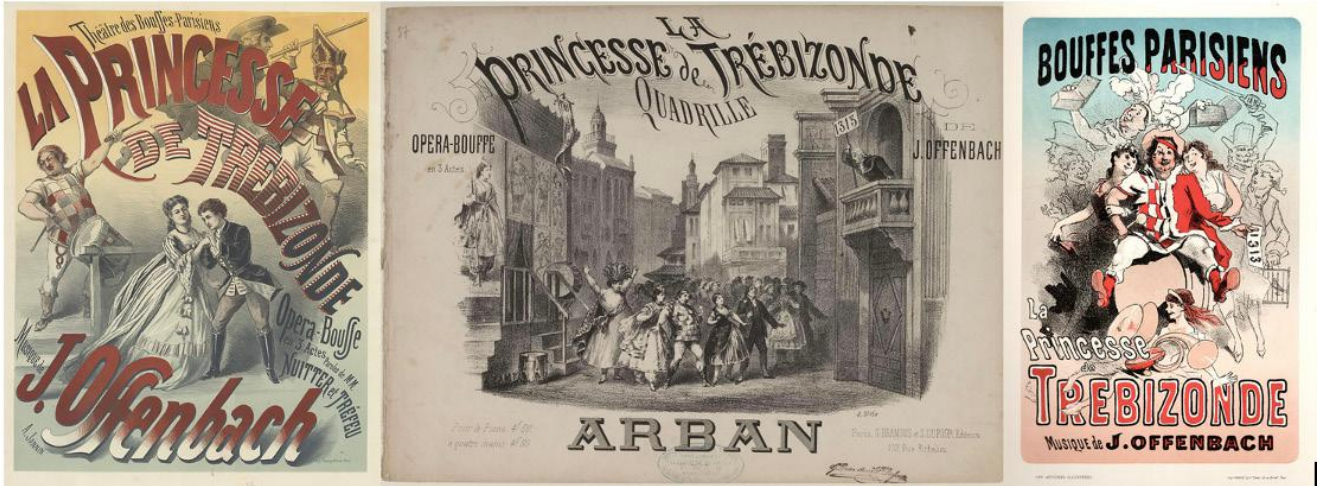
Mevzu, başlıktan da anlaşılacağı üzere 1950'li yılların o görkemli Sinema binası. Şehrin kimi eski Meydan-ı Şarki fotoğraflarının kadraji içerisinde göz ardı edilemeyecek derecede dikkat çekici bina. Belki de en ikonik olanı. Onu ikonik yapan şey sadece yanı başındaki öteki yapılardan belirgin şekilde ayrıışan mimari dili değil. Bu görkemli yapının 1950'li yılların sonunda ortadan kaldırılış hikâyesi de bir o kadar belirleyici. Şehrin bugünkü sakinlerinin kabullenemediği, anlamakta zorluk çektiği o yıkım hikâyesi. Dahası ve belki de daha da önemlisi, romantik bir refleksle el birliğiyle sahiplenilip her fırsatta gazete sütunlarında, sosyal medya ortamlarında dile getirilen ve şehrin bugünkü mirasçıları için ancak "itibarı iade" ile açıklanabilecek binanın yeniden inşasına yönelik naif sahiplenmede "opera" binası olduğuna ilişkin sarsılmaz, ancak mesnetsiz inanç. Cümleleri kurarken çekinmiyor da değilim: Lafı eğip bükürken kastımın muhatabın beyin kıvrımlarında yok olup gitme, başka bir anlama bürünme ihtimalini de göz ardı etmeden kestirmeden söylemem gerekirse, kastettiğim şey, varmış gibi tahayyül edilen ancak asla "olmayan" bir opera binası.



* Prof. Dr., KTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Niyetim, deyim yerindeyse, arı kovanına çomak sokmak, çocuğun elinden oyuncuğunu almak falan değil. Bu yanlış inancın kimseye bir zararı da yok aslında ama babamdan miras aldığım sorumluluk bilinciyle, şehir mekânının tarihi üzerine yazıp çizen, sorgulayan bir araştırmacı olarak bu konuda eriştiğimiz bilgileri paylaşmak, yanlış düzeltmek asıl niyetim. Ama her şeyden önce şehir belleğinde derin izler bırakmış bu binanın niçin sinema binası olduğunu açıklamadan önce, niçin opera binası "olmadığını" birkaç cümleyle anlatmam gerekiyor.

Her şeyden önce hiçbir tarihsel kaynaktan, belgede, anlatıda bu yapının opera binası olarak inşa edildiği, opera binası olduğuna ilişkin bir bilgi ya da ima yok. Dahası Trabzon'da bir opera binası olduğuna yönelik bilgiye de sahip değiliz. Bunun nereden çıktığını anlamak güç, ama tahminim var: Offenbach'ın 1869 yılında bestelediği Trabzon Prensesi (La Princesse de Trebizonde) isimli üç perdelik muhteşem operanın pek çok afişi bu konunun faili olmalı. Trabzon'la uzaktan yakından ilgisi olmayan, olasılıkla bestecinin oryantalist bir pencereden egzotik doğu imgesinin bir figürü olarak kullandığı, ancak o veya bu şekilde geçmişinde başkent kültürü olan bu şehrin operetin babası olarak bilinen 19. yüzyılın ünlü bestecisi Jacques Offenbach'a ilham vermiş olması yine de yabana atılır bir şey değil. Gurur duyduk. Ancak Trabzon'un opera ile ilişkisi ne yazık ki hemen hemen bununla sınırlı. En fazla, Rus işgali yıllarında Rum ve Ermenilerin desteğini almak isteyen işgal ordusu yönetiminin şehirde bin kişilik bir tiyatro mekânı oluşturduğunu ve işgal ordusu komutanlarından Ermeni kökenli Parsadanov'un desteğiyle Trabzonlu Ermenilerin rol aldığı Aida Operası'nın 1916 yılında olasılıkla derme çatma bu mekânda sahnelendiğini söyleyebiliyoruz. Rus Konsolosluğunun daveti üzerine şehre gelen Rusya'nın tanınmış müzisyenlerinden oluşan bir heyetin 1922 yılında Karmen Operası'ndan parçaları o sırada yeni onarımdan geçirilen Sinema binasında sahnelendiği de bilgilerimiz dâhilinde. Belki birkaç gösterim daha. Ancak hepsi bundan ibaret. Ve bunun dahi, yapının opera binası olarak anılması için yeterli olmadığı aşikâr.



Peki, hal böyleyken "opera" sözcüğü bu bina ile nasıl bir araya gelmiş, nasıl anılır olmuş olabilir? Toplumsal hafıza, belirgin ve ilginç biçimde "yenilikçi" mimari dilli bu bina ile en azından toplumun daha büyük bir kesimi için bu "yeni" temaşa sanatını, yani operayı gayriihtiyari örtüştürmüş olmalı. Bir başka ifadeyle, en azından bir taşra yerleşimi için hiç de olağan olmayan bu yapı ile yine olağan olmayan bu görsel ve duyuşal etkinliği aynı sözcük kümesi içinde bir araya getirmekte bir sakınca görmemiş olmalı. Aksine, Trabzon entelijansiyasının şehir yaşamına kattığı bu yenilikçi mekân ve etkinliği, birbiriyle doğrudan ilişkisi olmasa da bir arada hayal ederek, önlerine düşen Offenbach'ın La Princesse de Trebizonde opera afişlerinin de etkisiyle şehrin her dönem sakinlerinin, en azından miras aldıkları entelektüel zihin dünyasından kendilerine de bir pay düşme ümidiyle sorgusuz sualsiz ve memnuniyetle kabul ettikleri anlaşılıyor.

Öte yandan, yapının özgün işlevi konusundaki bu yanılsamanın aksine, Sinema binası olarak inşa edildiğine ilişkin tatmin edici sayıda ve tereddüte düşürmeyecek nitelikte belgeye sahip olduğumuzu belirtmeliyim. Bunların birkaçını Veysel Usta Başlangıçtan Halkevlerine Trabzon'da Tiyatro kitabımızda ayrıntılıyla anlattı. Ben özetleyeyim.

Her şeyden önce Osmanlı Arşivi'nde Pilosyan adlı bir Osmanlı Ermenisi tarafından 1911 yılında şehirde Trabzon Osmanlı Sinematografi adlı bir şirket kurulduğuna dair belge bunun en önemli kanıtlarından. Belgenin içeriği, Pilosyan'ın ağır bir vergi yükü altında kalan sinema biletleri için Avrupa ülkelerinde ve İstanbul'da olduğu gibi kendilerine de vergi indirimini sağlanması talebi. Bu belgeyle de ilişkili bir başka ve daha önemli kanıt ise binanın konumlandığı arsanın tapu kaydı. Tapuya düşülen nota göre, 1907 yılında üzerinde Rüsumat Emanetine yani Gümrük Teşkilatına ait bir ambar bulunan arsa, Belediyeye ait bir başka arsayla mübadele edilmiş, mülkiyeti el değiştiren arsa üzerindeki ambar yıkılarak bunun yerine Belediyeye gelir getirmesi amacıyla bir sinema binası yapılması kararı alınmıştır. Belediye, -öyle anlaşılır ki bundan kısa zaman sonra Trabzon Osmanlı Sinematografi adlı şirketi kuran- Bedros Pilosyan ve Arsen Minasyan isimli girişimcilere 10 yıllığına, üzerinde inşa edilecek mülkle birlikte bu sürenin sonunda devretmek koşuluyla tahsis etmiştir. Sözleşmeye göre girişimciler Belediyeye ayrıca her yıl peşin olarak 50 Lira kira bedeli ile 100 Lira inşaat masrafı da ödeyecektir. Yani bugünkü tabirle bir tür yap-işlet-devret modeli. Tapu kaydında ayrıca, İskenderpaşa Mahallesi Taksim Caddesi'nde Fatih Sultan Mehmet Han Vakfı müstemilatından olan kargir sinema binasının sınırları, batısı Millet Bahçesi (bugünkü Meydan Parkı) ve Belediye binası (bugün ayakta olmayan, ancak o yıllarda içinde belediye birimlerinin de olduğu eski karakolhane binası), doğusu yol, güneyi belediyeye ait dükkân ve yol, kuzeyi de yine yol olarak belirtilmiştir. Yani bizim bahse konu Sinema binamızın bulunduğu alan işaret edilmiştir.

Yapının Sinema binası olarak inşa edildiğine ilişkin bir başka kanıt da Şehbal Dergisi'nin 1914 tarihli nüshasında yer alıyor. Binayı giriş cephesinden gösteren bir fotoğrafın altına düşülen sadece "Trabzon'da Yeni Yapılan Sinematograf Binası" ifadesi dahi mevzuya tartışmasız kanıt niteliğinde. Ancak daha fazlası bu spot başlığın altına düşülmüş açıklama notunda. Metnin sadeleştirilmiş hali şöyle:

"Her fert ve tabakanın ilerleme ihtiyacıyla çirpindiği şu sırada, uzak ve yakın illerimizin medeniyet gelişmelerini araştırmak ve nerelerde neler yapıldığını görmek vatan bağlılığının birer göstergesidir. Bu sebeple çeşitli illerimizde hayat ve hareketlilik belirtilerine ait bazı resimleri bu sayının çeşitli sayfalarına ekliyoruz: Trabzon, Bursa, Ankara vb... Bu ufak tefek ilerleme belirtileri -daha büyüklerini bekleyerek- büyük bir memnuniyetle karşılanmaya değerdir! Örneğin; iyi idare ve iyi kullanım şartıyla pek faydalı ve yüksek seviyeye ulaştırıcı bir araç olan sinematograf için Trabzon'da inşa edilen bina ne kadar zarif! [...]"



Fazla söze hacet yok. Binanın, inşasından kısa süre sonra dergiye haber olmasının nedeni, öyle anlaşılır ki derginin önemseydiği Osmanlı coğrafyasındaki her türden yenilik hareketinin bir numunesi olması. Ve konumuz itibarıyla daha da önemlisi ise, yapının Sinema binası olduğunun açık teyidi.

Öte yandan bu zarif yapının opera binası olmamasının değerinden hiçbir şey kaybettirmediğini de özellikle söylemem gerekiyor. Şöyle ki: Osmanlı coğrafyasında 1908 yılında İstanbul'da açılan ilk yerleşik sinemadan (Pathé Sineması) sadece birkaç yıl sonra, Trabzon'da bir sinema binasının varlığının olağan bir durum olmadığı çok açık. Ve bunun, yapının bu yüzyıla özgü Art Nouveau üsluplu mimari karakteri de dikkate alınırsa, başta İstanbul olmak üzere Osmanlı'nın sadece gelişmiş ticari ve sanayi merkezleri ile bazı kıyı kentlerinde görülen yenilikçi işlevi ve cephe karakteriyle şehrin mimari repertuarında ayrıcalıklı bir konuma yerleştirilmeyi özellikle hak ettiği anlamına geldiği rahatlıkla söylenebilir.

Dahası da var: Bir mimarlık tarihçisi olarak bu ilginç yapının, Osmanlı hükümetinin daveti, İtalyan hükümetinin verdiği görevle Osmanlı Ulusal Sergisi'nin tasarımını yapmak üzere 1893 yılında İstanbul'a gelen ancak uzun süre burada kalarak 16 yıl boyunca hükümetin sayısız siparişine imza atan, Art Nouveau üslubun önemli temsilcilerinden Raimondo D'Aronco'nun kaleminden çıkmış olabileceğine güçlü bir inancım olduğunu da burada tekrar edeyim. Ancak bu inancın kuru, mesnetsiz bir inanç olmadığını da özellikle belirtmeliyim. Zira teknik ayrıntıya girmeden olabildiğince yalın şekilde anlatmam gerekirse, her şeyden önce Sinema binasının D'Aronco'nun 1902 yılında gerçekleştirdiği Torino'daki Dekoratif Sanatlar Uluslararası Sergisi ülke pavyonları giriş cephelerine şaşırtıcı düzeyde benzerliği gözden kaçmaz. Dahası, benzerlik, cephe estetiğinde göze çarpan ortak bezeme repertuarının çok daha ötesinde, cephe kurgusu düzeyindedir. Döneme damgasını vurmuş bu üslubun taşıyıcısı öteki mimarların yapıtlarının aksine benzerlikler sadece bu yapıyla da sınırlı değildir. Benzer kurgu İstanbul'da Nazime Sultan Yalısı, Şeyh Zafir Türbesi ve Şair Ziya Paşa Caddesi-Laleli Çeşme Sokak'taki çeşmede de D'Aronco'nun "imzası" niteliğiyle özellikle dikkat çekicidir.



Son söz olarak, merak edenler için konunun ayrıntılarını Başlangıçtan Halkevlerine Trabzon'da Tiyatro kitabımızın son bölümüne bırakarak, bu yazının içeriği bağlamında bazıları için yapının opera binası olmamasının yaratabileceği olası hayal kırıklıklarına karşı, bu şehrin bir sakini olarak -her ne kadar bugüne taşımayı becerememiş olsak da- hâlâ hayal perdemizde gururla, göğsümüzü gere gere anlatabileceğimiz bir mirasa sahip olduğumuzu tüm içtenliğimle söylemeliyim.

Ve epey uzak bir ihtimal olmakla birlikte, bu metinde kaleme alınan gerek yapının opera binası olmadığı iddiasına, gerekse de binanın müellifinin D'Aronco olabileceği teorisine şerh düşecek, bir başka ifadeyle bu metni boşa çıkaracak ikna edici belge ve bilimsel argümanlarla desteklenmiş karşı görüşlere de açık olduğumu, ilgiyle değerlendirmeye alacağımı da peşinen söyleyeyim. Zira ilk mesele için zihnim net olmakla birlikte, ikinci mesele için teorimi destekleyecek somut belgelere erişme yolunda hala umudumu sürdürdüğümü, arşivlerin tozlu rafları arasında yapının projelendirilme sürecine ışık tutacak belgeler için takipte olduğumu da ekleyeyim.

TRABZON VERGİ MÜDÜRÜ AHMET BADI EFENDİ'NİN TRABZON'DAKİ ESERLERİ ve İMAMECİZADE HAFİZ MEHMED ÇEŞMESİ

Ahmet Refik İMAMECİOĞLU*

Osmanlı döneminde Trabzon Vergi Müdürü olan Ahmed Badi Efendi, 1839-1910 yılları arasında yaşamış bir tarihçi, şair ve hattat şahsiyettir. "Badi", şiirlerinde ve hatlarında kullandığı mahlası, yani imzasıdır. Bu mahlas önceden "Bâdi" şeklinde yazılır ve okunurken a ve i harfleri uzun okunurdu.

Ahmet Badi Efendi Edirne'lidir. Esas şöhreti "Riyaz-ı Belde-i Edirne" isimli eserinden dolayıdır. Bu üç ciltlik eser, Edirne'nin tarihini, valilerini, şair ve hattatlarını, mimari yapılarını, tekkelerini ve meşhur kimselerini anlatan önemli bir eserdir. Ahmed Badi Efendi bu eseri dahilinde kendi hayat hikayesini ve memuriyetlerini de anlatmıştır. Eserin aslı Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Edirne Selimiye Kütüphanesi gibi köklü kütüphanelerde bulunmakla birlikte, Trakya Üniversitesi yayını olarak 2014 senesinde günümüz Türkçesiyle basılmış hali de mevcuttur¹.

Ahmet Badi Efendi, Riyaz-ı Belde-i Edirne'de kendi memuriyetini anlatırken şöyle der: "... 1297'de Trabzon vilâyeti tahrîr mümeyyizliğine tahvil-i memuriyet eyledim. Zilkade 298'de mümeyyizlik unvânı ma'tahrîr-i vergi müdüriyeti nâmına tahvil edildi. Şevvâl 1300'de Diyarbakır vilâyeti tahrîr ve vergi müdüriyetine memuriyetim icrâ ve muahharen Trabzon vilâyeti tahrîr ve vergi müdüriyetinde ibkâ edildi. Muharrem 1306'da sâniyen Edirne vilâyeti tahrîr ve vergi müdüriyetine" Buradan anlaşılacaktır ki kendisi, Hicri 1297 ila 1306 seneleri arasında belli aralıklarla Trabzon'da Vergi Müdürü olarak vazife yapmıştır.

Ahmed Badi Efendi hakkındaki başlıca kaynaklar olarak TDV İslam Ansiklopedisi'nde bulunan "Ahmed Badi Efendi" başlıklı madde² ile "Ahmed Badi Efendi ve Divanı Üzerine" adlı makale³ sayılabilir.



*Dr., Yazar

Ahmed Badi Efendi'nin Trabzon'daki Eserleri

Ahmet Badi Efendi'nin Trabzon şehrindeki eserleri araştırıldığında, tespit edilebilen üç hatırası günümüze kadar erişmiş olarak görülmektedir⁴. Bunlar, maalesef, mahlas sahibi üzerinden Trabzon ile alakalı hiçbir kaynakta incelenmemiş ve nedense gözden kaçmış eserlerdir. Bu eserlerden ilki İskender Paşa Camii'nin cümle kapısı üzerindeki ayet-i kerime yazısıdır. Ayet, Tevbe Suresinin 18. Ayetidir.



Foto: Abdullah Tefvik BİLDİK

Hicri 1300 tarihli kitabenin sol alt köşesinde Ahmed Badi Efendi'nin "Badi" ketebeşi açıkça görülmektedir. Badi Efendi'nin "ketebehu Badi" yani "bunu Badi yazdı" manasına gelen imzası vardır. İmza, ayetin hattatı olarak atılmıştır.



Foto: Abdullah Tefvik BİLDİK

Ahmed Badi Efendi'nin Trabzon'daki ikinci eseri, Hatuniye (Gülbahar Hatun) Camii'nin cümle kapısı üzerindeki ayet-i kerime yazısıdır.



Foto: Abdullah Tevfik BİLDİK

Bu yazıda da Tevbe Suresinin 18. ayeti yazılıdır fakat yazı istif olarak İskender Paşa Camii'ndekinden farklıdır. Hicri 1301 tarihli yazının sol alt köşesindeki "Badi" ketebesini üstteki örnek ile aynıdır. Yine "ketebuhu Badi" yani "bunu Badi yazdı" manasına gelen imzası vardır.



Bahsedilen camilerdeki kitabelerin hattatı şimdiye kadar ki bütün eserlerde Trabzonlu Mahmud Es'ad Efendi olarak kaydedilmiştir. Bu camilerde Mahmud Es'ad Efendi'nin levhaları bulunduğu doğrudur ancak bunlar kapıda değil camilerin içinde bulunan levhalardır. Kitabelerin sol alt köşelerinde bulunan "Badi" ketebesini (hattatın imzası) kimse görüp not etmemiş ve levhalardan hareketle kapıdaki kitabelerin de Mahmud Es'ad hattı olduğu düşünülmüş olmalıdır. Ahmet Badi Efendinin hayat hikayesine bakıldığında, Trabzon'daki resmi vazifesi dönemi ile kitabelerdeki tarihlerin bire bir denk düştüğü görülecektir.

Ahmed Badi Efendi'nin Trabzon'daki üçüncü eseri, İmamecizade "Hafız Mehmed" Çeşmesi kitabesindeki şiirdir.



Çeşmenin günümüzdeki hali

Çeşme, eski Erzurum Caddesi'nin Değirmendere çıkışına yakın kısmında sağda, kadastral numaraları tapu tescil dışı bırakılmış 2364 (eski 631) ada, 4 parselde yer almaktadır.

İmamecizadelerin Çömlekçi Eloisa'daki ata topraklarından, İmameci Ali'nin oğlu Miralay Mustafa Bey (Çamçıra Asker Kaymakamı-1874) tarafından vakfedilen parselde, yakın dostu Çulhazade Abdülmuttalip Efendi ile ortaklaşa inşa ettirdiği bir hayır işidir. Çeşmenin su kaynağı zamanında çok sulak olan bölgede hemen yakındaki bir göze imiş. Bölge kadastro işlemi görene kadar vergisi aile tarafından ödenen parsel, kadastro uygulaması ile o tarihte Vakıflara terkedilmiştir.

Çeşme, Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun 14.12.1974 tarih ve 8195 sayılı kararı ile "korunması gerekli kültür varlığı" olarak tescillenmiştir. Ancak tespit sürecinde bilgi derleme işlemi eksik yapıldığından ve aile ile irtibat kurulmadığından kitabeldeki şiirin ilk satırındaki kişi ismi ile "Hafız Mehmet Çeşmesi; Erzurum caddesi güneşi" olarak kayda geçirilmiştir.

Düzgün kesilmiş büyük kara taşlardan yapılmış sade bir çeşme yapısıdır. Klasik üçgen alın yapısı ön ortasında mermer kitabesi bulunur. Sağ tarafındaki birkaç basamakla çıkılan ferah bir namazgah sahası etrafını çevreler.



Çeşmenin kitabesinde Ahmet Badi Efendinin söylediği dört mısralık bir şiir yer almaktadır. Şiirin üçüncü mısrasında "Badi", mahlas olarak geçmektedir. "Badi" mahlası parantez içerisinde yazılmıştır. Ahmet Badi Efendi, cami kapılarında hattat olarak imza sahibi iken, bu çeşmede şair olarak karşımıza çıkmaktadır.



Foto: Abdullah Tevfik BİLDİK

Çeşmenin kitabesindeki yazının okunuşu şöyledir:

"Hafız Mehemed Evliya, kim maderi ruhi için,
Bu çeşmeyi bak fi-sebilillah yaptırdı o zat.
Geldi yediler, dediler Badi akınca tarihin,
Aç besmeleyle, iç suyu bu çeşmeden, olsun hayat.
sene 1300"

İlk mısradaki vezin gereği, "Mehmed" değil, "Mehemmed" olarak okumak gerekir. Ahmed Badi Efendi ilk iki mısradaki, çeşmenin Hafız Mehmed'in annesinin ruhu için Allah yolunda yaptırıldığını söyler. Sonra, şiirin son iki mısrasında ebced ile tarih düşürmüştür. Son mısranın ebced hesabı şu şekildedir: aç: 4, besmeleyle: 177, iç: 14, suyu: 116, bu: 8, çeşmeden: 402, olsun: 153, hayat: 419; toplam: 1293 ve üçüncü mısradaki "yediler" de gelirse $1293+7 = 1300$ hicri senesini vermektedir. Zaten kitabenin en altında, rakamla 1300 senesi yazılıdır. 1300 Hicri senesi, Miladi olarak 1883 senesidir.

Ahmed Badi Efendi ile İmamecizade Mustafa Bey'in mutlaka bir ünsiyetleri olmalıdır. Miralay Mustafa Bey, 1874 senesinde Fazıl Paşa komutasındaki Sohum-kalenin güneyinde yer alan Oçamçıra nahiyesine kaymakam olarak atanmış, 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbinde yararlılık göstermiş bir askerdir. 1877 Mayıs ayı sonunda iki tabur muavine askeri ile Abhazyanın Marshania (Marşan) Prens Ailesine ait tarihi Dal-Tsabal bölgesindeki Sebel (Tsebelda) Kalesini ele geçiren Rus birliklerini kaleden çekilmek zorunda bıraktığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivinde belgelidir.

Çeşme yüzyıldan fazla zaman mahalleliye ve gelip geçene hizmet etmiştir. Bölgesinin sosyal ve yapısal değişimi ile zaman içinde ihmal edilmiş, suyu kesilmiş, çevreden boya, sıva, seramik gibi uygunsuz müdahaleler ile özgün görünümünden uzaklaştırılmıştır. Ailenin Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğüne başvurusu ile başlatılan süreç neticesinde 27.09.2023 tarihli toplantıda çeşmeye ilişkin restorasyon projesi hazırlanması kararı alınmış olup, Kültür Bakanlığından cevap beklenmektedir. Konu, Trabzon şehri kültürel mirasının unutulmaya yüz tutmuş bir halkasının yeniden kazanılması bağlamında önem arz etmektedir.

İKLİMSEL KARAKTERİN TRABZON KENT MARKASINA ETKİSİ

Özge GÜMRÜKÇÜ *

“Trabzon’da yağmur yalnızca gökyüzünden düşmez; hafızaya, mimariye ve insanın iç sesine de işler”

Kent markası literatürü çoğunlukla tarih, kültürel miras, gastronomi ve turizm altyapısına odaklanırken, iklimsel karakter çoğu zaman yalnızca “arka plan değişkeni” olarak ele alınmaktadır. Oysa özellikle Doğu Karadeniz kentlerinde iklim, sadece fiziksel çevreyi değil; gündelik yaşam pratiklerini, mimariyi, ekonomik faaliyetleri ve hatta kollektif ruh hâlini biçimlendiren kurucu bir unsurdur. Bunlardan biri olan 4685 km²’lik bir alana sahip Trabzon İli, Karadeniz Bölgesi’nin Doğu Karadeniz Bölümü’nde yer almakta ve bu oranla ülke topraklarının %6’sını karşılamaktadır. Doğu Karadeniz’in incisi kabul edilen Trabzon’da Güneşli gün sayısının az olması dışında, iklim elemanlarının turizmi teşvik edici olmasının yanı sıra, barındırdığı bitki topluluğu ve çeşitliliği yöreyi cennetten bir köşe kılmaktadır.

Burada önemli olan Trabzon’un nemli, yağışlı ve bulutlu ikliminin kent markasına etkisini klasik “olumlu-olumsuz” ikiliğinden çıkararak; direnç, melankoli estetiği, ekolojik sermaye ve iklimsel özgünlük üzerinden yeniden yorumlamaktır.

Trabzon’dasabah, güneşle değil; sisle başlar.

Boztepe’den şehre bakıldığında binalar değil, bulutlar görünür. Deniz ile dağ arasında sıkışmış bu şehir, ışıkla değil nemle şekillenir. Yağmur burada bir hava olayı değil; bir hafıza biçimidir.

Kent markası literatürü çoğunlukla tarihi, kültürel mirası, gastronomiyi ve turizm altyapısını merkeze alır. Oysa bazı şehirlerde iklim yalnızca bir “arka plan değişkeni” değil kurucu bir unsurdur. Doğu Karadeniz’in kalbinde yer alan Trabzonda, iklimin kimliğe dönüştüğü şehirlerden biridir.

Kısacası Trabzon’un kent markasının güneş eksenli değil; iklimsel otantiklik ve direnç ekseninde yeniden düşünülmesi gerektiği savunulmaktadır.

1. İklimsel Karakter: Dezavantaj mı, Ayrıştırıcı Kimlik mi?

Trabzon’un yıllık yüksek yağış oranı ve bulutlu gün sayısı, geleneksel turizm pazarlamasında “iklim dezavantajı” olarak kodlanmaktadır. Turizmde talebi karşılayacak ve dolayısıyla turizmin gelişmesinde etkili olacak temel faktörler arasında doğal çekicilikler, bu çekicilikler arasında ise iklim en başta gelenlerinden biridir. İklimin çeşitliliği ve mevsimlere göre durumu turizm aktivitelerinin düzenlenmesinde son derece büyük önem taşır. Türkiye iç turizminde güneşli destinasyonların (Akdeniz kıyıları gibi) daha güçlü marka algısına sahip olması bu durumu pekiştirir.

Ancak burada kritik soru şudur: Her kent güneşli olmak zorunda mı?

Kent markası, bir kentin algısal konumlandırılmasıdır. Yeni kent markası yaklaşımlarında temel unsur çekicilikten ziyade farklılaşma kapasitesi olarak değerlendirilmektedir. Homojenleşen küresel kent imajları içinde özgünlük kritik hale gelmiştir. Trabzon’un sisli tepeleri, ani yağmurları ve yoğun yeşil dokusu; Akdeniz destinasyonlarının homojenleşmiş “güneş-kum-deniz” anlatısına alternatif bir atmosfer sunmaktadır. Bu bağlamda iklim:

“Kitlesele turizm yerine deneyim turizmine zemin hazırlar”.

“Doğa temelli ve duysal deneyim odaklı marka anlatısına imkân verir”.

“Yavaş şehir”, “ekolojik kaçış” ve “serin yaz destinasyonu” konumlandırmaları için potansiyel oluşturur.

* Dr. Öğretim Üyesi, Trabzon Üniversitesi, Turizm ve Otelcilik Yüksekokulu

2. Nem, Melankoli ve Mekânsal Ruh Hâli: İklimin Duygusal Boyutu

Trabzon'un iklimi yalnızca fiziksel değil, psikocoğrafik bir karakter üretir. Sürekli değişen hava koşulları, sis ve yağmur; kentte dramatik bir görsellik yaratır.

Yeni kültürel coğrafya literatürü, iklimin kentlerin duygusal atmosferini (urban mood) şekillendirdiğini ileri sürmektedir. Bu açıdan Trabzon'un:

- Melankolik ama derin bir estetik üretmesi,
- Edebiyat ve müzik kültüründe doğa merkezli temaların baskın olması,
- Deniz ve dağ arasındaki gerilimli coğrafyanın dramatik bir kent imgesi oluşturması marka anlatısında kullanılabilecek özgün unsurlardır.



Trabzon bulutlu hava koşulları



Boztepe'den Trabzon silueti ve sis örtüsü

Bu durum özellikle "duygusal marka şehir" (affectivecitybranding) yaklaşımı açısından değerlidir. Kent yalnızca görülmez; hissedilir. Trabzon'un iklimi bu hissi üretir.

3. İklim ve Ekolojik Sermaye: Yeşilin Markalaşması

Trabzon'un yoğun yağışı, bölgeyi Türkiye'nin en yeşil alanlarından biri haline getirmektedir. Bu durum iki önemli marka fırsatı sunar:

a) Ekoturizm ve Mikro-İklim Avantajı

Küresel ısınma ile birlikte yaz aylarında aşırı sıcakların arttığı Akdeniz ve İç Anadolu kentlerine kıyasla Trabzon'un daha serin yaz iklimi, "iklimsel kaçış destinasyonu" olarak konumlandırılmasını mümkün kılar.

b) Tarım ve Gastronomi

Nemli iklim; çay, fındık ve yayla tarımı gibi ürünleri mümkün kılar. Bu da iklimin ekonomik marka unsuru haline geldiğini gösterir.

İklim burada yalnızca meteorolojik bir veri değil, ekolojik bir sermayedir.



Doğu Karadeniz'e özgü yoğun yeşil bitki örtüleri

4. İklimsel Zorlukların Marka Riskine Dönüşmesi

Trabzon'un yoğun yağış rejimi beraberinde sel ve heyelan riskini de getirir. İklim değişikliği ile aşırı yağış olaylarının artması, kentin marka kırılma potansiyelini artırabilir.

Bu noktada yeni bir görüş ortaya çıkar:

"Kent markası yalnızca çekicilik değil, direnç (resilience) kapasitesi ile de ölçülmelidir".

Trabzon'un marka stratejisinde şu soru belirleyici olabilir:

Yağmurla yaşayan bir kent, iklim krizine karşı nasıl örnek olabilir?

Eğer sürdürülebilir drenaj sistemleri, yeşil altyapı ve afet yönetimi güçlü biçimde marka anlatısına entegre edilirse, iklimsel risk bir zayıflık değil; yönetilebilir bir kimlik unsuruna dönüşebilir.



Yaşla yerleşimi ve yağışa uyumlu mimari yapı, Kaynak: Trabzon İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2023.



Yaşla yerleşimi ve yağışa uyumlu mimari yapı, Kaynak: Trabzon İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2023.

5. Karadeniz İkliminin Sosyokültürel Yansıması

İklim, gündelik hayatı da biçimlendirir:

- Hızlı değişen hava koşulları pratiklik ve adaptasyon kültürü üretir.
- Kapalı mekân kültürü ile açık alan kullanımının dengesi farklıdır.
- Yayla kültürü, mevsimsel hareketlilik yaratır.

Bu durum Trabzon'u yalnızca coğrafi değil, mevsimsel bir kent haline getirir. Kent markası, durağan değil döngüsel bir anlatı üzerinden kurgulanabilir.

6. Yeni Bir Kavram Önerisi: "İklimsel Otantiklik"

Trabzon için önerilebilecek yeni bir kavramsal çerçeve: **İklimsel Otantiklik**

Bu yaklaşım, kentin iklimini değiştirmeye ya da pazarlama uğruna görmezden gelmeye çalışmak yerine; onu olduğu gibi kabul edip marka anlatısının merkezine yerleştirmeyi savunur. Trabzon güneşli bir kent gibi sunulmaya çalışıldığında özgünlüğünü kaybeder.

Yağmur, sis ve yeşil doku ise onu benzersiz kılar.

Sonuç olarak bakıldığında, Trabzon'un iklimsel karakteri, klasik turizm mantığında dezavantaj gibi görünse de deneyim ekonomisi, sürdürülebilirlik ve duygusal marka şehir yaklaşımları bağlamında güçlü bir ayrıştırıcı potansiyel taşımaktadır. Trabzon'un yağmuru bir zayıflık değil; bir kimlik, bir deneyim ve bir marka anlatısıdır. Yağmur, Trabzon için bir meteorolojik veri değil; bir atmosfer, bir estetik, bir üretim biçimi ve bir marka vaadidir. Dolayısıyla Trabzon'un kent markası, güneş eksenli değil; nem, sis, yeşil ve direnç eksenli yeniden düşünülmelidir.

7. İklim ve Gelecek: Kriz Çağında Bir Kimlik

Küresel ölçekte derinleşen iklim krizi, özellikle aşırı sıcaklık artışlarının yoğunlaştığı kentlerde yaşanabilirlik, sağlık ve enerji tüketimi açısından ciddi yapısal sorunlar üretmektedir. Bu bağlamda serin ve nemli yaz koşullarına sahip kentler, geleceğin iklim rejimi içinde farklı bir konumsal avantaja sahip olma potansiyeli taşımaktadır. Trabzon'un yaz aylarında görece düşük sıcaklık ortalamalarına sahip olması, geleneksel turizm paradigması içinde dezavantaj olarak kodlanan yağışlı ve bulutlu hava koşullarının yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Bugün olumsuz bir imaj unsuru olarak görülebilen yüksek yağış oranı, artan sıcaklık stresinin hâkim olduğu bir gelecekte termal konfor ve iklimsel sürdürülebilirlik açısından stratejik bir avantaja dönüşebilir. Benzer biçimde, bulutluluk oranının yüksekliği yalnızca estetik bir eksiklik olarak değil, kentsel ısı adası etkisini sınırlayan ve mikro-iklim dengesi sağlayan bir faktör olarak da ele alınabilir. Dolayısıyla Trabzon'un iklimsel özellikleri, değişen küresel çevresel koşullar çerçevesinde yeniden konumlandırılmaya açıktır.

Ancak bu potansiyel, kendiliğinden ortaya çıkacak bir avantaj değildir. İklimsel kapasitenin kent markasına dönüştürülebilmesi; dirençli altyapı sistemleri, sürdürülebilir mekânsal planlama ve doğa-temelli çözümlerle uyumlu kamu politikalarının geliştirilmesini gerektirir. Aksi halde iklimsel kırılganlık, özellikle aşırı yağış kaynaklı afet riskleri nedeniyle, marka değerini zayıflatabilecek bir unsura dönüşebilir.

Bu çerçevede temel mesele, iklimi bastırmaya yönelik müdahalelerden ziyade onunla uyumlu bir kentleşme modelinin benimsenmesidir. Trabzon'un iklimsel karakteri, doğru planlama ve yönetim stratejileriyle bütünleştirildiğinde, dezavantaj olarak görülen özellikler sürdürülebilir dönüşüm anlatısının merkezine yerleştirilebilir.

Sonuç olarak Trabzon'un iklimsel gücü, güneşli destinasyonlarla rekabet etmekte değil; yağışlı ve serin iklim koşullarıyla uyumlu bir yaşam pratiğini kurumsallaştırabilmesinde yatmaktadır. Bu bağlamda kent, iklimsel özgünlüğünü bir eksiklik değil, yapısal bir kimlik unsuru olarak değerlendirme potansiyeline sahiptir. Bu sebeple Trabzon ili, kent kimliğini kuran varoluşsal bir imkân olarak yeniden yorumlanarak sürdürülebilir gelecek tartışmalara, özgün bir perspektif sunmaktadır.

Kaynaklar

- Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı. (2022). Türkiye iklim değişikliği uyum stratejisi ve eylem planı (2024–2030 taslak raporu).
- Ahn, Y.-j. (2021). City branding and sustainable destination management. *Sustainability*. <https://consensus.app/papers/city-branding-and-sustainable-destination-management>
- Aman, E. E., Papp-Váry, Á., Kangai, D., & Odunga, S. (2024). Building a sustainable future: Challenges, opportunities, and innovative strategies for destination branding in tourism.
- Barani, M. (2021). Creating a new experience for tourists through city branding (Case study: City of Shiraz in Iran).
- Dachin, D. (2024). Impact of globalization and climate change on tourist destinations: A case study in Romania. *Romanian Journal of Regional Science*.
- Hall, C. M. (2014). Will climate change kill Santa Claus? Climate change and high-latitude Christmas place branding. *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism*, 14, 23–40.
- Herget, J., Petrú, Z., & Abrahám, J. (2015). City branding and its economic impacts on tourism. *Economics & Sociology*, 8(1), 119–126.
- Lopes, H. S., & Nascimento, D. T. F. (2025). The vulnerability of tourism to climate change in Portuguese and Brazilian cities – A review. *Proceedings*.
- Maryono, M., Purnaweni, H., Junaed, A., Nasarani, G., Prassanty, L. N., Setiawan, H., Pradita, M. R., Rizky, D., & Tagyuddin, M. D. (2023). City branding against climate change and health disruption in prone region. *Jurnal Ilmu Lingkungan*.
- Pasquinelli, C., & Kavaratzis, M. (2025). Theorizing the linkage between place branding and sustainable destinations: An integrative and generative review. *International Journal of Management Reviews*.
- Stankov, U., Filimonau, V., Vujičić, M. D., Basarin, B., Carmer, A. B., Lazić, L., Hansen, B. K., Čirić Lalić, D., & Mujkić, D. (2023). Ready for action! Destination climate change communication: An archetypal branding approach. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 20.
- Stipanović, C., & Rudan, E. (2015). Creative tourism in destination brand identity. *International Journal of Value Chain Management*, 1(1), 75–83.
- Zouganeli, S., Trihas, N., Antonaki, M., & Kladou, S. (2012). Aspects of sustainability in the destination branding process: A bottom-up approach. *Journal of Hospitality Marketing & Management*, 21, 739–757.

ORTA ASYA'DAN GÜNÜMÜZE ŞIRDAK MOTİFLERİ:KIRGIZİSTAN SAHA ARAŞTIRMASI VE EBRU SANATI PERSEKTİFİ

Songül KARTAL*

Birçok kez seyahat amaçlı gitmiş olduğum, aynı zamanda da yüksekisans tezimin saha alan araştırması için bulunduğum Kırgızistan'ın Celal-Abad şehrinde konaklamak için bir otelde kaldığımda, bu seçtiğim otelin girişindeki o halının sanat hayatıma bambaşka bir pencereden bakmama sebep olacağını ve çalışmalarımı bu bakış açısıyla zenginleştireceğimi bilemezdim.

Yerinde araştırma yapmak için Kırgızistan'ın Issık, Narin, Koçkor Merkez, Koçkor Karasu, Celal-Abad şehirlerinde ulaşılabilen şırdak halı-kilim dokumaları üzerinde araştırma yapıp, fotoğraflayıp; motiflerin taşıdığı, günümüze kadar gelen anlamları, renkleri üzerinde çalışmalar gerçekleştirdim. İncelenen bölgelerdeki halılarda bu yazımda 7 şırdak motifini ele aldım. T.C bakanlık ebru sanatçısı olarak çalışmalarımı sanatımın tekniklerini kullanarak şırdak halı motifleri ile sentezleyerek literatüre kazandırmış oldum.



Şekil 1 Ebru Sanatı Malzemeleri; Tekne, Kitre, Öd, Çeşitli Kök Boyalar (Songül Kartal,2023)



Şekil 2 Ebru Sanatı Şırdak Motifi Kesimi,İlk Ebrulanması,İkinci Ebrulanması

*Ebru Sanatçısı - Öğretmen



Şekil 3 Koç Boynuzlu Akkâse Ebru (Songül Kartal, 2023).

Kirgizlara ait birçok geleneksel el sanatı vardır. Bunlardan biri de şırdak keçe sanatıdır. Şırdaklar bezemesi mozaik tekniğine uygun yapılmış, net olan bir desen, vurgulanmış bir kontur ve renk zıtlığı ile görüldüğünde hemen ayırt edilebilen milli bir Kirgiz halısı olarak öne çıkmaktadır. Bu isim güçlü ve dayanıklı anlamına da (Garland Magazine, 14 Eylül 2019).



Şekil 4 Kirgizistan'ın Koçkor Şehrinde Bir Evde Serilmiş Şırdak Halı

Keçe Orta Asya'ya özgü göçebe yaşam biçimi olarak günümüze gelmiştir. Keçecilik milattan önceye uzanmaktadır. Geleneksel şırdak keçe halısını ve ürünlerini; Kirgizlar yaşadıkları bozkırlarda küçük baş hayvan yetiştirdikleri ve onların yünlerini değerlendirebildikleri, yaz ve kış ordan oraya göç ettiklerinden ötürü binlerce kilometre uzaklıklardaki mesafelere kolaylıkla bu ürünlerini getirebilmişlerdir. Dayanıklı ve uzun ömürlü olduğu için her alanda bu halıları kullanmışlardır. Atlarının üzerinde gidecekleri coğrafyalara, kullanacakları barınakları olan boz-üyerin de bu şırdak halıları yaygı olarak sererek soğuktan, kış aylarında kadınların zamanlarını geçirebilecekleri, yaşadıkları alanları süslemeleri için yapılan bu zengin el sanatı ile gelecekte günümüze taşıdıkları yeteneklerini gelecek kuşaklara ulaştırmışlardır. Araştırmada Kirgizistan geleneksel el sanatlarından şırdak halı-kilim sanatı motiflerinin nasıl desene dönüştüğünün, Türk ebru sanatı tekniği ile motif uygulamalarını gerçekleştirmiş oldum.

Erkeklerin koyunlara baktığı, yünlerini kırptığı ve keçe yapımında yardımcı olduğu, kadınların ise şırdak yapımının tüm yöntemlerini uyguladıkları bilinir (Garland Magazine, 14 Eylül 2019).

Üretim tüm aile ile birlikte ve bazen de akrabalar, komşuların yardımı ile gerçekleşir. Erkekler koyunların kırılma işinde yardımcı olup keçe yapımına yardımcı olsalar da, yünün ilk işlenmesi, keçe üretimini, boyama işlemlerini, ipliklerin hazırlaması ve keçelerin uyumlu olarak kesilme işlemlerinin gerçekleştirilmesi gibi birçok işi kadınlar yapmaktadır. Bu ahenkli mozaik halıların yapım sürecinin temel noktaları; renk, süsleme ve kompozisyon uyumunun oluşturulmasıdır. Bunları yapanlar genelde zanaatkâr kadınlardır. Kadınlar çok eski Kırgız şırdaklarını geliştirmeye ve dünyaya tanıtmaya devam etmektedirler.

Şırdakların yapımı çok fazla zaman alsa da ne kadar dayanıklı keçe çeşidi olduğu bilinmektedir. Bir kadın ve onun arkadaşları ile akrabalarının yardımlarıyla tüm kış boyunca hazırlayıp bitirebilirler. Bu renkli mozaik halılar kimilerine göre 25-30, kimilerine göre 100 yıl kullanılabilir. (Vetro, 2019).



Şekil 5 Kanca Motifli Şırdak Halı, (Songül Kartal Arşivi, 2023). Kırgızistan/Celal-Abad Şehri

Desen, şırdaklarda önemli bir rol oynamaktadır. Dekoratif işlevinin yanında, halılardaki bu desenlerin yüzyıllarca kodlanmış bilgileri ve sihirli özellikleri içerdiği bilinmektedir. Koruyucu özellik taşıdığı ifade edilmektedir. En bilinen bezeme motiflerinden biri olan "üçgen" ve siyah beyaz "su" bordür motifinin, nazardan ve kötülüklerden koruduğuna inanılır. Desen aynı zamanda halıyı yapan zanaatkâr tarafından belirli bir kişiye gösterilen iyi dileklerinin iletilmesinde etkilidir. Şırdak geleneği nesilden nesile aktararak gelen annenin, anneannenin, babaannenin kutsal atalarının geleneğini devam ettirmeye çabası ile unutulmamasını sağlamaktır. (Garland Magazine, 14 Eylül 2019).



Şekil 6 Zik-Zak(Dağ) Motifli Şırdak Örneği ve Çizimi (Fotoğraf: Songül Kartal Arşivi, 2022)

Tasarım Süreci

Kırgız keçelerinde insan ve hayvan figürleri yaygın olarak kullanılmıştır. En karakteristik olanı “koç boynuzu”dur. Bunlar bir noktadan başlayıp artarak başka desenlerle birleşmekte ve görüntüleri iki boynuz şeklinde görünmektedir. Farklı bölgelerde de aynı motifin adına “dağ keçisi boynuzu” denilebilmektedir (Vetro, 2019). Kırgızlar, şırdaklarda geleneksel desenleri çizebilmenin doğuştan var olan bir yetenek olduğuna inanılmaktadır. Motifler usta tarafından çizilir. Sanatsal yeteneklerini; “Tüm insanlar gözleriyle doğar ama herkes güzel bakamaz. Bütün insanlar elleriyle doğar, fakat herkes usta olamaz” sözüyle ifade etmişlerdir (Vetro, 2019).



Şekil 7 Koç boynuzu Çizimi



Şekil 8 Dağ Keçisi Çizimi

Kırgız motifleri yalın, kısa ve az sayıda olmasına rağmen anlamları derin ve çok amaçlıdır. Geleneksel halk sanatlarının her dalında kendi teknikleri, motif ve desen dengesi yer almaktadır. Kırgız dekor sanatının temelini oluşturan motifler, büyük, düzgün, anlaşılır ve yumuşak çizgilere sahiptir. Şırdaklarda belirgin bir ritim, arka plan ve motif benzerliği, desenleşen motiflerinin geometrik veya bitkisel karakterleri orijinal olarak yer alır. Kırgız motiflerinin ismi oldukça farklı ve dikkat çekicidir. Bu motifler tabiatı, gündelik hayatı, bitki ve hayvanların gözlemlerini içeren zengin bir dünyayı ifade eder. Bu isimlerin birçoğunun, ifade ettiği olay ve eşya ile motifin bağlantısı ilk bakıldığında ayırt edilmesi zordur. Aynı zamanda geometrik karakterlere de sahiptirler (NİGEP, 2012).

Şırdak Motifleri

Arka Boynuz

Kırgızlarda “akar boynuzu” ismi ile bilinmektedir. Koç boynuzu motifinden ayrılan en bariz özelliği iç kısma doğru çok fazla kıvrımı, eğilmiş ve dallanmış bir şekilde olmasıdır. (Yüzügüldü, 2019).



Şekil 9 Arka Boynuz Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışması, Songül Kartal Arşivi, 2022

Asker-Askerleri simgeleyen motif- "Salbai"

Askerleri ifade eden motif olarak isimlendirilmektedir (Akmatova, 2008).



Şekil 10 Asker Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi



Şekil 11 Şırdak Halının Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022

Boynuz - Koç Boynuzu

En yaygın kullanılan motiflerden biridir. Bu motifin en belirgin özelliklerinden biri, boynuzun bir sarmal gibi iki veya daha fazla şekilde bükülebilmesidir. (Kasiea, 2015).



Şekil 12 Koçboynuzu Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022



Şekil 13 Dağ Keçisi Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022

Eli Belinde

Bu motif, kadınların doğurganlığını, koruyucu ve kollayıcılığını, sevgilerini anlatır. Kadınlar dokumalarına bu motifi aktararak doğurganlık ve evine bolluk-bereketi getirebilecekleri fikrine inanarak aktarmışlardır (Ateş, 1996).



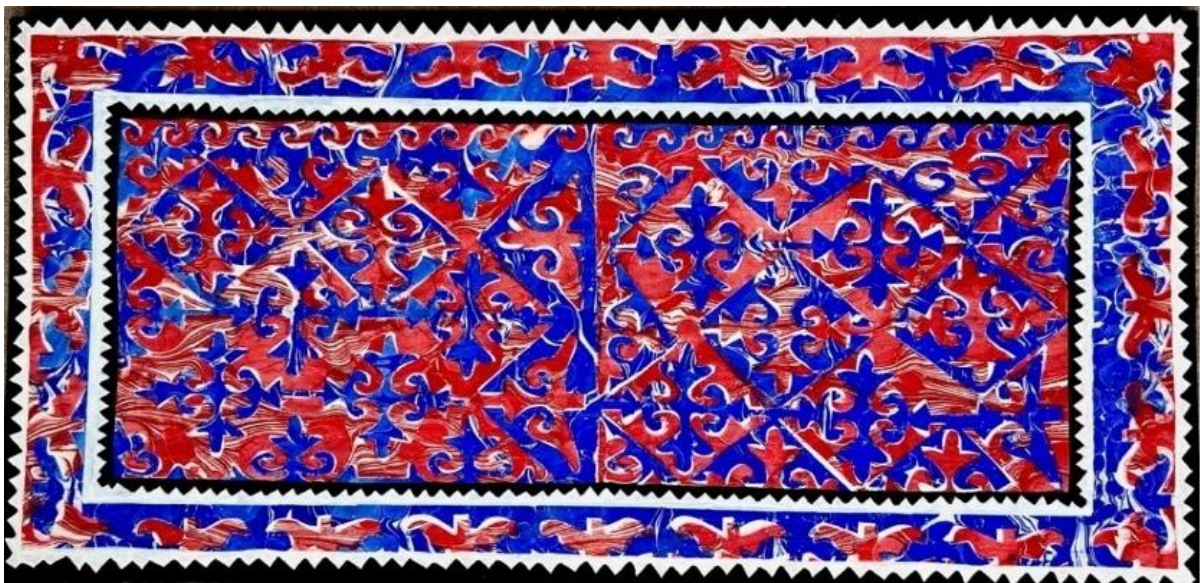
Şekil 14 Eli Belinde Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022

Jağalmai Kanat (Kırmızı ayaklı şahinin kanadı-şahin işareti)

Konar-göçer bir toplum yapısına sahip olan Kırgızlara özgü bu motif, uçan bir kuş şeklinde algılanmış ve aynı zamanda kabileleri ifade eden özgürlüğün simgesi olarak kabul görmüştür (Kasiea, 2015).



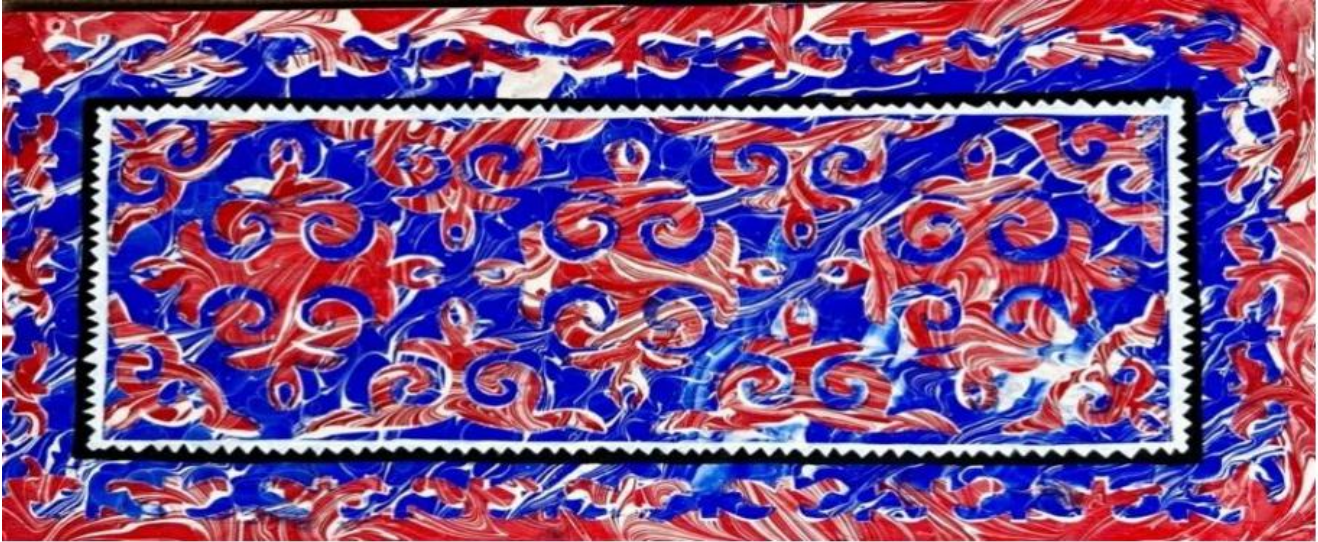
Şekil 13 Dağ Keçisi Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022



Şekil 15 Jağalmai Kanat Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022

Kurtağzı (Kanca)

Hayvancılıkla yaşamını sürdüren halkların en korktuğu hayvanlardan biriside kurtlardır. Topluların saygı duyup korku duydukları nesne, canlı ve olayları anlamlandırmaları çok olağan ve kolay olmuştur. Göçebe toplumların dokumalarında "kurt izi" ve "kurt ağız" motiflerini seçmelerinin sebebi yaşadıkları korku ve hissettikleri tehlikelerdir (Erbek, 1986).



Şekil 16 Kurtağzı Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022.

SONUÇ

Yaptığım araştırma ve incelemeler Kırgızların geçmişten günümüze ev kültürüne oldukça önem verdiklerini, milli değerlerini komünizmin güçlü baskısına rağmen bugüne değin unutmadıklarını ve de unutturmadıklarını ortaya koymaktadır.

Tarih boyunca Sovyetler Birliği dönemine kadar Kırgızlarda yazılı eserlerin oldukça az olduğunu bilmekteyiz. Kırgız kültürü, destanlarının kulaktan kulağa, sözlü olarak anlatılması ile günümüze kadar geldiğinden dolayı motif ve desenlerle ilgili yazılı kaynaklarda çok ulaşamadığımdan bu konunun araştırmasında Kırgızistan'ın dışında Kazakistan ve Macaristan dan akademisyenler ve yazarlarla da temas kurup yazılarımda faydalanmaya çalıştım.

Şırdak keçe sanatı ve ebru sanatı günümüzde unutulmaya yüz tutmuş iki sanat olarak UNESCO tarafından da koruma altına alınmıştır. Kırgızistan ve Türkiye için kıymetli bu iki farklı sanat dalının birbirine köprü oluşturarak geleceğe aktarılması imkânı sağlanmıştır.

Ele alınansanatların teknikve uygulamasının son derece farklı olması ile desen konusunda uygulanabilirliğini fark ettiğim de sanatlar arasında tarihin derinliklerinden gelerek günümüzde şekillenmesi, unutulmaması için tez konum olarak ele alıp, inceleyip literatüre, gelecek kuşaklara bir not ve esinlenme kaynağı olsun diye sundum.

Geleneksel el sanatlarının yaşatılması, unutulmaması için günümüze uygun şekilde revize edilerek bazı dokunuşlara ihtiyaç duymaktadır. Araştırmada bu amacın uygulanabilmesi için disiplinler arası sanat dallarının inceliklerinin uygulanıp, aktarılabilceğini göstermeye çalıştım. Bu tarz çalışmaların fazlaşması, söz konusu sanatların yaşamasını sağlayacak ve nesiller boyu motif, desen gibi bu tarz sanat dalları hafızamızı canlı tutacaktır. Bakanlık sanatçılığımın bana verdiği güzel bir yük ve sorumluluk ile bu çalışmalarımı arttırmak için yoluma ve sanatıma devam edeceğim. Bu tarz çalışmaların artmasını ümit ederim.

KAYNAKÇA

- Chochunbaeva, D. (2019, Eylül 14). Shyrdak: a sunny day in Kyrgyzstan. Garland Magazine: <https://garlandmag.com/article/shyrdak/>
- Vetro, Mihaly. Nemez. Macaristan: Kladja a Jurtakör Nonprofit Kft, 2019.
- NİGEP, Nitelikli İşgücü Geliştirme Projesi. El Sanatları Alanı Keçe Tasarımı Modülü. Bişkek: 2012. <http://nigep.manas.edu.kg/>
- Yüzüğüldü, Sevda. Kırgız Keçe Sanatı (Van İli Erciş İlçesi Ulupamir Köyü Örneği). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Kasieva, Aida. "Kırgız Motiflerinin Sembolik Açısından İncelenmesi ve Sınıflandırılması". Turkish Studies 10/4 (Kış 2015), 637-658. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7793>
- Ersoy, Necmettin. Semboller ve Yorumları. İstanbul: Zafer Matbaası, 1. Basım, 2000.
- Ateş, Mehmet. Türk Halıları- Motiflerin Sembollerin Dili. Nevşehir: Ema Matbaa, 1996.
- Erbek, Mine. Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Şekil 1 Ebru Sanatı Malzemeleri; Tekne, Kitre, Öd, Çeşitli Kök Boyalar (Songül Kartal, 2023) 1
- Şekil 2 Ebru Sanatı Şırdak Motifi Kesimi, İlk Ebrulanması, İkinci Ebrulanması 1
- Şekil 3 Koç Boynuzlu Akkâse Ebru (Songül Kartal, 2023). 2
- Şekil 4 Kırgızistan'ın Koçkor Şehrinde Bir Evde Serilmiş Şırdak Halı 2
- Şekil 5 Kanca Motifli Şırdak Halı, (Songül Kartal Arşivi, 2023), Kırgızistan/Celal-Abad Şehri 3
- Şekil 6 Zik-Zak(Dağ) Motifli Şırdak Örneği ve Çizimi (Fotoğraf: Songül Kartal Arşivi, 2022) 4
- Şekil 7 Koç boynuzu Çizimi Şekil 8 Dağ Keçisi Çizimi 4
- Şekil 9 Arka Boynuz Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışması, Songül Kartal Arşivi, 2022 5
- Şekil 10 Asker Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi..5
- Şekil 11 Şırdak Halının Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022 5
- Şekil 12 Koçboynuzu Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022 6
- Şekil 13 Dağ Keçisi Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022 6
- Şekil 14 Eli Belinde Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022 7
- Şekil 15 Jagalmai Kanat Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022 7
- Şekil 16 Kurtağzi Motifli Şırdak Halı Örneği, Çizimi ve Ebru Sanatı ile Çalışılması, Songül Kartal Arşivi, 2022. 8

YAPAY ZEKA MİMAR OLABİLİR Mİ?

Evşen YETİM*

İyi bir mimarlık, iyi bir terapi seansı, iyi bir evlilik ya da iyi bir şiir gibidir; sizi, kusurlu ve güzel hâlinizle, nazikçe ve neredeyse fark ettirmeden kendiniz olmanıza imkân tanır.

Robert Sullivan

Bir Algoritma Kapıdan Girerken...

Birkaç saniye... Ekranda beliriyor: Geniş camlı, ışığı ustalıkla içeri alan, oranları yerinde bir yapı. Merak ediyorsunuz... Bu bir mimar tasarımı mı? Hayır. Bu görüntüyü bir yapay zeka üretti; üstelik binlerce alternatifinden yalnızca biri. Güzel mi? Evet, belki öyle... Ama bakarken içinizde bir rahatsızlık da var. Sanki bir şey eksik, tam olarak ne olduğunu söylemek güç, ama o his varlığını sürdürüyor...



Foto 1: YZ ile üretilmiş mimari görseller (Tanju Özelgin, 2023).

İşte bu his, bu yazının başladığı yerdir. Yapay zeka mimar olabilir mi? Bu soru, teknik bir merak olmanın çok ötesinde, mimarlığın ne olduğuna dair köklü bir soruşturmayı içinde taşımaktadır. Mimarlık yalnızca biçim ve işlev değildir; anı, duyu, duygu, atmosfer, insan ve bedensel deneyimin kesiştiği bir mekan olarak insanın dünyaya bıraktığı en kalıcı izlerden biridir. Bu yazı söz konusu soruyu üç katmanda ele almaktadır: Mimarlığın özünün ne olduğu, yapay zekanın mimarlık pratiğine gerçekte nasıl ve ne ölçüde nüfuz ettiği ve nihayetinde yaratıcılık, beden ile mesleki sorumluluk bağlamında makinenin sınırlarının nerede çizildiği. Teknoloji karşıtı bir tutum yerine eleştirel bir denge kurma çabası, bu yazının temel yönelimini oluşturmaktadır.

*Gazeteci / Yazar

1.Mimarlık Neydi ki?

Mimarlık kuramının en köklü metinlerinden biri olan De Architectura'da Vitruvius, iyi bir yapının üç ilkeden oluştuğunu ileri sürmektedir: firmitas (yapısal sağlamlık), utilitas (işlevsellik) ve venustas (estetik güzellik).1 MÖ yaklaşık 20-30 yıllarında kaleme alınan bu metin, iki bin yılı aşkın süre boyunca mimarlık kuramının temel referans kaynağı olma özelliğini korumuştur. Bununla birlikte mimarlığın insan deneyimi açısından taşıdığı anlam, yalnızca bu ilkelerin toplamına indirgenemez.

Mekân, salt estetik ya da işlevsel bir kabuk değildir; aynı zamanda toplumsal hafızanın, kültürel kimliğin, bireysel ve kolektif deneyimin taşıyıcısıdır. Norberg-Schulz'un bir yerin kendine özgü ruhu, atmosferi ve kimliği anlamına gelen genius loci kavramıyla çerçevelediği bu olgu, mekânın fiziksel parametrelerinin çok ötesine işaret etmektedir. 2 Osmanlı döneminin çarşı yapıları, külliye düzeni ya da Anadolu konut mimarisi bu bağlamda incelendiğinde, yapının yalnızca bir barınak değil, toplumun örgütlenme biçiminin, değerlerinin ve ritüellerinin somutlaşmış bir ifadesi olduğu görülmektedir.

Konut plan tipolojileri aile hiyerarşisini, külliyeler toplumsal hizmet anlayışını, çarşılar ticaret kültürünün uzamsal örgütlenmesini yansıtmaktadır. Bu yapılar kararların ardındaki insan aklının ve o akli besleyen toplumsal bağlamın izini taşımaktadır. Yapay zekanın bu izi üretip üretemeyeceği sorusu, sonraki bölümlerde ele alınan tartışmanın merkezine oturmaktadır.

2.Yapay Zekanın Mimarlıktaki Gerçek Derinliği

Yapay zekanın mimarlık pratiğine katkısını yalnızca görsel üretim ya da taslak oluşturma düzeyinde değerlendirmek, söz konusu teknolojik dönüşümün kapsamını önemli ölçüde daraltmaktadır. Günümüzde yapay zeka destekli araçlar, mimarlık sürecinin arsa seçiminden kullanım sonrası bina yönetimine uzanan tüm aşamalarına nüfuz etmiş durumdadır.3 Bu dönüşümün boyutu yalnızca teknoloji dünyasında değil, mimarlık pratiğinin tam merkezinde hissedilmektedir.

Architizer ve Chaos'un 2025 yılında yaklaşık 800 mimar ve tasarımcıyla yürüttüğü kapsamlı saha araştırması bu gerçeği rakamlarla ortaya koymaktadır: Mimarlık profesyonellerinin %46'sının yapay zeka araçlarını aktif olarak kullandığı, %23'ünün ise kısa vadede benimsemeyi planladığı tespit edilmiştir.4 Autodesk'in aynı dönemde gerçekleştirdiği sektör araştırması, AEC sektöründeki kuruluşların %76'sının önümüzdeki üç yıl içinde yapay zeka yatırımlarını artırmayı planladığını göstermektedir. 5 Bu rakamlar yapay zekanın mimarlık pratiğinde artık deneysel bir araç olmaktan çıktığını, gündelik iş akışının kalıcı bir bileşenine dönüştüğünü ortaya koymaktadır.

Peki bu araçlar tam olarak ne yapıyor? Aşağıdaki tablo, güncel literatür ve ürün dokümantasyonuna dayalı olarak yapay zekanın mimarlık sürecindeki işlevlerini ve başlıca araçları özetlemektedir:

*Gazeteci / Yazar

Tablo 1. Yapay zekanın mimarlık sürecindeki işlevleri ve başlıca araçlar (Yetim, 2026).

Aşama	Yapay zeka ne yapıyor	Başlıca araçlar
Arsa / kentsel ölçek	Güneş, rüzgar, gürültü ve imar analizini gerçek zamanlı yapar; kentsel yoğunluk modelleri kurar	Autodesk Forma, Archistar, cove.tool
Erken tasarım	Kısıtlar içinde yüzlerce plan alternatifi üretir; fizibilite ve imar uyumunu anında hesaplar	TestFit, Finch3D, Grasshopper + AI
Görselleştirme	Metin ya da taslaktan saniyeler içinde fotorealistik render üretir; stil ve atmosfer denemeleri yapar	Midjourney, Veras, Stable Diffusion
BIM ve yapısal analiz	Yapısal çakışmaları tespit eder; enerji tüketimini simüle eder; model elemanlarını otomatik sınıflandırır	Autodesk Revit + AI, BricsCAD BIM
İnşaat belgeleri	Revit modelinden tam çizim seti üretir; revizyon takibini otomatikleştirir; yönetmelik uyumunu kontrol eder	SWAPP, Part3, Glyph
Şantiye takibi	Baret kamerasıyla elde edilen görüntüleri BIM modeliyle karşılaştırır; gecikme ve hataları erkenden saptar	Buildots, Autodesk Construction Cloud
Kullanım sonrası	IoT sensörleriyle enerji tüketimini ve doluluk oranını izler; HVAC ve aydınlatmayı otomatik optimize eder; arızaları öngörür	Siemens Desigo CC, Honeywell Forge, Johnson Controls OpenBlue

Bu tablonun en dikkat çekici boyutu, yapay zekanın yalnızca tasarım aşamasında değil, bina yaşam döngüsünün tamamında etkin bir rol üstlenmesidir. Nitekim inşaat sektörüne yönelik bağımsız analizler, en geniş benimsemeyi sağlayan araçların yaratıcı karar almayı kopyalamaya çalışanlar değil; hesaplama ve idari işleri otomatize edenler olduğunu tutarlı biçimde ortaya koymaktadır.⁶ Bu bulgu, sonraki bölümde ele alacağımız yaratıcılık ile optimizasyon arasındaki derin farkın somut bir yansımasıdır.

3. Yaratıcılık mı, Optimizasyon mu?

Yapay zekanın mimarlık pratiğine bu denli kapsamlı entegrasyonu asıl soruyu yanıtlamak bir yana, daha keskin biçimde önümüze koymaktadır: Optimizasyon ile yaratıcılık aynı şey midir?

Mimarlık kuramcısı Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture* adlı çalışmasında mimari ifadenin salt biçimsel ya da işlevsel kaygılardan bağımsız olarak malzeme, yapım süreci ve deneyimin bütünlüğü bir ifadesi olduğunu ileri sürmektedir.⁷ Bu yaklaşıma göre bir yapının anlamı yalnızca tamamlanmış halinde değil, ellerin malzemeyle kurduğu ilişkide, yapım kararlarında, seçilen her ayrıntının ardındaki niyette belirir. Yapay zeka bu süreci taklit edebilir; ancak o niyeti taşıyamaz.

Bu meseleyi somutlaştırmak için iki örneğe bakmak yeterlidir. Zaha Hadid'in organik form ve biçimleri, parametrik hesabın ürünü olmadan önce Irak'tan İngiltere'ye taşınan bir görsel hafızanın ve uzlaşmayı reddeden bir ısrarın ürünüydü. Hadid on yıl boyunca inşa edilemeyen projeler tasarladı; o direniş, o özgünlük sonunda bir biçime dönüştü. Tadao Ando ise formel mimarlık eğitimi almadan önce boksör, kamyon şoförü ve inşaat işçisi olarak çalıştı; ardından dünyayı gezdi ve yaşayarak öğrendi. Betonla kurduğu sessiz, soyut diyalog bu birikim olmadan mümkün olmazdı. Yapay zeka Hadid'in binlerce çizimini analiz edebilir, Ando'nun her yapısını veri olarak işleyebilir; ama o birikimin içinden geçen bir özne değildir.

Bununla birlikte karşı argümanı da ciddiye almak gerekir. Yapay zekanın mimarlık pratiğine sunduğu katkı yalnızca görsel üretimle sınırlı değildir; tekrara dayalı, hesaplama yoğun ve zaman alıcı görevlerin otomasyonu, mimarın asıl işine yani mekânı düşünmeye, bağlamı okumaya, insanı anlamaya daha fazla zaman ayırmasını mümkün kılmaktadır.⁸ Bu çerçevede yapay zeka, mimarın yaratıcı kapasitesini ikame etmek yerine o kapasitenin serbest kalacağı koşulları yaratan bir araç olarak konumlanabilir. Asıl tehlike yapay zekanın var olması değil; onun ürettiği her çıktının eleştirisiz, sorgulanmadan benimsenmesidir. Bu risk teknolojinin kendisinden değil, onu kullananın tutumundan kaynaklanmaktadır.

4. Mimar Olmak Bir His Meselesi mi?

Mimarlık pratiğinin yalnızca teknik yetkinlik üzerinden değerlendirilemeyeceği, mesleğin insan deneyimiyle derin bağını vurgulayan fenomenolojik yaklaşımlarla uzun süredir dile getirilmektedir. Fenomenoloji geleneğinde Merleau-Ponty'nin beden-özne (le corps propre) kavramı, insanın dünyayla ilişkisinin zihinsel değil bedensel ve duyuşsal olduğunu vurgulamaktadır.⁹ Mimarlık fenomenolojisine uyarlanan bu perspektiften bakıldığında, bir yapıyı tasarlamamanın ön koşulunun o mekânı bedensel olarak deneyimleyebilmek olduğu öne sürülmektedir: Kapının eşliğinden geçmek, bir koridorda yürümek, pencerenin önünde durup ışığın o saatte o odaya nasıl düştüğünü izlemek deneyimin atmosferin farkında olduğu anlardır.

Juhani Pallasmaa bu düşünceyi mimarlık kuramına özgün bir biçimde taşımaktadır. The Eyes of the Skin adlı çalışmasında Pallasmaa, modern mimarlığın görsel egemenliğini eleştirerek mimari deneyimin bütünüyle çok-duyuşsal bir süreç olduğunu ileri sürmektedir.¹⁰ Bir mekânın yalnızca göze değil, deri ve kaslara, işitsel belleğe, kokunun ve sesin yarattığı atmosfere hitap ettiğini savunan Pallasmaa'ya göre mimar, bu duyuşsal bilginin hem taşıyıcısı hem üreticisidir. Yapay zeka ise bu deneyim zincirinin tamamen dışında konumlanmaktadır: Piksel düzeyinde hesap yapabilir, ancak betonu elleriyle tutmuş, ahşabın ısısını avucunda hissetmiş, güneşin beton duvardan sekip odaya girişini yıllar içinde gözlemlemiş bir bedene sahip değildir.

Mimarın araçlarla kurduğu ilişki de bu bağlamda anlam kazanmaktadır. Kalem, maket, model bir temsil aracıdır fakat aynı zamanda düşüncenin bedenle sürdürüldüğü uzantılardır. Bir mimarın maket yaparken parmak uçlarıyla ölçeği hissetmesi, kurşun kalemlerle bir cepheyi defalarca çizerek formun zihninde yerleşmesine izin vermesi; tasarımın hesapsal değil bedensel ve bilişsel bir süreç olduğunu göstermektedir. Dijital araçlar bu süreci hızlandırabilir ama bedensel düşünceyi ortadan kaldıramaz.

Öte yandan bu argümanın kendi içindeki sınırı da teslim edilmelidir: Her mimar söz konusu bedensel ve duyuşsal bilgiyi tasarım sürecine taşımaz. Bütçe kısıtları, müşteri baskısı ve zaman sınırlılıkları içinde üretilen yapıların önemli bir bölümü bu derinlikten yoksundur. Dolayısıyla mimar olmanın ölçütünü yalnızca his ya da fenomenolojik farkındalığa indirgemek yetersiz kalacaktır. Buradaki asıl ayırım kapasitede yatmaktadır: İnsan olarak mimar, en tekrarcı ve verimsiz dönemlerinde bile bedensel bilgiyi yeniden etkinleştirebilir; yapay zeka ise bu kapasiteden yapısal olarak yoksundur.

Yapay zekanın sahip olmadığı şey yalnızca bedensel deneyim değil; aynı zamanda o deneyimi dönüştürme, anlam yükleme ve bir başkasına aktarma kapasitesidir. Bir mimarın tasarladığı yapıda, farkında olmasa bile yaşadıkları, gördükleri ve hissettikleri iz bırakır. Bu iz, mimarlığın bir sanat dalı olarak sürdürüldüğü kültürel işlevle doğrudan ilişkilidir ve algoritmik süreçlerin bugünkü sınırları içinde üretilemez.

5. Sorumluluk Kimin?

Yapay zekanın mimar olup olamayacağı sorusunun belki de en somut boyutu, mesleki sorumluluk meselesidir. Mimarlık, dünya genelinde lisans gerektiren, kamu güvenliğini doğrudan etkileyen ve hukuki hesap verebilirlik çerçevesinde icra edilen bir meslektir. Bir yapının can güvenliğini tehdit eden bir tasarım hatasına yol açması durumunda, bu hatanın hukuki ve etik sorumluluğunu taşıyacak aktör kim olacaktır? Bu soruyu artık yalnızca felsefe değil, meslek kuruluşları da yanıtlamaya başlamıştır. Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA), profesyonel yargı ve hesap verebilirliği mimarın temel yükümlülüğü olarak tanımlarken¹³; Amerikan İnşaat Mühendisleri Derneği (ASCE) ve Amerikan Mimarlar Enstitüsü (AIA) de yapay zekanın bu sorumluluğun yerini alamayacağını resmi belgelerle kayıt altına almıştır.^{11,12} Yapay zeka sistemleri meslek lisansı alamaz, disiplin kuruluna çıkamaz ve mesleki tazminat sigortasına dahil olamaz. Sorumluluk, tanımı gereği bedelini ödeyebilecek, öğrenebilecek ve değişebilecek bir özneyi gerektirir.

Bu çok-katmanlı sorumluluk anlayışı, salt hesaba dayalı bir tasarım sürecinin karşılayamayacağı insani ve toplumsal bir yükümlülüğü ifade etmektedir. Mimarın müşterisine değil; yapı kullanıcılarına, kamuya ve nesilden nesile aktarılan mimarlık bilgi birikimine karşı da sorumlu olduğu bu çerçevede, teknik başarı ile etik tutarlılık birbirinin zorunlu koşulu hâline gelmektedir. Depreme dayanıklılık hesabını doğru yapan ama yerel yapı kültürünü görmezden gelen, enerji verimliliğini optimize eden ama mahallenin dokusunu tahrip eden bir yapı; teknik açıdan başarılı, etik açıdan sorgulanabilir olmaya devam eder.

Mimari mekânı veri ve makine zekâsıyla buluşturan, kamusal sanat, veri heykeli ve veri resmi üzerine çalışan medya sanatçısı Refik Anadol bu gerilimi hem kuramda hem pratikte en açık biçimde görünür kılan isimlerden biridir. Anadol, yapay zekanın insan yaratıcılığının yerini alamayacağını açıkça ifade etmektedir; zira insan yaratıcılığı, hafıza ile duygu arasında kurduğu güçlü bağa dayanmakta ve bu bağ, üretken yapay zekanın her zaman yoksun kalacağı bir boyut olmaya devam etmektedir.¹⁴ Bununla birlikte Anadol, yapay zekayı bir tehdit olarak değil, insanın en cesur fikirlerini hayata geçirmesine olanak tanıyan bir iş birliği ortağı olarak konumlandırmaktadır.¹⁵

Bu bakış açısı, 2025 yılında Bilbao Guggenheim Müzesi'nde sergilediği Living Architecture: Gehry adlı çalışmasında somutlaşmaktadır. 35 milyon mimari görsel üzerine eğitilen özgün bir yapay zeka modeliyle geliştirilen bu enstalasyon, insan-makine yaratıcı diyalogunu sahnelemekte ve Anadol'un kendi ifadesiyle yapının yarısını insan elinin, yarısını makinenin ürettiğini göstermektedir.¹⁶ Ancak kritik nokta şudur: Anadol o çalışmanın tüm sorumluluğunu üstlenmekte, imzasını taşımakta ve sanatçı kimliğiyle var olmaktadır. Yapay zeka modeli ise görünmez bir araç olarak kalır. Bu asimetri, mimarlık pratiği için de geçerliliğini korumaktadır: Yapay zeka ne kadar güçlenirse güçlensin, imzayı atan ve o imzanın tüm ağırlığını taşıyan insan olmaya devam edecektir.

6. Yeni Mimarın Portresi

Yukarıda izlenen tartışma ışığında şu sonuca ulaşmak mümkündür: Yapay zeka, mimarlık pratiğinin teknik boyutlarını giderek daha kapsamlı biçimde üstlenmekte; ancak mimarlığın kültürel, fenomenolojik ve etik boyutları bakımından belirleyici sınırlar varlığını korumaktadır. Bu sınırlar rastlantısal ya da geçici değildir; bedensel deneyim, tarihsel hafıza ve hesap verebilirlik gibi mimarlığın özündeki unsurlara dayanmaktadır.

Mimarlık tek başına yapı üretimi olarak tanımlanamaz; bunun ötesinde insanın mekânla kurduğu tarihsel, bedensel ve toplumsal ilişkinin somutlaşması olarak ele aldığımızda, yapay zekanın bu ilişkiyi kurucu aktör olarak üstlenemeyeceği anlaşılmaktadır. Ancak bu saptama, teknolojiyi dışlamanın gerekçesi olamaz. Aksine, sınırları netleştirmek yapay zekanın nerede ve nasıl kullanılacağını daha bilinçli belirlemenin önünü açmaktadır. Peki bu yeni koşullarda mimarın kendisini nasıl konumlandırması gerekmektedir? Geleceğin mimarı, yapay zekayla çalışmayı reddeden değil; onu anlayan, sorgulayan ve yönlendiren biri olmak durumundadır..

Bu konum, birkaç temel kapasiteyi zorunlu kılmaktadır. Her şeyden önce, teknik okuryazarlık artık seçimsel bir yetkinlik değil mesleki bir sorumluluktur: Bir yapay zeka modelinin hangi verilerle eğitildiğini, hangi önyargıları taşıyabileceğini, çıktılarının nasıl doğrulanacağını bilmek; tıpkı yapısal hesaba anlamadan inşaat yapılamaması gibi zorunlu bir bilgi zemini oluşturmaktadır. Ama bu zeminin üzerinde bedensel ve duyuşal bilginin de korunması gerekmektedir: Maket yapmak, sahaya çıkmak, malzemeye dokunmak ve onunla doğrudan temas kurmak gibi dijital araçların hâkimiyetinde ikincil konuma düşebilecek bu pratikler, mimarı sıradan bir operatörden ayıran temel kapasitelerdir.¹⁰ Yapay zeka hız verir, seçenekleri genişletir; ama o seçenekler arasında hangisinin insan bedenine, o sokağa, o iklime, o duyguya, o ruha gerçekten yakıştığını yalnızca o bedeni taşıyan biri bilebilir.

Nihayetinde yapay zeka mimar olamaz; ancak mimarlığı dönüştürmektedir. Bu dönüşümün yönünü belirleyecek olan, algoritmalar değil; o algoritmaları hangi sorularla sorgulayan, hangi değerlerle kullanan ve nihayetinde şu cümleyi kurmaktan vazgeçmeyen insanlardır: Bu yapıda kim yaşayacak? Ve o kişinin hayatına bu bina ne katacak?

Bu soru, algoritmik süreçlerin sınırında durmakta; mimarlığın özünü tanımlamaya devam etmektedir.



Resim 2. YZ tarafından üretilmiş Türk Evi görseli (@turkeviai, Arkitera)



Resim 3. YZ tarafından üretilmiş Türk Evi görseli (@turkeviai, Arkitera)



Resim 4. YZ tarafından üretilmiş Türk Evi görseli (@turkeviai, Arkitera)

Kaynakça

- [1] Vitruvius, (1914). Vitruvius: Ten Books on Architecture, (M. H. Morgan, İng.), Harvard University Press.
- [2] Norberg-Schulz, C. (1980). Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. Rizzoli. s. 5-23.
- [3] Illustrarch. (2026). AI Tools That Are Replacing Traditional Architecture Workflows in 2026. <https://illustrarch.com/artificial-intelligence/74603-ai-tools-architecture-workflows.html>
- [4] Architizer & Chaos. (2026). What Architects Expect From AI Tools in 2026. ArchDaily. <https://www.archdaily.com/1040024/what-architects-expect-from-ai-tools-in-2026>
- [5] Autodesk. (2024). State of Design & Make Report 2024. Autodesk Inc. <https://www.autodesk.com/state-of-design-and-make>
- [6] Illustrarch. (2026). AI Tools That Are Replacing Traditional Architecture Workflows in 2026.
- [7] Frampton, K. (1995). Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture. MIT Press. s. 1-27.
- [8] Alice Technologies Blog. (2025). 6 Best AI Tools for the Construction Industry. <https://blog.alicetechnologies.com/news/6-best-ai-tools-for-the-construction-industry>
- [9] Merleau-Ponty, M. (1945). Phénoménologie de la perception. Gallimard. (E. Sarıkartal ve E. Hacimuratoğlu, Türkçe Çev., Alginin Fenomenolojisi, İthaki Yayınları, 2017.)
- [10] Pallasmaa, J. (2005). The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses. Wiley-Academy. s. 11-29.
- [11] American Society of Civil Engineers (ASCE). (2024). Policy Statement 573: Artificial Intelligence. ASCE. <https://www.asce.org/advocacy/policy-statements/artificial-intelligence>
- [12] American Institute of Architects (AIA). (2025). Guidance for the Responsible Use of AI by Architecture and Design Firms. AIA AI Task Force. <https://www.aia.org/resource-center/ai-task-force>
- [13] Union Internationale des Architectes (UIA). (2017). Guidelines for the UIA Accord Policy on Ethics and Conduct. UIA Professional Practice Commission. https://www.uia-architectes.org/wp-content/uploads/2022/03/guideline_on_codes_and_ethics_updated_201711.pdf
- [14] Anadol, R. (2023). Aktaran: Anadolu Ajansı. AI Won't Replace Human Creativity, Says Digital Media Artist Refik Anadol. <https://www.aa.com.tr/en/artificial-intelligence/ai-won-t-replace-human-creativity-says-digital-media-artist-refik-anadol/2893535>
- [15] Anadol, R. (2023). Aktaran: Anadolu Ajansı. AI Won't Replace Human Creativity, Says Digital Media Artist Refik Anadol. <https://www.aa.com.tr/en/artificial-intelligence/ai-won-t-replace-human-creativity-says-digital-media-artist-refik-anadol/2893535>
- [16] May, T. (2025). Refik Anadol's New Installation Answers the Question: Does AI Have a Role in Art? Creative Boom. <https://www.creativeboom.com/inspiration/why-refik-is-using-ai-to-reimagine-frank-gehrys-designs-at-the-guggenheim/>

Görsel Kaynakları

- [R1] YZ ile üretilmiş mimari tasarım, Tanju Özelgin, 2023, https://www.instagram.com/p/CuZymCDsyjs/?img_index=1.
- [R2] YZ ile üretilmiş Türk Evi, 2023, <https://www.instagram.com/p/Cq8nLP8I3ul/>.

Tablo Kaynakları

- [T1] Autodesk. (2026). Autodesk Forma Environmental Impact Analysis. <https://www.autodesk.com/products/forma/environmental-impact-analysis>
- [T2] TestFit. (2026). TestFit Site Solver. <https://www.testfit.io/product/site-solver>
- [T3] Illustrarch. (2026, Şubat). TestFit Review: The AI Site Planning Tool. <https://illustrarch.com/articles/design-softwares/74579-testfit-review.html>
- [T4] Chaos Blog. (2026, Şubat). Top 17 AI Tools for Architects in 2026. <https://blog.chaos.com/ai-tools-for-architects>
- [T5] Chaos Blog. (2026, Mart). Best AI Rendering Tools for Architects 2026. <https://blog.chaos.com/best-ai-rendering-tools-for-architects-compared>
- [T6] SWAPP. (2026). SWAPP: AI-Powered Construction Documents. <https://swapp.ai>
- [T7] Builddots. (2025). Performance-Driven Construction Management. <https://builddots.com>
- [T8] Siemens. (2026). Siemens Showcases Journey from Smart to Autonomous Buildings at Light + Building 2026. <https://press.siemens.com/global/en/pressrelease/siemens-showcases-journey-smart-autonomous-buildings-light-building-2026>
- [T9] Energy Magazine. (2026, Şubat). The Role Smart Buildings Will Play in the Energy Transition. <https://energydigital.com/news/smart-building-systems-powering-the-path-to-net-zero>
- [T10] myarchitectai.com. (2026). AI in BIM: Tools, Workflows, and Real-World Use Cases. <https://www.myarchitectai.com/blog/bim-ai>

ÇEPNİ KİMLİĞİ

Sinan KILIÇ*

Giriş

Daha önce hiçbir kaynaktan geçmeyen Çepni adı ilk kez Kaşgarlı Mahmud (1008-1105) tarafından tanımlanmıştır. Buna göre Oğuzları oluşturan 22 boydan 21. sırada Çepniler yer alır. Çepnilerin Oğuz Han'ın soyundan geldiği ve onun oğullarından Gök Han'ın dört oğlundan birinin Çepni adını taşıdığı bilgisi Kaşgarlı'dan çok sonra, Selçuklu ve Osmanlı şecerelerinde görünüyor. Örneğin, İlhanlı Devleti'nin önemli devlet adamlarından ve tarihçilerinden biri olan Reşidüddin Fazlullah (yık. 1247-1318), henüz tam olarak Türkçeye çevrilmemiş olan ünlü eserinde Oğuzların boy sayısını 24 olarak sıralamaktadır (Câmiu't-Tevârih, Târîh-i Oğuzân ve Türkân). Bu sıralamada Çepniler Üçok kolundaki Deniz Han soyuna ait gösterilir ve sonlardaki 21. sıraya yerleştirilir. Kaşgarlı'nın bu ayrıntılardan neden söz etmediğini açıklamak gerekiyor.

 Kayı, Kayıg	 Yazır, Yazgır	 Avşar, Afşar	 Bayındır, Bayundur	 Salur, Salgur	 İğdir, İğdir
 Bayat	 Döğer, Tüger	 Kızık, Qızıq	 Peçenek, Beçenek	 Eymür	 Bügdüz, Bügdüz
 Alkaevli, Alkabölük	 Dodurga, Tutırka	 Beğdili, Begtili	 Çuvaldar, Çavuldur	 Ulayundlu, Ulayundlug	 İva, Yıva
 Karaevli, Karabölük	 Yaparlı	 Karkın, Kargin	 Çepni	 Yüreğir, Üregir	 Kınık

Oğuz boyu tamgaları.

Bugüne kadar yapılan çeşitli yorumlarda "çepni" sözcüğünün savaşçı, koruyucu, sınır savunucusu anlamlarına geldiği yazılmış durmuş. Bu anlamlar da Kaşgarlı'nın sözlüğünde yer almıyor. T. Gülensoy'un hazırladığı sözlük dikkate alınarak "Çepni" adının etimolojik analizi yapılabilir. Sözlüğün ilk cildindeki "çap-" ve "çep-" kökleriyle başlayan sözcükler şunlardır (Gülensoy, 2011):

Çap: (atı) koşturmak, akın etmek, koşmak.

Çapak: (1) Göz pınarında biriken akıntı kurusu. "Çapel" Kürtçe kirlili ve ahlaksız anlamlarında kullanılır. (2) Eti tatsız, kılıçkılı, iri pullu, yassı bir tatlı su balığı. (3) "Çabak" Orta Türkçe kötü ve soysuz anlamlarında kullanılır.

Çapan: (1) Çeket, kaput bezi. (2) Alkış.

Çapar: (1) Postacı (at koşturmakla ilgili terimden üretilmiş olmalıdır). (2) Hayvan ve bitki için "benekli" anlamında kullanılır.

Çapavul: Akıncı, ılgarcı ("çapul" Farsça yağma anlamında kullanılır).

Çapçak: Ağzı açık fiç.

*Arkeolog

Çapı: Güveç (caba, cap, çaba, çap, çepi).

Çapık: Alkış (çaphın, çapık, çapik).

Çapışmak: Savaşmak ("çarışmak" gibi).

Çapıt: Çaput, paçavra.

Çapkın: Oynak, hırsız.

Çapul: Yağmalamak.

Çepel: (1) İçinde sap, taş, toprak olana karışık tahıl. (2) Çalı çırpı, çer çöp. (3) Çamur, pislik. Cepel, çepeli, çepелек (göz çapağı), çepelleş (karışmak, kirlenmek, karmakarışık olmak), çepelli, çepirli (karışık, pis, çöplü), çepellik (çamurlu, kirli yer ya da çalılık). Ayrıca kullanılan "çöp" sözcüğü "çep" sözcüğünün değişmesidir.

Çeper: Duvar, çit (Yöredeki "caplama" sözcüğü bununla ilişkili olmalıdır).

Çepiç: Oğlak.

Çepik: Alkış ("çap" Orta Türkçede yansıma demektir).

Bu sözcükler arasındaki "çap", "çapavul", "çapışmak", "çapul" 11. yüzyılda Anadolu'ya yayılan Türkmenlerin en önünde koşan boylara neden Çepni dendiği konusuna ışık tutuyor. Sonuçta kendilerini at koşturan, yağmacı, akıncı, savaşçı vb. diye tanımlayarak Çepni diye adlandıran topluluklar yazılı kaynaklarda da böyle anılmaya başlamış gibi görünüyor. Sonuçta Kaşgarlı Mahmud da onları bu adla 22 Oğuz boyu arasına yerleştirmiş görünüyor. Unutulmamalı ki, bir zamanlar olumsuz anlamda kullanılan bazı adlar, gün gelir, yaşanan yeni toplumsal olaylar sonucu birden olumlu anlamlar yüklenebilir. Buna konuyla da ilgili olan güzel bir örnek, 2013 Gezi olayları sırasında "çapulcu" sözcüğünün olumlu anlamda geniş bir kullanım alanı bulmuş olmasıdır.

9. yüzyılda İç Asya'da yaşanan siyasi olaylar nedeniyle batıya yönelen göç hareketinin 11. yüzyılda Anadolu'ya ulaşmasıyla en ön saflarda yer alan topluluklara, göç edenlerin kendileri tarafından olumlu anlamlar yüklü Çepni adı verildiği düşünülebilir. Giderek Balkanlara kadar ulaşan bu yayılma hareketi kendi gelenek ve efsanelerini de yaratmıştır. Çepni adı böylece daha önceki Türklerle ilgili kaynaklarda hiç karşılaşılmasa da artık bir boy adı haline gelmiş durumdadır. 13. yüzyılda bu boy adı, bir Türkmen kimliği olan Oğuzlar için zamanın bir gereği olarak kurgulanan hanedan soyu içinde yerini almış, efsanevi Oğuz Han ve onun torunu olan Çepni ortaya çıkmış olabilir.

Bugün Giresun ve Kürtün bölgesinde yaşayan nüfusun Oğuz Türklerine dayandığına hiç şüphe yoktur. Batı'nın 12. yüzyıldan itibaren Anadolu yarımadasında yaşayanları "Türkmen" diye adlandırdığı da ortadadır.

Görünen o ki, günümüzde Türkiye'de yaşayan Türkler, nedense giderek içinde "Türk" sözcüğü geçen kimlik tanımlamalarından uzaklaşmaktadır. Bu anlamda, Çepni kimliği Türkiye'nin Doğu Karadeniz Bölgesi'nde halk arasında yeni ortaya çıkmış ve giderek yaygın bir biçimde yerleşmiştir. O halde, bu kimliğin günümüzde bir biçimde yaygın olarak benimsenmesinin nedenleri güncel politikaların etkilediği toplum psikolojisinde aranmalıdır.

Neden kendimize yeni kimlikler arama gereği duyuyoruz?

Çepniler konusunda yazılan eski ve yeni bilgileri kaynaklarıyla birlikte toplu halde görmek isteyenler Hanefi Bostan'ın kitabına başvurabilir (2002: 352-371). Buradaki objektif değerlendirmelerin bir dökümünü yapmak gerekirse:

- Tam ne zaman yazıldığı tartışılan, ancak A. Gölpınarlı'nın, 15. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Firdevsî-i Rumi tarafından derlendiğini öne sürdüğü Menâkıb-ı Hacı Bektâş-ı Veli - Vilâyet-nâme adlı el yazmasında, Bektâşî'nin Kırşehir'de Suluca Karahöyük'e yerleştiği zaman bölgede Çepnilerin oturduğundan söz edilmektedir (1958: 26). A. Gölpınarlı bu bilgiye, Bektâşî Çelebilerinin Çepnilerden oluştuğuna dair bir yorum eklemiştir (a.g.e., 125). Olasılıkla bu yorumu esas alan F. Sümer, Çepniler çalışmasının Fransızca ilk baskısında Bektâşî'nin (1209-1270) en sadık müritlerini Çepnilerin oluşturduğunu yazmıştır (1965: 20). Üstelik daha da ileri giderek 1240'daki Babai isyanlarına Çepnilerin de katıldığını belirtmiştir (a.g.e., 327). Bu tek taraflı yorumlardan hareket eden A. Yaşar Ocak da aynı bilgiye yer vermiştir (1980: 123). Çepnilerle ilgili olan bu bilgilerin Firdevsî-i Rumi'nin yukarıda anılan cümlesine göre yapılan yorumlar olduğu, aslında tarihsel bir kayda dayanmadığı görülmektedir.



Nevşehir'deki Hacı Bektaş-ı Veli Müzesi Meydan Evi'nde sergilenen 1844 tarihli ve Bende-i Ahmed Baba imzalı resimde, post üzerinde oturan Hacı Bektaş-ı Veli Anadolu erenlerine avucundaki nişanı gösterir durumda, yanındaki post üzerinde ise Ahi Evran oturur durumda gösteriliyor.

- Fatih Sultan Mehmet'in oğlu Cem Sultan'ın, şehzadeliği sırasında Ebu'l Hayr Rûmî'ye hazırlattığı Saltukname adlı el yazması Çepniler yönünden incelenmelidir. Türk sözlü geleneğinden derlenerek 1480 yılında tamamlanan bu eserde Bektâşi'ye bağlı erenlerden olan Sarı Saltuk'un yaşamı anlatılır. Saltukname, Şükrü Halûk Akalın tarafından günümüz Türkçesine çevrilmiş ve 1987-1990 yıllarında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından üç cilt halinde basılmıştır. Bu ciltlere Kemal Yüce'nin Saltuknâme'de Tarihî, Dini ve Efsanevî Unsurlar adlı kitabı dizinin dördüncü kitabı olarak eklenmiştir.

- Trabzon'daki Komnen Devleti donanmasının 1277 yılında denizden gelerek Sinop'a saldırması ve bu saldırının yörede yaşayan Çepniler tarafından geri püskürtülmesi olayı, İbni Bibi tarafından 1277-1282 yılları arasında yazılan el-Evâmiru'l-Alâiyye fi'l-Umuri'l-Alâiyye adlı el yazmasında anlatılır (Erzi, 1956: 729).

- Trabzon dağlarındaki Çepnilerle ilgili bazı bilgiler, Trabzon'daki Komnen Devleti tarih yazıcısı Mihael Paneratos'a atfedilen ve devletin kurulduğu 1204'den 1426 yılına kadar Komnen Devleti'nde yaşanan olayları anlatan günlüklerinde görülmektedir. Bu günlükler Aleksander Solomonoviç Hahanov'un Rusça çevirilerinden dilimize Enver Uzun tarafından çevrilerek yayımlanmıştır.

- H. Namık Orkun Çepni adının köken bakımından koruyucu ve özellikle sınır koruyucusu anlamı taşıdığını yazmaktadır (1935: 35).

- A. Zeki Velidi Togan, "Çepnilerin Oğuz Han'ın oğullarından Gök Han'ın dört oğlundan biri olan Çepni'ye bağlı olanlar" diye açıkladığı çalışmasında (1982: 51), ayrıca bu adın "düşman görünce savaşan" anlamına geldiğini de belirtmektedir (a.g.e., 52). Bu bilgilerin gerçekte Togan'ın kendi yorumları olduğu açıktır.

- İ. Kafesoğlu, Çepni adının askeri teşkilat ve unvanlarla ilgili olduğunu belirtmektedir (1984: 218). Bu bilgi de yazarın kendi yorumu olarak değerlendirilmelidir.

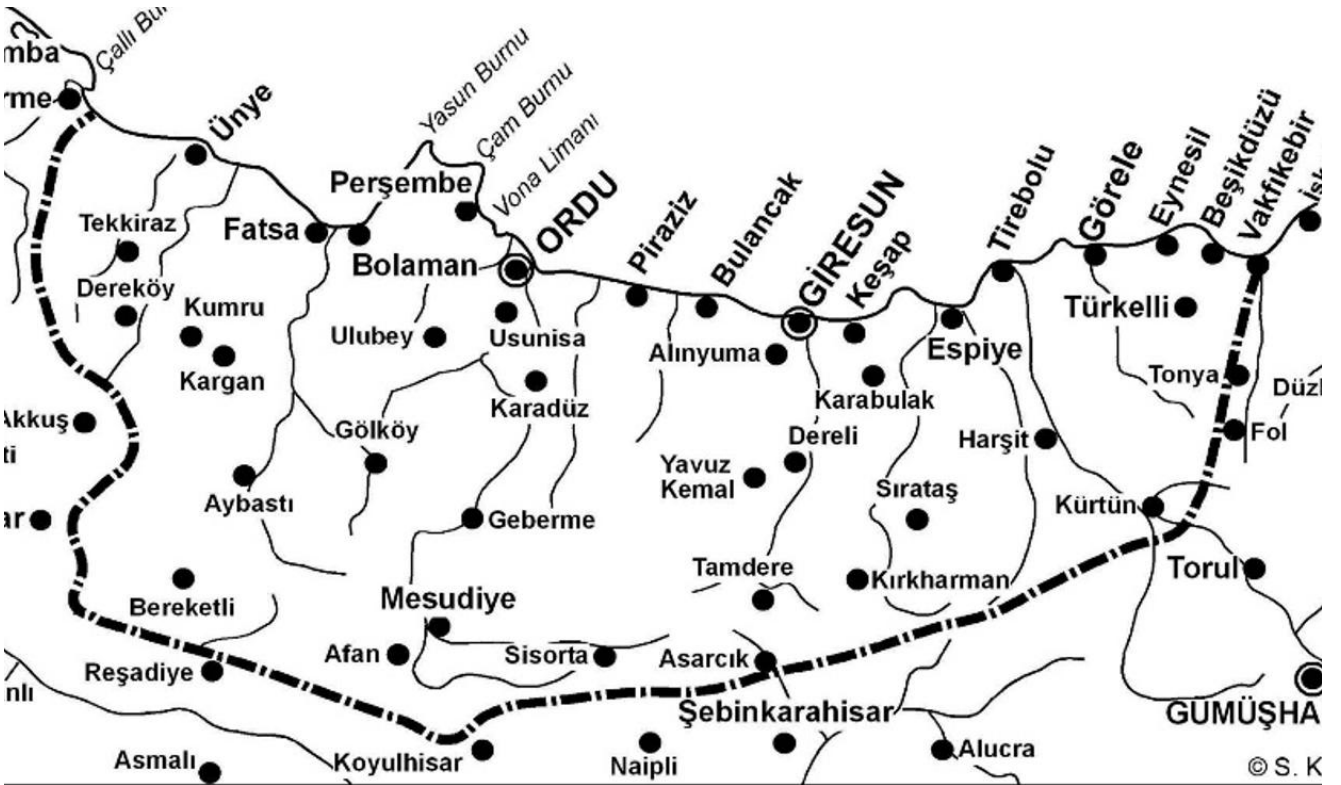
- 1404 yılı mayıs ayı başında Torul'dan Erzincan'a gelen İspanyol elçi Ruy Gonzalez de Clavijo, 2 Mayıs 1404, cuma günü öğleden sonra, Kelkit yakınlarındaki bir vadi içinde bulunan bir kaleye ulaşmıştır. Burada oturanlar için "Turcos de un linaje que llaman Chapenies" (Çepni soyundan olan Türkler) demektedir. Bu güncenin Türkçe çevirisini yayımlayan Ö. Rıza Doğrul buradaki "Chapenies" adını "Çabanlı" (1939: 87), aynı kitabın daha sonra yeniden gözden geçirilen basımında ise "Çobanlı" diye yazmıştır (1994: 75). Oysa F. Sümer, bu son basımdan üç yıl önce yayımladığı makalesinde, burada söz konusu edilen sözcüğün "Çepniler" olduğunu belirterek, Trabzon dağları ile Erzincan'ın kuzeyindeki Türklerin aslen Çepniler olduğuna vurgu yapmıştır (1991: 7).

- De Clavijo Seyahatnamesi'nin başka hiçbir yerinde "Çepni" adı geçmez, bölgede yaşayanlara Türkler ya da Türkmenler denir. Buna karşın 1515 ve 1536 yıllarına ait vergi kayıtlarında Kürtün bölgesine "Vilayet-i Çepni" dendiği de açıklar.

- Ebû Bekr-i Tihrani'nin (öl. 1477'den sonra) kaleme aldığı Kitab-ı Diyârbekriyye adlı eserinde, Kadı Burhaneddin'in egemenliği altındaki Sivas çevresinde Çepni adlı bir yerden söz edilmektedir (1962: 41-43). Kadı Burhaneddin Vakfikebir ile Terme arasındaki dağlarda egemenlik kuran Hacıemiroğulları üzerinde de etkilidir.

- 1340-1514 yılları arasında Akkoyunlu ordusunu oluşturan boylardan biri Çepni boyudur ve beylerinin adı İl-Aldı'dır (Tihrani, s. 543). F. Sümer bu boyun Karadeniz bölgesi Çepnileri olduğunu ileri sürer (1980: 329). Bu kitapta ayrıca, Safevi Devleti hizmetinde bulunan boylar arasındaki Çepnilerin de Trabzon bölgesi Çepnileri olduğu yazılıdır (a.g.e., 335). Buna göre, I. Selim'in tahta oturmak için 1511'de babasıyla, 1512'de ise kardeşleriyle savaştığı sırada yaşanan Safevi akınları sırasında, Harşit vadisinde çıkan karışıklıklarda, Kızılbaşlara (Safeviler) katılıp gidenler Çepniler olmalıdır.

- Osmanlı öncesinde Giresun ve Kürtün bölgelerinin beylerinden Hacıemiroğlu Süleyman Bey için "Mir-i Çepniyan" unvanı kullanıldığı bilinmektedir.



Hacıemiroğlu Beyliği'nin 15. Yüzyıl başındaki sınırları.

Bey" diye geçmektedir. Buradaki 29 dirlikten sadece biri Trabzon Sancak Beyi'ne aittir. Çepni Beyi için ayrıca Akçaabat'ta bir dirlik ile Atina'da (Pazar) bir tımar Çepni beylerine ait görünmektedir.

- Kürtün bölgesinin 1515 ve 1554 tahrirlerinde de bir Mir-i Çepniyan daha vardır. 1515 kayıtlarında bu bölgedeki 88 dirliğin hepsi Çepni Beyi'ne aittir. Ayrıca Sürmene'de iki dirlik ile Atina'da (Pazar) iki tımar Çepni beylerine aittir.

- F. Sümer'in yukarıda anılan kitabına göre, 16. yüzyılda Anadolu'daki Oğuz boylarına ait yer adları arasında Çepni adı 9. sırada yer alır (1980: 461).

- 18. yüzyıl başlarında Yobul'a (Yavebolu) yerleşen Çepnilerin etrafa dağılarak Giresun ile Trabzon arasında yaşayan köylülere ve yolculara zulmettikleri çeşitli raporlara yansımıştır. Ayrıca 1750 yılından önce Tirebolu ağalarının Rize'de Tuzcuoğlu, Arhavi'de ise Pansezâde ailelerine saldırdığı bilinmektedir.

- 19. yüzyılda Sürmene'de yerleşen Çepni adlı bölükbaşlarının komşularını taciz ettikleri kayda geçmiştir.

- M. Defner adlı bir gezgin 19. yüzyılda Of ilçesine bağlı Zisino köylülerinin Çepnilerden korktuklarını yazar (1971: 339).

- Tirebolulu Osmanlı subayı H. A. Alparslan (1876-1921), Giresun, Görele, Tirebolu ve Vakfıkebir'in iç bölgelerinde yaşayanların "Çepni" diye aşağılandığını yazar (1921: 13). Herhalde bunun nedeni bölgede yaşanan yağmalar, tacizler ve saldırılardır.

- Yine eski kayıtlarda İkizdere'de yaşayan Çepni Ali adlı bir ağanın 300 adamıyla 1876 Rus Savaşı'da Osmanlı safında savaşa katıldığı bilgisi vardır.

- Of, Dernekpazarı ve Çaykara'da koyunların "Çepni Koyunu" diye adlandırıldığı bilinmektedir (Sümer, 1991, 9, dn. 2).

H. Bostan'dan Derlenen Notların Yorumu

H. Bostan'dan derlenen yukarıdaki notlar şöyle yorumlanabilir:

- Türkiye'nin Doğu Karadeniz bölgesine 11. yüzyıldan itibaren çeşitli Oğuz boyları yerleşmiştir. Çepniler bu boylardan sadece biridir.

- Günümüz araştırmacıları Çepni soyuyla ilgili yazılarında, eski kaynaklarda geçen bilgilere kendi yorumlarını eklemiştir. Bu yorumlar zaman içinde Çepnilerle ilgili doğru bilgilermiş gibi kabul görmüştür.

- 15. yüzyılın başında bölgede bazı yerleşme ve kalelerde egemenlik kurmuş olan topluluklar Çepni olarak nam salmışlardır.

- Osmanlı egemenliği ile birlikte özellikle Kürtün bölgesinde yaşayan Türkmen beylerinin kendilerini Çepni olarak gördükleri ve bölgeye Çepni Vilayeti denmesini istedikleri anlaşılmaktadır.

- Anadolu'nun ve Balkanların çeşitli yerlerine yerleşen Çepnilerden söz edilmektedir. Anadolu'daki Çepni yerleşmeleri sayı bakımından diğer Türk yerleşmeleri arasında pek azdır.

- 17-19. yüzyıllar arasında Karadeniz'in güneydoğu kıyılarındaki saldırganlık ve yağma hareketleri Çepnilere mal edilmekte ve şikâyet konusu olmaktadır. Bu nedenle kıyı yerleşmelerinde oturanlar iç bölgelerde yerleşmiş toplulukların hepsini "Çepni" diye aşağılamıştır.

- F. Sümer, Osmanlıların bu kıyılara geldiklerinde Hıristiyan halk sadece kıyıda Giresun, Tirebolu ve Görele gibi korunaklı kalelerde yaşadığını, kırsal kesimdeki yerleşme yerlerinin neredeyse tamamının Oğuzların Çepni boyuna mensup olanların elinde bulunduğunu yazmaktadır (1992: 35-98). F. Emecen ise bu yerleşme yerlerinde sadece Çepniler değil, Oğuz boylarına mensup toplulukların da yaşadığını, bu durumun günümüze ulaşan köy adlarının kanıtladığını belirtmektedir (???: 337).

- Son yıllarda bölgedeki Çepni aidiyetinin sosyal medya ile yaygınlaştığı görülmektedir. Bölge halkının eski Oğuz boyundan geldiği, dilleri ve gelenekleriyle Türk olduğu kesindir. Çepnilik onlara başkaları tarafından yakıştırılan ve günümüzde artık benimsenmiş olduğu görülen bir kimlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak biz Türklerin, İ. Ortaylı'nın dediği gibi (2015: 80) "ne Avrupa'ya ne de Asya'ya tam anlamıyla oturabilmemiz ve etrafımızdaki hasım dünya ortasında kendimizi müdafaa edebilmemiz, dahası gelecek nesillere sağlıklı bir kültür aktarabilmemiz mümkün değildir. Gençlerimiz zengin bir kültür mirası alıp bunun bilincinde olmadıkları için ön planda kimlik bunalımından dolayı bundan kaçmaktadırlar. Çünkü bariz vasıf budur; kimliğin oturmadiği, iyi tarif edilmediği, benimsenmediği yerde; ulus ve vatan coğrafyası da benimsenemez. Tarihi benimsemezse coğrafyayı da benimsemez, dolayısıyla kimlik eksik teşekkül eder ve ortada sadece karnını doyurmaya kalkan ve mütemadiyen bunu tekrarlayan garip bir toplum oluşur."

İşte böyle kendine kimlik arayan bir toplumdaki dedelerinin mezar taşlarını kırıp, babalarının inşa ettiği evleri yıkan bireyler çıkmaktadır. Bugünkü hal-i pürmelimiz, yani hüznün dolu durumumuz bundan ibarettir.

Sonuç

Özellikle Trabzon ile Giresun il merkezleri arasında kulaktan kulağa yayılarak yaygın biçimde benimsenmiş olan Çepni kimliğinin, ilk kayıtlardan itibaren nasıl günümüze ulaştığı izlenmiştir. Bu yazıda daha önce sorduğum, "Neden kendimize yeni kimlikler arama gereği duyuyoruz? Bir kimlik sorunumuz mu var? Türk olmak bize yetmiyor mu?" sorularına geri dönmek istiyorum.

F. Sümer, Çepnileri Anadolu'nun Türk yurdu haline gelmesinde önemli rol oynamış boylardan biri olarak görmektedir. Ona göre, 13. yüzyılda Babaî Ayaklanması ya da Moğol saldırıları nedeniyle Çepniler Sivas'tan Balıkesir'e kadar uzanan kuşakta yayılmışlar, zira eski vergi kayıtlarında geçen yer adlarında Çepni adı görülüyormuş. Oysa sözü edilen kuşağın dışında; Giresun, Samsun, Manisa ve Aksaray'da da Çepni adlı köylerin bulunduğu belirtilmelidir. Giresun ve Trabzon dağlık bölgesinde sadece bir tane Çepni köyünün bulunması F. Sümer'in varsayımını tek başına kuşkulu hale getirmektedir. Çepni soyundan geldiklerine inanan bugünkü Karadenizliler, yörelerinde neden Çepni adını taşıyan sadece bir köyün bulunduğunu sorgulamalıdır.

Görülüyor ki, F. Sümer'in 13. yüzyılda Çepnilerin batıya yayıldıklarına dair tezi tutarsızdır. Bu tez, Gaziantep'in Araban ilçesine bağlı ve bugünkü adı Tepebaşı olan Çepni köyü ile Şanlıurfa'nın Siverek ilçesine bağlı Çepni köyünün, dahası Ermenistan'ın Kapan iline bağlı Çepni köyünün neden sözü edilen kuşaktan çok uzaklarda bulunduğunu da açıklamamaktadır. Dahası, 1568 yılına ait vergi kayıtlarında geçen Şanlıurfa'daki Çepni köyü gibi, Gaziantep'teki ve Ermenistan'daki köylerin Birinci Dünya Savaşı yıllarına ait haritalarda görülüyor olması, bu yer adlarının yeterince eski olduğuna işaret etmektedir. Ayrıca Maraş ve Adana'daki Dulkadirli Türkmenleri arasında bazı Çepni aşiretleri olduğu da 16. yüzyılda kayda geçmiştir. Bu Çepni toplulukları ne Babaî Ayaklanması'ndan ne de Moğol saldırılarından etkilenmemiş gibi durmaktadır.

15. yüzyılda yaşamış olan Ebû Bekr-i Tihrani, Akkoyunlu ordusunu oluşturan boylardan birinin Çepniler olduğunu yazmaktadır. Dolayısıyla Türkiye'nin doğusunda, Güney Kafkasya'da ve Batı İran'da Çepni adının görülmesi tarihsel gerçeklere uygundur. Osmanlı egemenliğinden önce Trabzon ve Giresun dağlarına yerleşmiş olan Çepnilerin Safevi Devleti'ne bağlı olmaları da aynı tarihsel gerçeklere uygundur. Osmanlı idaresine geçtikten sonra bölgedeki Çepniler dört bir yana dağılmış ya da sürülmüş olmalıdır. Herhalde bu nedenle Sivas-Balıkesir kuşağındaki Çepni köylerinin adları 15. ve 16. yüzyıl vergi kayıtlarında geçmektedir. Karadeniz'deki Çepni beylerinin bir kısmının 1456 yılında Şeyh Cüneyt ile birlikte, kalanların ise 1512'deki başarısız Safevi akınlarından sonra bölgeyi terk ettikleri bellidir. 1515 yılına ait tahrir kayıtlarında "kayıp" diye yazılanların bu topluluklar oldukları açıktır. Kalan Çepni beylerinin gücü sürgün edilerek ya da F. Emecen'in de vurguladığı gibi timar sistemi sayesinde kırılmış olmalıdır (2010: 76-78). Bölgede bugün yaşayanların çeşitli Oğuz boylarına mensup has Türkler olduklarını dilleri, gelenekleri ve diğer kültürel zenginlikleri açıkça gösterdiği halde, neden sadece Çepni kimliğinin öne çıkarıldığını anlamak mümkün değildir.

M. S. Kütükoğlu Osmanlı'dan günümüze yer adlarını incelediği çalışmasında, 16. yüzyılda Anadolu'daki Oğuz boylarına ait yer adlarının analizini yapmaktadır. Bunlardan Çepni adı, Kayı, Avşar, Kınık, Eymür, Karkın, Bayındır, Salur ve Yüreğir'den sonra gelmektedir. Giresun ve Trabzon'daki kimlik arayışında, bu Oğuz boylarından herhangi birinin neden Çepniler kadar kabul görmemiş olduğu sorgulanmalıdır. 16. yüzyılda en çok Kayı adlı yerleşim yerinin olması Anadolu kırsalında Osmanlı Hanedanı'na yaranma hevesiyle açıklanabilir.

Bu durumun günümüzde Kınık boyu lehine değiştiği, ikinci sıraya Afşar adının geçtiği ve Çepni adının ise on birinci sıraya gerilediği görülmektedir. Bunda herhalde, çoktan Çepni adına sürülen kara lekelerin etkisi vardır.

17-19. yüzyıllar arasında Karadeniz kıyılarındaki saldırganlık ve yağma hareketlerinin Çepniliğe mal edildiği ortadadır. Bu anlayışın temelini çok eskilere gittiği, örneğin, 13. yüzyılda yaşamış olan Endülüslü coğrafyacı İbn Sa'îd, Canik Dağları'nda "asi ve vahşi" bir kavmin yaşadığını yazmaktadır (1958: 128) ki, bu bilgi Ksenophon gibi antik kaynaklarda geçen ve "vahşi" diye tanımlanan yerli halklarla ilgili olabilir (Demirel vd. 2022). Ancak 14. yüzyılın ikinci yarısı ile 15. yüzyılın başlarında yaşamış olan İranlı tarihçi Esterâbâdî de aynı dağlık bölgede yaşayan kavmi "düzdân" (hırsızlar) ve "harâmiyân" (yol kesenler) diye anmaktadır (1990: 445). Dolayısıyla kültürel kimliğimizi geçmişte asilikle, saldırganlıkla ve yağmayla anılan Çepnilere mal etmek doğru değildir. Kötü anılan dar kalıplara sıkışmak yerine, gücünü tarihten alan, geniş ve zengin bir kültürel birikim olan Türk kimliğine sahip çıkmak çok daha ilerici bir yaklaşımdır.

KAYNAKÇA

- Alparslan, H. A. (1923) Trabzon İli Lâz mı? Türk mü? Giresun: Başak Matbaası.
- Boston, H. (2002). XV.-XVI. Asırlarda Trabzon Sancağında Sosyal ve İktisadi Hayat. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Defner, M. (1971). The Black Sea Turks: Some Aspects of Their Ethnic and Cultural Background. Journal of Middle East Studies 2/04: 318-345.
- Demirel, S., Çalışkan Akgül, H. Ve Kılıç, S. (2022). Local eoples of the South-Eastern Black Sea in the 1st Millenium Bc: New Archaeological Findings. Journal of Ancient History and Archaeology 9/2: 86-93.
- Doğrul, Ö. R. (1939). Timur Devrinde Kadis'ten Semerkand'a Seyahat, Birinci Kısım. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Doğrul, Ö. R. (1994). Anadolu Orta Asya ve Timur. Timur Nezdinde Gönderilen İspanyol Sefiri Clavijo'nun Seyahat ve Sefaret İzlenimleri. İstanbul: Ses Yayınları.
- Ebû Bekr-i Tihrani (1962-1964). Kitab-ı Diyârbekriyye (Yayına haz.: N. Lugal ve F. Sümer). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ebu'l Hayr Rûmî (1987-1990). Saltukname. Cilt: I, II, III (Çeviren: Ş. H. Akalın). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Emecen, F. M. (2009). Doğu Karadeniz'de Bir Vadi Boyu Yerleşmesi. Ağasar Vadisi: Şalpaazarı-Beşikdüzü. Trabzon: Serander.
- Emecen, F. M. (2020). Karadeniz Kıyı Kentleri Tarihi. İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- Aziz bin Erdeşir-i Esterâbâdî (1990). Bezm u resm. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1958). Menâkıb-ı Hacı Bektâş-ı Veli - Vilâyet-nâme. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gülensoy, T. (2011). Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- İbni Bîbî (1956). el-Evâmiru'l-Alâiyye fi'l-Umuri'l-Alâiyye (Yayına Haz.: A. S. Erzi). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İbn Sa'îd al-Maghribî (1958). Kitâb Bast al-Ard fi't-Til wa'l-'Ard. Yayına haz.: J. V. Gines. Tetuan.
- Kafesoğlu, İ. (1984). Türk Milli Kültürü. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kütükoğlu, M. S. (2012). Osmanlıdan Günümüze Yer Adları. Belleten 76/275: 147-165.
- Ocak, A. Y. (1980). Babailer İsyanı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Orkun, H. N. (1935). Oğuzlara Dair. Ankara: Ulus Matbaası.
- Ortaylı, İ. (2015). Türklerin Tarihi. Orta Asya'nın Bozkırlarından Avrupa'nın Kaplılarına. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Sümer, F. (1965). Çepniler. Leiden: Brill.
- Sümer, F. (1980). Oğuzlar (Türkmenler): Tarihleri, Boy Teşkilâtı, Destanları. İstanbul: Ana Yayınları.
- Sümer, F. (1991). Çepniler I. Türk Dünyası Tarih Dergisi 5/55: 7-13.
- Sümer, F. (1992). Tirebolu Tarihi. İstanbul: Tirebolu Kültür ve Yardımlaşma Derneği.
- Togan, A. Z. V. (1982). Oğuz Destanı, Reşideddin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlili. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Uzun, E. (2004). Panaret'in Trabzon Tarihi. Özel Baskı.
- Yüce, K. (1989). Saltuknâme'de Tarihi, Dini ve Efsanevi Unsurlar. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

GEZİ / GEZGİN



VİYANALI VE OPERETLER

Ahmet ARPAD*

Viyana operası, tiyatrosu, operetleri ve müzikalleri ile tam bir kültür kenti. İnsanlar günlerini kültür ile iç içe yaşıyor. Viyana'nın sokaklarını arşınlayan, mağazaların, yapıların, taşların, heykellerin, loş, dar geçitlerin, parkların kültür soluduğunu seziyor.

Avusturya-Macaristan İmparatorluğu 1. Dünya Savaşı'ndan yenilgiyle çıkmıştı. İmparatorluk yok olup gitmişti, yollar paramparça, evler yıkık kırık, Viyana'nın dar sokakları karanlıktı. Ceplerindeki paranın değer yitirdiği insanlar karınlarını zor doyursa da, birkaç lambanın aydınlattığı buz gibi salonlarda oynanan opera ve operetlere akin ediyordu. Viyanalı aradan daha bir yıl geçmeden ayağa kalkmasını başarmıştı." Stefan Zweig ilerde anılarında o günlerden şöyle söz etmişti. "Özgürlüklerini arayan insanlarımızın sanata olan olağanüstü bağlılığı ve tutkusu Viyana'yı bir kez daha kurtarmıştı... Özgürlüğün olmadığı yerde kültür ve sanat gelişemez." Viyanalının yaşam sevincine en güzel operetlerde tanık olursunuz.

Haydn, Mozart, Mahler, Strauss, Beethoven, Freud, Zweig, Roth, Grillparzer, Schnitzler, Klimt, Schiele, Schubert, Lang, Simmel gibi ünlülere esin vermiş olan Viyana dünyanın en güzel kentleri arasında en ön sıralarda! Kenti saran tarihi bulvar Ringstrasse'ye sadece opera, tiyatro, üniversite, müzeler, parlamento, kiliseler, imparatorluk sarayı, kahvehaneler, parklar açılmıyor, görkemli, birbirinden güzel sayısız yapı da onu bir kolyenin incileri gibi süslüyor. Düzinelerle barok, gotik, yeni gotik, yeni rönesans, art nouveau yapı sonsuz bulvarı erişilmez yapıyor.

Esprî dolu, çekici ve büyüleyici

Bu akşam Emmerich Kálmán'ın 17 Kasım 1915'de Viyana'da ilk gecesi yapılmış olan "Çardaş Prensesi" karşımızda. Esprî dolu, çekici, büyüleyici sahneye konmuş. İzleyiciler daha ilk şarkılardan sıçrayan kıvılcımla oyuncularla bütünleşiyor. 1898'den bu yana kapılarını yılın 300 akşamında açan Volksoper'in sanatçıları tika basa dolu salonu coşturuyor. 1908 ile 1954 yılları arasında "Kontes Mariza", "Sirk Prensesi" gibi toplam 22 operetin altına imzasını atan Emmerich Kálmán "Çardaş Prensesi"ni de coşturucu müzik, şarkılar ve danslarla süslemiş, tiyatroyu, müziği ve dansı birlikte harmanlamış. Ünlü operet şarkılarıyla, danslarıyla sanatının doruğundaki Budapeşteli varyete yıldızı Slyva ile Viyanalı Prens Edwin arasındaki aşkı anlatıyor. Çoğu operette olduğu gibi burada da kıskançlıklar, yanlış anlamalar, aşk çıkmazları yaşanıyor. Gösteri büyüleyici, Çardaş dansları gerçekten baş döndürücü.

Çoğu operetseverin ezbere bildiği şarkılar hem neşeli, hem de hüznendirici. "Çardaş Prensesi"ndeki Slyva Varescu rolüyle Viyana Volksoper'de ilk kez sahneye çıkan Elissa Huber gerçekten büyük bir şans. Prens Lippert rolünde Robert Meyer'in, eşi Anhilte rolünde Sigrid Hauser'in, kont Boni'de Jakob Semotan'ın başarıları dorukta! Tüm operetlerde olduğu gibi sonunda aşk her şeyin üstesinden geliyor, herkes sevgilisine kavuşuyor. Viyana Volksoper orkestrası, korosu ve Devlet Balesi'nin sanatçılarının danslarıyla Kálmán'ın "Çardaş Prensesi" tam bir 'volkan'!

Viyana'ya gelip de ünlü operanın, Burg Tiyatrosu'nun veya Volksoper'in kapısından içeri adım atmamak büyük bir kayıp. Birkaç kez izlediğim „Im Weissen Rössl" opereti de kaçırılmaması gereken eserlerden biri. İki bin şansona, ellinin üzerinde sahne eserine, sayısız film müziğine, romanlara, şiirlere ve makalelere imza atmış olan üstün yetenekli Ralph Benatzky'nin bu eseri hem bir operet, hem bir müzikal, hem de bir revü. 1898'den bu yana kapılarını yılın 300 akşamında açan Volksoper'in sanatçıları tika basa dolu salonu coşturuyor. İzleyiciler sahneden sıçrayan kıvılcımla kısa sürede sanatçılarla bütünleşiyor.

* Çevirmen, fotoğrafçı, gazeteci ve yazar



Naziler için operet 'soysuz sanat'

Viyanalı için opera, operet ve müzik hâlâ günlük politika kadar önemli. Neşeli ve alaylı şarkılar, çok hareketli danslar, yanılığlar, taşlamalar, raslantılar ve ezgilerle dolu Viyana operetleri birer vodvil sayılır, öyle bir an gelir ki konu içinden çıkılmayacak kadar karışır. Fakat sonunda her şey yine yoluna girer, herkes sevdiğine kavuşur. „Im Weissn Rössl“ de böyle bir operet. İzleyenler, neşe dolu güzel şarkı ve melodilere hafif mırıldanarak, oturdukları yerde iki yana sallanarak katılıyor. Yaşam sevincini sahneden salona taşıyan bu operette büyük bir orkestra hareketli caz melodilerine, tiz sesle söylenen dağ şarkılarına, kanunu andıran bir aletle çalınan romantik Alp ezgilerine dek bütün oyuna başarıyla eşlik ediyor. Göz kamaştırıcı pırıl pırıl giysileriyle dans eden oyuncular kimi sahnede sizi bir an için 1920'li yılların revülerine götürüyor. Vals ve fokstrot ağırlıklı danslar dinamik ve fantazi dolu.

İlk gecesini 1930 yılında Berlin Büyük Sahnesi'nde 700 oyuncu ve figüranla yaşayan „Im Weissn Rössl“ü kısa süre sonra Naziler "soysuz sanat" gerekçesiyle yasaklamıştı! Viyana'da hep kapalı gişe oynayan eserde müzisyenler, 2009 yılında bir rastlantı sonucu Belgrad'da bulunan Benatzky'nin orjinal orkestra uygulamasına sadık kalıyor. Viyanalı'nın yaşam sevincine en güzel operetlerde tanık oluyorsunuz. Viyanalı için opera, operet ve müzik hâlâ günlük politika kadar önemli. Neşeli ve alaylı şarkılar, çok hareketli danslar, yanılığlar, taşlamalar, raslantılar ve ezgilerle dolu Viyana operetleri birer vodvil sayılır, bir an gelir ki konu içinden çıkılmayacak kadar karışır. Fakat sonunda her şey yine yoluna girer, herkes sevdiğine kavuşur... Im Weissn Rössl'de de perde kapanırken müthiş bir alkış fırtınası kopuyor. Üç saatin ardından salonu terk eden mutlu insanlar yakındaki şarap evlerine ve lokantalara koşuyor...

Viyana bir kültür kenti

Viyana operası, tiyatrosu, operetleri ve müzikalleri ile tam bir kültür kenti. İnsanlar günlerini kültür ile iç içe yaşıyor. Viyana'nın sokaklarını arşınlayan, mağazaların, yapıların, taşların, heykellerin; loş, dar geçitlerin, parkların kültür solduğunu seziyor. Viyanalı 'anıt mezar'ı çok sevdiği ünlü müzisyenlerine, sanatçılara, yazarlarına, bilim adamlarına yapıyor... Osmanlı'nın 1683 Viyana kuşatmasından bu yana neredeyse 350 yıl geçti. Çekilirken geride bıraktığı çuvallar dolusu kahve, o günden bugüne Viyanalının günlük yaşamını etkiliyor. Viyana insanı, kahvesiz yapamıyor.

Kahve içme alışkanlığı Viyana'nın kültür ve sanat yaşamını da etkilemekte. Rahatına düşkün kentli gününün birçok saatini kahvelerde geçiriyor. Oradaki çeşitli gazetelere göz atıyor, yanında taşıdığı kitabı okuyor, tanışlarıyla buluşup çene çalıyor, kâğıt oynuyor. İşadami kimi randevularını bürosunda değil, her gün uğradığı kahvede veriyor. Franz Werfel, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig gibi geçen yüzyılın ünlü Avusturyalıları da günlerinin önemli bölümünü kentin kahvelerinde geçirirdi.

Viyana'nın büyük kahvelerinden Central, 20. yüzyılın başlarında Trozky'nin saatlerce satranç oynadığı mekândı. Kentin tüm ünlü kahveleri savaştan sonra tek tek restore edildi, yine eski günlerine kavuştu. Batı'nın kültür kentlerinde insanların buluşup konuştuğu, tartıştığı, fikir ürettiği bu yerlerin önemi bilinir.



Kıraathaneleri yok ettik

İstanbul gibi üç büyük kültürün kalıtı kıtalararası bir kentte ise Viyana kahvelerinin benzeri yerler kalmadı. Avrupa'ya kahveyi götüren bizler, yüzyıllar boyu kent aydınlarına buluşma olanağı sağlamış kiraathaneleri yok ettik. Şehzadebaşı'nın Şule, Yıldız, Şark gibi salonları çok yaşlıların anılarında...

Tepebaşı'nın 'Kanun-u Esasi'sini anımsayanlar kalmadı. Babiâli basın ve edebiyat ustalarının uğrak yeri İkbâl ile Meserret kiraathanelerini de. Buralar, büyükkent düşünür ve aydınlarının söyleştiği, tartıştığı yerlerdi.

„The Economist“ dergisinin 2024 yılında da dünyanın en yaşanabilir kenti seçtiği Viyana tarihi bulvarlarından operet dolu gecelerine hep çok kültürlü...



ANISINA SAYGIYLA
Mustafa Yılmaz KAR
1954 - 2026



Özlemle, minnetle, rahmetle...

21-31 MART KÜTÜPHANE HAFTASI

Kutlu Olsun



RAMİ - KIŞLADAN KÜTÜPHANEYE



parktrabzon@dedeman.com www.dedeman.com

Doğu Karadeniz'in incisiyle tanışın!

PARK DEDEMAN Trabzon'un uluslararası standartları ve deniz manzaralı sitleriyle rahat bir konaklamanın tadını çıkartın.

 **PARK
DEDEMAN**
TRABZON

Weblife Adworks
Reklam Ajansı / Advertising Agency

Çok yönlü, konusunda uzman ve güçlü bir ekibiz. Takım çalışmasında müşterimizi iyi dinler, ihtiyaçlarına en uygun cevabı verebilecek çözümler sunarız. Markayı ve reklam kampanyalarını istenilen hedef kitleye ulaştırır, başarımızı müşterimizle birlikte kutlarız. Bu başarımızın altında, iyi fikirler ve özgün tasarımlar yer alır.

Bize göre iyi fikir ve tasarım:

Tasarım düşüncüyü aydınlatmak, açıklığa kavuşturmaktır. Kitleleri ikna etmektir, değiştirmektir. Bir bakıma dramatize etmektir, hatta eğlendirmektir. Göze güzel görünen ifadelerin bütünüdür. fikre değer ve anlam verir. İletişimin yapısı olan fikri kuvvetlendirir. Elbette iyi bir fikir kötü tasarlanabilir, ama kötü bir fikir tasarımla kurtarılamaz.



LOGO ve KURUMSAL KİMLİK
Fark yaratan kurumsal kimlik tasarımlarına imza atıyor, firmanız ve markanız için en iyisini tasarlıyoruz.



AMBALAJ TASARIMI
Ambalaj ürününüzün kıyafetidir. Ona yakışacak tasarımlar bizden çıkar



KATALOG, BROŞÜR TASARIMI
Firmanızın ve ürününüzün doğru ve tam anlatımını, yenilikçi tasarımlarımızla ortaya koyuyoruz.



WEB TASARIM
Etkileyici ve çarpıcı arayüzleri ile müşteri beklentilerini karşılayan, tüm mobil cihazlara uyumluluk sağlayan bir web siteniz olsun.



SEO ÇALIŞMALARI
Web sitesinde yaptığımız SEO çalışmalarıyla, arama motorları sonuçlarında, işletme ve marka bilinirliğinizi arttırıyoruz.



SOSYAL MEDYA YÖNETİMİ
Yarattığımız veya teslim aldığımız markaları inceliyor, rakip analizini yapıyoruz. Güven duygusunu oluşturup, stratejik süreci yönetiyoruz.



DRONE ÇEKİMLERİ
Web sitesinde yaptığımız SEO çalışmalarıyla, arama motorları sonuçlarında, işletme ve marka bilinirliğinizi arttırıyoruz.



TANITIM FİLMİ
Bir işletmeyi, ürünü veya projeyi anlatmanın en etkili yolu, kreatif içerikli tanıtım filmine sahip olmaktan geçiyor. Profesyonel ekipmanlarımızla çekime hazırız



WEBLIFE REKLAM ORG.HİZ.İTH.İHR.VE TİC.SAN.LTD.ŞTİ.

TRABZON OFİS: Kaşüstü Mh. Devlet Karayolu Cd.
Sabırlar İş Merkezi B Blok Kat:3/20 Yomra - TRABZON

MERSİN OFİS: Limonluk Mh. 24104 Sk.
Moda Park Butik Kat: 6 / 27 Yenişehir - MERSİN

www.weblife.com.tr
info@weblife.com.tr

+90 532 442 33 61



2026

OCAK - ŞUBAT - MART

SAYI

13



RUHUN GEMİSİ

ŞANA TAKA

KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

www.sanataka.com - info@sanataka.com

[f](#) [@](#) [t](#) /ruhungemisisanataka

