

# ULUSLARARASI GELİŞİM AKADEMİ DERGİSİ

Cilt/Volume 1 Sayı/Number 3 ISSN 2979-9902

**International**

**Journal of Development Academy**



**ULUSLARARASI GELİŞİM AKADEMİ DERGİSİ**  
**INTERNATIONAL JOURNAL OF DEVELOPMENT ACADEMY**

**Sahibi:** Palandöken Gelişim Derneği Adına: Lokman LOKMACI

**Owner:** On behalf of Palandöken Gelişim Derneği, Lokman Lokmacı

**Sorumlu Müdür / Publications Director:** Numan ÜN

**Tasarım/Graphic Design:** Cavit Emre ŞEN

Uluslararası Gelişim Akademi Dergisi (International Journal of Development – Academy); editörler kurulu bulunan, uluslararası hakemli bir dergidir. Gönderilen yazılar önce Baş Editör ve ilgili Editör tarafından bilimsel nitelik, etik araştırma yöntemlerini uygunluk açısından incelenerek değerlendirilir. Uygun bulunan yazılar alanında uzman en az iki ayrı hakeme gönderilir. Hakemlerin kararları doğrultusunda yazı ya doğrudan ya da düzeltilerek yayınlanır veya reddedilir. Hakemlerin gizli tutulan raporları dergi arşivinde on yıl süre ile tutulur. Dergi; mimarlık disiplinleri, tasarım, sosyal ve beşeri bilimler, spor bilimleri ve sanatla ilgili kuram ve yaklaşımları etkileşimli, disiplinler arası çalışmalar yoluyla ele alan araştırma, derleme, inceleme ve tanıtma gibi içeriklere sahip bilimsel metinleri elektronik ortamda okuru ile paylaşan uluslararası hakemli bir dergidir.

International Journal of Development (Academy); It is an international refereed journal with an editorial board. Submitted manuscripts are first evaluated by the Editor-in-Chief and the relevant Editor by examining them in terms of scientific quality and appropriateness of ethical research methods. Appropriate manuscripts are sent to at least two separate referees who are experts in their fields. In line with the decisions of the referees, the article is either published directly or by editing, or is rejected. The confidential reports of the referees are kept in the journal archive for ten years. Magazine; is an international peer-reviewed journal that shares scientific texts with content such as research, compilation, review and promotion, which deals with theories and approaches related to architecture, design, social and human sciences, sports sciences and art through interactive, interdisciplinary studies.

Uluslararası Gelişim Akademi Dergisi (International Journal of Development – Academy) iki ayda bir yayınlanır.

International Journal of Development – Academy is published in two months.

Dergideki yazı içeriklerinin sorumluluğu yazarlara aittir.

The responsibility of the contents of articles belongs to the authors.

**ULUSLARARASI GELİŞİM AKADEMİ DERGİSİ**  
**INTERNATIONAL JOURNAL OF DEVELOPMENT ACADEMY**

**Baş Editör/Editör-in-Chief:** Prof.Dr. Süleyman TOY (Atatürk Üniversitesi,  
suleyman.toy@atauni.edu.tr)

Tel/Phone: 0442 2316110 e-posta/e-mail: gelisimakademidergisi@gmail.com

**Sayı Editör Yardımcıları / Assistant Editors in the Volume**

Doç. Dr. Süleyman LOKMACI (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, slokmaci@erzincan.edu.tr)  
Dr. Öğr. Üyesi Müge YÜCE- Atatürk Üniversitesi

**Sayı Alan Editörleri / Field Editors in the Volume**

Prof. Dr. Besim YILDIRIM- Atatürk Üniversitesi  
Prof.Dr. Halit DURSUNOĞLU- Atatürk Üniversitesi  
Prof.Dr. Kerem KARABULUT- Atatürk Üniversitesi  
Prof.Dr. Mehmet Sait DİLEK- Atatürk Üniversitesi  
Prof.Dr. Manu P. Sobti- University of Queensland-Brisbane, Australia  
Prof.Dr. Mitchell Joachim- NYU, Terreform ONE New Lab, USA  
Prof.Dr. Mustafa BULAT – Atatürk Üniversitesi  
Prof. Dr. Muzaffer UYSAL – Virginia Polytechnic Institute / USA  
Prof.Dr. Ömer ÖZDEN- Atatürk Üniversitesi  
Prof.Dr. Selim BAŞAR- Eskişehir Anadolu Üniversitesi  
Prof.Dr. Süleyman EFENDİOĞLU- Atatürk Üniversitesi  
Prof.Dr. Ufuk ŞİMŞEK- Atatürk Üniversitesi  
Doç.Dr. Adnan KÜÇÜKALİ- Atatürk Üniversitesi  
Doç. Dr. Doğan DURSUN- Atatürk Üniversitesi  
Doç. Dr. Fatma Zehra ÇAKICI- Atatürk Üniversitesi  
Doç.Dr. İbrahim Caner TÜRK- Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi  
Doç.Dr. Mustafa METE- Gaziantep Üniversitesi  
Doç.Dr. Naim ÜRKMEZ- Erzurum Teknik Üniversitesi  
Doç.Dr. Oktay ÖZGÜL- Kırgızistan Manas Üniversitesi  
Doç.Dr. Rıdvan KÜÇÜKALİ- Atatürk Üniversitesi  
Doç.Dr. Savaş YEŞİLYURT- Atatürk Üniversitesi  
Doç.Dr. Zeliha TEKİN- Muş Alparslan Üniversitesi

Dr.Öğr. Üyesi Adem TÜZEMEN- Gaziosmanpaşa Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Defne DURSUN- Atatürk Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Merve YAVAŞ- Atatürk Üniversitesi

Dr. Abdullah Cüneyt KÜSMEZ- Hacettepe Üniversitesi

**Yabancı Dil Danışmanı / Language Supervisor:** Doç.Dr. Savaş YEŞİLYURT- Atatürk Üniversitesi

Yayın Tarihi: 12.12.2023

Publication Date: 12<sup>th</sup> December 2023

## İÇİNDEKİLER/ CONTENTS

Makale Başlığı – Yazarlar

Title

Sayfa  
Numarası

Page  
Number

**İstanbul’da Cami Adabı, Fırımlar Ve Hazineye Yeni Gelir Kaynakları  
Kazandırılmasına Dair Sultan II. Abdülhamid’e Sunulmuş Bir Layiha;**

1 - 27

A Report Regarding Mosque Manners, Bakeries, and New Income Sources for the  
Treasury in Istanbul, Naim Ürkmez

**Müzecilik Ve Buz Müzesi Kavramı;**

28 - 34

Museum And Ice Museum Concept, Mustafa Bulat, Serap Toy

**Türk-Rus Sinemasında Zaman Kavramı (Demirkubuz-Zvyagintsev İncelemesi)  
(Bulantı-Loveless Filmleri);**

35 - 66

The Oncept Of Time On The Axis Of Turkish-Russian Cinema (Demirkubuz-  
Zvyagintsev/ Nausea-Loveless Movies), M.Sencer Torun

**İSTANBUL'DA CAMİ ADABI,  
FIRINLAR VE HAZİNEYE YENİ  
GELİR KAYNAKLARI  
KAZANDIRILMASINA DAİR  
SULTAN II. ABDÜLHAMİD'E  
SUNULMUŞ BİR LAYİHA**

Yayına Geliş Tarihi: 02.11.2023  
Yayınlanma Tarihi: 12.12.2023

Naim Ürkmez\*

### Özet

Sultan II. Abdülhamid tahta çıktıktan kısa bir süre sonra ülkenin sorunlarını daha süratli bir şekilde tespit edebilmek için birçok hususta konunun muhataplarından layihalar talep etmiştir. Zamanla layiha hazırlama bir gelenek halini almıştır. Sultan tarafından tanınmak, saray ile daha yakın ilişki içerisinde olmak, sadık bir kul olduğunu ispat etmek ve elbette ki gördüğü aksaklıkları Sultan'a iletmek saikiyle pek çok kişi bu işle vazifeli olmadığı halde Yıldız Sarayı'na layiha sunar olmuştur. Bu çalışmada çeşitli devlet kademelerinde çalışmış Mustafa Lütü Efendi tarafından hazırlanan ve 1902 yılında Sultan II. Abdülhamid'e sunulan bir raporun transliterasyonu yapılmıştır. Layihanın muhteviyatı 67 ayrı hususta kaleme alınmıştır. Müellif her yeni konunun başına 1'den başlayarak 67'ye kadar numara vermiştir. Bu konulardan ilki cami, mescit ve kütüphanelere vakf edilen rahlelerin yüksekliği ile ilgilidir. Diğerleri ise Kur'an-ı Kerim'e farkında olmadan yapılan saygısızlıklar, camilerin mihrap tarafında yer alan duvarlarına asılan resimli levhalar, İstanbul'daki Bulgar, Rum ve Ermeni milletinden olan fırıncıların uygulamaları, Müslümanlara hizmet veren lokantaların helal harama dikkat etmeden yemek hazırlamaları, Hicaz Demir yoluna ilave gelir kaynakları, yabancıların camileri ziyaret adabı ve hazineye yeni gelir kaynakları arayışı ile ilgiliydi. İstanbul'daki cami, mescit ve fırınların durumu hakkında oldukça önemli bilgiler ihtiva eden bu layiha devrin

toplumsal yapısını, iktisadî anlayışını ve zihin dünyasını anlamak açısından önemli detaylar içermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Sultan II. Abdülhamid, Mustafa Lütü Efendi, Layiha, İstanbul, Cami, Fırın, Hazine.

### A Report Regarding Mosque Manners, Bakeries, and New Income Sources for the Treasury in Istanbul

#### Abstract

Shortly after Sultan Abdulhamid II ascended the throne, he requested reports from the subject's interlocutors to identify the country's problems more quickly. In time, it became a tradition to prepare reports. Many people presented a plea to the Yıldız Palace, even though they were not in charge of this task, in order to be recognized by the Sultan, to be in closer contact with the palace, to prove that he was a loyal servant, and of course, to convey the problems he saw to the Sultan. In this study, a report prepared by Mustafa Lütü Efendi, who worked at various government levels, and presented to Sultan Abdülhamid II in 1902, was transliterated. The content of the petition was written on 67 separate issues. The author numbered the beginning of each new topic from 1 to sixty-seven. The first of these issues concerns the height of the lecterns dedicated to mosques, masjids, and libraries. Others are the unwitting disrespect to the Quran; the picture plates hung on the walls on the mihrab side of the mosques, the practices of the bakers from Bulgarian, Greek, and Armenian nationalities in Istanbul, the restaurants serving Muslims preparing food without paying attention to halal haram, the Hijaz. Additional sources of income for the railway were related to the visiting manners of foreigners and the search for new sources of income for the treasury. This petition, which contains crucial information about mosques, masjids, and

\* Doç. Dr, Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Erzurum/TÜRKİYE, e-posta: [naimurkmez@erzurum.edu.tr](mailto:naimurkmez@erzurum.edu.tr)

bakeries in Istanbul, gives essential details regarding understanding the period's social structure, economic understanding and mental world.

**Keywords:** Abdulhamid II, Mustafa Lütfi, Report, Istanbul, Mosque, Bakery, Treasury.

## Giriş

Yazılı kaynakların ortaya çıkışından itibaren eli kalem tutan insanlar, siyasetnâme veya nasihatnâme olarak adlandırılan eserlerle gözlem ve birikimleri doğrultusunda yönetenleri uyarmayı kendilerine görev bilmişlerdi. Toplumların daha çok çözümlenme dönemlerinde kaleme alınan bu eserler hem bozulmayı hem de bozulmayı önleyecek çözüm önerilerini içermektedir. İslamiyet öncesi dönemde dahi örneklerine rastlanan nasihatnâme/siyasetnâme türünden eserler bilhassa İslamî dönemde sayıca artış göstermiştir. Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'i, Nizamülmülk'ün Siyasetnâme'si türünün en bilinen örnekleridir (Pala 2007: 409-410; Uğur 2001: 1 vd; Levent 1962: 184-185).

Nasihatnâme/siyasetnâme geleneği Osmanlı döneminde de tüm canlılığı ile varlığını devam ettirmiştir. Bu çerçevede Lütfi Paşa'nın *Asafnâme*, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Mevaidü'n-Nefâis fi Kavâidi'l-Mecâlis ve Nushatü's-Selâtin*, Koçi Bey'in *Risalesi* ve Kâtip Çelebi'nin *Düsturu'l-Amel li Islahi'l-Halel* adlı eserleri bozulma ve bozulmaya yönelik çözüm önerileri içermektedir (Öz 2013: 18 vd). Sultan III. Selim devrinden itibaren, mevcut gelenekten farklı olarak, yaşanan sorunlara çözüm bulmak adına devlet adamlarından layihalar istenmeye başlanmıştır. Tıpkı eski devirlerde olduğu devlet adamları, bilgi ve birikimleri ölçüsünde sorunlar ve sorunlara ilişkin çözüm önerilerini içeren layihalar hazırlayarak saraya sunmaya başladılar (Demir, Onar 2022: 1855-1863; Çağman 2010).

Devlet kurumlarında aksamaların yaşandığı, Avrupa'ya karşı üstünlüğün son bulduğu ve toprak kayıplarının arttığı 19. yüzyılda sultanların sorunlar karşısında

yetkin devlet adamlarına müracaatları hız kazanmıştır. 1876 yılında iktidara gelen Sultan II. Abdülhamid de bu müracaat yolunu en sık kullanan Osmanlı sultanlarından. Nitekim tahta çıktıktan çok kısa bir süre sonra ülkenin mevcut durumundan haberdar olmak, sorunları tespit etmek ve bunlara çözüm üretebilmek gayesiyle raporlar hazırlanarak kendisine sunulmasını emretti (Çelik 2008: 345). Bu usul kısa sürede yaygınlık kazandı. Neticede emir almadıkları halde Sultan'ın gözüne girmek, iyi bir mevki elde edebilmek, dikkat çekmek gibi gayelerle çok sayıda kişi Yıldız Sarayı'na layihalar sunmaya başladı. Osmanlı Arşivinde bu türden çok sayıda rapor bulunmaktadır (Oğuz 2007; Gökgöz 2007). Bunların bir kısmı, yayımlanmış olmakla birlikte birçoğunun hâlâ transliterasyonu yapılmamıştır. İşte bu çalışmada Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivinde yer alan Yıldız Esas Evrakı 56/14 dosya/gömlek numaralı layihanın literasyonu yapılmıştır. Her ne kadar konu ile ilgili bir çalışma yayımlanmış olsa da bu çalışmada metnin transliterasyonu bulunmayıp layihanın genel bir tanıtımı yapılmıştır. İlgili çalışmada layihayı kaleme alan Mustafa Lütfi'nin kim olduğuna dair bir tespit bulunmadığı gibi layihanın kaleme alınış tarihi de kabulü pek mümkün olmayan 27 Nisan 1909 olarak verilmiştir (Aydeniz 2021: 253-269). Bu çalışmada Mustafa Lütfi Efendi'nin kim olduğu tespit edilmiş olup layihanın tam metninin aktarımı yapılmıştır. İlave olarak layihanın hangi tarihte Sultan II. Abdülhamid'e sunulduğuna dair bir mütalaada bulunulmuştur.

Layiha, 1887 yılında Şehremaneti Mülhakat İdaresi Meclisi üyeliği yapmış olan Mustafa Lütfi Efendi tarafından kaleme alınmıştır. Sicill-i Ahval İdaresi dosyasından edinilen bilgiye göre tüccardan Hacı Bayraktar İbrahim Efendi'nin oğlu olan Hacı Mustafa Lütfi, 1848 yılında İzmir'de doğmuştur. İzmir iptidai ve rüştiye mekteplerinde öğrenim gördükten sonra hususi surette dersler alarak öğrenim hayatını tamamlamıştır. Türkçe okuyazardır. 22 yaşında memuriyet hayatına başlamış çeşitli dairelerde çalışmıştır. 1875-1877 yılları arasında Konya Belediye Başkanlığı yapmıştır.

Ardından sırasıyla Mecidiye ile birlikte Çiçekdağı, Haymana, Ayaş, Zir ve Yabanabad kazası kaymakamlıklarında bulunmuştur. 1881-1883 yılları arasında Muhacirin Komisyonu şube başkanlığında bulunmuştur. 1887 yılında Şehremaneti Mülhakat İdaresi Meclisi üyesi olarak görev yapmıştır. 10 Nisan 1888'de bu meclisin ilga edilmesiyle birlikte bir müddet açıkta kalmıştır (BOA, DH. SAİD. d. 166: 475-476; BOA, İ. DH, 793/64364). Mustafa Lütfi Efendi, bunun üzerine halini arz ettiği Sultan Abdülhamid'den birtakım isteklerde bulunmuştur. Yazdığı dilekçede, 26 yıldır devlete sadakatle hizmet ettiğini, Şehremaneti İdare Meclisi'nin lağvı nedeniyle üç yıldır açıkta kaldığını ve mali durumunun bozulmasından dolayı ev eşyalarını satarak ancak geçimini sağladığını ifade ederek bir memuriyete tayin edilmesini talep etmiştir. Sultan II. Mahmud tarafından dedesine hediye edilen altınla ve Osmanlı armasıyla süslenmiş bir kılıcı 70 liraya satmak zorunda kaldığını, karısı ve altı aylık çocuğu hasta olduğu için doktora borçlandığını beyan ederek bu borcu ödemesi için kendisine ihsanda bulunulmasını, hiç olmazsa Sultan'ın emri ile geçici de olsa 2.500 kuruş emekli maaşı bağlanmasını istemiştir. Bu para bağlanana kadar cemiyet-i rüsumiyeye fahri üye olarak tayin edilmesini arzu etmekteydi (BOA, Y. PRK. AZJ: 8/7). Mustafa Lütfi, bir ara görevli olarak Mekke'ye gitmiş ve hacı olmuştu. 19 Ocak 1892'de Antakya kazası kaymakamlığına tayin edilmişse de muhtemelen bu görevi beğenmediği için buranın hava ve suyuna alışamayacağını gerekçe göstererek görev mahalline gitmemiştir (BOA, İ. DH: 1259/98842; BOA, İ. DH: 1266/99589). Bu tarihten itibaren herhangi bir göreve getirilmeyen Mustafa Lütfi Efendi, Sultan'dan tekrar vazife talebinde bulunmuştu. Sultan II. Abdülhamid, 3 Mart 1899 tarihli hususi iradeyle Mustafa Lütfi Efendi'nin münasip bir göreve tayin edilmesini emretmişse de (BOA, İ. HUS: 73/75) sonuç değişmemiştir.

Kendini unutturmamak için çeşitli raporlar kaleme alarak farklı tarihlerde bunları Sadaret'e ya da Yıldız Sarayı'na sunan müellif, hazırladığı layihanın küçük bir kısmını 22 Şubat 1907 (9 Şubat 1322) tarihli bir arz ile Sultan II. Abdülhamid'e

takdim ederek yeniden vazife talebinde bulunmuştu. Sultan'a sunduğu arzında; kırk sene önce duhani-i hazret-i şehriyarilerinden müteveffa Mehmed ve Su Nazır-ı Sabıkı İbrahim Ağaların aracılığıyla Dolmabahçe Sarayı'nda Sultan'ın karşısında birkaç defa ayakta durma şerefine mazhar olduğunu, orada kendisine tahkik memuriyeti sıfatıyla Hicaz'a gitmesinin ihsan edildiğini, hac seyahati dönüşünde de Şehremaneti İdare Meclisi üyeliğinin bahşedildiğini hatırlatmaktaydı. 10 Nisan 1888'de bu meclisin ilgasıyla 5.000 kuruş maaşla Şura-yı Devlet üyeliği veya Evkaf-ı Hümayun Nezaretine muavin tayin edilmesine dair irade çıktığı halde hâlâ bu görevlerden birine atanmadığından yana şikâyet etmekteydi. Akranlarının valiliklerde ve Şura-yı Devlet üyeliklerinde bulunduğu halde kendisinin 15 yıldır boşta kaldığını ifade ederek açıkça Evkaf-ı Hümayun Nezareti muavinliğine atanmasını talep etmişti (BOA, Y. PRK. EV: 4/58).

Mustafa Lütfi Efendi'nin görev talebi karşılık bulmamış ancak layihasında şikâyet ettiği veya öneride bulunduğu hususlarda bürokratik işlemler başlatılmıştı. Bu çerçevede layiha Yıldız Sarayı'ndan Sadaret'e iletildi. Sadaret 26 Mayıs 1902'de Evkaf-ı Hümayun Nezaretine cami, mescit ve kütüphanelerdeki Kur'an-ı Kerim rahlelerinin yükseltilmesi, üzerinde haç işaretine benzer nakışlar bulunan halıların Müslümanların ibadet mekânlarına tefriş edilmemesi ve camileri ziyarete gelen yabancılara verilen terliklerin temizliğinin yapılması hususunda ikazlarda bulundu. Ayrıca fırınlarda pişirilen ekmeklere cila vermek için haram hayvanların kıllarından imal edilmiş olan fırçaların kullanılmasının ve Avrupa'dan gelen yağların yine bu hayvanların yağıyla karıştırılarak satılmasının önüne geçilmesi için gerekli tedbirlerin alınması maksadıyla Şehremaneti uyarıldı. Zabtiye Nezareti'ne de Müslüman çocukların gemici şapkası giymesinin önüne geçilmesi için bilgi verildi. Bu nezaretlere bildirim yapılırken layihada yer alan hususların özetleri gönderildi (BOA, DH. MKT: 511/48). Ekmeklerin pişiriliş usulüyle ilgili şikâyetlerle ilgili olarak da Dâhiye Nezareti tarafından 20 Ocak



1909'da Şehremaneti'ne bir tezkire gönderildi (BOA, DH. MKT: 2713/58).

Devlet memuriyetinden ümidini kesen Mustafa Lütfi Efendi, 1911 yılı başlarında emekli aylığı hak edebilmek gayesiyle tekrar harekete geçti. Tekaüd [Emekli] Sandığından en son ayrıldığı Antakya kaymakamlığı maaşı üzerinden emekli maaşı talep etmekteydi. Ancak Şura-yı Devlet, Antakya kaymakamlığı görevine başlamadığı için bu talebi uygun görmedi ve Mustafa Lütfi Efendi'nin teşebbüsü sonuçsuz kaldı (BOA, ŞD: 3085/12). Mustafa Lütfi Efendi son defa yetkililerin dikkatini çekmek için aynı yılın sonbaharında Donanma-yı Osmanî ianesine gelir bulduğuna dair Sadaret'e bir layiha daha sundu (BOA, BEO: 3970/297731).

Çalışmanın konusu olan ve Mustafa Lütfi Efendi tarafından hazırlanan esas rapor, İstanbul'da cami ve mescitlerin durumu, fırınlar, yabancıların ziyaret adabına dair oldukça önemli bilgiler ihtiva etmektedir. Devrin zihni yapısını anlamak açısından önemli detaylar içeren layihanın üzerinde herhangi bir tarih bulunmamakta olup arşiv kataloğunda 6 Rebiülahır 1327 (27 Nisan 1909) tarihine kayıtlıdır. Oysa bu tarihte Sultan II. Abdülhamid tahtan indirilmiş ve dolayısıyla layihanın yazılış tarihinin 6 Rebiülevvel 1327 (27 Nisan 1909) olması mümkün değildir. Arşivden elde edilen diğer belgelerden yola çıkıldığında layihanın 1902 yılında Sultan II. Abdülhamid'e sunulduğunu ifade etmek daha doğru olacaktır. Nitekim incelemeye konu olan layihanın 9 Nisan 1902 tarihli bir suretinin girişinde yer alan “*mukaddemâ takdîm-i 'atebe-i 'ulyâ kılınan lâyiha-i çâkerânemin bir kıt'a sûreti manzûr-ı dekâyık-nüşûr-ı cenâb-ı sadâret-penâhileri kılınmak üzre ber-vech-i zîr 'arz olunur*” ifadesi bu iddiayı güçlendirmektedir. Bu ifadede layihanın daha önce “atebe-i ulya” yani “Padişah katına” arz edildiği açıkça ifade edilmektedir (BOA, DH. MKT: 511/48). Ayrıca yukarıda da ifade edildiği üzere Lütfi Efendi'nin layihadaki uyarılar üzerine Sadaret'in, Evkaf-ı Hümayun ve Zabtiye Nezaretlerine yönelik ikazları Mayıs 1902'de iletilmiştir. 1902 yılında

Mustafa Lütfi Efendi 54 yaşındaydı (BOA, DH. MKT: 511/48).

Layiha bez cilt ile ciltlenerek iplik dikişle risale haline getirilmiştir. Kapak sayfasında, çevresi bitki motifleriyle tezyin edilmiş yukarı yöne bakar bir ay yıldız motifi bulunmaktadır. Layiha 24 varak olup 23'üncü varığı boştur. 24'üncü varakta ise sadece “*veliyü'n-ni'met-i â'zam efendimiz siyâseten pek çok ma'rûzât-ı şifâhiyyem var ise de tahrîren 'arz-ı 'atabe-i 'ulyâ eylemek kullarınca mümkün olamayacağı ma'rûzdur. Âzât kabûl etmez kulları. [mühür] e's-seyyid Mustafa Lütfi bin İbrahim.*” ibaresi yer almaktadır. Layihanın muhteviyatı 67 ayrı hususta kaleme alınmıştır. Müellif her yeni konunun başına 1'den başlayarak 67'ye kadar numara vermiştir. Bu konular camilerin vaziyeti ve temizliği, fırınların durumu, hazineye yeni gelir kaynakları arayışı ile ilgiliydi. Bahsi geçen bu konu başlıkları metnin orijinalinde olmayıp metne tarafımızdan köşeli parantez içerisinde eklenmiştir. Layiha metni aşağıdaki gibidir.

### Layiha Metni

[2-a] Cenâb-ı kübriyâ hâmî-i kâffe-i Müslimîn ve hâfız-ı şer'-i mübîn veliyü'n-ni'met-i bî-minnetimiz pâdişâh-ı milk-i haslet efendimiz hazretlerini envâ'-i sa'âdet iclâl ile ile'l-ebed erîke pîrâ-yı şân-ı şevket buyursun âmîn ve bi-hürmet-i seyyidü'l-mürselin.

Fart-ı sadâkat ve 'ubûdiyet-i mülûkânem sâikasıyla saltanat ve Memâlik-i Mahrûse-i cenâb-ı hazret-i hilâfet-penâh-ı â'zam ve ehamîlerince müceb-i nef' ve zarar olan ahvâlin mülâhaza ve mütâla'asını kendimce ferâiz-i umûrdan bildiğimden bu kerre pîrâmen-gerd-i hatır 'abd-i çâkerî olan ba'zı ahvâlin 'arzına ber-vech-i âfi mücâseret eylerim.

1-Âlem-i İslâmiyetin medâr-ı mahz-ı i'tilâsı olan hasâil-i ber-güzîdenin kâffesini nefis-i nefis-i hümâyûnlarında cem' ve bu sûretle bi-hakkın mağbûtu's-selâtîn-i

‘izâm-ı behişt-makâm hazerâtıyla ba‘zı ashâb-ı hasenât taraflarından Dârü’l-Hilâfeti’l-‘Aliyye ve Memâlik-i Mahrûse-i şâhaneleriyle memâlik-i sâire-i İslâmiyyede bulunan bi’l-cümle cevâmi‘ ve mesâcid ve medâris ve kütübhânelere vakf ve ihdâ buyurulmuş olan mesâhif-i şerîfenin mevzû‘ olduğu rahlelerin derece-i irtifâ‘ı menâfi-i hürmet ve ta‘zîm bulunmakta ve ekser cemâ‘at taraflarından kapuda ve mahall-i mahsûsada bırakılmayarak mesâhif-i şerîfenin bulunduğu rahleler altına ve civârına konulan mülevves ayakkablarının mesâhif-i şerîfeye kurbîyeti hâşâ hürmetsizliği taz‘îf ettiği nazar-ı te‘essüfle görülmekte olmağla bu mahzûr-ı ‘azîmin çâre-i ref‘i mezkûr rahlelerin lüzûmuna göre kemâfi’s-sâbık ibkâsıyla berâber mârû’l-‘arz kâffe-i cevâmi‘ ve mesâcid ve kütübhânelerin mahall-i münâsibine nâm-ı kudsiyyet-ittisâm-ı hazret-i zillullahîlerine izâfetle ser-levhasında *lâ yemessuhu illâ’l-mutahharûne*<sup>1</sup> âyet-i celîlesi ve zîrinde tuğrâ-yı garrâ-yı cenâb-ı hazret-i gîtîsitânîleriyle bi’t-tevsîm herkesin alub okumasına ‘usret vermeyecek derecede olarak mükemmel ve müzeyyen kilidsiz câmekânlar inşa etdirilerek [2-b] mesâhif-i şerîfe ile kütüb-i nefîsenin vaz‘ı ve emri muhafazasının emîn kayyûmlara tefvîzi ile mârû’l-‘arz hürmetsizliğin lüzûm-i izâlesi vecîbesinin îfâsı hakkında evvelce kaleme alınub takdîm ve ‘arz-ı ‘atabe-i ‘ulyâ kılınan lâyiha-i memlûkânem üzerine şeref-efzâ-yı sünûh ve sūdûr buyurulan irâde-i mülhemîyyet-i m‘utâde-i hazret-i şehin-şâh-ı â‘zam ve efhâmîleri vechle bu bâbdaki müzâkere ve teşebbûsât-ı mühimmenin bir hüsn sûretde temşiyet ve cereyânı zımnında kûlları dahî bi’z-zât mâbeyn-i hümâyûn cenâb-ı mülûkânelerinde hazır bulunmaklığım kâtib-i husûsî-i hazret-i hilâfet-penahîleri müteveffâ Kâmil Beg tarafından keşîde olunub mahfûz-ı çâkerî olan fî 15 Temmuz sene [1]315 târîhli telgraf-nâmede emr û iş‘âr buyurulduğu gibi şu lâyiha takdîmi üzerine yine müteveffâ-yı mûmâ-ileyh tarafından mahzûziyet ve iltifât-ı seniyye-i mülûkâneleriyle tebşîr buyurulduktan sonra sâdır olan emr û fermân diyânet-beyân cenâb-ı fârûkâneleri dâiresinde

lâyiha-i mezkûre hükmünün tamâmî-i icrâsı taraf-ı ‘ubeydânemden Evkâf-ı Hümâyûn Nezâret-i celîlesine ‘arz olunması üzerine fî 27 Şa‘bân sene [1]318 târîh ve 123 numarolu tezkire ile sebk eden istifsâra cevâben tasvîb-i celîli şehin-şâhîleri şerefine iktirân eden ma‘rûzât-ı mebsûte-i bendegânemin fetvâ-hâne-i celîle ile tedkîkâtı şer‘iyye meclislerince muvâfık-ı şer‘îat ve diyânet görünmüş olduğundan ol vechle heman ifâ-yı muktezâsı makâm-ı meşihat-ı ‘ulyâdan nezâret-i müşârün-ileyhâya emr û iş‘âr ve âhîran da yine mürâca‘at-ı memlûkânem üzerine 28 Mart sene [1]317 târîhli ve 255 numarolu tezkire-i sâmiyye ile te’kiden emr û izbâr edilmiş olduğu ve te’hirî-i fi‘iliyyâtının meşhûdiyeti mecbûriyetiyle sadr-ı sâbık Sa‘îd Pâşâ kûllarına takdîm ettiğim ‘arîza-i ‘ubeydânem rehîn-i nazar-ı ehemmiyyete alınarak fî 28 Mart sene [1]318 târîhli ve 494 numarolu olarak ve bu târîhde bir de Umûr-ı Dâhiliye Nezâret-i Celîlesinden Nezâret-i Evkâf-ı Hümâyûna birer te’kîdnâme dahâ istâr ve tesyâr kılınmış ise de fi‘iliyyât-ı mefrûza-i muntazıraya bedel her nasılsa bir te’hir iğmâzgârî görölüb hâlbûkî her bir umûra takaddüm mâddî ve ma‘nevî derkâr olan böyle bir emri mu‘tenâ-yı diyânetde tecvîz-i tesâhül hiç bir vicdânca rehîn-i cevâz olamayacağı rütbe-i bedâheti hâiz ve ma‘hezâ sebep-i necât-dârîn olan dîn-i mübîn-i İslâmımız ahkâmını meydâna koyan ve saltanat-ı celîle-i ‘Osmâniyyenin bidâyet-i te‘essüsünden ilâ yevminâ hazâ muhafaza-i ta‘zîmâtı rehber-i felâh ittihaz kılınmış olan hazret-i Kur’an’ın mütemâdiyen eyâdî-i ihtirâm ve tekrîmde bulundurulması min-tarafillah-ı te‘âlâ zât-ı âkdes-i hazret-i zillullahîlerine hâss kılınmış cümle-i muvaffakiyyâtdan bulunmuş ve âmâl-ı kudsiyyet-iştîmâl cenâb-ı veliyyü’l-â‘zam ve efhâmîleri eslâf-ı saltanat-ı seniyyelerine kât kât fâik ve dahâ parlak idüğü [3-a] ma‘rûzât-ı çâkerânemin hayr-ı fi‘ile îsâli emrindeki irâdât-ı mülhemîyyet-âyât-ı hüsrevâneleriyle müsbet ve tarîk-i Hakk’a sülûke vâsita-i yegâne olan Kur’an-ı ‘azîmü’ş-şânın ol vechle terfi‘ buyurulması yolundaki maksad-ı Hudâ-pesendânemin birkaç def‘a da gazetelerle neşr ve i‘lânı hem rub‘-ı

<sup>1</sup> Kur’an-ı Kerîm, Vâkıa Sûresi (56), 79. Ayet, mealî: Ona ancak temizlenenler dokunabilir. Y. N.

meskündaki kâffe-i ehl-i îmânın lisânen ve cenânen isticlâb-ı de‘avât-ı hayriyyelerini hem de şu teşebbüs-i vâcibü’l-icrânın taşralara dahî bi’t-te’sîr mâddî ve ma‘nevî küllî fevâid husûlünü mü‘eddi olduğu mütehakkık bulunmasına nazaran şimdiye değin avk-ı te‘hire uğradılması ancak delâlet ve vesâtat-ı ‘abd-i memlûkânemle tebliğ kılınan işbu irâde-i seniyye-i hazret-i pâdişâhiye belki itmi’nân hâsıl eylemedikleri melhûziyetine mebnî irâde-i seniyye-i hazret-i hilâfet-kübrâlarının resmen tebliğ olunmadıkca ve marangoz-hâne-i hümâyûn-ı hazret-i veliyyü’l-‘azam ve eframîlerinde bi’l-inşâ Bâb-ı Meşihatpenâhî evrâk müdüriyeti odasına mahsûs ‘inâyet ve ihsân buyurulan dolab gibi dil-hâh-ı hazret-i milkdâr-i â‘zamîleri vechle yalnız selâtîn-i ‘izâm cevâmî‘-i şerîfesine mahsûs numûne olarak bu mes‘ele-i hayriyyeye ihdâ buyurulması Bâb-ı Fetvâ Dâiresiyle evkâf me‘mûrlarının tarz-ı beyânât ve ifâdât-ı şifâhiyyelerinden istidlâl olunmasına binâen bu bâbdaki irâde-i seniyye-i veliyyü’n-ni‘met-i eframîleri her neye menût ve mütevakıf bulunmuş ise mücerred bi-hasebi’s-sadâka mevkufiyet-i uzma-yı hazret-i gîtî-sitânîlerinin husûlü emniyesiyle tesrî‘-i tenfiz irâdesini hasbetenlillah niyâza ictisâr eylemekde olduğum ma‘rûzdur.

2

Ma‘lûm-ı ‘âlî-i hazret-i hilâfet-penâhîleri cümle-i mübeccelesinden bulunduğu üzere on iki tarîkin şu‘abâtıyla berâber makâm-ı şeyhûhetle iştihâr itmiş ve harekât-ı irşâd-kârâneleri millet-i nâciye-i İslâmiyece rehber-i feyz-i ma‘nevî ittihâz edilmiş olan meşâyih-i ‘izâmın on dört ‘aded kâvuklarının resimlerini taklîden yapılub Dersa‘âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerinde birkaç senedir satıla gelen levhaların Üsküdar‘da selâtîn-i ‘izâm cevâmî‘-i şerîflerinin mihrâb tarafına ve cemâ‘ât-ı müslimînin muvâcehesinde ta‘lik edilmekde olub bu ise Bahr-i Râik’in cild-i sânisinin dokuzuncu sahîfesindeki fi mekrûhâtü’s-salât ve kâlellahi te‘âla *kad eflihal mu‘minüne ellezîne hum fi salâtihim hâşiüne*<sup>2</sup> tebliğ-i celîline nazaran

<sup>2</sup> Kur’an-ı Kerim, Mü‘minün Süresi 1 ve 2. ayetler, الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ \* وَقَدْ أَقْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ

menâfi-i huşû‘ olduğu gibi fukahâ-yı ‘izâmın mu‘teber kütüb-i fikhiyelerinde asıl mescid olan mescid-i Kabâ ve mescid-i hazret-i Nebevî olub anın hey‘et-i asliyesine muvâfık olmayan şer‘e dahi muvâfık olmayacağı hakkında sarâhaten bahisler mevcûd [3-b] olub elvâh-ı ma‘rûza ise hey‘et-i şer‘iyyeyi muhill ve emr-i ta‘liklerinin de kayyûmlarca ve Evkâf Nezâretinden müsâ‘adesine gayr-i müstenid idüğü tedkîkât-ı çâkerânemden anlaşılmış olduğundan bi’l-vücûh rızâ-yı diyânet ihtivâ-yı cenâb-ı hazret-i tâc-dâr-ı â‘zamîlerine külliyyen muhâlefeti bedîhî idüğü ma‘rûzdur.

### 3 [Kur’an Ayetlerinin Gelişigüzel Yerlere Basılmaması]

Birkaç seneden berü dâr-ı nebîde vesîle-i necâtımız olan musâhaf-ı şerîfe ceybde taşımak için Kur’ân-ı ‘azîmü’ş-şânın hacm-i ma‘rûf ve meşrû‘dan gayetle ufak ve tek veya hazret-i Kur’ân’ı ikiye bölerek siparişlerine göre çift cildli olarak tab‘ edilmekde olduğu gibi Dersa‘âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerindeki matbû‘ât idârelerinden çıkarılan gazetelere âyât-ı Kur’âniyye ve hâdis-i kudsîye ve nebevîyenin derci hürmetsizliği müceb ve mezkûr gazetelerin ise mâhiyât-ı mühimme ve kıymet takdîri meziyetinden mahrûm kimseler ve bi-tahsîs Hristiyanlar ellerinde umûr-ı ‘âdiye ve sefilede isti‘mâl olunmakda olub ahvâl-ı ma‘rûzanın tevlid edeceği mazârr ve mehâzîr-i ma‘nevîyenin münhasıran sahne-i celîle-i İslâmiyyeye ‘âid ve li-hazâ vicdân-ı kudsîyet-nişân-ı cenâb-ı husrevânelerine külliyyen mübâyin idüğü derkâr bulunduğu mebnî berminvâl-i meşrûh kelâm-ı kadîmin hey‘et-i ma‘rûfuna halel getirilmemesi ve gazetelere öyle âyât ve ehâdis-i şerîfe derc edilmemek üzere acemlerin Vâlîde Hânında vâkı‘ matba‘alarıyla bi’l-cümle matba‘alara tebliğât icrâsı her hâlde mâddî ve ma‘nevî muhassenât-ı ‘azîmeyi müstevcib olacağı ma‘rûzdur.

### 4 [Yabancılara Cami Ziyaretleri Sırasında Verilen Terliklere Dair]

Gerçekten mü‘minler kurtuluşa ermiştir, 2-Onlar ki namazlarında huşu içindedirler. Y. N.

Me'âbid-i mukaddesede nezâfet ve tahârete ri'âyet vâcibât-ı diniyyemizden olduğu müstağni-i 'arz ve beyân olub milel-i gayr-i müslimeden cevâmi' ve mesâcid-i şerîfeyi ziyârete gelen ecnebîlerin ayaklarına verilen terlikler kenarsız olması hasebiyle ayakkabları terlikden iki tarafa inhirâf etdikce terlikler muhâfaza-i nezâfetde fâidesiz kalmaktadır ve ba'zen dahi eser-i zuhûl olarak terlikler ayaklardan çıkarak mülevves na'lûnlar nâsiye-i sây-i sücûd olduğumuz mukaddes yerleri telvîs etmekde ve ayakdan çıkan terlikleri hademeden görebilen getirerek bi'l-ihât tekrâr giydirmekde oldukları her gün görülelmekte olup salifü'l-'arz bu inhirâf ve huruca mâni' olmağla sâlih yüksek kenarlı terlik tehiyye ve tedârik edilmesi mûcib-i muhasenât-ı 'azîm olacağı ma'rûzdur.

[4-a]

#### 5[Ayakkabların Cami İçlerindeki Ayakkabılıklara Konulmasının Mahzuru]

Dersâ'âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerinde bi'l-cümle cevâmi' ve mesâcid-i şerîfelere sigâr ve kibâr olsun ekser cemâ'ât-i müslimîn mülevves ayakkablarını ellerine alarak cevâmi'-i şerîfe kapısından içerüye giriyorlar ki bir taraftan mürdâr sularla çamur parçaları o secdegâhımıza akmaktadır ve bir taraftan ba'de edâü's-salât cemâ'âtin kapulardan müzdehihan hurûcları cihetle ellerde bulunan işbu mülevves ayakkablarıyla yekdiğerinin elbiselerini telvîs felihazâ sıhhat-ı salât ihlâl eylemekte ve bir de bu kabîlden olmak üzere hâşâ sümme hâşâ bir temâşâgâha gider gibi birçok cemâ'ât-i müslimînin cehâlet veyâ gaflet ve hiffet-i seyyie'siyle kucaklarına alub veya ellerinden tutub cevâmi' ve mesâcid-i şerîfeye iki ve nihâyet üç yaşlarında ve'l-hâsıl sıbyân 'adâdındaki evlâd û ahfâd cemâ'ât-i müslimînin namâzda iken def'-i zarûretlerini buldukları mahalde icrâ etmeleri ve şu ahvâl-ı mü'essifenin kesret-i vukû'u defâ'atle re'yü'l-'ayn müşâhede olunmakta olduğuna nazaran men'iyile berâber hiç olmaz ise de senede bir kere eyyâm-ı sayfdâ cevâmi'-i şerîfelere mefrûş kaliçeleri tathîr eylemek şer'en ve icabât-ı dîniyyemizden olduğu ma'rûzdur.

#### 6 [Çocuklara Ezan Okutturulması]

Emr-i mesnûn-ı te'ezzinin hadd-i rüşd ve bulûğa vâsıl olmuşlar tarafından îfâsı şer'-i şerîf cümle-i ahkâmından iken ekser mahal ve be-tahsîs Üsküdar cevâmi'-i şerîfesinde ezân-ı Muhammedî ve sâir vezâif-i mü'ezzîne mütevâliyen çocuklara yaptırılmakta olduğundan men'î merhûn 'inâyet-i seniyye-i hazret-i hilâfet-penâhîleri olduğu ma'rûzdur.

#### 7 [Cami ve Mescit Hahırlarındaki Uygun Olmayan Desenler]

Bi'l-cümle cevâmi' ve mesâcid-i şerîfede mefrûş yeni kaliçelerde görülen nakuş-ı mekrûhe esnâ-yı salâtta izhân-ı müslimîni işgâl ve sebep-i gufrân olan durûd-ı sultânî ile hitâm bulan 'ibâdât ve de'avâtın sâfiyetini ihlâl edüb binâen-'aleyh şer'en ve 'aklen kerâheti meydânda olduğu gibi de'b-i dîrîne vechle ba'zı ecnebî seyyâhlarının ma'âbid-i mukaddesemizi ziyâretle memleketlerine hîn-i 'avdetlerinde mu'azzez tutduğumuz hâcımız 'Osmânlılarca bi'l-iltizâm câmi'lerinde pây-ı istihkâr altında bulundurulmaktadır deyu neşriyât-ı muzırrada bulunarak [4-b] bir mes'ele-i mühimme renginin aldırılması ihtimâlden gayr-i ba'id bulunmasına nazaran bundan böyle de mübâya'a olunacak mefrûşât-ı hayriyyenin hîn-i mübâya'âtında bu noktanın nazar-ı dikkatden uzak tutulmaması nezd-i kerâmet-vefd-i hazret-i şehin-şâh-ı â'zamîlerince tensîb ve tasvîb buyurulduğu takdîrde ta'mîmen vilâyât-ı şâhânelerine dahi irâde ve fermân-ı hümayûn cenâb-ı mülûkânelerinin şeref-tastîr-i sünûh ve sūdûr buyurulması ma'rûzdur.

#### 8 [Ekmek Fırınları ve Ekmekçilerin Gayrimüslim Oluşu]

Havâyic-i zarûriye-i beşeriyeden ve ni'am-ı 'uzmâ-yı ilahiyeden olub Dersâ'âdet ve taşra vilâyât-ı şehin-şâh-ı â'zamîlerinde ekseri furunlarda tabh edilegelmekte olan nân-ı 'azîzlerin hîn-i tabhında cilâ ve nerm vermek üzere murdâr hayvânların kollarından ma'mûl ve Avrupa'dan mevrûd olan fırçaları suya sokarak nân-ı 'azîz üzerine sürmekte oldukları ma'a't-te'essüf görülmektedir bu husûsun kat'iyyen ve kâtibeten muhâlîf-i şer'-i şerîf

olduğu ve bu gibi firçaların isti'mâl etdirilmemesi ma'rûzdur.

9

'Arz ve beyândan müstağnî olduğu üzere Dersa'âdet ve taşra vilâyât-ı zillullahîlerinde ekserî furuncılar Bulgar ve Rûm ve Ermenî milletinden olup ancak İslâm olarak pek cüz'i o da simidci olup sene-be-sene çeşni tutmak ve narh vermek Şehr-emânet-i celîlesiyle taşra mecâlis-i belediyelerinde mevzû olan nizâm-nâme-i hümayûnlarına tevfikân usûl ittihâz eylemişlerdir. Dersa'âdet'de ekserî başlıca furunlarda mezkûr Bulgar ve Rûm ve Ermenî milletlerinden olup hattâ 'Acemlerin kâffesi işbu Hıristiyan milletinden lehm ve nân-ı 'azîz gibi şeyler asla almazlar dâimâ mu'ârizdılar gerçi şerî'at-ı mutahharaya pek de muvâfık değilse de ne çareki vakt-ı zamânıyla İslâm tarafından rağbet edenler az bulunduğundan maru'l-'arz o murdâr firçalarla ve el ve ayaklarıyla yoğurmakta oldukları gibi yortu ve pazar günlerinde isti'mâl edüb fesâd-ı ahlâk-ı câhilânelerini meydâna atar ve mevad-ı küûliye te'siriyle günâ gün ahâliye bed mu'âmele ve istiğnâlarla nân-ı 'azîz fûrûht eylemekte ve Ermenî vak'asında su hazînelerine zehîr ilkâ etmek gibi fezâhatlara vukû'-ı cesâretleri beyne'l-ahâli ol vakit rivâyet olunmasına nazaran fesâd ve cehâletleri derkâr olan işbu furuncu Hıristiyanların ilerüde ya bir bed-hâh ilkâat ve iğfâlâtıyla [5-a] veyâ sâika-i sû-i ahlâk-ı nâdânîleriyle hüdânegerde ilerüde nân-ı 'azîz derununa dahî zehr atub ahâli küllarını tesmîm eylemek gibi fikr-i fâsidede bulunmaları melhûziyetine ve ma'hezâ bu furuncular merkez fitratları olan hıyânet-ı ma'rûza sâikasıyla Avrupa'dan vürûd eden fasulye ve nohud ve patatez gibi mahsûlât-ı ecnebiyye ile mahlût dakîkleri mübâya'a ve tabh ile yerli vatandaşlarımıza sarf etmek sûretinin ehâss maksadları olduğu fi'iliyât-ı meşhûdesiyle sâbit olup bunlara bi'l-manzar iştihâ ve rağbet-i 'âmmeyi istihsâl için Galata ve Begoğlu lokantalarındaki matbûhâtın şarâb ve sâir mâi'yât ve mevâd-ı ecnebiye ile ihtilât etdirilmesi kabîlinden olarak salifü'l-'arz zâten mahlût olan ecnebî otlarının hîn-i tahmîr ve tabhında şarâb veyâ başka mevâd-ı mechûle asâriyle çıkarılan ekmelekler fi'l-hakîka zâhirde bir isti'dâd-ı

revâc hâsıl etmekte ise de tecrûbeten sâbit olan betâ'et-i hazmiyye cihetiyle tıbben ve mahlûtâtının hürmet-i şer'iyyesinden nâşî diyâneten ve yerli dakîkler sarfiyatının ta'tîli sûretiyle de servet-i mülkiyyece mazarrât-ı cesîmesi ahâli küllarının vukûflarından ve etıbbâ ve me'mûrîn-i 'âidesi enzâr-ı tedkîkden mehcûriyyetine binâen min-gayr-i hadd tedbirâtı layih-ı hatır olmuştur. Evkâf-ı Hümâyûn Nezâret-i celîlesi idâresinde olan bi'l-cümle 'imârethâne furunlarında birçok tabh ve i'mâl olunan fodulanın tabh ve a'mele-i sâiresinin 'umûmiyetle Arnabud ve yerli İslâmları olduğu cihetle nezd-i dekâyıkdanî-i hazret-i kişver-güşâyîlerince rehîn-i tensîb ve tasvîb buyurulduğu takdîrde yevmiye lâ-akall şimdilik biner kıyye ve dahâ ziyâde nân-ı 'azîz çıkarmasına müsâ'id bulunan bu i'mâretler mevcûd olduğu hâlde ber-vech-i ma'rûz günâgûn hiyel ve desâis isti'mâliyle menâfi'-i şahsiyelerini yerli ve garîb 'âmmeyi nâsın husûl-ı mazarratlarında taharrî eden Hıristiyan vesâir bî-insâf furuncu esnâfının gerek ta'yîn-i fi'yât-ı mu'tedile husûslarında devâir-i 'âidesine karşı akvâl ve harekât-ı müşekkel-pesendane ve gerek dâd û sitad hengâmında da ahâli küllarına mukâbil mu'âmele ve istiğnâ-yı dervîşânelerine bir sedd-i sedîd olmak üzere 'imârat-hane-i mezkûr furunlarında yerlü hass buğday unundan yevmiye lâ-akall beher furunda şimdilik biner kıyye nân-ı 'azîz tabh ettirilür ise 'imârât-ı mezkûre furunlarının kâffesinde yevmiye yirmi otuz bin ve daha ziyâde kıyye nân-ı 'azîz çıkarılması me'mûl-i kaviyy idüğine binâen sermâyesi nezâret-i müşârûn-ileyhâdan bi'l-'itâ 'iffet ve hasâfetle ittisâf ve iştihâr itmiş zevâtdan mürekkeb bir komisyon nezâret ve ma'rifetiyle 'imâret furunlarında [5-b] ol mikdârdan 'umûmunda lâ-akall yirmi bin kıyye ekmelek çıkarılabilüb bundan narh ve ehveniyet-i matlûbe ihlâl edilmemek şartıyla celâil-i âsâr-ı meşkûre-i peygamber-pesendânelerinden olan Hicâz Demir yolu hattına mahsûsan beher kıyyeden birer para resm istihsâli hâlinde resm-i mezkûrun diğer furunlar ekmeği de 'ilâve olduğu hâlde yevmiye beş yüz bin kıyye i'tibâriyle yalnız Dersa'âdet'ce yevmîsi 12.500, 275.000 şehrisi, 4.500.000 senevîsi guruş kadar bir yekûn teşkil

edeceği gibi bu usûlün mahalleri mecâlis-i belediyesince yapılmak üzere taşra vilâyât-ı şâhânelerine teşmîli takdîrinde de bi'l-cümle memâlik-i şâhânelerinde yirmi milyon nüfusun mevcûdiyeti tahmîn olunmasına göre ekmek sarfiyâtının da beher nüfûsa lâ-akall yirmişer kıyye i'tibâriyle nüfûs-ı 'umûmiyye için yevmî on milyon ûkıyye vâsıl ve beher okkadan mikdâr-ı ma'rûz üzere alınacak resmden 250.000 yevmîsi, 7.500.000 şehrisi, 90.000.000 senevîsi milyon guruş hâsıl edeceği ufâk bir hesâb-ı sathî iş'ârâtından olduğu gibi tedbîr-i ma'rûzun ittihâzı takdîrinde furunculuk san'atına vâkıf efrâd-ı İslâmiyenin şevk ve gayretleri tezâyüd ve bu vesîle ile dahi efrâdı bi't-tabî' tekessür ve li-hazâ emr-i ticâretde mütemâdiyen galebe i'tiyâdında bulunan esnâf-ı gayr-i müslimenin 'urûk-ı rekâbet ve hasedleri galeyâna gelerek şu galebe emniyesiyle melhûz olan fikr-i meş'ûmlarını tashîhen bundan böyle yerli hass buğday dakikinden ve meşrû'iyet-i İslâmiyye dâiresinde tabhiyâta devâmlarını hâsıl ederek sâye-i intizâm-sermâye-i cenâb-ı tâc-dârîlerinde mâyaü'l-hayât-ı beşer olan ekmek tedârîki her dürlü su'ûbât ve müşkilâtdan kurtarılmış olacağı ma'rûzdur.

#### 10 [İstanbul'un Ulaşımı ve Alınan Paralardan Hicaz Demiryoluna Verilmesi]

Gerek Boğaziçi'nde ve gerek taşraya berrî ve bahrî seyr û sefer mecbûriyetinde bulunanlardan vapur ve şimendüfer ve tramvay kumpanyalarının sût-i maktû'ada alın gelan ücûrât-ı nakliyyeden mu'tâd ve fevka'l-'âde mesârif çıkdıktan sonra artırılan mebâliğ-i küllî ve ticâret-i fâhişe haddîni bulmakda olduğu inde't-tedkîk tezâhür ideceğinden ve gerçi bunların bir takımlarıyla gidiş geliş eden yolcu [6-a] ve erbâb-ı tenezzühden ücûrât-ı maktu'adan başka beher bilete onar para alınmakda ise de bu me'hûzât yolculardan çıkub kumpanyalar ise işbu mükellefiyet-i nakdiyyeden vâreste kalmakda ve hâlbuki ticâret-i vâsi'aları yine buraca husûle gelmekde olmasına nazaran işbu mükellefiyet-i haseneye o kumpanya ve şirketlerin de arzu-yı iştirâkleri akvâ-yı me'mûl ve tabî'î olduğundan mikyâs-ı ma'rûz bi't-tedkîk muvâfik-ı nefsu'l-emr görüldüğü hâlde

dâhil ve hârice amed şod idecek vesâit-i nakliye-i berriyenin tramvaylarından mûntehâ-yı mevkıflarına ve şimendüferlerden merkezce Sirkeci ve Haydarpaşa ve Erenköy ve Makriköy son mevkıf ve mevâkıb-i bahriyenin dahî Köprü ve Eyüb ve Kadıköy ve Adalar ve Boğaz'ın mûntehâsı olan Kavaklar son iskele i'tibâriyle buralara her vürûdlarında Haliç Dersa'âdet'de bi'l-'umûm yelken gemilerinin seyr eden vapurların beherinden üç ve Boğaz ve Marmara cihetlerine amed şod eyleyenlerin beherinden beş ve tramvayların mevkıflarına beher uğrayışlarında birer ve şimendüferlerin vürûdlarında beşer ve büyük vapurlarla uzun boylu gidüb gelecek büyük katârların uğrayub tevakkuf idecekleri 'umûm iskele ve istasyonlara hîn-i vürûd ve tevakkuflarında onar guruş bir resm alınarak bunun yerli kumpanyalarından alınanlar salifü'l-'arz hutût-ı Hicâziyye ve diğerlerinden alınacakların dahî limânlar ve bu husûslarda istihdâmı tabî'î ve zarûrî bulunacak me'murîn ma'âşât ve mesrâifât-ı sâireye tahsîs olunmak üzere 50.000 yevmîsi, 1.500.000 şehrisi, 18.000.000 senevîsi guruş bir yekûn teşkîl edeceği tebeyyün itmişdir ma'mâfih Boğaziçi'ndeki mevâkıf-ı bahriye ile ve merkezde şimendüferlerle amed şod edenlerin alacakları biletlere Hicâz treni için onar para 'ilâve edilmesine nazaran berrî ve bahrî yük ve yolcu navl ve ücûrât için verilecek biletlerin navllarından kumpanyalar tarafından verilmek üzere beher yüz guruşda akalli bir guruş alınursa dahâ ziyâde bir yekûn tezâhür edeceği me'mûl olduğundan bu şıkkından tasvîb buyurulacak husûsları vâbeste-i hazret-i zillullahîleri olduğu ma'rûzdur.

#### 11 [Memleket Tütünleri, Reji, Gelirler vs]

Dersa'âdet Reji İdâresinde asâkir-i şâhâneleriyle fukarâ-yı ahâliye mahsûs yirmi paralıkla otuz paralık pakete varıncaya değin [6-b] müstesnâ tutulmak ve fakat bâyi' ve müşterîye 'âid bulunmak üzere bâyi'in Reji Şirketi olduğu derkârdır kırk paralıktan iki guruşluğa kadar olan paketlerden birer para ikişer guruşlukdan üçer guruşluğa kadar olanlardan ikişer para ve ândan ziyâdesiçün her bir guruş hesâbıyla birer para zamm ve Memâlik-i

Mahrûse-i şehin-şâhîlerinde sarf edilmek üzere sandık ve çuval ve teneke ve kutu ve mukâvva gibi kâğıdlar derununa vaz' edilen tütünlerin â'lâ cinsinin beher kıyyesinden üç guruş ve evsatından altmış para ve ednâsından otuz para ve memâlik-i sâireye gidecek beher yirmilik paketten bir ve andan fazlasıçün beher yirmi parada bir para 'ilâve ve şâyed bandrolsüz olarak açık tütün sandık ve çuval her ne sûretle kablara konulub Avrupa'ya gönderilecek olurlar ise keşf ve mu'âyene olunub da hakîkati bilindikden sonra â'lâ cinsinden beher kıyyesinden on guruş evsatından beş guruş ednâsından yüz para ve meselâ â'lâ cinsinden olarak bir sandık derûnunda on kıyye tütün bulunur ise beher kıyyesinden on guruşdan yüz evsatının beher kıyyesinden beşerden elli ednâsının beher kıyyesinden ikişer buçukdan yirmi beş guruş ve tecâvüz eyledikçe zamâimin ol vechle icrâsı takdîrinde Memâlik-i Mahrûse-i şâhânelerinde Reji İdâresince bir sene zarfında 22.438.575 liralık tütün sarfiyât olduğu 'inde't-tahkîk mevsûkân istihbâr kılınmasına nazaran bunun hadd-i vasat i'tibârıyla beher seksen guruşu bir kıyye ve 'arz ve ta'yîn olunan zamâimin usûl-i mütâsaviyeye rabtı hâlinde beher kıyyeye altı guruş nisbetinde bir şey düşmesine göre 'inde'l-hesâb zamâim ve 'ilâvât-ı ma'rûzadan bir senede 168.289 lira hasılât olacağı kat'iyyen tahmîn olunmaktadır. Bunun sûret-i idâresine gelince bâlâda ta'yîn edilen mikdârlar nisbetinde pul veya bir nev' marka bi'l-'imâl fabrika olan mahallerde bir ve icâbına göre nihâyet üçer 'afif ve müstevfi ma'âşla me'mûr vâsıtasıyla rabt ve ilsâk ve beher yevm pul sarfiyâtı bedelâtının istîfâ ve mahâl-i mertebesine teslim ve i'tâsı yolunda o marka tedâbir ve kavâ'id-i intizâmîyenin icrâsı lüzûmunun derkâr idüğü ma'rûzdur.

### 12 [Hayvan Vergileri]

Deve ve esb ve ester ve manda ve merkeb ve sığır gayr-i ez ağnâm bu misillü hayvânâtdan alınan resm yalnız alım satım vukû'unda rüsûm-ı [7-a] ihtisâbiyeye münhasır olup alım satıma uğramayan hayvânlardan şimdîye kadar mükellefiyet-i resmîyye alınmamasına nazaran o misillü hayvânât ashâbının beher re's hayvânîçün senevî birer kuruş guruş i'tâsında tereddüd

göstermeyecekleri emr-i bâriz ve şu takdîrde 'umûm memâlik-i şâhânelerinde on milyondan mütecâviz bu kabîl hayvânât olup bunun nısfına emvâl-i zu'afâ nazarıyla bakılarak bi'l-istisnâ nısf-ı diğeri için ol miktardan bir senelik hâsılâtın elli bin lira râddesinde bir meblağ meydâna getüreceği mertebe-i bedâhatı hâiz olduğu ma'rûzdur.

### 13 [Devlete Gelir Önerisi]

Dersa'âdet ve taşra vilâyât-ı şehin-şâhîlerinde ferâğ ve intikâl vukû'unda misalen bir âdem hân ve hamâm ve hâne ve konak gibi sâir emlâkini satmak murâd eylediğinde alıcıyla satıcı tarafından beher yüz guruşda yirmişer paralıktan bir guruşluk en nihâye tecâvüz etdikçe beher yüzde ol vechle zamm edilüb tanzîm edilen sened-i resmîye bu vechle pullar yapışdırılması 'ale't-tahmîn 2.000.000 guruş satış vukû'bulacağından 200.000 yevmîsi, 6.000.000 şehrisi, 72.000.000 senevîsi guruş bir yekûn teşkîl edeceği ma'rûzdur.

14

Dersa'âdet'le memâlik-i şehin-şâh-ı a'zamîlerinde bi'l-cümle konturato ve mukâvele-nâmeye misalen bir âdem yüz guruşdan yüz bin guruşa kadar hân hamâm ve apartman otel hâne konak ve sâhil-hâne ve fabrika sâir mahalle ashâbının ve müste'cirlerinin erbâb-ı iktidârdan olacakları cihetle kirâ verüb oturur ise mütesâviyen mücir ve müste'cire 'âid olmak üzere şehriye birer guruşdan iki guruşluk pul-ı mezkûr konturato evrâkına yapışdırılması yüz bini tecâvüz eder ise beher yüzde birer guruşdan zamm edilüb bu vechle pullar yapışdırıldığında yevmiye tahmînen 1.000.000 milyon guruşluk pul satılır ise 100.000 yevmîsi guruş, 3.000.000 şehrisi, 36.000.000 senevîsi şu kadar milyon guruş bir yekûn teşkîl edeceği ma'rûzdur.

15

Kezâ şirket ve me'adin ve sâire mukâvele-nâmelerinde dahî ol sûretle mu'âmele olunması vâbeste-i hazret-i zillullahîleri idüğü ma'rûzdur.

[7-b] Dersa'âdet'den ve taşra vilâyât-ı şâhânelerinde büyük ve küçük vapur ve

çatana ve yelken gemilerinin hîn-i fûrûhtunda beher yüz guruşda beş guruşluk pul sened-i resmîsine yapışdırılması ve kayık ve sandal ve mavna ve çekdirme ve ataş kayığıyla balıkçı kayıkları gibi her birinin satıldığı zamân bâyi' ile müşteri tarafından yirmişer paradan beher yüzde bir guruşluk pul yapışdırılması elli bin guruş yevmiye bir satış vukû'unda 500 yevmîsi, 15.000 şehrsîsi, 180.000 senevîsi guruş bir yekûn edeceği ma'rûzdur.

#### 17 [Tüccar Ecnebilerden Para Alınması]

Dersa'âdet'le vilâyât-ı şehin-şâh-ı â'zamîlerinde bi'l-cümle inşâât ve ta'mîrât için Şehremânet-i celîlesiyle mahalleri mecâlis-i belediyelerinden alınan ruhsat-nâmelere misalen bir âdem hân ve dükkân ve hâne ve hamâm otel apartman ve fabrika gibi mebânînin inşâât ve ta'mîrâtı için 'âid olduğu merci'inden ruhsat-nâme talep eden zevâta müceddeden yapılacak inşâât ve ta'mîrât rûsûmunun beher yüz guruş ve kûsûrunda bir guruş zamm ve fakat şu kadar var ki teba'a-i sâireden bulunub da Devlet-i 'Aliyye-i 'Osmâniyyeleri toprağında milyonlarca ticâret edüb yaşayan o misillü milletlerden her kim olur ise olsun inşâât ve ta'mîrât için ruhsat-nâme tezkiresi talep eylediğinde yüz guruşa kadar iki guruş tecâvüz eyledikçe beher yüzde iki guruş zamâim icrâsı hân ve apartman ve sâir cesîm 'akârât için mühendisin yaptığı planı görüldüğünde bin guruşa kadar beş guruş ve tecâvüz eder ise beher bin guruşda beş guruş zamâim icrâsı şâyed içlerinden hîle ile sahte harita tanzîm eder de merci'ine ibrâz eder ve ufak binâ yapacağını hilâf olarak söyler ise harita-i yapan mühendisden on lira ve sâhib-i binâdan yüz lira cezâ-yı nakdî alındıktan sonra iki kat olarak tahmînen yüz bin lira ve daha ziyâde olur ise olsun ol vechle alındığı hâlde yalnız Dersa'âdet'de tahmînen yüz elli atlı bin 'aded dekâkîn mevcûd ve 'umûm mebânîden 320 bin lira ebniye resmi hâsıl olmasına nazaran bunun üç misli de taşra vilâyât-ı şâhâne mebânî rûsûmu i'tibâr edilürse 960 bin lira rûsûm-ı yekûnu zuhûr edeceği ve şu hâlde Hicâz trenine mahsûs olmak [8-a] üzre beher yeni 'ale't-tahmîn seviyyen dört guruş i'tibârıyla alınır ise 5.120 liraya varacağı ma'rûzdur.

#### 18 [Taş, Kireç Ocakları ve Maden İşletmelerinden Gelir]

Bi'l-cümle memâlik-i şehin-şâh-ı â'zamîlerinde bulunan taş ve kireç ocaklarından senevî lâ-akall birer milyon çeki ve paket taşından beş yüz bin ve kiremid ve tuğladan birer milyon ve taşla kirecinde nakde tahvîli hâlinde beher çeki ikişer guruş hesâbıyla dört milyon ki 'umûmundan cem'an altı milyon beş yüz bin guruş sarfiyât vücûda geleceği şübhesiz olub bunların beher yüz guruşunda dört guruş resm almur ise 260.000 senede şu kadar guruş bir yekûn edeceği ma'rûzdur.

19

Memâlik-i Mahrûse-i şâhânelerinde işleyen me'adin-i mütenevvi'adan rûsûm-ı nisbiye alınmakda olduğu ma'lûm-ı 'âlî cümlesinden ise de Hicâz trenine mahsûs olarak mezkûr me'adinin cinsine göre beher tonilatostundan birer rub' ve yarımşar ve birer lira alınması ve Avrupa'ya nakl idecekleri zamân beher iskeleye sandık ve çuval ile geldiği ânda sandık ve çuvalın beherine birer guruşluk pul yapışdırıldığı hâlde senede lâ-akall beş bin lira nisbetinde bir vâridât husûle geleceği ma'rûzdur.

20

Dersa'âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerinde zirâ'atden mâ'adâ taşra vesâit-i nakliyesinden furgon arabaları dahî dâhil olduğu hâlde kirâ ve konak arabalarının tek atlısı beş bin ve çift atlısı yirmi bin tahmîn edilmekte olmasına nazaran bunların tek atlısından şehriye birer guruş çift atlısından iki guruş alındığı sûretde 45.000 şehriye-i 'umûmiyyesi, 540.000.000 ve senevîsi guruş bir vâridât hâsıl edeceği ma'rûzdur.

21

Dersa'âdet ve taşraca mevcûd bulunan bi'l-cümle dakîk fabrikalarıyla her nev' değirmenlerden tahmînen yevmiye 100.000 çuval dakîk [8-b] ve sair mathûnât çıkarılıb beher çuvala beşer paralık pul yapışdırıldığı takdîrde 12.500 yevmîsi 375.000 şehrsîsi 4.500.000 senevîsi guruş bir yekûn teşkil edeceği gibi işbu hâsılâtın



Hicâz trenine ‘âid ve râci’ olması ma‘rûzdur.

22

Dersa‘âdet ahâlîsinin tehvîn-i zarûretleri esbâbının istikmâli zımında sâye-i veliyyü’l-â‘zam ve efhamîlerinde teşkîl kılınmış olan emniyet sanduğuna ahâlî kûllarının akçe mukâbilinde mücevherât ve tezyînât-ı sâirelerini terhîn ederek gerçi istikrâz eylemekdeler ise de va‘desi hulûlünde te‘diye-i deyn idemeyen efrâdın terhînâtları ‘umûm esnâfın merci‘-i rü‘yeti olan bedestânda değer-i hakîkiyesiyle fûrûht edilmeyüb bir takım Ermenî muhtekirlerin yed-i ihtikârıyla kıymet-i hakîkiyesinden gâyetle dûn fi’atlarla ellerinden çıkarmakda ve bu yüzden ekserî bi-çâregân kûllarının hân-mânı mavh ve perîşân edilircesine beher hafta eyyâm-ı mahsûsasında satılmakda olduğu cümlece görülmektedir zât-ı akdes-i hazret-i mülûkânelerinin meşmûl-ı âfâk olan merâhim ve ma‘delet-i seniyyeleri aslâ kâil olamayacağından muvâfik-ı re‘y-i ‘âlî buyurulduğu takdîrde Rûsûmât Emânet-i celîlelerinde bulunan eşyâ-yı ‘ayniye sergisi misillü emniyet-i ‘umûmiye sergisi ‘unvânıyla bir mahal küşâd kılınub da maktû‘ fi’atlarla satıldığı hâlde bi’l-cümle ahâlî kûllarının mihan ve meşakkat ve zarûret-i ihtiyâc mukâbilinde sandık-ı mezkûrdan alabildiği meblağ mukâbil üç dört misli değer terhîn ettikleri müzeyyinât ve mücevherâtın yok bahâsına satılmaz ve bu yüzden sandık-ı mezkûr istifâdeden hâlî olamaz hem de ahâlî kûlları zarar çekmezler böyle devâm edüb de öyle menfa‘at-ı mahsûsasını ‘âmmenin ziyânında arayan muhtekirler ellerinde fukarâ ve zu‘afâ kûllarının emvâllerinin mahv edilmemesi cümle-i rızâ-yı ‘âlî-i gitî-sitânîlerinden olmasına nazaran beher satışda yüz guruşdan i‘tibâren beher yüzde on paralık pula tâbi‘ bulunması tecâvüz eyledikçe zamm edilmesi rehîn-i tensîb ve tasvîb buyurulduğu hâlde lütfen ve merhameten nazar-ı mütâla‘a-i kişvergüşâyîlerine alınur da mevki‘-i fi‘ile çıkarılır ise bir kat daha du‘â-yı vâcibü’l-edâ-yı şehin-şâh-ı â‘zamîyi mü‘eddi [9-a] ve fevâid-i kesîre-i müstevcib olacağına nazaran şu vesile-i hayriyye ile bin lira kadar senevî bir meblağın Hicâz trenine ‘âid olacağı vârid-i hatır ‘abd-i

memlûkânem olmağla her hâlde ve kâtibe-i ahvâlde emr û fermân-ı hümâyûn cenâb-ı mülûkânelerine vâbeste bulunmuş olduğu ma‘rûzdur.

23

Hazîne-i celîlelerine bâr olmamak üzere donanma-yı hümâyûn-ı cenâb-ı mülûkânelerinin tezyîdi için müceddeden inzimâm ve inşâ etdirilmek husûsundaki zerre kadar değer ve liyâkatı olmadığı hâlde bu husûsda tedâbir-i ‘abd-i memlûkânemi ber-vech-i zîr ‘arza cesâret ederim ki elli ‘aded son sistemde harb gemisi lâ-akall beş sene zarfında vücûda geleceği

Misalen kâffe-i vilâyât-ı şâhânelerinde ve taht-ı riyâset-i hazret-i şehin-şâh-ı â‘zam ve efhamîlerinde birer komisyon teşkîl edilerek evvelen her bir vilâyeti üçe taksîm olunarak birinci ve ikinci ve üçüncü sınıf ahâlînin derece-i servetleri bilinmek üzere Dersa‘âdet Defter-hâne-i Hakanî ve taşrada mahalleri emlâk dâiresinden birer defter ve künyeleri çıkarılıb sâye-i servet-bahşâ-yı cenâb-ı hilâfet-kübrâlarında kazanmış oldukları iktidâr-ı mâlîleri meydâna çıkdıktan sonra birincisi misalen emlâk ve ‘akârı veya emlâki olmayub da nakd-ı mevcûdu var ise yüz bin guruş zuhûr eder ise emsâli misillü istikrâz-ı mecbûrî nâmıyla on bin guruş alınmak ve on bin guruş tecâvüz eyledikçe zamm edilmesi ve ikinci derecede serveti bulunanlardan beher on bin guruşda beş yüz guruş alınması ve tecâvüz eyledikçe beher on bin guruşda beş yüz guruş zamm edilmesi ve üçüncü derecede serveti bulunanlardan beher on bin guruşda iki yüz elli guruş alınması ve işbu meblağın mahallerinde teşekkül idecek komisyonlarda mahallince intihâb edilüb ta‘yîn kılınacak sandık eminine tevdî‘ ve teslîm kılınacaktır ve meclis-i mezkûrede bir de kâtib istihdâm olunmak ve inşâ edilecek gemilerin her birine bir vilâyet nâmı verilerek be-nâm oldukları vilâyetler limanlarında sâhil olmayub da dâhilde bulunan vilâyetler nâmını alacak sefâin-i harbiye de kendilerine en yakın iskelelerde muhâfaza-i dâimî sıfatıyla bulunması ve ‘inde’l-iktizâ icâb eden mühim [9-b] noktalara sevk olunması irâde-i seniyye-i hazret-i zillullahîlerine vâbeste bulunması

meşrûtdur Avrupa'ya gönderilmek için Bahriye Nezâret-i celîlelerinden bir me'mûr ve mahallerinden dahî mu'âmelât-ı mahalliyeye vukûflu ve vicdânlı ve zât-ı akdes-i hazret-i tâc-dâr-i â'zamîlerine sâdık zevâtdan birer me'mûr intihâb edilerek Avrupa'ca ve Dersa'âdet'ce inşâ edilecek gemilere nezâret etmek üzere işbu me'mûrların nezâreti tahtında bulundurulmak ve beher taksîti hulûlünde verilmek üzere taraf-ı eşref-i hazret-i hilâfet-penâhîlerinden mahallerine havâle emri verilmesi işbu i'âne husûsunda sû-i ist'imâl etdirilmemek için tâziyâne şevk û gayret olmak üzere fukarâ ve zu'afâyâ aslen ilişilmeyerek bâlâda 'arz edilen kâ'ide ve dil-hâh-ı 'âlî-i hazret-i mülûkâneleri dâiresinde alınub intizâmî-i mu'âmelâtına i'tinâbirle her aybaşında Mâbeyn-i Hümâyûn-ı cenâb-ı gitî-sitânîlerine ve komisyon-ı mahsûsasına birer kıt'a cedâvil bi't-tanzîm takdîm ve tesyârı ve bu husûs taşralarca en büyük me'mûrîn-i mülkiye ve mâliye mes'ûliyet-i şedîde-i müşterekeleri tahtında bulundurulması ve Dersa'âdet'le taşra vilâyât-ı şâhânelerinde bi'l-cümle sigâr ve kibâr me'mûrînin devlet hıdemâtına hîn-i duhûllerinde ekserîsinin serveti yok iken şimdiki hâllerine nazaran sâye-i şâhânelerinde milyonlarca emlâk ve 'akârât peydâ eden ve o misillü me'mûrîn ile tüccâr ve serveti bulunan bi'l-cümle esnâfândan mârû'l-'arz ol vechle alınması ve alındıktan sonra Bâb-ı 'Âlî'de en büyük me'mûr tarafından ahâlî-i mutî'adan ilerüye gelen zevâta şifâhen teblîgât icrâsı büyük ve küçük me'mûrînle tüccâr ve esnâfândan misalen bin guruş vâridâtı olandan i'tibâren şehriye nısfını vermeye mecbûr tutulması 'aklen ve naklen diyâneten İslâmiyeten siyâseten hıdmet-ı müfthire olmak üzere zât-ı akdes-i hazret-i mülûkânelerine sıdk ve sadâkati olub da bu uğurda yâr ağyâra karşı mahcûb olmamak üzere her fedâkârlığı göze alub hattâ bir senelik vâridâtının nısfını kendini bilen için terk eylemeye mecbûrdur ahâlî beyninde tâziyâne-i şevk-i gayret olmak üzere lâ-akall şimdilik emsâli misillü iki milyon 'aded gümüş ve altun iftihâr nişânlarıyla sâye-i şâhânede bu husûsda fedâkârlıklarda bulunan ahâlî-i mutî'a kûllarına mezkûr nişânlarla iltifât [10-a] ve ihsân ve gâyat-ı hazret-i milk-dârîleriyle

tesrîr ve tesyîr buyurulduğu takdîrde işbu nişânlardan altunlısından beş guruş gümüşlüsünden iki guruş kendülerine verilecek berevâta ol vechle pul yapıldırıldığı hâlde iş bu nişân-ı zîşânlardan 7.000.000 milyon guruş bir yekûn teşkîl edeceğinden her kim olur ise olsun sâye-i şehin-şâh-ı â'zamîlerinde kazanmış oldukları bir meblağ devlet-i ebed-müddet uğrunda vatanımızı â'dâdan muhâfaza hem de şevketlü veliyyü'n-ni'met bî-minnetimiz sevgili pâdişâhımızın mübârek ser-i sa'âdetlerinin selâmeti için vâridâtından hem de nakd-ı mevcûdundan nısfını terke mecbûrdur zîrâ her ayda büyük ve küçük me'mûrîn ise bin guruşdan yukarı olan ma'âşıyla da sâye-i şâhânelerinde fevka'l-'âde idâre-i beytiyesine kifâyet eder ve bu misillüler hakkında senede nısf vâridâtını sâdık-ı devlet ise mutlaka terke müheyyâdır bu maksadın te'mîni için asâkir-i nusret mü'esser-i cenâb-ı pâdişâhânelerinin kolağasından yukarı kâim-i makâma varıncaya değin senede bir aylık ve mîralaydan müşîre varıncaya değin hîc olmazsa beş sene kadar senede iki aylık ta'yînât bedeliyle berâber me'mûrîn-i mülkiyenin de bin guruşdan yukarı ma'âşlı olan bendegândan Hicâz treniyle donanma-yı hümâyûna mahsûsen kezalik beher senede birer ma'âş terki fedâkârî-i sâdıkânesinde bulunacakları kaviyyen me'mûl olduğu gibi Dersa'âdet'de büyük me'mûrların ba'zıları birer mükemmel ve mücehhez harb gemisi yapılmak iktidârını hâiz olduklarından netekim ma'lûm-ı 'âlî-i hazret-i veliyyü'l-â'zamîleri cümle-i mübeccesinden bulunduğu üzere Avrupa devletlerinin kâffesi bir ahvâl-ı fevka'l-'âde zuhûrunda te'mîn-i muvaffakiyet-i emniyesiyle ihtiyâta bi'd-du'âya muktezî olan bu misillü tedârikât-ı bedelât ve mesârifâtını muktedir me'mûrları ve ahâlîsinin hedâyâsıyla sene-be-sene harb gemileri yabdırmakda oldukları müsellemdir işbu devletlerin tedârik-i fevka'l-'âdelerine nazaran vatanımız muhâfazası ve zât-ı mukaddes-i hazret-i veliyyü'l-â'zamîlerinin mübârek ser-efser-i mülûkânelerinin selâmeti uğrunda acaba büyük ve küçük hîc bir efrâd bu dîn-i mübîn uğrunda pâdişâh-ı mülk haslet efendimize bu husûsda sıdk ve sadâkat itmeyân var mıdır var ise o da hîc dîn ve

mezheb tanımaz ve ulu'l-emre dahî itâ'at etmez küfrân-ı ni'met itmiş olur hem de o âdeme [10-b] insân sıfatıyla bakılamaz işbu husûsâtın mevki'-i fi'ile vaz'ı ancak irâde ve fermân-ı hümâyûn-ı cenâb-ı mülûkânelerine menût ve mütevakkıf bulunduğu ma'rûzdur.

24

Sultân Ahmed meydânına nazâr-ı gayetle güzel ebniye-i cesîmenin arka tarafında Hereke fabrika-i hümâyûnu gibi sergi-i 'umûmî nâmıyla bir şu'be teşkîli bir taraftan mekteb-i sanayi' ve bir tarafı da müze-hâne-i hümâyûnun oraya nakli şâyed işbu ebniye-i cesîme isti'âb idemeyecek olur ise ittisâlinde harâbezâr olmuş pek çok hâneler bulunmağla heman ashâbı yedinden alınarak 'ilâve olunması ve Sultân Ahmed meydânındaki Defter-hâne-i Hakanî Dâiresine gelince Mâliye Hazîne-i Celîleleri civârındaki hâlî kalmış olan Mısırlı Zeyneb Hanım-ı merhûmeden kalma cesîm konağa veya o civârda bulunan sadr-ı esbak-ı merhûm 'Âlî Paşa konağının gerek Mâliye Nezâretiyle ta'alluku mu'âmelât cihetinden ve gerek mevki'en daha vasat bir nokta bulunmasından umûr-ı resmiye ve ashâb-ı mesâlihce müceb-i teshîlât olmak üzere Defter-hâne ve Orman Nezâretlerine mezkûr konaklar fevka'l-âde elverişli olmağla oralara nakli ve Defter-hâne-i mezkûrun şimdiki mahalline de mezkûr mekteb-i sanayi'in şu'besi ittihâz olunması buraya da binlerce zokak be zokak zükûr ve inâs bî-kes ve bî-vâye sagîr ve kebîr se'elenin oraya aldırılması mezkûr fabrika-i hümâyûnları misillü bir tâkım üstâd celbiyle kalice gibi sâir eşyâ-yı nefisenin vücûda getirilmesi için işbu bî-kes çocuklara ve işsiz ve güçsüz gezen âdemlere sâye-i kemâlât-vâye-i hazret-i şehin-şâh-ı â'zam ve efhamîlerinde ta'lîm ve terbiye ile iş öğretmek ve oraca da inşâ ve vücûda gelecek eşyâ-yı nefisenin sergi-i 'umûmiyeye konulması ve Sultân Ahmed Meydânı'na gelince Şehr-emâneti'nden iki bin liraya karîb Orman Nezâretinden bir meblağ alınmış idi işbu meblağ ile muntazam hadîka yapılması karâr-ı 'âlî iktizâsından bulunmuş iken henüz tanzîm edilmeyüb yalnız dikilitaşların etrâfına birer parmaklık yapılmasıyla iktifâ edilmiştir yâr ve ağıyâra karşı oraları

çamur deryâsı şeklini almış ve geçilmez dereceye gelmiştir o civârda bulunan Şehr-emânet-i celîlesi tarafından yapılan millet bağçesi nâmı verilen mahal ise nizâmen birkaç arşun tramvay hat olan divânyoluna terkiyle yalnız câmi'-i şerîfe gitmek için ayruca bir tarîk olmağla işbu meydânın kâmilen bağçeye kalb ve 'ilâve buyurulub sedd ve bend edilmesi şimdiki millet bağçesi [11-a] denilân mahallin vasatında ya'nî Divânyolu'na nâzır-ı fevka'l-âde musanna ve bâlâsı tuğra-yı garrâ-yı mülûkâneleriyle sergi-i 'umûmî dâiresi deyu nâm-ı hümâyûnlarına izâfetle müzeyyen ve mükemmel bir kapunun inşâsı ve sergi-i 'umûmiyle mekteb-i sanayi' ve yeniçeriler ve müze-hâne ve dikilitaşlarla Almanya devlet-i fehîmesinin yâdigâr olarak inşâ eylediği çeşmeye câmi'-i şerîfden ayruca bir yol verilerek mezkûr kebîr kapudan başka bir mahalden asla görülmeyüb ziyâret için Avrupa'dan ve Memâlik-i Mahrûse-i şâhânelerinden vürûd eden züvvârın beher nüfûs başına ale'l-'umûm birer gurusluk bilet alarak mezkûr müzeyyen kebîr kapudan içerüye girildiğinde şimdiki Orman Dâiresinin bulunduğu fevka'l-âde güzel binâ-yı cesîmeye gitmek üzere her iki tarafından ve meydânın vasatından ağaçlarla gûnâgûn çiçeklerle mükemmel bağçe tanzîm etdirilerek mezkûr bağçenin vasatında fevka'l-âde musanna' kebîr bir kıt'a havzun ve keزالik Bâb-ı Ser-'askerî ve Sultân Bâyezîd ve Fâtih cevâmi-i şerîfleri meydânının vasatında birer kıt'a mezkûr havzların Telkoz Suyu kumpanyası tarafından mukâvele-nâmesi mücibince yapıldırılması ve ber-minvâl-i ma'rûz müze-hâne-i hümâyûnun Orman Dâiresine naklinde orada da mücessem kâr-ı kadîm antikalar dahî mezkûr bağçenin münâsib mahalline konulur ise fevka'l-âde bir manzara teşkil edeceği ve şu vesîle ile de duhûlüye nâmıyla alınacak biletten hâsıl olacak akçenin sergi-i 'umûmî masrafına karşılık tutulması rehîn-i tensîb ve tasvîb buyurulduğu takdirde irâde ve fermân-ı hümâyûn cenâb-ı mülûkânelerinin şeref-sünûh ve sūdûruna mütevakkıf bulunmuş olduğu ma'rûzdur.

25

Ma'lûm-ı 'âlî-i hazret-i şehin-şâh-ı â'zam ve efhamîleri cümle-i mübeccelesinden

bulunduğu üzre müze-hâne-i hümâyûnun şimdiki bulunduğu mahal ise arada yalnız bir divar bulunub emânet-i cenâb-ı risâlet-penâhiye kurbiyeti bulunan müze-hâne-i mezkûrede bir tâkım put-perest heykellerinin bulunmasında belki ma'nevîce muhâtaradan sâlim olamaz deyu vârid-i hatır 'abd-ı mülûkânem olmağla buralarının [11-b] halife-i rûy-ı zemîn olan veliyyü'n-ni'met bi-minnetimiz diyânet-perver şevketlü pâdişâhımız efendimizin nûr-ı seher gibi afâka ser çekmiş 'adâlet ve merhamet-i dîn-dârâneleri müsellemler-i enâm olmağla her hâlde pâdişâhlar kerâmetden hâlî olamazlar anifen ve atıyyen 'arza mütecâsir olduğum mevâddin cümlesi inşallahü'r-rahmân nezd-i dekâyık-ı vefd-ı hazret-i hilâfet-kübrâlarına mutâbık ve muvâfık geldiği takdîrde şeref-müte'allik buyurulacak irâde ve fermân-ı hümâyûnlarına mütevakkıf bulunmuş olduğu ma'rûzdur.

26

Dersa'âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerinde bi'l-cümle İslâm ahâlîsinin ümmihân etfâli çocuklarına beşiklerinde ninni çağırıldıkça zükûr olur ise paşa olsun kâtib olsun oğlum diyerek lisânlarında dâimâ vird edinmişlerdir şu hâle nazaran hic birisi esnâf ve tüccâr olsun deyu bir fikr ve mülâhazada olmadıklarından el-hurufeten temenni'ü'l-mağfire-i şer'-i şerîfde vârid olmuşdur her zamân Hazîne-i celîlelerine göz dikmişlerdir böyle ticârete evlâdlarını sülûk etdirmediklerinden devâir-i 'âliyyenin kâffesinde bir şahsın görebileceği bir hıdmete on âdem ta'yîn kılınmaktadır ve sene-be-sene çocuklar büyüdükçe ticârete sülûk etmeyerek devâir-i 'âliyye aklâmına peyderpey mülâzemet kayd olunmaktadır bu yüzden Hazîne-i celîlelerinin müzâyakası olduğu bir zamânda yalnız ma'âşa münhasır kalan devâir aklâmının idâre-i beytiyyelerince i'âşe husûsunda fevka'l-'âde müzâyaka çekmekdedirler heman ahâlî-i ağıniyâ olsun fukarâdan bulunsun çocuklarını şevk-i gayret olmak üzere Avrupa'da görülüb işidildiği vechle fûnûn-ı ticâreti tahsil edüb mağaza ve dükkân küşâdıyla sanâyi' ve ticâretle iştigâl eylemeleriyle berâber bundan böyle dahî bir hadd-i nizâm tanzîm ve ta'yînle devâir-i 'âliyyeye lüzûmundan

fazla çocuk alınmaması ve mürâca'at edenler zuhûrunda san'at ve zirâ'at ve ticâretle iştigâl eylemelerini tahrîs yolunda ebeveynine tebligâtta bulunmak üzere mahallât-ı e'imme ve muhtârânına tenbîhât-ı mü'essire ifâsı tensîb ve tasvîb buyurulduğu takdîrde buraca ve ta'mîmen taşra vilâyât-ı şâhânelerine dahî ol vechle tebligât icrâsı ancak irâde-i seniyye-i hazret-i hilâfet-penâhîlerine vâbeste bulunmuş olduğu ma'rûzdur.

[12-a] Dersa'âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerinde ekserî kimseler evlâd-ı ahfâdına modadır deyu gemici şabkası giydirdikleri re'yü'l-'ayn müşâhede olunmakta ve bu ise kat'ıyyen ahkâm-ı şer' ve diyânete muhâlif ve bu gibi ahâlînin ekserî familyaları zâten yaşmak ve ferâce ile İslâmiyete muvâfık sûrette ve dil-hâh-ı hazret-i gîtî-sitânîleri dâiresinde mestûre iken şimdi terk edilerek başlarında saçlarından yapılma birer de deve yumurtası kadar büyük bir sivriği anın üzerine çârşâf giydikleri ve işbu çârşâf ise yüz açık ve kollar moda olarak açık giydikleri fistânları açık öyle bir çârşâf ki yâr ve ağıyâra karşı bir çirkin kıyâfette buldukları ve diyânet ve ahlâk ve adâb ve 'adât-ı İslâmiyyeyi bilen kadınlar ise ferâce ve yaşmak giymekte olduklarına mebnî Avrupa'dan vürüd eden ecnebîlere pek de gülünç olarak hattâ ferâcelisi mi yoksa çârşâflısı mı İslâmdır deyu başlarındaki sivrilere bakub gülmekte olduklarından yanlarında bulunan tercümânlarına söylemekte oldukları nazar-ı te'essüfle görülmekte olduğundan ve hâlbuki tesettürât-ı nisvâniyye husûsundaki hükm-i şer'î ve mehâzir-i meşhûde ve melhuza-i dâfi' te'âmül-i İslâmînin te'mîn-i ric'at ve muhâfazası mücerred 'âtıfet ve fermân diyânet-'unvân-ı hazret-i şehri-yâr-ı fârûkânelerine menût ve mütevakkıf bulunmuş olduğu ma'rûzdur.

28

Dersa'âdet'le taşra vilâyât-ı şehin-şâh-ı â'zamîlerinde havâyic-ı zarûriyeden olan gaz yevmiye yüz bin 'aded sandık gaz sarf ve ihrâk olunduğu şübhesizdir mezkûr yüz bin 'aded sandık derununa vaz' olunan bir çift gaz tenekesi olmağla şu hâlde yevmiye iki yüz bin 'aded gaz tenekesi alınıb

satılmakda olduğu anlaşılmağla beher gaz sanduğuna on paralık pul yapışdırılır ise 25.000 yevmîsi, 750.000 şehrsîsi, 9.000.000 senevîsi gurusu husûle geleceği cihetle işbu meblağın donanma-yı hümâyûn cenâb-ı mülûkâneleri mesârifâtına karşılık tutulması menût re'y-i şehin-şâh-ı â'zamîlerine vâbestedir. Herhâlde ve kâtibe-i ahvâlde irâde ve fermân hazret-i velüyyü'l-emrindir.

[12-b]

29

Dersa'âdet ve taşra vilâyât-ı şehin-şâh-ı â'zamîlerinde ihrâk olunan hatabın sarfiyatı ancak beher ayda yüz elli bin çeki râddesindedir ve kömür ise o kadar müddetde lâ-akall beş yüz milyon kıyye satış vukû'a geldiği tahmîn olunmakda ve şu hâlde hatabın beher çekisinden on para ve mezkûr kömürün beher yüz kıyyesinden yirmi para ve tecâvüz eyledikçe ol vechle zamm olunarak hatabın beher ayda sarfiyatı 37.500 şehrsîsi, 450.000 senevîsi şu kadar gurusu bir yekûn teşkil edeceği gibi kömürün dahi 25.000 şehriyesi, 300.000 ve senevîsi şu kadar gurusu ki mezkûr hatabla kömürün seneliği cem'an 1200.000 şu kadar gurusu husûle geleceği ma'rûzdur.

30

Dersa'âdet ve taşra vilâyât-ı hilâfet-penâhîlerinde sigâr ve kibâr devlet-i ebed-müddet hıdemâtında istihdâm olunan bi'l-cümle me'mûrîn külları her aybaşında veya birkaç ayda bir 'acz-i ma'îşetleri sâikasıyla mutlakâ bir tâkım mu'ayyen ve müştahir sarrâflara bi'l-mürâca'a müterâkim ma'âşlarının beher yüzü on ikiden nihâyet kırk elli gurusu kadar kırdırılarak bu sûretle birçok ma'âş sergi ve kupon ve cüzüdanları yed-i zabt ve ihtikârlarına intikâl eylemekde ve şu tenzîlât-ı cesîmeden mâ'ada hazâin-i resmiye te'diyâtı olan Mecîdiye on dokuzdan olduğu hâlde me'mûrîn ve fukarâ ve zü'afâ 'alil ve ma'zûlîn ve muhtâcîn ma'âşlarını yirmi gurusudan Mecîdiyeyi verdiği gibi yüzde bir ve yüzde iki ve yüzde üç ve dört ve beş nemâlarla ehl-i ma'âşatın ma'âşlarını ol vechle kırmakdadırlar ekserî me'mûrîn külları mezkûr sarrâfânın hîle ve desâyisiyle

ellerinden tatbîk mühürleriyle berâber mezkûr sergi ve cüzûdan ve kuponlarını dahî işbu sarrâflar yed-i ihtikârlarına alarak dâima ser-fürû ederek minnetdâr bırakmakda oldukları artık cümlece ma'lûm derecesine gelmiştir işbu hâlde zât-ı akdes-i hazret-i tâc-dâr-i â'zam ve efhâmîlerinin 'adâlet ve merhamet ve şefkat-i seniyye-i cenâb-ı mülûkâneleri asla cevâz buyurmayacağı müselleme enâmdır 'umûmen ahâlî-i me'mûrîn küllarını mezkûr sarrâfların yed-i ihtikârlarından kurtarılmak husûsunda şöyle bir tedbîr vârid-i hatır-ı ahkarânem olmağla 'arza cesâret eylerim ma'lûm-ı 'âlî-i hazret-i gîtî-sitânîleri cümle-i mu'azzamasından bulunduğu üzre iki yüz elli bin kûsûr liraya yaklaşmış olan merkez ma'âşatının sülûsânı işbu muhtekir sarrâfların kîse-i gaddâranelerine geçüb böyle fukarâ ve zü'afâ-i ma'zûlîn külları [13-a] bu yüzden zarûret çekmekde olduklarına nazaran rehîn-i tensîb ve tasvîb buyurulduğu takdîrde emsâli misillü lütfen taht-ı riyâset-mefhemet-i hazret-i zillullahîlerinde müteşekkîl bir komisyon idâresinde olmak üzere zirâ'at bankası gibi veya aher sûretle müceddeden bir banka teşkîliyle Dersa'âdet'de münâsib mahallerde birer de şu'be teşkil olunarak 'umûm ehl-i ma'âş her ayda muntazaman ma'âşlarını almak şartıyla yüzde iki gurusu nemâsıyla işbu bankaya terk ederek her aybaşında banka-i mezkûrdan 'umûm me'mûrîn külları ma'âşlarını sâye-i şevket-vâye-i hazret-i hilâfet-kübrâlarında aldıkları hâlde bu yüzden hakîkaten fevka'l-'âde mesrûriyet-i 'azîm husûle geleceği gibi teşyîd mebnâ-yı saltanat-ı seniyyeleri ed'iyye-i müfredesinin bir kât daha elsine-i pîrâ-yı menn ve şükrân olacağına mebnî ber-minvâl-i meşrûh iki yüz elli bin kûsûr liraya karîb şehriye Dersa'âdet ma'âşatından yüzde ikiden 500.000 şehrsîsi 6.000.000 ve senevîsi şu kadar milyon gurusu bir yekûn olacağından ahvâl-i ma'rûzun dahî lütfen ve merhameten fi'ile konulması esbâbının istikmâli hâlinde husûle gelecek meblağın Hicâz trenine ve donanma-yı hümâyûn-ı cenâb-ı mülûkânelerine 'âid ve râci' tutulmasının her hâlde irâde-i intizâm mu'tâde-i hazret-i hilâfet-penâhîlerine vâbeste bulunmuş olduğu ma'rûzdur.

31

Dersa'âdet'le taşra vilâyât-ı şehin-şâh-ı â'zamîlerine Avrupa'dan vürûd eden her nev' hazır melbûsât ve tuhâfiye ve lastik ve ayakkabı gibi şeylerden düzine ve 'aded ve okka cihetiyle donanma-yı hümâyûna mahsûs birer mikdâr rûsûm alınursa ehemmiyetli bir yekûn teşkîl edeceğinden icrâ-yı icâbı re'y-i rezîn-i isâbet-karîn-i hazret-i veliyyü'l-â'zamîlerine merhûn idüğü ma'rûzdur.

32

Dersa'âdet'le Memâlik-i Mahrûse-i şâhânelerinde bi'l-cümle kürkçüler samur-ı â'lâ cinsinden beher tahtasından beş guruş senede on bin 'aded tahta evsatından yüz para senede otuz bin tahta ednâsından beher tahtadan bir guruş senede kırk bin tahta sâir kürkler ise yüz bin tahta senede beherinden yirmi para alınması 215.000 senede guruş bir vâridât hâsıl edeceği ma'rûzdur.

[13-b]33

Avrupa'dan vürûd eden esliha-i nâriye tahmînen senede on bin 'aded gelmesi me'mûl-i kaviyy ve daha ziyâde olub beher yüz guruşluk bir parçasından bir guruş ve fazla kıymetliler için her yüzde on para 'ilâveten ahz edildiği hâlde 200.000 senesi 'ale't-tahmîn şu kadar vâridât husûle geleceği ma'rûzdur.

34

Dersa'âdet ve taşraca teba'a-i şâhânedan olsun sâir teba'adan bulunsun dâhilî ve hâricî keşide edilen telgraf-nâmelerin ücretlerinin beher yüz guruşda bir para alınması efrâd-ı 'asâkir-i şâhâne ile fukarâ müstesnâ olmak üzere postaya verilen emânât ücûrâtından kezalik bir guruşda bir para dâhilî mektûbların beherinden beş para ecânibe gönderilen mektûblardan on para alındığı halde 45.000 şehrisi 540.000 ve senevîsi şu kadar guruş bir yekûn teşkîl edeceği ma'rûzdur.

35

Avrupa'dan vürûd eden araba hayvânâtıyla ona müteferri' tâkımdan birinci nev'î olan tâkımdan iki guruş ikincisinden bir guruş üçüncüsünden yirmi para mezkûr hayvânâtın vürûdunda alıcı ve satıcı

tarafından beher yüzde yirmi para tecâvüz eyledikçe zamm edildiği hâlde tahmînen 150.000 senede şu kadar guruş bir yekûn edeceği ma'rûzdur.

36

Ebniye inşâ edilmek üzere Dersa'âdet ve taşraca alınacak keresteden yüz guruşa kadar yirmi para tecâvüz eyledikçe yirmi para zamm edilmesi işbu ebniyeye müte'allik kâffe-i edevât-ı hadîdeye ol vechle alındığı takdirde 155.000 şehrisi 1.860.000 ve senevîsi şu kadar milyon guruş bir vâridât husûle geleceği ma'rûzdur.

37

Dersa'âdet'le taşra vilâyât-ı şâhânelerinde bankalarla bi'l-cümle ticâret ve esnâfânın mahal-ı ikâmetleri olan apartman ve hân ve odalarıyla [14-a] hamâm ve fabrika ve mağaza ve dekâkîn ve lonca ve ticâret odalarıyla sâirede icrâ-yı san'at ve ticâretle iştigâl eden her hangi milletden olur ise olsun kemâl-i 'adl ve hakkâniyetle bey' û şîrâ eylemek ve hîc bir kimseye gadr mu'âmelesinden ve değeri hakîkisiyle satılmayub da gâli fi'âtlarla satmaktan ictinâb ederek dâhilî ve hâricî kâffe-i eşyâya yüzde pek çok zemâm icrâsıyla bu yüzden ahâlî küllarına gadr-ı küllî vukû'a geldiği ekser zamân görülmekte olub bu husûsda Bâb-ı 'Âlî cânib-i sâmisinden ba'demâ böyle hâl-i gaddârânedan mücânebet eylemelerini mübeyyin birer i'lân-ı resmiyle mezkûr mahallere teblîgât-ı mü'essire ifâ ve hilâf-ı tenbîhât harekete cesâret edenler tutulub haklarında nakden mücâzât-ı lâyıkâ istifâ buyurulduğu takdirde hem Hazîne-i celîlece te'mîn-i 'adâlet sûretiyle hayli istifâde-i nakdiye hem de kalub erbâb-ı hevâyicde şükrân bî-pâyân husûlü şübhesiz olduğu ma'rûzdur.

38

Dersa'âdet'le Memâlik-i Mahrûse-i şâhânelerinde bulunan yalı ve konakdan seviyyen ayda yirmi guruş hân ve hamâm ve otel ve apartman ve çiftlik ve fabrika ve değirmen ve kazino ve kırâat-hâne ve millet bağçeleri ve tiyatrolar 'umûm mey-hânelerle kahve-hâneler ve sâir bu gibi akârât ve ticâretgâhlardan hândan elli ve

hamâmdan altmış ve otelden seksen ve apartmandan yüz ve çiftlikten iki yüz ve fabrikadan üç yüz ve ataş değirmeninden iki yüz ve yel değirmeninden yirmi ve kazinodan yirmi ve kırâat-hânedan yirmi ve millet bağçelerinden kırk ve ‘umûm mey-hâneler üçe münkasımdır birincisinden iki yüz ikincisinden yüz elli üçüncüsünden yüz ve kahve ve berber dükkânlarından onar ve kâffe-i mağazalardan yirmi ve lonca ve ticâret odalarından yirmi ve ‘umûm dekâkînle hâneler dahî üçe münkasımdır birincisi ayda yirmi ikincisi on üçüncü beş ve fukarâ ve zü‘afâ hâneleri müstesnâ olmak meşrûtdur Dersa‘âdet ve bilâd-ı selasede yüz elli altı bin ‘aded dekâkîn mevcûd bulunduğu gibi ber-minvâl-i ma‘rûz hân ve hamâm ve sâire gibi ‘akârât ve ticâret-gâhların dahî beş yüz bin ‘aded olması ‘inde’t-tahkîk anlaşılacağından şu hâlde Dersa‘âdet’le taşra vilâyât-ı şâhânelerinde bi’l-cümle emlak ve akârâtdan vasatıyen beheri üçerden 36.000.000 şu kadar gurusş bir meblağ hâsil edeceği vârid-i hatır ‘abd-ı memlûkânem olduğu ma‘rûzdur.

[14-b]39

Dersa‘âdet’le taşra vilâyât-ı şâhânelerinde pamuk ve kök boya ve afyon ve cehrî ve harîr ve kozasıyla hayvânât derileri ve yapak ve tiftik ve palamut ve incir kuru üzüm gibi eşyâ-yı ticâriye sırasına geçen mahsûlât-ı arziyesinin heman ‘umûmu senede on milyon denke varub bunların gümrüklerden hîn-i imrârında gümrük rûsûmu miyânında yine Hicâz trenine veya münâsib görülecek diğer cihete tahsîsen beher denk ve çuvaldan onar para alınur ise 2.500.000 senevîsi şu kadar gurusş bir yekûn edeceği ma‘rûzdur.

40

Dersa‘âdet’le taşra vilâyât-ı şehin-şâh-ı â‘zamîlerinde sarf edilen bakırdan ma‘mûl ta‘âm kablâri sarfiyâtından yevmiye elli bin kıyye i‘tibâriyle beher kıyyesinden yirmi para alındığı taktîrde 835 yevmiyesi 25.000 şehrisi 300.000 senevîsi şu kadar milyon gurusş bir yekûn hâsil edeceği ma‘rûzdur.

41

Dersa‘âdet’le taşra bi’l-cümle fabrikalarda yapılan gazoz limonatosu yevmiye lâ-akall yüz bin aded şişe sarf edilmekte olduğu beher şişeden iki para alındığı sûretde 5.000 yevmîsi 150.000 şehrisi 1.800.000 senevîsi şu kadar milyon kuruş bir vâridât tezâhür edeceği ma‘rûzdur.

42

Dersa‘âdet’le taşra vilâyât-ı şâhânelerinde lâ-akall otuz milyon nüfus altı ayda bir ayakkabı almakla mecbûrdur misalen otuz milyon ahâlî bir çift ayakkabı almak lâzım gelir ise de işbu nüfûsdan on beş milyonu sabî ve sübyan olması melhûz idüğünden şu hâlde on beş milyondan i‘tibâren â‘lâsının beher çiftinden yirmi para ve evsatından on para ve ednâsından beş para alındığı halde lâ-akall 4.000.000 senevîsi şu kadar bir yekûn teşkil edeceği ma‘rûzdur.

43

Dersa‘âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerinde bi’l-cümle bankalarla şu‘ubâtlarında tezyînat ve mücevherât ve emlak ve ‘akârât [15-a] terhînat vukû‘uyla berâber idhâlât ve ihrâcâtla kâffe-i mu‘âmelâtlarında yevmiye beş yüz bin gurusşluk bir mu‘âmele zuhûrunda gerek ihrâcâtlarında beher bin gurusş kadar yirmi paralık pul yapıdırılması tecâvüz eyledikçe binde yirmi parada nihâye zamâim icrâsı yevmiye ‘umûmen mezkûr bankalarda lâ-akall bir milyon gurusş idhâlât ve medfû‘ât vukû‘u me‘mûl bulunmasına nazaran Dersa‘âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerinde Devlet-i ‘Aliyye-i Osmâniyyeleri bankası olsun ecnebî bankaları bulunsun kâffesi kendü mu‘âmelâtlarınca tanzim eyledikleri senedât ve mukâvelât ve sair bi’l-cümle evrâk-ı resmîye ve husûsiyelerine ber-minvâl-i ma‘rûz bin gurusşdan i‘tibâren ol vechle yirmi paralık pul yapıdırılması şu hâlde 5.000 yevmiyesi 150.000 şehrisi 1.800.000 senevîsi şu kadar bir yekûn hâsil edeceği ma‘rûzdur.

44

Dersa‘âdet’le taşra vilâyât-ı şehin-şâh-ı â‘zamîlerinde yevmiye zebh edilen aġnâm tahmînen bir milyona karîbdır kâffe-i kasablar satmak için mezkûr aġnâmın

derileri yüzüldükden sonra sâfi lehm olarak dükkânlarına her kaç ‘aded bu vechle zebh olunmuş ağnâm aldıklarında beher ağnâma on paralık pul yapışdırıldığı halde 8.330 yevmîsi 250.000 şehrisi 3.000.000 senevîsi şu kadar milyon guruş bir yekûn teşkîl edeceği ma‘rûzdur.

45

Dersa‘âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerinde bi‘l-cümle sigâr ve kibâr me‘mûrînin ba‘zıları ma‘zûl olub da bir me‘mûriyet ‘uhdesine tevcîh olunduğunda her bir me‘mûrun ayrı ayrı tahliflerinin icrâsı şeref-sânih ve sâdir olan irâde-i seniyye-i hazret-i mülûkâneleri muktezâ-yı ‘âlisinden bulunmuş ise de işbu husûsun mülkiye me‘mûrları tarafından tahlifleri icrâ kılınmakda bulunmuş ve bundan böyle büyük ve küçük kâffe-i me‘mûrların irtikâb ve irtişâdan mücânebetle berâber devlet-i ebed-müddetimize dâima sıdk ve sadâkatla hüsn-i hidmet eyleyüb tebdîl-i ahlâk etmemek üzere bi‘l-cümle me‘mûrîn kûlları usûl-i meşrû‘a dâiresinde makâm-ı fetvâ dâire-i celîlesinden [15-b] ta‘yîn buyurulacak birer şer‘iye me‘mûrları huzûrunda her altı ayda sûret-i meşrû‘ada iftâ mücibince ve dil-hâh-ı cenâb-ı hazret-i mülûkâneleri vechle tahlifleri icrâ kılman me‘mûrların yedlerine tahlif olunduğunu mübeyyin ayrı ayrı birer kît‘a musaddak şehâdet-nâme verilmesi misalen bin guruşa kadar ma‘âşlı me‘mûrun mezkûr alacakları şehâdet-nâmeye bir guruşluk pul yapışdırılması tecâvüz eder ise beher bin guruşdan nihâye birer guruş zamâim icrâsı ve büyük me‘mûrların dahî nezd-i dekâyk-vefd-i hazret-i hilâfet-penâhîlerinin tensîb ve tasvîb buyurulacağı mahallerde ol vechle ‘umûmen me‘mûrîn ve bendegânın tahliflerinin icrâ buyurulması ‘aklen ve naklen ve diyâneten ve siyâseten muhasenât-ı ‘azîm olacağı lütfen mevki‘-i fi‘ile konulduğu takdîrde taşra vilâyât-ı şâhânelerine dahî ta‘mîmen o yolda evâmîr-i lâzîme i‘tâsıyla hem bi‘l-cümle me‘mûrîn ahlâk ve harekâtında vezâif-i me‘mûriyetlerinde matlûb ve mültezim olan emânet ve sadâkat ve istikâmet ve gayret evsâf-ı cümlesinin te‘min-i husûlü hem de sâlifü‘l-‘arz şehâdetnâmeler harc tasdiklerinden bin guruşdan noksân ma‘âşlılar müstesnâ olmak üzere Hicâz trenine i‘âne olmak ve tahmîn ve me‘mûl

edilen altı ayda lâ-akall 500.000 şu kadar guruş 1.000.000 ve senede şu kadar milyon guruş bir meblağın meydâna geleceği husûsu ancak irâde ve fermân-ı hümâyûn cenâb-ı mülûkânelerine vâbeste bulunmuş olduğu ma‘rûzdur.

46

Dersa‘âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerine Avrupa‘dan vürûd eden hazır ayakkabıyla lastikler ayakkabının kebîrinden bir guruş sagîrinden yirmi para keزالik lastikden ol vechle alındığı takdîrde 3.750.000 altı ayda 7.500.000 senevîsi şu kadar milyon guruş bir vâridât husûle geleceği ma‘rûzdur.

47

Dersa‘âdet‘le taşra vilâyât-ı şâhânelerinde bulunan buz fabrikalarında eyyâm-ı sayfda yevmiye lâ-akall beş yüz bin kıyye buz satılmaktadır.

[16-a] Bundan beher kıyyede birer para alındığı sûretde 75.000 şehrisi 450.000 senevîsi 4.500 lira altı aylığı ki bu altı aylığın senelik i‘tibârî tabî‘î olduğundan şu hâlde bir yekûn teşkîl edeceği ‘inde‘t-tahkîk anlaşılmış olduğu ma‘rûzdur.

48

Rûmîli ve Anadolu ve Aydın ve Burusa şîmendiferiyle yevmiye yüz elli bin parça eşyâ vürûd eylediği melhûz idüğinden sandık ve küfe ve çuval ve fuçî gibi sâir şeylerin kâffesine yirmi paralık pul yapışdırıldığı takdîrde 75.000 yevmiyesi 2.250.000 şehrisi 27.000.000 senevîsi şu kadar milyon guruş bir yekûn teşkîl edeceği ma‘rûzdur.

49

Dersa‘âdet ve taşra vilâyât-ı şehin-şâhîlerinde bi‘l-cümle yelken gemisiyle vapurlara kullanılan zift ve katran ve halat ve yelken bezi ve sâir kâffe-i edevât yevmiye lâ-akall beş bin guruşa kadar tahmînen bir satış vukû‘a geleceğinden şu hâlde fuçî ve varil gibi kayıkların beher parçasında on para ve mezkûr zift ve katran ve halat ve yelken bezi olan eşyânın dahî ol vechle beher parçasından on para alınması ve tecâvüz eylediğinden yüzde on para zamâim icrâ eylediği takdîrde 3.000



yevmîsi 90.000 şehri 1.080.000 senevîsi şu kadar gurusu bir vâridât tezâhür edeceği ma'rûzdur.

50

Avrupa'dan vürûd eden cimeto fuçları yevmiye tahmînen on beş bin 'aded fuç sarf olunduğu gibi beher fuçya on paralık pul yapışdırıldığı takdirde 3.750 yevmîsi 112.500 şehri 1.350.000 senevîsi ..... Şu kadar milyon gurusu bir yekûn teşkil edeceği ma'rûzdur.

51

Dersa'âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerinde at pazarlarında bâyi'le müşteri tarafından yüz gurusudan i'tibâren yirmi paradan [16-b] bir gurusu tecâvüz eder ise beher yüzde yirmi para zamm edilmesi ve ol vechle resm alındığı hâlde taşraca ve Dersa'âdet ve bilâd-ı selasede tahmînen lâ-akall üç bin hayvânât alınub satılmaktadır ve beher hayvâna ale's-seviye beş yüz gurusu i'tibâriyle 15.000 yevmîsi 450.000 şehri 5.400.000 senevîsi şu kadar milyon gurusu bir yekûn husûle geleceği ma'rûzdur.

52

Dersa'âdet'le taşra vilâyât-ı şâhânelerinde Avrupa'dan vürûd eder tuğla ve kiremid ve mermer ve malta ve döşeme taşları mezkûr tuğladan beher yüzde yirmi para kiremiden kezâ ve kusûrlarının beher 'adedi birer para hesabıyla olarak işbu beş kalem eşyâdan yevmiye yüz altmış iki bin 'aded satış vukû'a geleceği melhûz idüğinden şu hesâbla 1.000 yevmiye 30.000 şehri 360.000 senevîsi şu kadar gurusu bir yekûn edeceği me'mûl idüğü ma'rûzdur.

53

Dersa'âdet ve taşra vilâyât-ı şehin-şâh-ı â'zamîlerine Avrupa'dan vürûd eden boyalar beher fuçdan yirmi para ve teneke ile gelan yağlı boyaların beherinden on paralık pul yapışdırıldığı sûrette lâ-akall 100.000 senevîsi şu kadar gurusu bir yekûn vücûda geleceği melhûz idüğü ma'rûzdur.

54

İran'dan ve Avrupa'dan vürûd eden kaliçelerle Memâlik-i Mahrûse-i şâhânelerinde i'mâl olunan kaliçelerin yüz gurusu kadar kırk para tecâvüz eyledikçe beher yüzde kırk para zamm edildiği sûrette yüz bin gurusluk Avrupa'ya ve elli bin gurusluk dâhilen ki yüz elli bin gurusluk mu'âmelât-ı yevmiyye tahmîn edilmesine göre şu hâlde lâ-akall 1.500 yevmîsi 45.000 şehri 450.000 senevîsi şu kadar bir yekûn tezâhür edeceği ma'rûzdur.

[17-a] 55

Dersa'âdet ve taşra vilâyât-ı şâhânelerinde bi'l-cümle marangoz esnâfının i'mâl eyledikleri konsolun ayda bin dolabın ve kanapenin biner ve sandalyenin iki bin ve karyolenin iki yüz tahmîn olunarak mezkûr konsolun beherinden yirmi ve dolabla kanapeden onar para ve sandalyeden beş para ve karyoleden bir gurusluk bir resm alınursa şu hâlde 'ale't-tahmîn hesab olduğunda 40.500 şehri 486.000 senevîsi şu kadar gurusu bir yekûn teşkil edeceği ma'rûzdur.

56

Dersa'âdet ve taşra vilâyât-ı şehin-şâh-ı â'zamîlerinde zuhûr eden me'âdiniyât için taharrî ruhsat-nâmesi taleb eden efrâd kûllarına mevzû olan nizâm-nâme-i hümayûnlarına tevfikân bir lira-yı Osmânî merci'ine verilüb ol vechle ruhsat-nâme alınmakta iken mu'ahharan kaleme alınan ve ta'dîl edilen fıkrasında beher ruhsat-nâme için on beş 'aded lira-yı Osmânî alınması gösterilmiş ve ilerüde Orman Nezâretinden ma'deni bulub bir tâkım mesârifâtı ihtiyâr edüb de meydâna çıkaran kûllarına yalnız mücidlik hakkı verilerek ma'den-i mezkûr istirdâd olunacağı hakkındaki fıkrâ-i nizâmiyyeye tatbîk-i mu'âmele takdirinde me'âdinin zîr-i zemînde kalmasına Hazîne-i celîleleri istifâde idemeyeceği ve ahâlî kûllarının da mutazarrır olacakları derkâr ve işbu me'âdiniyât ise ancak mahallerinde bulunan fukarâ ve zu'afâ kûllarının mu'âvenât ve taharrisiyle ma'den-i mezkûrlar tezâhür edeceği vâreste-i 'arz ve beyândır. Tensîb ve tasvîb buyurulduğu takdirde bundan böyle me'âdin taharrisi için ahâlîden taharrî ruhsat-nâmesi taleb

eden kûllarına kâl-evvel bir lira-yı Osmânî alınarak me'âdinin cinsi ve hakikatine göre nezâret-i müşârünileyhâdan meydâna çıkararak bi'l-cümle kûllarına yüz hisse i'tibârıyla nısf ve nısf-ı diğeri dahî Hicâz treniyle donanma-yı hümâyûn mesârifâtına karşılık ittihâz edilmesi bu husûsda ma'den bulub da meydâna çıkararak kullarına imtiyâz fermânıyla diğeri mesârifât-ı mahalliyye-i resmiyyesinin meccânen nezâret-i müşârün-ileyhâdan tesviye buyurulduğu takdirde hem servet-i mestûre olan ma'denlerimiz yer altında kalmaz hem de milyonlarca liranın Mâliye Hazîne-i celîleleri [17-b] veznesine vürûd edeceği bî-iştibâhdır ber-minvâl-i meşrûh ma'deniyyâtın nısfı Hazîne-i celîlelerine ve nısf-ı diğeri dahî mücidlik hakkını isbât eden kûllarına terki husûsu rehîn-i tecvîz buyurulmadığı takdirde kadîminden tanzîm edilen nizam-nâme-i hümâyûnlarına tevfiğ mu'âmele olunur ise her hâlde Hazîne-i celîleleri istifâdeden hâlî olamayacağı vâreste-i 'arz ve beyândır. Dârü'l-hilâfeti'l-'aliyye-i Osmâniyyeleri civârında olan İzmîd sancağından Hazîne-i celîlelerinin mesârif husûsunda ol vechle inzimâm-ı mu'âveneti ve mahalli me'mûrlarının istikâmeti olur ise yalnız sancak-ı mezkûr ma'denlerinden senede bir milyon lira vâridât verebileceğini yirmi beş sene evvel sancak-ı mezkûrda me'mûriyetle bulunduğum bir zamânda bi'z-zât tahkîkât ve tedkîkât-ı mükemmel-i 'abd-i memlûkânemden anlaşılması olduğu ma'rûzdur.

57

Dersa'âdet'le taşra vilâyât-ı şâhânelerine vürûd eden çay ve şeker kahve pirinç rügan-ı sâde rügan-ı zeyt sabun dâhilen ve hâricî gelan bu misillü eşyâdan yevmiye lâ-akall iki milyon kıyye bir satış olacağı bedihî idüğinden şu hâlde beher kıyyeden birer para resm alındığı takdirde 5.000 yevmîsi 150.000 şehrisi 1.800.000 senevîsi şu kadar milyon guruş hâsıl edeceği gibi işbu meblağın Hicâz treniyle donanma-yı hümâyûnları mesârifâtına karşılık tutulması her hâlde irâde ve fermân ve kerâmet-beyân hazret-i gâtî-sitânîlerine merhûn idüğü ma'rûzdur.

58

Hicâz-ı mağfîret-tırâza sene-be-sene berren ve bahren Cidde ve Yenbuğ İskelelerine vürûd eden hücâc-ı müslimînin ekserî üç yüz bin nüfûsdan aşağı olmayub fukarâsı müstesnâ olarak işbu belde-i tayyibeye toprak basdı nâmıyla her bir nüfûsdan Mekke-i mükerrmeye kadar bir Mecîdiye ve Medîne-i münevvereye dahî hücâc-ı müslimînin hîn-i vürûdlarında kezalik birer Mecîdiye ve hücâc-ı müslimînin zebh eyledikleri ağnâmın beherinden beş guruş cem'an kırk beş guruş beher nüfûsdan alındığı hâlde 13.500.000 on üç milyon beş yüz guruş ve mârû'l-'arz [18-a] üç yüz bin hücâc-ı müslimîni için yüz elli bin deve Medîne-i münevvereye getürebileceğinden beher deve kirâsından şerîf hazretleri tarafından yirmişer guruşdan alınmakta olan mebâliğ yekûnu 3.000.000 bunun men'iyile meblağ-ı mezbûrun tren hesabına ahz olduğu takdirde cümle-i yekûn 16.500.000 guruş bir yekûn tezâhür edeceği ma'rûzdur.

59

Ma'lûm-ı 'âlî-i hazret-i tâc-dâr-ı â'zam ve efhâmîleri cümle-i mu'azzamasından bulunduğu üzre yirmi sene evvel Begkoz debbâğ-hâne-i hümâyûnunda i'mâl olunan çizme ve ayakkablarının birer çift numûnelerini Mâbeyn-i Hümâyûn-ı cenâb-ı mülûkânelerine ol vakit aldırılıb bi'l-cümle bendegân kûlları bundan böyle hâricden almayarak yerli olarak mezkûr debbâğ-hânedan alması cümle-i irâde-i hümâyûn kışver-güşâyîleri muktezâ-yı 'âlisinden bulunmuş olmağla ol avânda işbu irâde-i seniyye-i hazret-i şehin-şâhîleri ahkâm-ı münîfesine tevfiğkan ol zamân rağbet-i 'umûmî hâsıl eylemişidi bu kabilden olmak üzre Dersa'âdet'le Memâlik-i Mahrûse-i hazret-i hilâfet-kübrâlarında mülkiye ve 'askeriye ve 'ilmiye ve tüccâr ve esnâf ve rencberânın kâffesi senede yazlık ve kışlık olarak iki tâkım elbîse almaklığa mecbûrdur misalen bi'l-cümle ahâlî kûllarını beşe taksîm ile birincisi beher nüfûs lâ-akall beşer liradan on lira sarf ederek iki tâkım yazlık ve kışlık elbîse almakda ve ikinci sınıf olan efrâd-ı ahâlî kûlları ise üç liradan altı lira ve üçüncü sınıf ahâlî kûlları ise bir buçuk liradan üç liralık seneden iki tâkım elbîse alabilür ve dördüncü sınıf esnâfân senede

üç liradan bir tákım elbise ile ekserîsi iktifâ ederler beşinci sınıf ise rencberân olub anlar dahî senede lâ-akall bir lira ile bir tákım elbise ile kanâ'at ederler lâ-akall otuz milyon ahâliden beş milyonu fukarâ ve zu'afâ müstesnâ olmak üzere mütebâkî yirmi beş milyon ahâliden ber-minvâl-i ma'rûz her bir nüfusun almakda oldukları melbûsât akçesi olarak tahmînen senede 115.000.000 cem'an yüz on beş milyon bir 'azîm yekûn teşkîl edeceği mâlen yüdrîk küllehû lâ yatrûk küllehû [مألاً يدرك كله لا يترك كله] [18-b] kabîlinden olarak halîfe-i rûy-ı zemîn olan pâdişâh-ı erham ve eşfak ve diyânet-perver veliyyü'n-ni'met-i bî-minnetimiz şevketlü şehriyâr-ı 'âlî bettâr efendimiz hazretlerinin mârû'l-'arz debbâğ-hâne-i hümâyûnunda i'mâl olunan ayakkablarının oradan yapıdırılması husûsunda şehzâdegân-ı civân-bahtân hazerâtıyla 'umûm bendegân ol vakit şeref-südûr ve sünûh buyurulan irâde-i gîtî-sitânîleri muktezâ-yı 'âlisinden bulunmuşîdi böyle bir cesîm yekûn teşkîl eden meblağ-ı mezbûrun hârice gitmeyerek dâhilde kalur ise şer'e de muvâfakat edeceği cihetle bundan böyle fermân-ı 'âlîyi hâmil olan kâffe-i me'mûrîn külları ba'demâ 'umûmun fes-hâne-i 'âmire ma'mûlâtından alub giymeleri husûsunda kariha-i ilhâm-ı subhiya hazret-i hilâfet-penâh-ı â'zam ve efhamîlerinden bi-tekrâr şeref-sânih ve sâdır olacak irâde-i seniyyeleri Bâb-ı 'Âlî cânib-i sâmisine teblîğ buyurulur ise şübhesizdir ki 'umûm ahâlî küllarının cümlesi bi'l-iftihâr imtisâl hareket idecekleri bî-iştibâh veliyyü'n-ni'met diyânet-perver ve ma'delet-küster pâdişâhımıza karşı hâşâ sümme hâşâ irâe-i tarîk olamaz ancak irâde-i mezkûreleri ol merkezde olmasından nâşî zerre kadar değer ve liyâkat 'abd-i memlûkânem olmadığı hâlde mücerred mübârek hatır-ı şehin-şâh-ı â'zam ve efhamîlerine getirmekden 'ibâret bulunduğu ma'rûzdur.

60

Müstağnî-i 'arz ve îzâh olduğu üzere kavmiyet-i necîbemizin bir de fes ve püskül gibi hevâyic-i zarûriyesi bunlardan dâhilde i'mâl olunanlar dest-gâhlarının Avrupa'dan gelen dest-gâh ve makineleri intizâmından dûn olması nefâset-i nisbiyece de noksân kalmakta ve fes iktisâ

eder ehlîmiz yirmi milyon nüfûs i'tibâr ve ma'-ziyâdeten dörder guraşa mâl edileceği şübhesiz bulunan bu feslerin fes-hânece Avrupa mensûcâtından daha nefîs bir sûretde çıkarılıb da senede iki def'a tebdîl oluna gelan bu feslerin beheri beşer guraşa satılsa altı ayda yirmi altışara fûrûht olunsa kırk ve yedişere ve nihâyet sekizere bey' edilse altmış ve nihâyet seksan milyon guruş ve bir senede bu mukâyese iki misli râddesinde bir meblağ-ı küllînin dâhilde kalacağı derkâr ise de bu maksad-ı müfîdin husûlü buna mahsûs makine ve mütefennin makinistlerin [19-a] vücûduna merhûn olub şu fikr-i fâide-cûyânenin Avrupa 'âlem-i ticâretine sû-i te'sîr edeceği cihetle öyle makine ve makinist elde edilmesi tedâbîrinde 'adem-i muvaffakiyeti mehâs-ı imtinâ' ve müşkilât-ı âkvâ-yı melhûz olduğundan İslâmiyete muhibb olması me'mûl bulunan Macaristan'dan te'mîn-i fevâid-i istikbâliye-i emniyesiyle biraz da gâli fi'ât ve ücûrât verilerek makine ve mu'allim makinistler celb ve istihzâr olduğunda bu gün ma'-püskül yirmi ve on beş ve on guraşa alınagelan feslerin sâye-i 'inâyet-vâye-i hazret-i gîtî-sitânîlerinde nısfından daha noksan birer fi'âtlarla tedâriki sûreti te'mîn edilmiş olarak milyonlarca sekene külları ez-dil-i cân muvâzabet buldukları de'avât-ı mefrûza-i pâdişâhanelerinin edâsiyla secde-günân-ı şükran olacakları ma'rûzdur.

61

Memâlik-i ecnebiyeden gelüb satılan lastikleri fersûdelenerek zokaklara atladıkça buna mahsûs tüccâr tarafından gâyet değersiz ücretlerle toplatdırılıb Avrupa'ya nakl ve oralardaki fabrikaları kazganlarına vaz' ile tekrâr kaynadub lastik i'mâl ederek buralara nakl ve sarf eyledikleri mütevâtiren şâyi' olmasına nazaran şimdilik hârice sarf olunamasa bile böyle bir eşyâ için iki def'a para vermek mecbûriyetiyle hârice mürâca'atdan müstağnî kalmak üzere fikra-i sâbıkada ma'rûz fes makine ve mütefenninler gibi bir de lastik makine ve mütefenninlerinin elde edilmesiyle fes-hâne-i 'âmirede bir şu'benin de bunun için bi't-te'sîs şu ihtiyâcımıza karşı olan sarfiyât-ı cesîme-i nakdiyyemizin dahî dâhile hasrı mücerred te'sîs-i celâil âsâr-ı sa'âdet intimâsiyla 'umûmî müstağrak-ı bahr-ı şükran eden

'inâyât ve ecill hemân hazret-i milk-dârîlerinin insirâfına mevkûf idüğü ma'rûzdur.

62

Ma'lûm-ı 'âlî-i hazret-i zillullahîleri cümle-i mübeccelesinden bulunduğu üzere düyûn-ı 'umûmiyeye metrûk rûsûmât-ı ma'lûmeye mahsûben [19-b] Reji İdâresinden senede verilen yüz iki bin lirayla ma'an cümle-i yekûn bir milyon üç yüz bin kûsûr liranın mezkûr düyûn-ı 'umûmiye idâresi tahsîsâtından olub muhâcirîn i'ânesi için ihdâs olunan pullara gelince idâre-i mezkûre i'tirâz eylemesine mebnî mezkûr pul meydândan kaldırılmışdır bir daha i'tirâzlarına mahal bırakılmamak üzere pul vergüsü olan senede iki yüz yirmi beş bin yedi yüz kırk üç 'aded liraya mukâbil yâ nakden veyâ başkaca bir vâridâtdan karşılık gösterilmek üzere heman pul hasılâtını tamâmıyla Mâliye Hazîne-i celîlelerine aldırılır ise bundan böyle muhâcirîn i'ânesi gibi cihât-ı sâireye tahsîsan ihdâs olunacak pulların hiç birisine hakk-ı i'tirâzları kalmayacağından işbu lâyiha-i 'ubeydânemde başka başka 'arz olduğu üzere pul ve tamga ile daha pek çok vâridât tezâyid edeceği azâde-i iştibâh olduğu ma'rûzdur.

63

Ma'lûm-ı 'âlî-i cenâb-ı hazret-i hilâfet-penâh-ı â'zamîleri cümle-i celîlesinden bulunduğu üzere Dersa'âdet ve Galata rıhtımlarına karın karına yanaşan vapurların ekserîsi Avrupa'dan ve sair mahallerden komite gibi bir tâkım eşhas-ı muzırta toplayub getirmekte ve her ne kadar zâbitaca takyidât-ı lâzime îfâ olunmakta ise de vürûd eden mezkûr vapurlarda bulunan tâîfesi veya sefâretlerin tercümânları tarafından beş on guruş irtikâb ederek sahâbet ve hüsn-i şehâdetle ba'zılarını bu yolda ve ba'zıları dahi geceleyin salıverilmekte olduğu mervî bulunub mezkûr ruhtım sebebiyle kendü memleketlerinden matrûd pek çok fenâ âdemlerin ara sıra vürûd eylemesinden olmalıdır ki gün be gün

zâbitaca vukû'âtın görülmesine mebnî işbu rıhtımları istirdâdı husûsunda bir tedbîr-i musîb mevki'-i fi'ile konulur ise fevâid-i kesîrenin husûle geleceği gibi Hazîne-i celîlelerine de milyonlarca liranın vürûdu yolundaki cümle-i tefekkürât ve mülâhazât-ı 'amîka-i âbd-ı memlûkânemi ber-vech-i zîr 'arz ve şerhe cesâret eylerim.

Şöyle ki mezkûr rıhtım için kumpanyanın şimdiye değin gûyâ sarf itmiş olduğu iki milyon lirayı ve bunun Mâliye Nezâret-i celîlesi def'aten verdiği devr ve teslîm kâ'idesini icrâ idecekleri muvâfakati gösterilmiş ise de nezâret-i müşârünileyhâdan sene-be-sene [20-a] birer taksît olarak yüz bin kûsûr lira verilmesi hakkında mezkûr kumpanyaya bildirilen karar-ı 'âlîye reviyî-i muvâfakat göstermedikleri kumpanya şürekâsının ba'zılarından işidilüb binâen-'aleyh Çekmece-i kebîrindeki limâna bundan böyle 'umûm vapurların orada olan gümrük idâresi iskelesi hamûlesini çıkarub kâffe-i eşyanın reftiyesi verildikten sonra şimendüfer vâsıtasıyla Sirkeci'deki evvelce meyve-i huşk<sup>3</sup> gümrük idâresi iskelesine şimendüferin suhûletle eşyâ nakl ve teslîm olunacağı ve bu husûsda şimendüfer kumpanyasıyla evvelen kâffe-i eşyâ ile berâber vürûd eden efrâdın navullarının nisfından ziyâdesini mutlakan Hazîne-i celîlelerine memnûniyetle terk eylemesi şüphesizdir ve terk eylemek için şimdiden o yolda mukâvele-nâmenin tanzîm edildiği takdirde hem senede lâakall iki milyon liranın Hazîne-i celîlelerine vürûd edeceği hem de ânîfü'l-beyân öyle eşhâs-ı muzırta zuhûruna mahal kalmayacağı ve bu inşâatın Bahri Sefid'e nâzır ve siyâseten pek mühim bir nokta idüğünden misalen bundan böyle sâye-i şevket-vâye-i hazret-i milk-dârîlerinde müceddeden inşâ edilecek donanma-yı hümâyûnlarına lüzûm görünen havz ve sâir bi'l-cümle i'mâlâthâne gibi mahallerin vücûda getirilmesi ve karşıyakadaki İzmîd sancağından dâimâ Bahriye Nezâret-i celîlesine celb olunan her cins keraste getirildikçe mezkûr Çekmece-i Kebîr'de tabî'yyetü't-tedârik olacak tersâne-i 'âmire

<sup>3</sup> Metnin aslında "meyve-i huşk" şeklinde yazsa da doğrusu "kuru yemiş" anlamına gelen "meyve-i huşk" şeklinde olmalıdır.

şu‘besine nakl ve teslîminde husûl-ı suhûlet gibi fevâid-i kesîre mü‘eddi olacağı ve ma‘hezâ bir de Aydın vilâyet-i celîleleri merkezi olan İzmir belde-i ‘azîmesinde vâkı‘ Kâğıdhâne nâm mahal bahren tathîr edilür de orada da bir Bahriye şu‘besi sâye-i hilâfet-penâhîlerinde vücûda gelür ise orası dahî siyâseten gâyetle mühim bir nokta olduğundan inşallahü’r-rahmân sâye-i kudret-vâye-i hazret-i mülûkânelerinde beş sene zarfında vücûda gelecek donanma-yı hümâyûn cenâb-ı mülûkâneleri ‘umûmunun Dersa‘âdet tersânesinde bulundurmaktan ise bir mikdârının da peyder-pey inşâ edildikçe Kal‘a-i Sultâniye ve İzmir gibi hâlen ve istikbâlen mühim noktalarda bulundurmak dahâ ziyâde müceb-i muhasenât ‘azîm olacağı melhûziyetine mebnî her hâlde ve kâtibe-i ahvâlde icrâ-yı icâbı re‘y-i isâbet ârâ-yı hazret-i zillullahîlerine vâbeste bulunmuş olduğu ma‘rûzdur.

64

Dersa‘âdet ve taşraca cevâhîr-sitânlarıyla kuyumcu dekâkinlerinde tezyînâtla sâir eşyâdan yevmiye yüz bin guruşluk satış olacağı gibi bay‘ile müşterî tarafından [20-b] yüz guruşdan i‘tibaren onar paradan yirmi para alınursa yevmîsi 20.000 şehrisi 600.000 senevîsi 7.200.000 şu kadar milyon teşkil edildiği ma‘rûzdur.

65

On birinci fıkrasında gösterildiği vechle Memâlik-i Mahrûse-i şâhânelerinde üç yüz on yedi senesinden i‘tibaren Reji İdâresinin vâridâtı 2.243.857 iki milyon iki yüz kırk üç bin sekiz yüz elli yedi ‘aded lira olup 1.944.565 bir milyon dokuz yüz kırk dört bin beş yüz altmış beş ‘aded lira mesârifâtı bi’t-tenzil 2.999.292 iki yüz doksan dokuz bin iki yüz doksan iki ‘aded lira fazla bir ticâret gösterilür ise de işbu ticâretin ol mikdâr lira olduğuna pek de itminân hâsil edilemeyeceğinden mezkûr idârenin müddeti ise on bir sene kalmış olmağla idâre-i mezkûre tarafından şimdiden temdîdi için ba‘zı zevâta mürâca‘at eylemekte oldukları mesmû‘-ı ‘âlî-i hazret-i şehin-şâh-ı â‘zam ve efhamîleri olmasına mebnî aslen temdîd-i müddet edilmeyüb kemâ-fi’s-sâbık devlet-i ebed-müddet-i hazret-i gîti-sitânilerine

tekrâr ‘ilâve ve ol vechle idâre olunması husûsundaki irâde-i husûsiyye-i cenâb-ı hazret-i mülûkâneleri şeref-sünûh ve sūdûr buyurulduğu cümlece söylenmekdedir inşallahü’r-rahmân alındığı takdîrde sene-be-sene mezkûr idâre yüzünden redîf ve müstahfiz ve sâir nüfûsca vukû‘a gelen telefâtın arkası alınacağı şübheden vâreste bulunmuş olduğu ma‘rûzdur.

66

Efkâr-ı ‘ulviyet-disâr-ı cenâb-ı hazret-i zillullahîleri cümle-i mu‘azzamasından bulunduğu üzre rûh-ı devlet mesâbesinde olan emvâl-i ‘umûmiyeden â‘şâr-ı şer‘îyenin mecmû‘-ı senevîsi 478.584.469 dört yüz yetmiş sekiz milyon beş yüz seksen dört bin dört yüz altmış dokuz guruş ve ağnâm vergüsü ise senede 194.254.443 yüz doksan dört milyon iki yüz elli dört bin dört yüz kırk üç guruş râddesinde olub ‘umûm vâridât-ı devlet fi 1 Mart sene [1]307 senesi vâridât-ı muhammenesi 17.767.424 32 guruş on yedi milyon yedi yüz altmış yedi bin dört yüz yirmi dört ‘aded lira-yı Osmânîden ‘ibâret olub sene-i hâliyyeye nisbet olunur ise sâye-i intizâm-vâye-i hazret-i mülûkânelerinde sene-be-sene tezâyüd edeceği bedîhî ise de ânîfü’l-‘arz işbu vâridât-ı devletin sülûsâmı ve dahâ ziyâdesi bakâyâda [21-a] kalmaktadır gerçi evkât-ı mu‘ayyenesinde istîfâ ve mesârif-i mürettebenin muntazaman tesviye ve îfâsı her hâlde akdem-i vezâifden iken şu maksad-ı mu‘tenâ-bahânın matlûb ve dil-hâh-ı ‘âlîye mukterin görülememesinin esbâb-ı mücibesine emvâl-ı ma‘rûza ve husûsiyle bir tâkım mu‘teberân ve müttehîzân-ı mahalliyyenin ‘uhde-i iltizâmlarına geçen mezkûr â‘şâr-ı şer‘iyye ile ağnâm ve sâir vergü bakâyâsının müddet-i medîde tahsîlinde iğmâz-ı ‘ayn olunmasından ilerü gelüb bu husûsda iltizâm müsâvât ve ‘adl-i sür‘at olunması ta‘mîmen bi’d-defa‘ât taşralara emir verilmekte olduğu hâlde medyûnînin temyizleri me‘mûrînin her hâlde intizâmı iltizâm ve o emr-i vâkı‘ayı harfiyyen is‘âf eylemeleri husûsundaki vezâif-i mühimmelerine galebe çalmakda oldukları görülmekte ve kezalik bir hatt-ı mu‘temed ittihâzı lüzûmu rütbe-i bedâhetde idüğünden bu bâbda da lâyihi-hatır-ı ‘ubeydânem olan tedâbir şundan ‘ibâretdir beher sene taşra vilâyât-ı şehin-

şâh-ı â'zam ve efhamîlerinden gelen sâl-ı muhâsebât defâtirinin vâridât kısmı her vilâyetin topdan yalnız envâ'ıyla tahakkuk ve tahsîl ve bakâyasını irâe edüb bu bakâyâ zimmetdârları esâmisine dâir izâhât olmaması zimmetdârlar hüviyet-i şahsiyyelerinin merkezce meçhûl kalmasıyla berâber bunların bir tâkım bî-kudret zannıyla tesrî'-i tahsîlâtı evâmiri şiddet ve ehemmiyet-i matlûbeye de icrâ edilememesini mü'eddî olduğundan ba'demâ buraca da emr-i tedkîkâtı 'ukde-i te'hirâtda kalmamak üzere her sene ve külfetli veya mümteniyü'l-icrâ görüldüğü takdîrde bir def'aya mahsûs olarak sâl-i muhâsebe defterlerinde görünecek bakâyâ müfredâtıyla zimmetdarlarının şöhret ve isim ve derece-i iktidâr-ı mâlîlerini havî birer defterin dahi yazılan terkîm veya ayruca bi't-tanzîm rabt etdirilmesi ve bunların vürûdunu müte'âkiben merkezce de izâ'a-i evkât edilmeksizin heman tedkîkiyle tesrî'-i istîfâ ve cibâyeti yolunda evâmîr ve te'kîdât-ı mütevâliye icrâ ve bunun hilâfı hareket ve betâet idecek me'mûrların birincisinde bir ma'âş kat'ı [21-b] ve tekerrüründe me'mûriyetlerinden 'azli misillü mücâzâta mazhar edilür ise hem me'mûrîn-i mahalliyenin medyûn bulunan mu'teberân ve müttehîzâne karşı müterâhi hem de eşrâfdan olan zimmedârân-ı mumâ-ileyhimi me'mûrînün bu bâbdaki ma'zeret-i ciddiyeleriyle borclarını bir ân evvel ödemekdeki ehemmiyet ve muhassenâtı ve 'aks-i hâlin kubhiyyet-i vehâmetini takdîrden mahrûm bırakmayacağından ber-minvâl-i ma'rûz vilâyât-ı şehin-şâh-ı â'zamîlerinden ol vechle müfredâtlı olarak defterlerin taleb edilür ise hem bakâyânın arkası alınur hem de sâye-i kemâlât-vâye-i hazret-i gîti-sitânilerinde Dersa'âdet ma'âşî muntazaman verilmesine medâr-ı küllî olacağı melhûziyetine binâen ifâ-yı muktezâsının makâmât-ı 'âidesine irâde ve fermân buyurulması dahî mücerred irâde-i 'ulviyet-'âde-i hazret-i veliyyü'n-ni'met-i 'uzmâlarına merhûn idüğü ma'rûzdur.

Hicâz treniyle donanma-yı hümâyûn cenâb-ı mülûkâneleri mesârifâtına karşılık olmak üzere vâridât-ı mütenevvi'anın hülâsa-i icmâliyesidir.

Guruş	Lira-yı Osmânî		
Cümle-i Yekûn		Yevmiy esi	
Guruş	'Aded-i lira-yı Osmânî		
793.915	7.939		
24.200.500	242.005	Şehrîsi	'İnde' l-kalb lira-yı Osmânî
465.441.289	464.412	Senevîsi	
490.435.704	4.904.356	Yekûn	

67

İşbu lâyiha-i memlûkânemin birinci fıkra-i mahsûsasından altmış yedinci fıkrasına değin her bir fıkrası fevka'l-'âde mühim olub ma'nen ve mâddeten ve siyâseten şâyân-ı mütâla'a olmağla berâber rehîn-i tensîb ve tasvîb buyurulduğu takdîrde münâsib olanların Hicâz treniyle [22-a] donanma-yı hümâyûn cenâb-ı hazret-i zillullahîleri mesârifâtına 'âid olmak hem de sâir husûsât-ı mühimmeye karşılık tutulmak üzere bulabildiğim 'arz ve ta'dâd edila rûsûm ve vâridâtın yevmiye ve şehriye ve senevîsi olmak i'tibârıyla makâdîr-i icmâliyesini gurus ve lira-yı Osmânî hesabıyla ber-vech-i bâlâ dört yüz doksan milyon dört yüz otuz beş bin yedi yüz dört gurus ki 'inde'l-kalb liraya tahvîli hâlinde dört milyon dokuz yüz dört bin üç yüz elli altı 'aded lira-yı Osmânî bir yekûn teşkil edeceği ma'rûzdur.

Cenâb-ı mülhem mülûk-i zû'l-celâl hazretleri siddîk ve fârûk ve zî'n-nüreyn şî'âr ve câmi' hasâil haydar kerrâr şehin-şâh-ı hükümrân ecdâd ve milkdâr-ı 'azîmü's-şevket ve's-sedâd emîrû'l-mü'mînîn ve halife-i rûy-ı zemîn veliyyü'n-ni'met bi-minnetimiz diyânet-perver ve ma'delet-küster pâdişâhımız efendimiz hazretlerinin vücûd-ı akdes-i hümâyûnlarını 'arızât-ı zamâniyeden muhâfaza ve taht-ı saltanat-ı mülûkânelerinde dâim buyursun âmin.

Tâbi'yet ve 'ubûdiyet-i müstelzimetü's-sa'âde-i memlûkânemden başka otuz sene mukaddem sû nâzırı sâbıkı müteveffâ Küçük İbrâhîm ve duhânî-i hazret-i şehri-yârî müteveffâ Mehmed Ağa külları delâletleriyle şeref 'âle'l-'âl müsûle mazhariyetle kâmbîn olduğum günden berü süveydâ-yı kalb-i mûrânemde hakikaten uğur-meyâmin-i mevfûr-ı rahîmânelerinde cân-fedâ edercesine her zamân kemâl-i hâhiş hâsıl eder bir ciddiyet hükm-fermâ ve li-hazâ Memâlik-i Mahrûse-i hilâfet-'uzmâlarının te'mîn-i 'umrâniyetiyle bi'l-cümle teba'a-i şâkirü'l-ihsân-ı â'zamîlerinin husûl ve devâmi-i sa'âdetlerine gece gündüz terk-i hâb ve ârâm ile mahsûr tutulmuş olan âmâl-ı kudsiyet iştîmâl cenâb-ı gîtî-sitânîlerinde husûl-ı muvaffakiyet esbâbını cân ve dilden özler ve gözler olduğum için şu 'ubûdiyet-i ciddiyem on beş sene mukaddemde tahkîk me'mûriyetiyle cânib-i Hicâz mağfîret-trâza hîn-i 'azîmetde mücerred 'ulviyyet-i kuds menkabet-i hümâyûnları âsâr-ı meşkûresinden olmak üzere cilveger hayr-ı vücûd olan [22-b] muvaffakiyet-i memlûkânem dahî hamden sümme hamden mazhar-ı 'inâyet 'âle'l-'âl-ı hüsrevâneleriyle hâiz-i nisâb-ı bî-hesâb olub ancak mekâsıd-ı 'ubeydânem vechle ol vakitden berü şeref-sânih ve sâdır olan müte'addid irâde-i mekârim-'âde-i cenâb-ı gîtî-sitânîlerine tevfikân mü'essir-i 'ubûdiyet-kârânem misillü bu kerre de ittihâz fırsatla 'uluvv âmâl intizâm iştîmâl-ı şehin-şâh-ı â'zam ve efhamîlerine muvâfik olarak ziynet-bahş hatr-ı kâsırânem olan ba'zı mevâd-ı nâfi'a ve levâzım-ı intizâmiyenin 'arzıyla isbâta cür'et edilmişdir işbu lâyiha-i memlûkânem intizâr-ı kerâmet-âsâr veliyyü'n-ni'met-i â'zamîleriyle ihrâz-ı şeref-i nâ-mütenâhî ettiği takdîrde şâyed me'alen ve keyfiyeten görülecek makâsıd ve hati'ât-ı memlûkânem zuhûrunda işbu sadâkat ve 'ubûdiyyet-i mükemmele-i bendegâneme nazaran mazhar-ı 'afv-ı 'âlî buyurulmaklığım ve'l-'âfiyet 'ani'n-nas ser-celîlini mütemâdiyen ibrâz buyura gelan şân-ı 'âlî-i merâhim-tevâlî-i hazret-i tâc-dâr-ı â'zamîlerinden akvâ-yı me'mûl ve bundan sonra da dil-hâh-ı 'âlî-i hazret-i zillullahîleri dâiresinde 'akl-ı kâsırânemce nâfi' görebileceğim bu misillü mülâhazât

ve ma'rûzâtın 'arzı tabî'î bulunmağla her hâlde ve kâtibe-i âhvâlde emr û fermân ve ihsân bî-pâyân hazret-i veliyyü'n-ni'am şevketlü pâdişâh melek-haslet efendimiz hazretlerindir.

Şehremâneti mülgâ meclis-i idâre â'zâ-yı sâbıkasından bendegân-ı hazret-i pâdişâhî e's-seyyid Mustafa

[24] Veliyyü'n-ni'met-i â'zam efendimiz siyâseten pek çok ma'rûzât-ı şifâhiyem var ise de tahrîren 'arz-ı 'atibe-i 'ulyâ eylemek küllarınca mümkün olamayacağı ma'rûzdur. Azâd kabûl etmez külları [mühür] es-seyyid Mustafa bin İbrâhîm

#### Kaynakça

Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Bâb-ı Âli Evrak Odası (BEO), 3970/297731.

BOA, Dâhiliye Nezareti Mektubî Kalemî Evrakı (DH. MKT), 511/48; BOA, DH. MKT, 2713/58.

BOA, Dâhiliye Nezareti Sicill-i Ahval İdaresi Defterleri (DH. SAİD. d), 166, s. 475-476.

BOA, İrade-i Dahiliyye (İ. DH), 793/64364; BOA, İ. DH, 1259/98842; BOA, İ. DH, 1266/99589.

BOA, İrade-i Hususiyye (İ. HUS), 73/75.

BOA, Şura-yı Devlet Evrakı (ŞD), 3085/12.

BOA, Yıldız Esas Evrakı (Y. EE), 56/14.

BOA, Yıldız Perakende Evrakı Arzuhal ve Jurnal (Y. PRK. AZJ), 8/7.

BOA, Yıldız Perakende Evrakı Evkaf Nezareti Maruzatı (Y. PRK. EV), 4/58.

Aydeniz, Tuğba. (2021). "Mustafa Lütfi Efendi Tarafından Sultan II. Abdülhamid'e Takdim Edilen Bir Layiha Üzerine Değerlendirmeler", *Apjir*, 5(2), 2021, 253-269.

Çağman, Ergin. (2010). *III. Selim'e Sunulan Islahat Lâyihaları*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Çelik, Kürşat. (2008). "Sultan II. Abdülhamid'e Sunulan Bir Layiha: 1880 Tarihli Beyrut Layihası", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 28(2), 345-362.

Demir, Alparslan, Onar, Çağrı. (2022). “Nasihatnameler Özelinde 17. Yüzyıl Osmanlı Süvarilerinin Problemleri ve Dönemin Yazarlarının Çözüm Arayışları”, *Sosyal ve Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi*, 5(12), 1855-1863.

Gökgöz, Yunus. (2007). *II. Abdülhamit'e Sunulan Layihalar*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Levent, Ağâh Sırrı. (1962). “Siyaset-Nameler”, *Bellekten Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, 10, 167-195.

Oğuz, Mustafa. (2007). *II. Abdülhamid'e Sunulan Layihalar*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Öz, Mehmet. (2013). *Kanun-ı Kadimin Peşinde, Osmanlı'da Çözülme ve Gelenekçi Yorumları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Pala, İskender. (2007). “Nasihatnâme”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 409-410.

Uğur, Ahmet. (2001). *Osmanlı Siyâset-Nâmeleri*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.



# MÜZECİLİK VE BUZ MÜZESİ KAVRAMI<sup>4</sup>

Yayına Geliş Tarihi: 01.11.2023  
Yayınlanma Tarihi: 12.12.2023

Serap Toy5 Mustafa Bulat6

## Özet:

Tek bir tanımı olmasa da müzeler tarih boyunca insanların biriktirmeye ve sergilemeye değer gördüğü eşyalarını eğitim, araştırma, dinlenme ve hoş vakit geçirme gibi amaçlarla sergiledikleri alanlar olarak bilinir. Müzelerin tanımı ve içeriği değiştiği yeni kavramlar altında müzeler de ortaya çıkmıştır. Sergiledikleri materyal bakımından en ilgi çeken müzelerden biri de buz müzeleridir. Kuruluşları oldukça yeni olan bu müzelerin dünya üzerindeki az sayıdaki örneklerinden hareketle çalışma kapsamında buz müzelerinin genel özelliklerine değinilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Müzecilik, Müze, Buz Müzesi

## Museum And Ice Museum Concept

### Abstract

No single definition is attained to museums, but in general terms, museums are the spaces where people have exhibited their belongings throughout history, which are worth collecting and exhibiting for the purposes like education, research, relaxation and having a good time. As the description and content of museums change, they develop new concepts. One of the most attractive museums in terms of the materials they exhibit are ice museums. Based on the few and relatively new

examples of these museums in the world their general characteristics are mentioned within the scope of the study.

**Keywords:** Museology, Museum, Ice-Museum

## Giriş

Müzeler kültürel mirasları barındıran, koruyan ve gelecek kuşaklara aktaran alanlardır (Christensen vd. 2016 s. 1; Bostancı 2019 s. 34). 1946 – 1947 yıllarında yapılan toplantılarla kurulan Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM-International Council of Museums) tarafından şimdiye kadar iki müze tanımı yapılmıştır ve üçüncü bir tanım gelişen teknolojinin de dikkate alınmasıyla yapılmak üzeredir. ICOM'un Viyana'daki 22'nci Genel Kurulunda 2007'de yaptığı güncel tanıma göre müzeler;

“Eğitim, araştırma ve eğlenme (vakit geçirme) amaçları için insanlığa ait somut ve somut olmayan mirasların kazanılması, korunması, araştırılması, tanıtılması ve sergilenmesine olanak sağlayan toplumun ve toplumsal gelişmenin hizmetine sunulmuş, kamuya (halka) açık, kar amacı gütmeyen, kalıcı (devamlılığı olan) kurumlardır” (ICOM, 2007).

ICOM'un ilk modern müze tanımından da hareketle müzelerin sanatsal, teknik, bilimsel, tarihi veya arkeolojik materyallerden oluşan koleksiyonları sergi salonlarında ve depolarında sergiledikleri halka açık mekânlar olarak tanımlamak mümkündür (Bostancı 2019). Yapılan bu tanımla beraber müzelerin yükledikleri işlevlere göre sınıflandırmaları da yapılmıştır. Bu sınıflandırmalara dair yapılan ilk çalışmalardan biri Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumunun (UNESCO) 1958 tarihli

<sup>4</sup> Bu çalışma Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

<sup>5</sup> Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, Erzurum, Türkiye.

6Prof.Dr. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, Erzurum, Türkiye. mbulat@atauni.edu.tr

Brezilya Bölgesel Semineri Grubu (UNESCO 1958). Buna göre müzeler ilgi alanlarına ve rollerine göre;

1. Sanat Müzeleri
2. Modern Sanat Müzeleri
3. Arkeoloji, Tarih ve Kültürel Miras Müzeleri
4. Etnografya ve Folklor Müzeleri
5. Doğa Tarihi Müzeleri
6. Bilim ve Teknoloji Müzeleri
7. Bölge Müzeleri
8. Uzmanlık Müzeleri
9. Üniversite Müzeleri – Uzmanlık Müzeleri olarak sınıflandırılmıştır (Karadeniz 2022).

## MÜZE ve MÜZECİLİK KAVRAMLARI

### Müzenin Tanımı

Tek ve değişmez bir tanımı olmasa da, müze kavramı; insanların saklamaya ve göstermeye değer doğal veya kültürel varlıkları ve sanat eserlerini depoladığı ve sergilediği alanlar olarak tanımlanabilmektedir (Bülbül 2016 s 682). Müzeler yüklenen yeni fonksiyonlar ve içlerinde sergilenen varlıklar müzelerin tanımını daha da genişletmektedir (Karadeniz ve Özdemir 2018 s. 159). Köken olarak müze kavramı Yunancadan literatüre girmiş bir kelimedir. Yunan mitolojisinden kaynağını alan bu kavram mitolojik Zeus ve Mnemosyne'den (hafıza ve dil tanrıçası) doğan dokuz kız çocuğunun (Mousa) evi anlamına gelmektedir (ICOM, 2010 s. 56).

İnsanların eşyaya değer verme eğilimi onların korunması, saklanması ve biriktirilmesini sağlamıştır. Başta sadece bir alanda depolama faaliyeti olarak

başlayan bu eylem zamanla sergilemeye dönüşmüş ve böylece müze ve müzeciliğin temelleri atılmıştır (Taştan 2022). Yontma Taş Çağında mağara resimlerinin sergilenmesi ile başlayan süreç, Antik dönemlerde günümüzde bilinen müze ve müzeciliğe benzer uygulamalara dönüşmüştür. Buna örnek olarak M.Ö. 4. YY'da kurulan ve Hint, Mezopotamya ve Helen uygarlıklarına ait yazıları barındıran İskenderiye Kütüphanesi ve Müzesi verilmektedir (Çınar 2009 s.5; Taştan 2022).

Yapılmış bazı tanımlarda müze;

“Kültürel değeri olan buluntulardan oluşmuş bir bütünü çeşitli vasıtalarla korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle halkın estetik zevkinin yükselmesi ve eğitimi için teşhir etmek amacıyla, kamu çıkarları için idare edilen kuruluşlar” olarak tanımlamıştır (Başaran 1988 s. 48). Bir diğer tanımda ise müzeler için;

“Geçmiş çağların, insanların sanatsal, tarihsel, bilimsel, kültürel kısaca uygarlık ürünlerini derleyen, koruyan ve bunlardan koleksiyonlar meydana getirerek depolayan ve sergileyen, halka açık resmi ya da özel sanat, bilim ve kültür kuruluşları” denilmektedir (Uçankuş (2000, s. 971).

Günümüz müzelerinde aynı anda birden fazla olay tecrübe edilebilir, kültür ve zaman katmanı algılanabilir. Müzeler bu özellikleri nedeniyle değişimin ve yenilenmenin mekânlarıdır. Müzelerin tüm dünya genelinde yaygınlaşmasıyla beraber 1946 yılında profesyonel müze işletmeciliğinin ihtiyaçlarına cevap vermek üzere Uluslararası Müzeler Konseyi (International Council of Museums; ICOM) kurulmuştur. Kuruluşundan sonraki süreçte ICOM müzelerine ait ortak bir tanım ortaya koyma konusunda çalışmalar yapsa da ilk resmi müze tanımı üzerinde ancak 1974 yılında uzlaşmıştır

(ICOM, 2007). Bu ilk tanıma göre müzeler,

“Kâr amacı gütmeyen, kalıcı, topluma ve toplumun gelişimine hizmet eden, halka açık, ‘soyut’ ve ‘somut’ insanlık mirasını ve çevresini eğitim, çalışma ve eğlenme amacı için edinen, koruyan, araştıran, ileten ve sergileyen kurum” olarak nitelendirilmiştir (ICOM, 2007 madde 3.1).

ICOM’un son güncel ve geçerli müze tanımı kapsam ve içerik olarak uygun tanım olarak görülmektedir. ICOM tarafından 2022 yılı içerisinde yapılmış bu tanımına göre;

“Müze; somut ve somut olmayan mirası araştıran, bir araya getiren, koruyan, yorumlayan ve sergileyen, kâr amacı gütmeyen topluma hizmet eden kalıcı bir kurumdur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı yapılarıyla müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Etik ve profesyonel bir anlayış ve toplulukların katılımıyla şekillenen iletişim ve işleyişleriyle, eğitim, keyif, düşünce ve bilgi paylaşımı içeren çeşitli deneyimler sunarlar” (ICOM 2022).

### **Müzelerin ve Müzeciliğin Gelişimi**

Müzcilik (museology) teriminin ilk kez 18. yüzyılda ortaya çıktığını belirten ICOM (2010)’a göre; bu kavram müzelerle ilgili uygulamaları tanımlamak için uzun süredir kullanılmaktadır. Güncel tanıma göre ise müze bilimi (müzcilik) müze yönetimiyle ilgili uygulamaların çerçevesini oluşturmaktadır (Zülfikar 2020 s. 6).

Müzciliğin kökeninin Yakın Doğu’da Paleolitik Çağ kadar (M.Ö 100,000 ile 40.000) gittiği belirtilmektedir. Eski Mısır ve Mezopotamya’da değerli eşyaların sergilenmesi söz konusu olsa da sanat objelerinin sergilenmesi ilk kez Antik

Yunan’da gerçekleşmiştir (Yücel 1999). Zülfikar’ın (2020 s. 7) Başaran’dan (1988) bildirdiğine göre Anadolu’da ise ilk müze kitapların yanında resim, heykel ve büstlerin sergilendiği Bergama’da bulunan Pergamon Kütüphanesi’dir. Ortaçağ Avrupası’nda “müzcilik”, krallar, soylular ve din adamları arasında koleksiyonculuk olarak yaygınlaşmıştır (Yücel 1999). Rönesans Dönemi bugün bilinen müzelerin ve müzciliğin ilk örneklerini oluştursa da burada korunan eserlerin halka gösterilmesi mümkün olmamış sadece koleksiyon meraklısı aristokratların ve burjuvazinin uğraşı olmuştur (İhtiyar 2011). 17 ve 18. yüzyılda müzeler topluma açılmıştır. 1793’te ilk defa Fransa’da ulusal bir müze (Louvre Müzesi) kurulmuştur (Öztürk 2018). 20. Yüzyılda müzcilik faaliyetleri kamusal ve kurumsal hale gelmiştir. 20. Yüzyıl sonrası dönemde ise müzeler toplumu kapsayıcı (sadece üst gelir grubunu ya da çoğunluğu değil düşük gelirli ve azınlıkları ve dezavantajlı grupları da çeken), dinamik ve değişken, demokrasiyi ve katılımcılığı önceleyen, özgürlüklere ve insan haklarına saygısı olan kamu yararı gözetilen kuruluşlar haline gelmiştir (Karadeniz 2018). Günümüzde ise çağdaş müzeler olarak tanımlanan müzeler içerikleri, mimarileri, eserleri sunuş biçimleri, sunum yapılan mekânların farklılığı ve zenginliği ile büyük insan kitlelerini çeken popüler noktalara dönüşmüştür (İhtiyar 2011). Çeşitli form, içerik, sunum tekniği ve teknolojiyi kullanan ve devamlı değişen bu müzeler sergiledikleri eserlerin türü bakımından da çeşitlenmiştir. Günümüz müzciliğinde artık koleksiyonculuğun önemi kalmamış bunun yerine evrensel değerlerden ortaya çıkan insan ihtiyaçlarını karşılama çabaları, ziyaretçi memnuniyeti ve yeni iletişim teknikleri ön plana çıkmıştır (Onur 2014).

1947’de ICOM’un kuruluşuyla müzeler için bugün de geçerli olan belirli etik

kurallar oluşturulmuş ve müzelerin işlev çeşitliliği ve gelişimi için katkı sağlamıştır (ICOM 2017). ICOM'un belirlediği ve buz eserler müzeleri özelindeki bu çalışmanın kapsamında da ele alınabilecek müze etik kurallarından bazıları şu şekilde özetlenebilir (ICOM 2017).

“Müzeler, insanlığın doğal ve kültürel mirasını bilgi birikimi oluşturmak ve bu birikimi toplumun yararını ve gelişimini sağlamak için korur, yorumlar ve tanıtır. Bu mirasın değerlendirilmesi, anlaşılması ve yönetimi için fırsatlar sunar. Müze kaynakları, başka kamu hizmet ve yararları için fırsatlar sağlar. Müzeler aynı zamanda hizmet ettikleri topluluklar ile yasaların öngördüğü şekilde yakın iş birliği içinde ve profesyonel şekilde çalışır.”

Bu temel ilkelere bağlı kalarak müzelerin; evrensel bakış açısıyla çeşitliliği ve güncelliği teşvik etmesi, toplumun her kesimine hitap ederek erişim imkânı sağlaması, başta eğitim ve iletişim olmak üzere toplumsal katkı sunması, yenilikçi, çağdaş, yaratıcı, fikir ve projelerin tartışıldığı platformlara dönüşmesi, ziyaretçilerinden devamlı geri dönüş alması, yeni keşif ve icatlara yol açması, yerellikten uzaklaşarak kültürlerarası etkileşime hizmet etmesi, felsefesiyle uyumlu mimari ve yapı formlarına ve kurgulara sahip olması gerekmektedir (Onur 2014, s16; Karadeniz 2017 s32). Sonuç olarak müzeler; toplumla içi içe olan ve iş birlikleri kurabilen, gelişime, yeniliklere ve herkese açık ve eşit erişim imkânı sunan kültür ve kültürel mirasla ilgili kamusal alanlardır (Bowe 2009 s54; Karadeniz 2018; Zülfikar 2020 s23).

Müzeler artık toplumun her bir bireyi için etkinlik alanlarına dönüşmüş ve sadece koleksiyon sergilerinin yer aldığı alanlardan öte, tecrübe yaşatan atölyelere, kütüphanelere, yeme – içme ve dinlenme bölümlerine, çocuklar için oyunla öğrenme

alanlarına sahip çok fonksiyonlu yapılar haline gelmiştir.

### **Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi**

Türkiye müzecilik tarihinde Osmanlı İlk Dönemi, Osman Hamdi Bey Dönemi, Cumhuriyet Dönemi ve 1960 Sonrası Dönem (Keleş 2003 s4-5) olmak üzere dört önemli dönemin yer aldığı belirtilmektedir. Osmanlı İlk Dönem müzeciliği Padişah Abdülmecit’in 1845’teki girişimleriyle ‘Eski Eserler Koleksiyonu’nu Aya İrini Kilisesi’ne nakletmesiyle başlamış daha sonra “Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi)” adıyla Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk müzesi olarak 1869’da ziyarete açılmış ve Osman Hamdi Bey’in bu müzeye müdür olarak atanması ile de ikinci dönem olan Osman Hamdi Bey dönemi başlamıştır. Osman Hamdi Bey’in 1884’de hazırladığı “Asar-ı Atika Nizamnamesi” 1973 yılına kadar mevzuat olarak kullanılmış, müzecilik kamu kontrolüne alınmış ve eserler korunmuştur. Bu nedenle Osman Hamdi Bey Türk müzeciliğinin kurucusu olarak kabul edilmektedir (Başaran 1988; Yücel 1999). Cumhuriyet Dönemi Müzeciliği modern cumhuriyetle beraber sınırlı kaynaklar kullanılarak önemli gelişmeleri yaşatmıştır. Topkapı, Ayasofya, Ankara Etnografya, İstanbul Resim ve Heykel Müzelerinin açılması bu dönemdedir (Yücel 1999, Keleş 2003). Türkiye’nin çağdaş müzecilik ilkelerini benimsemesi UNESCO ve ICOM’a üyeliğiyle başlamıştır (İhtiyar 2011). Sonrasında ise özel müzeler de dahil sayı ve niteliği artan müzelerin fonksiyonları, fiziki ve kurumsal yapıları da değişmiştir.

### **BUZ MÜZESİ KAVRAMI**

Müzeler somut ve somut olmayan kültürel miras öğelerinin korunarak gelecek nesillere aktarılmasında ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasında en önemli işlevleri gören alanlardandır (Kalaba 2021 s. 103). Bunun yanında, ilgi ve kültür turizminin son

yıllarda hızlı yükselişle beraber müzeler, sadece nesnelerin korunduğu ya da sergilendiği yerler olmaktan çıkmış yerel, bölgesel ve hatta ulusal seviyede ekonomilere destek verir hale gelmiştir (Hsieh, 2010; Kalaba 2021a). Müzeler, sosyal alanda da karmaşık toplumsal meselelerin katılımcı bir şekilde tartışıldığı paylaşılan ortamlar ve platformlar olmuştur. Özellikle gelişmekte olan ülkelerde müzelerin potansiyelleri kullanılarak ekonomik ve sosyal olarak yerel ve bölgesel gruplar arasındaki gelişmişlik farklarının azaltıldığı örnekler de mevcuttur. Tüm dünyada müze sayıları özellikle kültür turizminin gelişmesiyle belirgin şekilde artarak 1975'te 22.000 iken bugün 95.000'e ulaşmıştır (UNESCO 2023). Müzelerin bu yükselen trendi beraberinde daha fazla ziyaretçi çekme, ziyaretçilere daha fazla ve hoş vakit geçirtme amaçlı ilave etkinlik sağlama konularını da beraberinde getirmiştir. Bu amaçlara ulaşmak için müzeler son dönemlerde rekabet içine girmişler ve içerik ve fonksiyonel olarak farklılaşma yolunu seçmişlerdir (Tobelem,1997 s.337; Çetin ve Küçükkömürler, 2019 s.4; Sökmen vd. 2020 s290). Başta turizm amaçlı sivil girişimlerin ardından kamu otoritesinin, yerel yönetimler, üniversiteler ve belki de en baskın olarak özel sektörün dahil olduğu bu gelişim sürecinde çok farklı temalarda ve kategorilerde müzeler ortaya çıkmıştır. Gastronomiden oyuncağa, havacılıktan tarıma kadar çok farklı alanlarda içeriklere sahip olan bu müze tipleriyle ilgili Toronto Üniversitesi Kütüphanesi katalog tarama sayfasında toplam 64 kategoride bu tip özel müzelerin yer aldığı görülmektedir (Toronto Üniversitesi 2023). Bu farklı kategorideki müzelerden biri de buz müzeleridir.

Dünyada sınırlı sayıda bulunan ve sergiledikleri eserlerin yapı materyali, sergileme teknikleri, bina yapıları ve ziyaretçileri açısından farklılık gösteren

buz müzelerinin özellikleri dünya örneklerinden yola çıkarak değerlendirildiğinde bu müzelerin dönemlik ya da yıl boyu aktif olarak ziyaretçi kabul ettikleri görülmektedir. Çeşitli temalarda buzdan eserler sergisi açtıkları farklı ülke ve kentlere yayılmış oldukları değerlendirilmiştir. Bu müzelerden bazıları Fairbanks Buz Müzesi, Aurora Buz Müzesi, Moskova Buz Heykel Müzesi, Harbin Uluslararası Kardan Heykel Sanat Sergisi, Seul Trick Eye Müzesi (Buz Müzesi Bölümü), Jeju Adası Buz Heykel Müzesi (Güney Kore), Magical Ice Kingdom (Büyülü Buz Krallığı) şeklindedir.

Bu müzelerin kuruluş yılları çok eski değildir. Hizmet verdikleri binalar ve alanlar çok büyük değildir. Kapalı ve açık mekânlarda sergi sunmaktadırlar. Buz müzelerinde yüksek teknoloji imkânlarından yararlanılmaktadır. Bina içi sıcaklıklar yıl boyu 0°C'nin altındadır. Sundukları etkinlik imkânları ile turizm hareketliliği sunabilmektedirler. Özel işletme olarak çalışanlar çoğunluktadır. Müzelerin eser içerikleri oldukça değişkendir.

Müzelerin yeni bir anlayışla çeşitlendiği günümüzde, buz (heykel) müzeleri çeşitli form ve içeriklere sahiptir. Buz diğer müzeler gibi insanları çekmek, gezdirmek, iyi vakit geçirmek için kurgulanmıştır. Eğlence mekânları ve merkezleri olarak tasarlanmıştır.

#### Kaynakça

- Başaran, C. (1988). Arkeolojiye Giriş I. *Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları No:13*, Erzurum, 152 s.
- Bostancı, M. (2019). Dijital Müzecilik ve İnteraktif İletişim: SFMOMA ve MORİ Dijital Sanat Müzesi Örnekleri. *UNIMUSEUM*, 2 (2), 34-39. <https://dergipark.org.tr/pub/unimuseum/issue/51304/665432>
- Bowe, S. J. (2009). *Intercultural dialogue and the British Museum "a museum for the world": Museums as places for intercultural dialogue selected practices*

- from Europe. Ed.: Bodo, S., Gibbs, K., Sani, M., MAP for ID Group, UK, pp:14-17.
- Bülbül H. (2016). Müze ile Eğitim Yoluyla Ortaokul Öğrencilerinde Kültürel Miras Bilinci Oluşturma. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6(3), 681-694.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/261499>
- Christensen, J. E., Knudsen, L. R., & Kollias, C. G. (2016). New Concept for Museum Storage Buildings – Evaluation of Building Performance Model for Simulation of Storage. In *2016 International Conference on Architecture and Civil Engineering. International Conference on Architecture and Civil Engineering. Annual Proceedings*.
- Çetin, M. & Küçükkömürler, S. (2019). Destinasyon Çekicilik Unsuru Olarak Gastronomi Müzeleri: Oleatrium Zeytin ve Zeytinyağı Tarihi Müzesi Örneği. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Turizm Fakültesi Dergisi*, 22(1):1-17. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ahbvtfd/issue/46506/552368>
- Çınar, Y.K. (2009). *Müzecilik eğitiminde yeni eğilimler Türkiye’de müzecilik ve mesleki eğitim*. (Tez No. 240212) [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi-İstanbul] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Hsieh, C. M. (2010). *Roles of Motivations, Past Experience, Perceptions of Service Quality, Value and Satisfaction in Museum Visitors' Loyalty*. (Tez No: 32010) [Doktora Tezi, Michigan State University-ABD]. Michigan State University Kütüphanesi.
- ICOM (2007). *224 Years of Defining the Museum*. [https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020\\_ICOM-Czech-Republic\\_224-years-of-defining-the-museum.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/12/2020_ICOM-Czech-Republic_224-years-of-defining-the-museum.pdf)
- ICOM (2010). *Key concepts of Museology*. (Ed: A. Desvallées and F. Mairesse) Published by Armand Colin. [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie\\_Anglais\\_BD.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Anglais_BD.pdf)
- ICOM (2017). *ICOM Code of Ethics for Museums*. 21st General Assembly in Seoul, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>.
- ICOM (2022, 24 Ağustos). *ICOM approves a new museum definition*. [Blog mesajı]. <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>
- İhtiyar, N.M. (2011). *Çağdaş Müzecilik ve Kent Müzeciliği Yeni Bir Program Önerisi*. (Tez No. 327303) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi-İstanbul] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kalaba B. (2021). Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliği Kapsamında Müzelerin Önemi. *Turizm Ekonomi ve İşletme Araştırmaları Dergisi*, Cilt 3 (2). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2447371>
- Kalaba, B. (2021a). *Hizmet kalitesi ile yenilenme arasındaki ilişkinin incelenmesi: Hatay Arkeoloji Müzesi Örneği*. (Tez No: 693357) [Yüksek Lisans Tezi, İskenderun Teknik Üniversitesi-Hatay] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Karadeniz C. (2017). *Müze ve Toplum: Müzeyle Topluma Ulaşmak*. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi. 6(8):19-37.
- Karadeniz C. (2022). Müze ve İşlevleri Müze Türleri. Ankara Üniversitesi. *Açıkders materyalleri*.[https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/124155/mod\\_resource/content/1/3.%20HAFTA.pdf](https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/124155/mod_resource/content/1/3.%20HAFTA.pdf)
- Karadeniz, C. & Özdemir, E. (2018). “Hangi Müze? Müzecilikte Değişim ve Yenimüzebilim” *Millî Folklor*, (30) Sayı:120, s.158-169.
- Karadeniz, C. (2018). *Müze Kültür ve Toplum*. İmge Kitabevi, Ankara, 319 s.
- Keleş, V. 2003. *Modern Müzecilik ve Türk Müzeciliği*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(1-2): 1-16.
- Onur, B. (2014). Yeni Müzebilim: Demokratik toplumu yaratmak. *İmge Kitabevi Yayınları* Ankara.
- Öztürk Ö. (2018 24 Temmuz). Özhan Öztürk Makaleleri. *Louvre Müzesi* [Blog mesajı]. <https://ozhanozturk.com/2018/07/24/louvre-muzesi/>
- Sökmen, S., Yolal, M. & Özel, Ç. H. (2020). Does Museum Marketing Meet Postmodern Conditions?. *Advances in Hospitality and Tourism Research (AHTR)*, 8 (2), 288-313. DOI: 10.30519/ahtr.693400
- Taştan, S. (2022, 12 Ocak). *Müzeciliğin Kısa Tarihi ve Türk Müzeciliğinin Gelişimi*. [Blog mesajı]. <https://arkeopolis.com/muzecilig-in-kisa-tarihi-ve-turk-muzecilig-inin-gelisimi/>
- Tobelem J.M. (1997) The Marketing Approach in Museums, *Museum Management and Curatorship*, 16:4, 337-354, DOI: 10.1080/09647779700201604
- Toronto Üniversitesi (2023 3 Mart). Museum Studies. Types of museums and related subject headings Subject headings for specific types of museums. [Blog mesajı] <https://guides.library.utoronto.ca/c.php?g=250972&p=1677025>
- Uçankuş, H. T. (2000). Bir insan ve uygarlık bilimi arkeoloji. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- UNESCO (1958). UNESCO Regional Seminar on the Educational Role of Museums, Rio de Janeiro.,65pages. <https://www.scribd.com/document/465249791/1958-UNESCO-Regional-Seminar-on-the-Educational-Role-of-Museums-Rio-de-Janeiro#>

- UNESCO (2023 23 Mayıs). Museums. [Blog mesajı]  
<https://en.unesco.org/themes/museums>.
- Yücel, E. (1999). Türkiye’de Müzecilik. *Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul, 130 s.
- Zülfikar, A.B. (2020). *Değişen müze ve müzecilikte sergilemenin teknolojinin boyutunun incelenmesi: Bursa panorama müzesi örneği*. (Tez No. 621552) [Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi-Bursa] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

**TÜRK-RUS SİNEMASINDA ZAMAN  
KAVRAMI**

**(DEMİRKUBUZ-ZVYAGİNTSEV  
İNCELEMESİ)**

**(BULANTI-LOVELESS FİLMLERİ)**

Yayına Geliş Tarihi: 04.11.2023  
Yayınlanma Tarihi: 12.12.2023

M. Sencer TORUN<sup>7</sup>

**Özet**

---

<sup>7</sup> Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Yüksek Lisans Öğrencisi

Zaman kavramı en basit haliyle akıp giden süreç olarak tanımlanmaktadır. Bu anlamda zaman; yaşadığımız süre zarfında geçenler bir yana, geçmiş ve gelecek olanların da bütünüdür diyebiliriz. Diğer taraftan zamanın başka alanlardaki görünürlüğü üzerine düşünüldüğünde bu bilindik genellemenin dışına çıkmakta gerekmektedir. Zira bilindiği üzere zamanın felsefedeki konumu, dindeki konumu, fizikteki konumu, sanat ve özellikle sinemadaki konumu üzerine düşünüldüğünde daha başka boyutların ortaya çıkacağı açıktır. Bununla birlikte, zamanın, başta genel zaman kavramı olmak üzere diğer bütün alanlarda da kendini besleyebilme potansiyeline de sahip olduğu görülecektir. Bu bakımdan bu çalışmanın amacı ise zamanın kendisini, başta sanatsal eksen olmak üzere ele alındığı tüm alanlardaki konumunu ve bu dolayından bakarak sinemadaki yerini imkanlar dahilinde kapsamlı bir şekilde incelemektir. Bu amaç kapsamında kaynakçada ve metnin içerisinde belirtilen kaynaklardan yararlanılarak edinilen bilgiler analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda, ele alınan kavram konusunda incelemeler yapılarak, belirtilen yönetmenlerin ve filmlerin analizleri yapılmıştır. Böylece de zamanın genel anlamdaki sanatsal işlenişleriyle birlikte özellikle sinema alanındaki konumuna açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede ele alınan iki filmde başka adı geçen yönetmenlerin diğer filmleri de bu kavram üzerinden incelenerek sonuçlandırılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Zaman, Zaman Kavramı, Sinemada Zaman, Türk Sinemasında Zaman, Rus Sinemasında Zaman.

### **The oncept of time on the axis of Turkish-Russian Cinema**

### **(Demirkubuz-Zviagintsev/ Nausea- Loveless Movies)**

#### **Abstract**

The concept of time is defined in its simplest form as a flowing process. It is the sum of what has passed during our lifetime, now and what will pass. On the other hand, its visibility in other fields goes beyond this familiar generalization. Time's position in philosophy, religion, physics and cinema are completely different. Although it is different, it also has the potential to feed itself with all other fields, including the general concept of time. The aim of this study is to examine time itself, its position in the fields including art and its place in cinema. Within the scope of this purpose, the information obtained by using the sources specified in the bibliography and in the text was analyzed. As a result of the study, analyzes of the mentioned directors and films were made by examining the concept in question. The position of the time in the field of art and cinema has been clarified. At the same time, the other films of the directors were also examined and concluded on this concept.

**Keywords:** Time, Time Concept, Time in Cinema, Time in Turkish Cinema, Time in Russian Cinema.

#### **1-Giriş**

Zaman, tüm insanlığın her an deneyimlediği akıp giden süreçtir. Fakat bu bilinirliğin yanı sıra zaman, farklı alanlarda, yine bilindiği şekliyle yorumlanmakla beraber, ele alındıkları alana göre de şekillenebilmektedir. Bu makalede, ele alınan alınanlar üzerinde zaman kavramına açıklık getirilmeye çalışmakla birlikte, zamanın sinemadaki konumu ve belirlenen filmler üzerindeki araştırması yapılarak, bilinen zaman kavramının sinemadaki konumu ve sinemanın ekseninde şekil alan zaman kavramı ele alınmaya çalışılmıştır. Bu makalenin amacı, en temel haliyle zaman kavramının izah edilmesinin yanı sıra,



felsefe, din ve sanat alanlarındaki konumundan da bahsedilmesi ve bu bağlamlar üzerinde sinemadaki konumuyla sentez haline getirilmesidir. Felsefe alanında Platon, Augustinus, Heidegger ve diğer birkaç filozofun ismi geçerken teolojik bağlamda ise, İslamiyet ve onun kitabı olan Kur'an-ı Kerim referans olarak alınmıştır. Belirlenen yönetmen ve filmlerle beraber, bahsi geçen iki yönetmenin filmografisi de göz önünde bulundurularak, diğer filmlerindeki zaman unsurlarına da açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda bu yönetmenler ve onların filmografisinin beraber, başka filmler ve yönetmenler ile de zaman unsurunun anlatımı desteklenmeye çalışılmıştır. Kavramı izah ederken daha net sonuçlar ortaya koymak adına bu filmlerin makaledeki varlığı önem arz etmektedir.

## 2-ZAMAN

Bilindiği üzere, felsefi açıdan zaman, benliğimizin varlığına bağlı bir koşuldur. Bizi besleyen atmosferdir zaman. O kadar ki, zamanı varlıkla birlikte düşündüğümüz zaman, varlık ile varlığın koşulları arasındaki bağın kopuşuyla beraber kişi ve onunla birlikte olan kişisel zamanın da sonlanmış- bitmiş- ölmüş olacağını söylemek mümkündür. Kişisel zamanın ölümüyle birlikte zaman da ölmüş olur. Bu da ölümle sonlanmış hayatın geride kalanların algılamalarına kapanmış olması anlamına gelmektedir. Yani hayat yaşamsal bir form olarak artık onlara ölenlere göre tıpkı kendileri gibi ölmüştür.

Bu anlamda en baştan, zamanın bir kavram olarak ortaya çıkışının, insanların ortaya çıkış ve kendilerini birey olarak geliştirebilmeleri bağlamında büyük bir önem taşıdığını söylemek gerekir. Burada bahsedilen zaman, var olmayışıyla hiçbir eylemi gerçekleştiremeyeceğimiz düz bir zaman değildir. Eylemin kendisi de

nihayetinde bir sonuçtur ve burada bahsedilen zaman kavramı insanı etik açılardan besleyen temellere dayandırılmıştır. (Tarkovski, 2008, s. 43-44)

Örneğin, zaman A. Tarkovsky tarafından fizik düzlemi üzerinden tarif edilmekten çok, sosyal bir kavram olarak ele alınması gereken bir gerçeklik olarak tarif edilmiştir ki, sanatsal çerçeve de zamana dair en kabul edilesi bir tariftir bu. Elbette ki zamanın bir fiziği de fiziksel bir tanımı da vardır. Lakin sadece bu fiziği bilmekle zamanı tarif etmeye çalışmak, bilimsel, sosyal bir bağlam üzerinden ya da felsefi bir bağlam üzerinden ele almaktan ve sonuç olarak zamana dair epistemolojik bir açıklamada bulunmaktan öteye geçemeyecektir.

Bu çerçevede de zaman, fizik alanına göre ölçülebilen en hassas niceliklerden birisi sayılmaktadır. Dahası yine bu çerçevede atomik ve dinamik ölçümlerle zaman kavramı fizik alanında da belli bir fenomenolojiye sahip biçimde ele alınmıştır. Ama felsefi bir düzlemde incelendiğinde aynı sonucu almak pek de mümkün olmamış, işin içerisine uzam, mekân ve metafizik girince daha başka açıklamalara da ihtiyaç duyulmuştur. Bu anlamda örneğin Platon'un "Timaios" eserinde belirttiği zaman kavramına bakmak bu duruma açıklık getirecektir. Çünkü "Timaios" Platon'un en zor çözümlenen kitapları arasında yer almaktadır ve Platon bu kitapta bahsettiği zaman kavramını inceleyerek, zamanın felsefedeki konumunu metafizik bir bağlama taşımıştır.

*"Bu evreni yaratan baba, ilksiz tanrıların örneğine göre kurduğu evrenin devindiğini, yaşadığını görünce çok sevindi ve sevincinden, onu örneğe daha çok benzetmeyi düşündü. Bu örnek ölmez bir canlı varlık olduğu için, o da bütün bu evreni, olabildiğince ölmezleştirmeye*

*çalıştı. Ama örnek olarak kullandığı ölmez canlı varlık, yaratılan evrene tümüyle uygun kılınamıyordu. Bunun üzerine ölmezliğin değişik bir benzerini yapmayı düşündü ve göğü kurarken bir yandan da devinimsiz, biricik ölmezlikten, belirli sayıların orantısına göre ilerleyen, ölmezliğin zaman dediğimiz o imgelemine kurdu. Gerçekten gök doğmadan önce, günler, geceler, aylar, yıllar yoktu; bunları göğü kurarken yaratmayı düşündü, onlar hep zamanın birer parçasıdır, geçmişle gelecek de ölmez tözden söz ederken bilinçsizliğimizden kullandığımız, zaman türleridir. O, biz o tözün sözünü ederken de vardı; vardır, var olacaktır diyoruz. Oysaki onun için ancak vardır diyebiliriz. Vardı, var olacaktır gibi sözler, yalnızca zaman içinde doğan, gelişen şeylere yararır. Çünkü onlar, değişiklikten başka bir şey değildir. Ama aynı kalan, değişmeyen şey, zamanla ne yaşlanır ne gençleşir ne de onun için hiçbir zaman vardı, şimdi olmaktadır ya da gelecekte var olacaktır denebilir. Tersine olarak, böyle bir gençlik, oluşun duygu acununda değişmekte olan şeyleri bağlı tuttuğu ilinekler, onda hiç görülmez. İlinekler ölmezliği yansılayan, sayı güderek daire biçiminde dönen zamanın değişiklikleridir.” (Platon, 2001, s. 37-38)*

İnsanoğlu her daim bir araştırma, bir sorgulama peşindedir. Araştırıp incelemeyeceği bir konu, aklının herhangi bir sınır noktası yoktur. Akıl gibi bu denli yoğun bir kavramın, zamanı araştırmamak, onun üzerine düşünmemek ve ona tamamen kayıtsız kalmak gibi bir durumda kalması da kabul edilebilir değildir. Doğan güneşin ardından gelen ayın, akıp giden bu süreç içerisindeki izlerin bir anlamı olmalıdır çünkü. Tanrısal bir güç tarafından verilen bu akış, neye işaret etmektedir? Bildiğimiz ve tecrübe ettiğimiz zamandan farklı işleyen bir zaman var mıdır?

Bu anlamda uzaydaki zaman akışı buna bir tür cevap niteliğindedir. Örneğin bu durum beyazperdede “İnterstellar” adlı filmde ele alınarak incelenmiştir. Bilindiği üzere bir kesinlik söz konusudur ki, zaman akışkandır. Fakat bu akış bir nehir gibi bir zamanki kuraklıktan bir zamanki akışına son verilebilecek bir akma eylemine benzeyen bir akış değildir. Zamanın akışı duraksızdır ve içerisinde barınmadığı tek bir alan bile söz konusu değildir. Bu anlamda zamanın sinemadan, müziğe, müzikten edebiyata ve dünya üzerindeki her bir alana tesir etmemesi de mümkün değildir. Çünkü zaman, henüz olmayan bir fenomenin bile içerisinde var olacak olan bir olgudur ve daima bir öncül niteliğindedir.

Öte yandan, insanoğlunun bir eser ortaya koymasının temelinde yatan en belirgin arzuların birinin de ölümsüz olabilme arzusu olduğunu söylemek gerekmektedir ve bu ölümsüz olma arzusu, bir başka anlamda da zamana kafa tutmak demektir. İşte insan bir yandan bunu düşlerken bir yandan da farkında olarak yahut olmayarak, zamanın ölümsüz olduğunu da açıkça anlamıştır. Belki sanatsal açıdan bir biçimde zaman dondurulmuştur, lakin sürekliliğinden hiçbir şey kaybetmemiştir.

Çünkü her ne şekilde olursa olsun ister bir ikonda, bir resimde, bir müzik eserinde yahut herhangi bir antika eşyanın üzerinde, kısacası bilindik ve bilinecek her eskinin, yeninin, her tarihin, kültürün ve daha sayılamayacak kadar fazla unsurun üzerinde zamanın mührü her zaman durmaktadır. Hakikatin olduğu yerin ortasına oturandır zaman. Birçok şair, yönetmen, ressam yahut bir heykeltıraşın eserindedir. Bir şairin gecenin bir yarısı, odasına astığı bir duvar saatinin tıkırtısında imgelerle doldurduğu kâğıtların arasındadır.

Yönetmenin ayıkladığı sürecin içinde ve dışındadır. Salvador Dali'nin Eriyen

Saatler'indedir. Kısaca, zaman her yerde olandır.



*Belleğin Azmi, Eriyen Saatler – Salvador Dali (Keskin, 2016)*

Başta da söylemeye çalıştığımız gibi, bilimsel anlamda zaman kavramı göreceli bir kavramdır ve bu göreceliğe göre herhangi bir kesinliği de söz konusu değildir. Örneğin Einstein ışığın zamandan bağımsız bir şekilde hareket ettiğini kanıtlamıştır. Kütleli olmayan hiçbir şeyin zamana bağlı olmadığını ve ayrıca yine kütleli olan her şeyin ışık hızına ulaşamayacağını söyleyerek "görelilik teorisini" ortaya atmıştır. Görüleceği üzere her düşünür, zaman hakkında farklı bir durum öne sürmüştü ve zamanı anlamlandırmaya çalışmıştır.

Bir başka örnek olarak yine Platon'a dönecek olursak; Timaios adlı eserinde anlattığı üzere Platon'un zamanı metafizik bir konumda ele alarak neredeyse tanrısalattığını görürüz. Böylece Platon, zamanın varlığını tanrısal bir boyuta taşıyarak zamana soyut bir anlam eklemiştir. Örneğin; Tanrı'nın, zamanı ikinci bir ölmezlik yaratmak ve bu ikinci ölmezlik ile bir düzeni meydana getirmek üzere tasarladığını ifade etmiştir. Bu haliyle de bir bakıma Tanrı'yı zamandan izole ederek, zamanın biz insanlar için meydana geldiğini- getirildiğini vurgulamıştır. Bu düşünce biçimiyle zamana metafizik bir anlam vermenin yanı sıra, aynı zamanda teolojik bir boyutta eklenmiştir. Çünkü bu tarife göre zaman tamamen Tanrısal ve

dogmatik bir durum içermektedir ve belli ilahi yasalar ışığında ortaya çıkmış bir zaman kavramından söz edilmektedir.

Bu anlamda daha yakın dönem felsefecilerinden M.Heidegger'e göre ise zaman; sadece insan, anlam, inanç ve varlık ile bağıntısı dolayısıyla bile, bütün bu kavramlara insanın kendisini katması ile anlam kazanmakta olduğundan dolayı en azından klasik felsefe bakımından felsefe üstü ve ötesi bir kavramdır ve zaman tartışması için felsefe bazı çıkmazları göstermekten başka bir yol sunamaz. Çünkü ona göre, zaman konusunda çalışmaya başlayan filozof zaman üzerine soru sorduğunda zamanı, zamandan yola çıkarak anlamaya karar vermiştir. (Aristoteles, Augustinus, & Heidegger, 1996, s. 61)

Yine M.Heidegger'e göre, "Zamana bağlı biçimde kendi başına bir uzay da yoktur, bu anlamda uzay da hiçbir şey değildir; mutlak uzay yoktur. O yalnızca içinde yer alan cisimler ve enerjilerle var olur. Zaman da hiçbir şey değildir. Yalnızca içinde geçen olaylar sonucu vardır. Mutlak zaman yoktur, mutlak eşzamanlılık da yoktur. Zaman, içinde olayların geçtiği şeydir. Mademki kendisi devinim değil, devinimle bir biçimde ilgisi olsa gerek, nitekim zamanı ölçtüğümde, kendi bulunduğum durumu ölçüyorum." şeklinde bir yorumda bulunmuştur. (Aristoteles, Augustinus, & Heidegger, 1996, s. 63-69)

Malum olduğu üzere varlığı hem kendi başına hem de zaman kavramı açısından oldukça derin biçimde ele alan Heidegger'e göre; "Varolma, varolan olarak gösterilmemeli, gösterilmeye bile çalışılmamalı. Var olma ile önde gelen ilişki gözlem değil, 'o olmak'tır ve bu bakımdan zamanın temel görünüşü gelecek zamandır. Var olmak ise şimdiki zamana ait bir şeydir. Dünyada karşılaştığı her şey, şimdi de duran şey olarak onun karşısına çıkar." (Aristoteles, Augustinus, & Heidegger, 1996, s. 75-89)

Bu haliyle kısaca ele almaya çalıştığımız zaman kavramı ilahiyat – teoloji bağlamında da ele alınmış olup, Platon’dan bu yana İslam Felsefesinde de İbn Rüşd, Farabi, El Kindi, İbn’i Sina tarafından da ele alınmıştır. Hemen tümün de kesin, köklü ve ciddi biçimde Kur’an ve İslam bağlamı bir zaman yorumu öne çıkan İslam Felsefesinde özellikle yukarıda saydığımız büyük İslam felsefecilerinin aynı ölçüde akli da öne çıkardıkları ve bu anlamda zamanı bir tefekkür ekseninde ele aldıkları görülür.

Örneğin, Kur’an-ı Kerim’de de zaman kavramının önemine delalet olacak birçok ayet mevcuttur. Asr Suresi’nin birinci ayeti ‘*Asra yemin ederim ki,*’ şeklinde başlar ve ‘*İnsan gerçekten ziyandadır.*’ şeklinde devam eder. Bu ayet bile başlı başına zamanın ne denli kıymetli ve önemli olduğunun açık bir vurgusudur. Aynı zamanda insanın ilk imtihanı da zamandır. Nitekim Şeytan, sonsuzluk vaat ettiği insana yasak meyveden yedirip cennetten kovulmasına sebep olmuştur.

*Derken, şeytan şöyle diyerek onun kafasını karıştırdı: “Ey Âdem! Sana sonsuzluk ağacının ve son bulmayacak bir hükümranlığın yolunu göstereyim mi?” (20 Taha 120)*

Dahası, bu sonsuzluk vaadinin insandaki cezbediciliğinin kanıtını teşkil eden bu ayetin bu anlamı dışında, Allah’ın şeytana verdiği bir mühlet de söz konusudur ki bu da yine zaman kavramının ne denli önem arz ettiğinin bir başka göstergesidir.

*Kıyamet gününe kadar rahmetimden uzak kalacaksın!”*

*“Rabbim! Öyleyse insanların yeniden diriltileceğin güne kadar bana mühlet ver” dedi.*

*Allah, “Mâlum vakte kadar mühlet verilmiş olanlar arasındasın.” buyurdu. (Sad Suresi 78-81)*

Kısaca, buraya kadar incelemeye çalıştığımız ölçüde; zamanın tanımını yapabilmek oldukça güçtür. Zira zaman bizim bildiğimiz zamanın ötesinde başka birçok kavramı da içermektedir.

Bu anlamda araştırılan konu üzerinde de görüleceği gibi sinemada da muhakkak bir zaman kavramı söz konusudur ve bu anlamda zamanın hem tecrübi- pratik hem de kuramsal- teorik bağlamda ele alınmasıyla insanın hükmünün geçmediği en önemli hatta tek şey olduğunun altını çizmek gerekmektedir.

Denilebilir ki, insanın zaman karşısında hükmü yoktur ve insan sadece, zamanı tecrübe etmiştir. İnsana kalan ise özellikle sanatsal bir bağlam çerçevesinde hem bu hükümsüzlüğü yorumlamak, belki kırmak hem de tecrübe edilebilecek bir kavram olarak ele alıp sanat yoluyla işleyebilmek olmuştur.

Daha çok modern sanatlar bağlamında ele alabileceğimiz sinema da elbette zaman kavramı üzerinde düşünmüş, çeşitli bakımlardan zamanı ele almış, hatta belki kavramın insanı hükümsüz kılan yanını sorgulamaya çalışmış ve böylece bu hükümsüzlüğü kırmak için bir araç olarak kullanılmıştır diyebiliriz.

Bilindiği üzere, daha en başından bir sanat olarak sinema zamanı durdurmaya ve büyük ölçüde de zamanı ölümsüz kılmaya çalışmıştır. Zira görebildiğimiz kadarıyla fotoğraf ile başlayan sinema serüveni, insanoğlunun akreple yelkovanı görece durdurabildiği bir sanat alanı haline getirmiştir sinemayı. Yine de bu noktada da bir ayrıma gitmek gerekmektedir, çünkü sinemanın tarihi boyunca görünen o ki, zaman; kimi yönetmenin sinema anlayışına göre tamamen kurgusal bir

kavram olarak işlenirken kimi yönetmenin de gerçeklikten kopmadan organik bir zaman kavramı üzerine yoğunlaştığı görülebilmektedir. Bu anlamda sinemanın zamanı en belirgin biçimde ele alan bir sanat olduğunu söylemek mümkünse de bunu ne kadar başarabildiği de tartışma konusudur.

*“Geçmiş zaman ve gelecek zaman*

*Olmuş olabilecek ve olmuş olan*

*İşaret eder her zaman şimdi/burada  
bulunan sona.”*

*T. S. Eliot*

Hiçbir hükümdarın hükmedemediği, düşüncenin kendisi kadar eski olan bir kavram, zaman... Kavramın içerisine girildiğinde ne kadar çok yönlü ve çeşitliliği olan bir kavram olduğunun farkına da ancak böylece- içine girildikçe varılmaktadır.

Çalışmamıza başlarken büyük Rus yönetmen A.Tarkovsky'nin zamanı bir ahlak çerçevesi içerisinde incelediğinden bahsetmiştik. Ona göre zaman semenderin ateşleyken bile kendisini evinde hissetmesi gibidir. Yani insan zamanın özüdür. Öte yandan zamanın yanı sıra anılardan da söz eden A.Tarkovsky; anının, insanın kendi zamanını tanımlama çabasında yegâne özellik olduğundan bahsediyor oluşu da oldukça önemlidir. Bu anlamda A.Tarkovsky; anılarını yitirmiş bir insanın hayali bir varoluşa hapsediğinden söz etmektedir. “ Bir insan hakkında bilgi edinmek istiyorsak, o insanı tanımak istiyorsak anılarından yola çıkarak bir sağlama yapabiliriz...” diyen A. Tarkovsky; zaman ekseninde sanatsal bir bakış açısıyla bir yorum yapılması gerekiyorsa bunun ahlaki bir düzlem içerisinde, ahlaki nitelikler çerçevesinde yapılması gerektiğini de özellikle

vurgulamıştır. “ İnsanın gerçeği araması ve yaşadığı süre zarfında koyduğu hedeflere uygun bir ruha sahip olmak için çabalaması ve gelişimini gerçekleştirmesi gerekir. Zamanın geri getirilemeyeceği düşüncesi bir bakıma doğrudur ama insanın geçmişiyle olan bağı da yadsınamaz. Çünkü insan geçmişiyle yaşar. Anılarını biriktirerek yaşamını sürdürmeye devam eder. Böyle bir durumda şimdiki zaman elimizden kayıp giden kum taneleri gibidir. Maddi ağırlığına yalnızca anılar ile kavuşulur. İnsanı insan yapan, ruh sahibi kılan tecrübeleridir. Zaman öylece akıp giden bir süreç değildir. Zaman içerisinde ruhlarımızın kazanmış olduğu deneyimleri biriktiririz...” (Tarkovski, 2008, s. 44-45)

A. Tarkovsky'den yola çıkarak, bu bağlamda zaman geçmiştir, gelecektir ve şimdiki diyebiliriz. Şu anı, anılar aracılığıyla geçmiş yapan yine geçmişin kendisidir. Geleceği inşa edecek olan da şu andır. Gelecek bir inşadır, şu an ise geleceğin inşasının gölgesidir. Geçmiş ise anılara göre yer yer enkaz yer yer ise sağlam temelli inşalar bütünüdür. Hasılı, üçü de birbiriyle ilintili bir haldedir. İnsana kalan ise, bu ilintinin sağlamasından ortaya çıkan yekundur. Yaşadık, yaşıyoruz ve yaşayacağız. Hz. Süleyman'ın yüzüğünde yazdığı gibi “*Her şey gelip geçicidir.*” Akıp giden bu geçicilikte, insana kalan birikimler ise bu akıntının içerisindeki durak noktalarıdır.

Zaman, insanın ona vermiş olduğu anlam kadardır. Bir bakıma, zaman kavramı bireysel bir anlam da taşımaktadır.

### **3. SİNEMADA ZAMAN KAVRAMI NASIL AÇIKLANIR?**

Sinemada zaman kavramını ele almadan önce, zamanın bu anlamdaki ele alınışının en temel haliyle üç şekilde gerçekleştiğini

görüyoruz. Bunların ilkinde açık ve alenen, zaman kavramının tecrübe edildiğini görürüz. Buradaki açık ve alenen ifadesinden kasıt şudur ki, zaman kavramı, filmin içerisinde tamamen bir ana unsur olarak ortaya çıkar. Bir örnekle temellendirecek olursak, örneğin Andrew Niccol'un yazıp yönettiği "Zamana Karşı" isimli filmde zamanın tamamen ve bütünüyle ön planda olduğunu ifade etmemiz gerekir. Zira filmin temelinde zamanın hem tüketilebilir hem de satın alınabilir bir tarzda işlendiğini görürüz. Burada bütün netliğiyle bariz biçimde bir zaman kavramının ele alındığı açıktır. O kadar ki, bir distopya evreninde zaman, maddi bir unsur olarak açık bir şekilde gözler önüne serilir. Filmde ele alınan zaman, izleyicinin zihninde şekillenecek imgesel bir zaman kavramından ziyade, somut bir biçimde ele alınmış ve bu durumun altı açıkça çizilmiştir. Benzer biçimde zamanın bütün açıklığıyla ele alındığı bir film olarak bir başka filmde Fitzgerald'ın öyküsünün David Fincher tarafından sinemaya uyarlandığı "Benjamin Button'ın Tuhaf Hikayesi"nden de söz edebiliriz. Bu filmde de izleyici zaman kavramının bilincindedir ve Benjamin'in yaşlılığından bebekliğine, daha doğrusu şimdiki zamanının zıddına doğru ilerlediği bir zamanı deneyimler. Bu filmin de odağında yine zaman kavramının yer aldığını görürüz. Bir başka örnek teşkil etmesi adına Doug Liman'ın yönettiği "Yarının Sınırında" isimli filmde söz edebiliriz. Hiroshi Sakurazaka'nın "All You Need Is Kill" adlı eserinden uyarlanan filmde döngüsel bir zaman ön plana çıkar ve karakterin devamlı bir şekilde ölürek, tekrardan başa dönmesi ve her seferinde de farklı şekillerde ölmesine yaslanan bir kurgu eşliğinde bir biçimde insanın zamana hükmetmesi düşüncesinin işlendiği görülür. Bunun yanı sıra, aynı zamanda yine yukarıda belirtilen örneklerdeki gibi, maddesel bir biçimde

kavranan bir zamanın konu edildiği görülür.

Bunlar ve benzeri filmlerin içerisindeki zaman unsuru yönetmen tarafından seyirciye direkt olarak aktarılmaktadır. Bunlardan farklı biçimde daha entelektüel bir zaman kavramını işleyen yönetmen ve senaristlerde vardır ki, İlk bahsedilen durumda olduğu gibi, burada da odak yine seyirci üzerinden tasarlanmıştır diyebiliriz. Fakat bu tarzda zamana ilişkin bir aşinalık, bir temel biliş söz konusu değildir ve bir kavram olarak zaman, perdenin arkasına gizlenmiş gibidir. O perdeyi aralamak ve bir anlam çıkarmak ise seyircinin eylemiyle gerçekleşir ve ortaya çıkacak manzara da ancak seyircinin zihniyle şekillenir. Örneğin, zaman bakımından her şeyiyle hazır bir durum söz konusu değildir. Perdeyi aralayan seyirci ancak kendi iç dünyasıyla ve buna dair kavrayışıyla bir manzara oluşturabilecektir. Bu durum aynı zamanda bir filmin analizini yapmak için izlenecek bir yolu da açık edecektir. Nitekim hemen hemen her filmde bir kuramı ya da kavramı ele alarak inceleme yapabilmek mümkündür ve bundan da ötesi herhangi bir filmin sadece entelektüel ve imgesel bir boyutta olmasına gerek de yoktur. Şöyle ki, bahsi geçen zaman temalı filmler üzerinde herhangi bir kuram ya da kavram üzerinden de analiz yapılabilir. Örneğin, "Zamanın Sınırında" adlı filmi Marksist bir bağlam üzerinden inceleyecek olursak buna birden çok Marksist çerçeveyi ekleyebiliriz. Öyle ki, en kolayından, filmde sınıfsal bir ayrımın işlendiği ve egemen sınıfın eski düzende olduğu gibi oluşan bu yeni distopik düzende de üretim ve çalışmayı kontrolüne odaklı işleyişi bizi klasik Marksist diyalektiğe kadar götürebilir. Özetleyecek olursak, zamanın açıkça verildiği filmlerden başka biçimde kurgulanmış ve dönüştürülmüş bu haliyle ele alındığı filmlerde esas olanın izleyicinin, izlediği filmi anlamlandırabilmesi olduğu

görülebilecektir. Zira bir filmi zaman kavramı üzerinden ele almak ile filmin ana unsurunun zaman olduğunu bilmek daha farklı bir şeyden söz etmektir.

Andrei Tarkovsky'nin Zerkalo (Ayna) adlı hem çok yerilen hem de bir o kadar övgü ile bahsedilen filmindeki düşsel zaman tam da bunun bir örneğidir. Tarkovsky, bu filmde zamanı apaçık kullanmaz yahut zamanı bir ana unsur olarak ele almaz. Seyirci izlediği kurguya bu kavramı, kendisi yerleştirir ki, rüya alemindeki düşsel zamanın yorumunu yapmak ta tamamen seyirciye, eleştirmene yahut filmi analiz edecek kişiye kalır.

Buraya kadar söylemeye çalıştığımızı özetleyecek olursak; denilebilir ki, sinemada zaman algısı genel anlamda iki şekilde oluşmuştur. İlkinde yönetmen, seyirciye zaman unsurunu ele aldığı bir ürün sunar ve zamanı direkt aktarır. İkincisinde ise seyircinin izlediği herhangi bir filmde, kendi içselleştirdiği kavramların neticesinde oluşturabileceği bir zaman kavramı iletilir. Bu da kabaca, ana unsurunun zaman olmadığı bir filme o kavramı yerleştirmek demektir ve yoğun biçimde de imgesel bir bakış açısını gerektirir. Bu ele alınış biçimiyle de öncelikle seyircinin serbest olması ve yorumlama kabiliyetinin ortaya çıkması hedeflenmiştir. Nitekim bu çalışmanın amacı da zamanın bu biçimde ele alındığı filmleri iki yönetmenin iki filminden hareketle ele almaktır.

Çalışmamızda ana unsuru zaman olmayan iki film, zaman kavramı üzerinden içselleştirilerek ele alınacak ve ayrıca üçüncü bir boyut olarak dönemselsel bir zaman incelenecek ve böylece filmin konusunun geçtiği dönem ile çekildiği dönem arasındaki zıtlığı gidermek amacıyla zamanın dönemselliğine atıfta bulunulacaktır. Daha yalın bir ifadeyle anlatacak olursak, Orta Çağ döneminde

geçen bir konunun 2022 senesinde nasıl kurgulanıp dekorlanarak beyaz perdeye aktarıldığı hakkındaki detaylar ele alınacaktır. Nitekim A.Tarkovsky "Mühürlenmiş Zaman" isimli eserinde "Andrei Rublev" isimli filminden hareketle bu duruma da şöylece ışık tutmaktadır;

*"Filmin konusu 15. yüzyılda geçiyordu ve o günlerin neye benzediğini gözümüzün önüne getirmemiz oldukça güç bir işti. Akla gelebilecek her türlü kaynağa, yazılı belgelere, mimariye, ikonografiye başvurmak gerekiyordu. Resim geleneğini, o günlerin resim dünyasını yeniden canlandırmak yolunu seçseydik, ortaya stilize edilmiş, eski Rus gerçekliği çıkardı ki bu da insana en fazla o çağın minyatürleri ya da ikonlarını hatırlatırdı. Ama film açısından bu yanlış olurdu. Ben örneğin, nasıl olup da bir tablodan hareketle bir mizansen kurulabildiğini hiç anlayamamışumdur. Çünkü bu, hareket katılmış bir tablo yaratmaktan başka bir anlam taşımaz; en fazla, 'O dönem nasıl da güzel verilmiş! Bunlar çok akıllı insanlar galiba, aferin onlara' şeklinde övgüler toplamaya yarardı. Tabii bu arada film de kesinlikle berbat olurdu ... 15. yüzyılın dünyasını o şekilde yeniden inşa etmeliydik ki bugünün seyircileri kostümlere, konuşma tarzına, çevre düzenlenmesine ve mimariye bakıp kendilerini müzede sanmasınlar. Burada, doğrudan gözlemlenmiş bir hakikate, yani 'fizyolojik' bir hakikate varmak için arkeolojik ve etnografik hakikatin ötesinde bir yol izlenmeliydi. Bu da tabii kaçınılmaz olarak bizi, canlandırmada sınırlılığa götürdü. Ancak bu sınırlılık, 'hareketli tabloya dayanan sınırlandırılmış alışkanlıklarla tam bir tezat oluşturuyordu. 15. yüzyılda yaşamış bir insan bu filmi izleme imkânı bulsaydı, herhalde kullandığımız malzeme ona çok tuhaf gelirdi. Biz 20. yüzyılda yaşıyoruz ve bu yüzden doğrudan altı yüzyıl öncesine ait, geçmiştten kalma*

*malzemeye bir film çevirme imkânımız yok.” (Tarkovski, 2008, s. 63)*

Yukarıdaki metinden de anlaşılacağı üzere, eski bir zaman dilimini bugüne taşımak için yapılan arkeolojik ve etnografik gerçeklik ne kadar başarılı olursa olsun, bir biçimde yetersiz kalacaktır. Bundan da ötesi, A.Tarkovsky, böyle bir çabanın anlatılan zaman dilimini daha çok yapaylaştıracağını da söylemiştir. Geçmiş bir zaman dilimini anlatırken ne kadar iyi bir aktarım biçimi belirlenirse belirlensin, çekimin yapıldığı dönem muhakkak bir biçimde kurguyu etkileyecektir. Hakeza gereken malzeme konusundaki yapaylığın kırılması da başlı başına güç bir durumdur. Nitekim Tarkovsky, tarihsel kalıntıların bugün ile bir köprü kurabileceğini söylemişse de bu köprüyü sağlayan asıl aracında eninde sonunda ikonik olacağını eklemiştir. Dahası filmdeki zamanın aktarımı aşamasında, bu ikonu yeniden canlandırmak için yok edilenlerden de bahsederek, tarihi izler taşıyan “Andrei Rublev” filmini çekerken yüzyıllar öncesini, bugünün görgüsüyle ama olduğu gibi anlaşılabilirliği bir düzeye getirmek için ne kadar uğraşmak gerektiğini ifade etmiştir. Örneğin bir sahnede uçmak isteyen köylü üzerinden, tarihsel izleri nasıl yeniden inşa ettiğine değinirken şunları söylemiştir;

*Senaryoda şöyle bir sahne vardı: Köylünün biri kendine kanat takar, bir katedrale tırmanır, oradan aşağıya atlar ve yere yapışarak paramparça olur. Biz bu sahneyi, bu sahnenin psikolojik özünü gözümüzün önüne getirmeye çalışarak 'yeniden inşa' ettik. Belli ki o dönemde ömrü boyunca uçmanın hayaliyle yaşamış bir insan vardı. Bu olay nasıl cereyan etmiş olabilirdi? Mutlaka peşinden insanlar koşuşturmuş, o da acele davranmak zorunda kalmış 've atlamıştı. Hayatında ilk defa uçan bu adam neler görmüş, neler algılamıştı? Hiçbir şey*

*görmüş olamazdı. Yıldırım gibi yere çakılıp kalmıştı. Algılayabildiği tek şey, olsa olsa, o umulmadık korkunç düşüşünün kendisiydi. Uçmanın coşkusu ve simgeselliği silinip gitmiştir, çünkü burada dile getirilen anlam kesinlikle dolaysız ve artık sıradanlaşmış çağrışımlar açısından birinci ve aslidir. Bu yüzden perdede yalnızca basit, kirli bir köylü görüntülenmeliydi. Sonra düşüşü, yere çarpışı ve ölüşü. Somut bir olay, insani bir felaket. Bugün, sokakta yürüyen bir adam herhangi bir sebeple aniden kendini bir arabanın altına atsa, sonra da caddenin ortasında yatsa biz ne hissederiz? İşte o gün, o insanlar, o olayı aynı gözle izlemiş olmalı. Uzun süre bu epizodun kaynağında yatan plastik simgeyi yok etme imkanlarını araştırdık. Sonunda kötülüğün kanatlarda saklı olduğunu keşfettik. Bu epizottaki Ikarus çağrışımından uzaklaşmak amacıyla derilerden, kumaş parçalarından, iplerden yapılmış iğrenç görünümlü bir balon icat ettik. Kanımca, bu epizodun sahte coşkusu bozarak onu hiç akıldan çıkmayacak, benzersiz bir olaya dönüştüren de işte bu balon oldu. Öncelikle ve her şeyden önce olayın kendisi tanımlanmalı, ancak ondan sonra bizim bu olayla ilişkimiz ele alınmalıdır. Bir olayla aramızda kurduğumuz ilişki bütünü belirlemeli ve bu bütünün yarattığı birlik ışığında kavranabilmelidir. Tıpkı bir mozaik resim gibi: Her taşın kendi özel rengi vardır ya mavidir ya beyaz ya da kırmızı, ama bir bütün olarak farklıdır. Ancak her taş yerine yerleştiğinde yazarın bu mozaikle neyi görüntülemeyi amaçladığı anlaşılabilir. (Tarkovski, 2008, s. 65-66)*





*Bahsi geçen köylünün uçtuğu balon. Andrei Rublev-1966 (Suç Mahalli, 2014)*  
Bütün bu değinmeler ve okumalardan hareketle denilebilir ki, çağdaş olmayan bir dönem yansıtılırken geçmişin içinde boğulmak da son tahlilde onu gittikçe yapay bir hale getirecektir. Uçan adam örneği bunun en iyi örneklerinden biri olarak sayılabilir. Bu anlamda bu sahneye bakarak bir dönemi, çağına uyarlayabilmek adına birtakım yolların izlenmesi gerektiği açık biçimde görülebilecektir. Dahası böylesi bir aktarım sırasında aktarılan zaman ile yaşanan zamanın bir karşılaştırma yapılarak sağlanması yapılmalıdır. Neticede bir ölüm, her zaman bir ölümdür. Bir kanat insanı uçurmaz lakin bir balon uçurur gibi bir gerçek ortada durmaktadır. Haliyle bu çaba ve bu sözleriyle Tarkovsky, temel gerçeklik ile çağdaş bir mukayese yapıldığı zaman ortaya daha sağlıklı ve başarılı yapıtlar çıktığını savunmaktadır.

Sinemada zamanın işlenmesi hususunda bahsettiğimiz bu üç durumun dışında ek olarak söz edilebilecek kurgusal bir zaman da söz konusudur ki, sinemanın bir kuralı olduğundan, yani teknik bir boyut taşıdığı gerçeğinden de hareketle bu kurgusal boyutun bu üç durumdan bağımsız bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. Bu noktada da birçok teknik unsurun devreye gireceği görülecektir. Değiştirilen her bir sekansta ya da sinematografik anlamdaki her değişimde bu kurgusal zamanın izlerini görmek mümkündür. Bildiğimiz gibi sinema, her şeyden önce belirlenen bir zaman dilimini, zamanın içerisinden çıkarıp onu sürekli hale getirir. Daha açık bir ifadeyle, gündüzü sürekli gündüz, geceyi sürekli gece, anı sürekli an kılma gücüne sahiptir. Bu gerçeği başlatan ise, şüphesiz ki Lumiere'in çektiği "Tren Geliyor" adlı kısa filmi olmuştur. Bu filmle karşılaşan insanlar o an panikle salonu terk etmişler ve trenin sürekli biçimde geldiğini düşünmüşlerdir belki,

ama bununla birlikte bu gelişin bir çekim olduğu anlatılınca ve anlaşılınca insanın hep bu panikle kalmayacağı, istediği vakit istediği zamana geri dönebileceğini düşünebilmesi, sinema ile zamanın durdurulabileceği, başa dönebileceği gibi bir anlam alanı da birlikte açılmıştır.

Sinema, ortaya çıktığı dönemde insana bu imkânı sağlamış, çekim zamanlarından, montaj aşamalarına kadar, devam eden bu kurgusal zaman üzerinden zamanın adeta yeniden tarifi yapılarak, sinemasal bir zamana ulaşılmıştır ki, bu sinemanın en temel özelliğidir. Artık zaman, bir kutu vasıtasıyla stoklanmış durumdadır.



*Tarihte bilinen ilk film. Lumiere Kardeşler – Bir Trenin La Ciotat Garına Varışı- 1895 (Bal, 2016) (Diker, 2019)*

Bundan böyle sinemanın zamanı, tam da bu kutudaki stoklanabilirlik dolayısıyla bir nevi bilindik zaman içerisinde, yani temelde, yine bir gerçeklik içerisinde ortaya konulan yeni ve suni bir zaman olmuştur.

İşte tam bu noktada, bu suni haline rağmen sinemanın sunduğu zamanı başarı ile anlatabilme çabası bir başka boyutta da bir sanatsal işleyiş olarak yönetmenlerin başarısını gündeme getirmiştir ki, gerçek ile kurgunun yan yana, iç içe işlenebildiği,

sadece gerçeklikle anlatılabilecek olanın salt gerçekliği içerisinde ele alındığı ve kurgunun da bu gerçekliği aşan yerde devreye girerek anlatılamayacak olanı anlatmayı sağlayacak kaçınılmaz bir yöntem olarak yönetmenin sanatına ve dolayısıyla da sanata ve sanatla ortaya çıkabilecek hakikate hizmet ettiği büyük yapıtlar ortaya çıkabilecektir.

Bir temel bilgi olarak sinemasal zamanın kurgusal bir zamandan oluştuğunu söyleyebiliriz lakin sinemanın tamamını bu yönde algılamak ve bütün sinemanın bu kurgusal zamana yaslandığını söylemekte yanlış olacaktır. Bu bakımdan büyük İranlı yönetmen Abbas Kiyarüstemi'nin "Zeytin Ağaçları Altında" isimli filmdeki, gerçek zamanla, kurgusal zamanın iç içe geçtiği büyük ustalığını örnek verebiliriz. Benzer biçimde Marvel yapımı filmlerdeki gerçeklikle yapaylığın ortasında ele alınan başarılı anlatımlardan da söz edebiliriz. Bu yapımlarda şaşırtıcı biçimde kurgusal ve fantastik bir hikâye gerçek zaman ile iç içe işlenerek sinemaya çok daha başka kimi politik ve emperyalist boyutlar kazandırılmıştır. Örneğin Marvel yapımı filmlerde kahramanlar halkla iç içedir. Halk her nasıl olmuşsa Süpermen, Spiderman gibi bu kahramanları tanımış ve benimsemiştir. Nihayetinde bu tür yapımlarda da kurgusal zaman bir yana, gerçek zamanla, yapay zamanın iç içe geçişinin fantastik bir biçimini kullanabilme başarısı ortaya konulmuştur.



*Zeytin Ağaçları Altında – 1994 -Kurgusal bir sahnede, çekim arasında gerçek bir*

*hikâyenin geçtiği diyalog sahnesi (Contemporary Deduction, 2021)*



*Spider-Man 2 – 2004 Spider-Man treni durdurarak halkı kurtarıyor. Sevgisini ve yardımını esirgemeyen halk. Kurgusal ve fantastik bir ürünün gerçek zaman ile iç içe geçtiği bir sahne.*

Çalışmamız boyunca yer yer değinebileceğimiz bütün bu hususlar bir yana, sinemaya dair zaman işleyişinin son tahlilde hiçbir şekilde değiştirilemeyecek kurgusal bir zaman olduğunu söylememiz gerekmektedir. Örneğin onca emeğe mal olan montaj aşamaları bunun en temel örneğidir, bu hal belki kaçınılmazdır fakat, profesyonel bir yönetmen, kendini böyle bir teknik bağlamla da kısıtlandırmamalıdır. Bu yüzden de aslında hemen her yönetmen, sinemadaki zamanı ele alırken değindiğimiz bu üç durumun geniş bir sentezinden yola çıkmaktadır.

Bu anlamda da yine insana ve insanın zamanına dönecek olursak, sinema ve zaman ilişkisinden kopmadan her şeyden öte, asıl sorulması gereken soru ise şudur; İnsanlar neden sinemaya giderler? Bir beyaz perdenin karşısında onca zaman neden bir filmi seyredeler?

Bu sorular karşısında verilecek cevapta son tahlilde bizi zamana ve onun sorgulamasına götürecektir ki, örneğin A. Tarkovsky'nin "Mühürlenmiş Zaman" isimli kitabında söylediği gibi, bizi yine zaman kavramına götürerek, sözünü de hem kendi zamanına hem de insanın zamanıyla sinemanın zamanına ulaştıracaktır;

*“Genelde insan, yitirilmiş, kaçırılmış ya da henüz erişilememiş zaman yüzünden sinemaya gider. Hayat deneyimleri arayışı içinde oraya gider, çünkü sinema, başka hiçbir sanat türünün başaramayacağı kadar insanın olgusal deneyimini genişletir, zenginleştirir ve derinleştirir, hatta yalnız zenginleştirmekle de kalmaz, adeta gözle görülür bir şekilde uzatır da. Sinemanın esas gücü budur, yoksa 'star'lar, bıkkınlık veren konular, günlük hayatı unutturan eğlence değil.”* (Tarkovski, 2008, s. 50)

Görüldüğü üzere Tarkovsky, sinemanın izlenme amacını kaçırılmış zamanın telafisi olarak nitelendirmiştir. Bu düşünceye göre çıkarılması gereken özeti, insanın ulaşamayacağına duyduğu özlem ya da ulaşamadığına kavuşabilme arzusu olarak nitelendirebiliriz. Bundan yola çıkarak, yönetmenin sinema yapmasındaki amaç bir heykeltıraşınkiyle aynıdır bile diyebiliriz. Nasıl ki bir heykeltıraş yonttuğu taşların içerisinde fazlalıkları atarak geriye bir sanat eseri bırakıyorsa, bir yönetmen de gereksiz olan bütün zaman dilimlerini ayıklayarak, geriye kalan zamanın bir sanat eseri, sanatsal bir bütün olarak anıya dönüşmesini istemektedir. (Tarkovski, 2008, s. 50)

Bütün bu yorum ve değinilere ek olarak, sinemada zamanın işlenişine örnek teşkil edebilecek ve sinemayı bir eğlence olmaktan öteye taşıyacak, kurgusal zamanın olabildiğince aza indirgendığı filmlerden de söz edebiliriz. Örneğin anlatıda akışın bozulmasını engellemek için hiçbir kesmeye gerek duymadan, hiçbir açı değiştirilmeden akıp giden bir zamandan da bahsetmek mümkündür. Örneğin Macar yönetmen Bela Tarr'ın yönetmenliğini ve senaristliğini üstlendiği ‘Torino Atı böyle bir filmidir. Ünlü Alman filozof Friedrich Nietzsche'nin boynuna sarıldığı ve bir ay sonra, onu 11 yıl yatalak ve suskun bırakan akıl hastalığının

teşhisinin konulmasına sebep olan atın, sahibinin ve kızının akıbetinin kurgusal bir hikâye ile anlatıldığı film. Filme olduğu gibi yansıtılan yalın bir zaman. Öyle ki yönetmen, sadece ve sadece sahnelerin bitiminde bir nokta koymayı tercih etmiştir. Sahne sonları dışında tek bir kesme, tek bir açı değişimi dahi kullanılmamıştır. Zaman, kameranın ucunda bir saatten başka bir şey değildir ve öylece akıp gider. Sadece filmin ilk sahnesine bakıldığı zaman bile bütün bir filmin işleyişinin aynı biçimde ve yönde olacağını kavramak kaçınılmazdır. Tüyer ürpertici bir keman sesiyle açılan sahne, bir saniye olsun kesmeksizin yorgun ata yoğunlaşarak mekânın, anın ve zamanın bütün kasvetini, arabanın gıcirtılarını, atın yorulmuş bedenini ve esen rahatsız edici rüzgârı akıp giden zamanın içerisinde kulaklarımızın en derinine doldurmayı başarır. Sahnenin sonunda aynı araba gıcirtısı ile müzik alçalır. Lakin izleyici zaten bütün sesleri yönetmenin başarısıyla deneyimlemiş olduğu için, sahnenin bir fade out ile kapandığının farkına bile varmaz. Nitekim film boyunca yönetmen devam eden sahnede ve ilerleyen diğer bütün sahnelerde kesinlikle bir değişim söz konusu olmadığı sürece, bir kez bile açı değiştirme ya da kesme yoluna gitmez. Her şeyi olduğu gibi akışına bırakarak zamanın en gerçekçi halini gözler önüne sermeyi de işte böylece başarır ve olup biten her şey, anbean yaşanır hale gelir...



*Baba-kız bir akşam yemeği. Zamanın en yalın ve gerçek hali.*

B.Tarr ve Torino Atı'na yönelik bu yorumu da ekleyecek olursak; ele alınış ve işleyiş biçimine göre zaman, sinemada hem gerçektir hem de değildir desek çok da yanlış bir tanım olmaz. Bu anlamda ve geniş bir perspektifte sinemanın zamanı, gerçekliğin içindedir fakat aynı zamanda, yukarıda da belirtildiği üzere bir stoklama olarak da kullanılabilmiştir. Bu yüzden de sinema da zaman, çoğunlukla gerçekliğin yalın halinden ziyade gerçekliğin yapay bir kopyası niteliğini taşımaktadır. Nitekim, Abbas Kiyarüstemi'nin imzasını taşıyan Aslı Gibidir isimli filmde bu kopya unsuruna da değinilmiştir. Filmde bir eserin kopyasının gerçeğinden daha iyi olabileceği bazı zamanlar olduğunu savunan bir yazar vardır. Şayet bu düşünce biçiminden yola çıkılacak olursa zaman kavramının işleniş bakımından Kiyarüstemi'nin filminde zamanın da bir biçimde bu şekilde ele alındığını söyleyebiliriz. Kiyarüstemi'nin bir büyük başarısı olarak bu filmde zaman gerçeğin bir kopyası olarak ele alınmakla beraber, aynı zamanda gerçeğin bir kopyası olarak zamanın orijinal akışından neredeyse farksız biçimde işlenmiştir. Zira Kiyarüstemi bu filmde gerçeklikten hareket ederek sadece gerçek olana odaklanmış ve sonuç olarak gerçeği ortaya koymuştur.

Benzer biçimde Zeytin Ağaçlarının Altında adlı filmde de yaptığı gibi, yönetmen bu filmde de gerçeği, yapay olan sinema zamanıyla harmanlanmış bir biçime getirerek, izleyiciye bir gerçek arayışı için kapılar aralamış ama bu kapıları da büsbütün açık halde tutmamıştır. Böylece ucu açık bırakılan bir kurgu eşliğinde gerçekliğin sorgulamasına girişilerek, seyirci hangi zamanın gerçek olduğu sorusuyla baş başa bırakılmış ve kendi yolunu izlemesi için bir seçenek sunulmuştur. Bu anlamda gerek yönetmen gerek bir iş olarak sinema ve gerekse seyirci açısından, Kiyarüstemi'nin

sinemada zamanı bu şekildeki işleyişinin oldukça anlamlı ve doğru bir biçim olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Kiyarüstemi bu haliyle, bir yandan insanı gerçekten ayırmamak ama aynı zamanda da kurgusal bir düzen içerisinde akıp giden zamanı birbiriyle iç içe geçirerek, ortaya verimli bir ürün çıkmasını sağlamıştır.

Haliyle, görünen o ki, tek bir sistem dahilinde işleyen filmlerin istediği başarıyı elde edebilmesi güçtür. Bu yüzden de sinemayı ilgilendiren diğer her konu gibi zaman konusu da çeşitli yöntem ve tekniklerin bir karmasından yola çıkarak işlenmelidir.

Bununla birlikte yadsınamayacak bir durumda şudur; bir sinema filmi ne kadar gerçeği, ya da kurgusal bir düzeni iç içe geçirerek yansıtıyorsa yansısın, temelde yatan asıl durum yine gerçek olandır. Çünkü zaman en gerçek ve asla reddedilemeyecek unsurlardan biridir. Bundan dolayıdır ki, hiçbir sinema filmi tamamen yapay ya da tamamen gerçekçi olamaz. Tamamen yapay olamaz, çünkü gerçek olan her zaman oradadır. Tamamen gerçek de olamaz, çünkü sinemanın yapaylığı yine her daim oradadır. Ama yukarıda da belirtildiği üzere, ne kadar böyle net ve keskin bir durum söz konusu olsa da daha keskin olan bir durum daha vardır ki, o da asla ve asla zamanın kendi gerçekliğinden asla arındırılmayacağıdır. Yukarıda da ifade etmeye çalıştığımız gibi; B.Tarr'ın "Torino Atı" filmi bu durumun en bariz örneklerinden biridir. Gerçeklik hem en yalın ve salt haliyle gözler önüne serilmiştir hem de kurgulanmıştır ama son tahlilde "gözler önüne serilmiş, gözler önüne serilmek için yapılmıştır. Ek olarak atın akıbeti tamamen kurgusaldır. Çünkü, ata ne olduğu hakkında hiçbir bilgi yoktur. Bu da zamana bir plastik dokunuştur. Ne kadar gerçekçi hatlarla çizilirse çizilsin belli olmayan bu akıbeta yapılan dokunuşta neticede plastiktir.

Sözün özü, sinemada da olsa, zaman her daim oradaydı, oradadır ve orada olacaktır.

#### 4. ANDREY ZVYAGİNTSEV FİLMLERİ ÜZERİNDEN ZAMAN KAVRAMI İNCELEMESİ

##### 4.1 Andrey Zvyagintsev

Zvyagintsev Sibiry doğumlu Rus bir yönetmendir. Rus sinemasının son dönemlerindeki en iyi yönetmenlerinden biridir. Çektiği ilk filmle kendini kanıtlamayı başarmıştır. İlk filmi olan ‘‘Dönüş ‘’ filmini 2003 yılında çekmiştir. Bu film ile Venedik Film festivalinde Altın Aslan ödülünü almıştır. Bu ödül dahil olmak üzere Dönüş filmi ile başka birçok ödül de kazanmıştır. Cannes Film Festivalinde birçok kez yer almıştır. 2007’de The Banishment 2011’de Elena adlı filmleri ile Cannes Film Festivali’nde yarışmıştır. ‘‘Elena’’ filmi ile Jüri Özel Ödülü’nü kazanmıştır. Yine 2014’te Cannes Film Festivali’nde Leviathan (Leviafan) adlı filmiyle yarışmaya katılarak en iyi senaryo ödülüne layık görülmüştür.

Zvyagintsev sinemasından bahsedildiğinde de yaptığı her filmin içerisinde zaman kavramının doğrudan ya da dolaylı, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde ele alındığını görmemiz kaçınılmaz olacaktır. Çalışmamızın bu bölümünde öncelikle kendisinin çektiği filmlerin içerisinde zaman kavramını nasıl ve ne şekilde ele aldığını inceleyerek 2017 yılında çektiği son filmi olan ‘‘Loveless’’ adlı filmin zaman kavramı üzerinden incelenmesi yapılmaya çalışılacaktır. 2003’ten bu yana Zvyagintsev’in bilinen toplam 7 filmi bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla;

Dönüş (2003)

Sürgün (2007)

Aporcypha (2009-kısa film)

Elena (2011)

Tayna (2011-kısa film)

Leviathan (2014) ve

Sevgisiz/Loveless (2017) filmleridir.



*Andrey Zvyagintsev (Er, 2018)*

##### 4.2 Zvyagintsev Sineması ve Zaman

İlk filmi olan Dönüş adlı filminde, 12 yıl boyunca ortadan kaybolmuş bir babanın geri dönüşü ve döndüğünde çocuklarıyla yaşadığı ilişkinin süreci anlatılır. Filmin temelinde 12 yıl boyunca adeta birlikte yaşanmamış ve kaybolmuş bir zaman diliminin aniden çıkıp gelmesi söz konusudur. Filmde özellikle üzerinde durulan hususta bu yok oluş ve uzaklaşma sürecinin şimdiye akan hali üzerinde durulmuştur. Bu çerçevede bütün kurgu boyunca izleyici de açık ve aleni bir zaman sorgulaması oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu da yitip giden zaman ve bu yitikliğin akabinde aniden bir geri dönüş ile bunun kavranmasıdır.

Filmin bir sahnesinde Andrey ve Ivan denize açılmak isterler. Babaları Andrey’in koluna bir saat takarak, tam dediği zamanda geri dönmelerine ister. Denize açılırlar ve Ivan’ın geri dönmek istememesi üzerine babalarının söyledikleri saate geri dönemezler. Geriye döndüklerinde ise babaları saatin çok geçtiğini söyleyerek Andey’e disiplinli bir konuşma yapar ve oğlunu tokatlamaya başlar. Burada yönetmen adeta izleyiciye

didaktik – öğretici bir bir zaman yorumunun nasıl dayatılacağını oldukça eleştirel bir biçimde iletmeye çalışmıştır. İzleyiciye oldukça imgesel ve betimlemeli bir zaman kavramı gönderilmiştir. Zaman insana göre şekil almaktadır ve zamanın, bir insan – baba elinden nasıl disiplinler bir şekle bürüdüğü gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Öte yandan zamanı bu şekilde zorlayan babanın konumu da aynı imgesel bakış açısıyla serimlenmiştir ki, bir baba ne kadar disiplinler olursa olsun, sonuçta yine de bir babadır. Nitekim, küçük oğul Ivan bu tokatlama olayından sonra kaçarak uzaklaşır ve adanın yüksek bir noktasına tırmanır. Onu kurtarmak için yanına çıkmaya çalışan babası da bir tahtanın kırılması sonucu düşerek hayatını kaybeder. Çocuklar babalarının cesedini kıyıya taşımak için bir sandala yüklerler fakat kıyıya geldiklerinde tekne hasar almıştır, bunu fark etmezler ve su almaya başlayan tekne batar ve babaları da suya batmaya başlar. Tam bu sırada Ivan, baba dememekte direttiği babasına “baba” diyerek haykırır lakin artık çok geçtir.

Filmin bu sahnesinde de yine bir imgesel yaklaşım ile zaman kavramının ele alındığını görmek mümkündür. Su gibi akıp giden zamanın içinden ayıklanmış bu gizemli 12 yıl, saniyeler içinde baba ile birlikte suyun derinlerine gömülüp yok olmuştur.

Filmin sonunda ise fotoğraflar, anılar ve parçalanmış biçimde anılar akmaya, görünmeye başlar. Geriye sadece babalarıyla geçirdikleri bu kısa gergin süreçteki birkaç an ile geçmiş günlerden kalan dondurulmuş birkaç başka an, birkaç fotoğraf kalmıştır.



*Filmin sonunda gösterilen fotoğraflardan biri (Guillaume, 2013)*

A. Zvyagintsev'in 2007'de çektiği *Sürgün* isimli filmde de *Dönüş* filminde baba rolünü üstlenen Konstantin Lavronenko yine başrolde. Filmde yeni evlerine taşınan bir aile görmekteyiz. Bu filmde de gerek ev ve gerekse taşınma eylemi üzerinden sanatsal bir bağlamda zaman kavramının işlendiğini görürüz.

A. Zvyagintsev'in bu filmdeki zaman işleyişini çözümlemeye girişmeden önce bir çapraz okuma olarak; A. Tarkovsky'nin “Mühürlenmiş Zaman” adlı eserindeki şu cümlelere dikkat çekmek gerekir;

*Sovyet gazeteci Ovçinnikov, Japonya anılarında şöyle der:*

*Burada zaman, tek başına, sanki şeylerin yapısını gün ışığına çıkarıyor. Japonlar bu yüzden, büyümenin izlerini incelemekten özel bir haz alıyorlar. Yaşlı bir ağacın koyu rengi, bütün sivriliklerini yitirmiş bir taş parçası, hatta üzerinde gezinen sayısız ellerden kenarları yıpranmış bir resim onları korkunç etkiliyor. Yaşlanmanın bu izlerine saba diyorlar, yani kelimesi kelimesine çevirecek olursak: 'Pas'. Saba; bu yapay olarak elde edilemeyecek bir*

*pastır, eskinin büyüüdür, mührüdür, zamanın 'patinası'dır. Güzelliğin bu saba ögesi, sanatla doğa arasındaki bağı temsil eder. Bir anlamda Japonlar, bu yolla, zamanı bir tür sanat malzemesi olarak sahiplenmeye çalışırlar.* (Tarkovski, 2008, s. 45-46)

Görüldüğü üzere burada geçmişin pasından söz edilmektedir. Fakat bu pasın sanatsal ve imgesel bir boyutu vardır. Zvyagintsev'in *Sürgün* filminde taşınan ailenin evinde de bu pası görmekteyiz. Her köşesinde ayrı bir iz olan bu ev bütün yaşlanmışlığıyla birlikte Japonların "saba" anlayışının açıkça ortaya çıktığı bir imgedir. Yönetmen Zvyagintsev bunu bilinçli bir şekilde yapmamış olabilir. Fakat bu kavram ve bilgiler neticesinde taşınılan bu evin eskiliğine Japonların "saba" kavramının oldukça uygun düştüğü görülmektedir.

Benzer biçimde bir uzun ve kayıp zaman anlatısı olarak 'Kayıp Zamanın İzinde' adlı nehir romanında Marcel Proust'un da anneannesinin hediyelerini antikalaşmış eşyalardan seçtiğini, antika olan her şeyin bir tarihi olduğunu söyleyerek anneannesini anarken bu eskimişlikten söz eder...

*İşe yarar bir hediye, örneğin bir koltuk, bir tabak ya da bir baston vermek zorunda kalsa bile, bunu mutlaka 'antikalaşmış' eşyalar arasından seçerdi. Bunların, uzun zamandır kullanılmadığı için yararlanılma özelliğini yitirmiş, yani günlük ihtiyaçlarımızı karşılamaktan çok eski sahiplerinin hayatlarına dair birtakım tarihi menkıbeler anlattıklarına hükmederdi...* (Tarkovski, 2008, s. 46)

Denilebilir ki, bütün bu imgesel bakış açıları sinemayla iç içe geçerek zamanın ışığında sinemanın zamanını inşa edebilmek için ona yeni bir ilham kaynağı sağlamıştır.

Nitekim Zvyagintsev'in filminde de mekân tamamen doğal bir ortamda şekillenmiştir. Bu mekân şehirden uzak bir yerleşim yeridir ve zaman ise duvara asılı bir saatten değil, bizzat doğanın kendisinden deneyimlenmektedir.



*Duvarlar ve yatağın taşıdığı geçmiş. The Banishment/Sürgün/Izgnanie – 2007 (Erkan)*

Zaman bakımından ele alınması gereken bir diğer film ise, Zvyagintsev'in üçüncü filmi *Aporcypha*'dır ve Zvyagintsev'in bir kısa film çalışmasıdır. Babasından aldığı kamera ile çekim yapmaya giden bir çocuk, tesadüfen ayrılan bir çifte denk gelerek onları filme alır. Filmde bütünüyle gerçek bir zaman vurgusu öne çıkmaktadır. Filmi çekmeye başlayan çocuk, hayatın gerçek akışından bir zamanı tesadüfen kayıt altına almaya başlamış ve gerçek zamanın, gerçekliğin her yerde ve ansızın çıkıp geleceğini ve hiçbir kurgunun, hiçbir tasarımlamanın bu gerçekliğin önüne geçemeyeceğine açıkça delalet eden kısa ve etkili bir çalışma sergilenmiştir.



*Ayrılık sahnesi Apocrypha – 2009 (Andrey Zvyagintsev)*

A.Zvyagintsev'in "Elena" adlı filminde de yönetmenin, modern zamanın içerisindeki hızlı akışı durağan bir hale getirmeye çalıştığı gözlemlenebilir. Bahse konu filmde üstü açık bir zaman kavramından söz etmek kolay değilse de genel kurgu içerisinde bir çağ sorunsalının ele alınışı dolayısıyla örtük ama bir o kadar da kuvvetli bir zaman sorgulaması yapıldığı gözlemlenir. Bu filmde klasik modernist eleştiriyi aşacak biçimde, özgün bir üslup takınan yönetmenin, modern zamanın getirmiş olduğu sorunları, ustaca ve aynı zamanda durağan ve gerçekçi bir biçimde gözler önüne serdiği görülür. Benzer biçimde yine bir kısa film olarak çekmiş olduğu "Tayna" filminde de bir modern zaman sorunsalı işlenmiştir. Şüpheli insanların birilerini ücretli biçimde tutarak birbirlerini takip ettirmesi üzerinde duran filmde modern zamanın her birey toplumunda neredeyse benzer biçimlerde ortaya çıkarmış olduğu farkına varılmayan benzer ve yeni sorunlar konu edilir. Bunlardan başka, sinemasal bir dili ortaya koyması bir yana, Leviathan filminde de özellikle duruşma sahnelerindeki tekdüzelik zaman kavramının işlenmesi bakımından manidar sahneler olarak değerlendirilebilir. Evrak, belge, kâğıt işlerinin ne kadar tek düze bir hale geldiği – getirildiği bu mahkeme sahnelerinde açık bir şekilde görülebilmektedir. Filmin başlarında

Kolya'nın evinin yıkılması karşısında şikâyetle bulunduğu anlarla filmin sonunda karısını öldürmekle yargılandığı sahnelerde de bu tekdüzelik üzerinde durulur.

Mahkemenin başkanının kâğıtta yazılanları çok hızlı bir şekilde okuması, insan hayatının ve zamanın ne denli önemsiz biçimlerde ele alınabildiğinin, dahası bir hukuk arayışının bir iş olarak ezberlendiği bir zaman ve yerde bu işi bir an önce bitirebilmek adına ne kadar boş ve tekdüze bir hal alabildiğinin göstergesi olarak işlenmiştir.

Başat olarak, kimi yerde açık kimi yerde örtük biçimlerde ele alınan devlet olgusunun işlendiği filmin bazı sahnelerinde karaya vurmuş bir balina iskeletinin görülmesi de İncil'de de yer alan bir canavar olarak tasvir edilen Leviathan imgesi ile bir metafor olarak devletin giderek köleleştiren bir güç haline gelişini işleyişiyle filmi derin bir felsefi eksene oturtmuştur. Thomas Hobbes'un aynı adlı kitabında da bir devlet metaforu olarak geçen Leviathan, filmde kitaba da uygun biçimde, insanları bir arada tutan ama zamanla onları köleleştiren bir güç olarak işlenmiştir. Karaya vuran bu balina, aslında bir Leviathan temsilidir. Burada öncelikle zaman kavramı üzerine bir bakış açısıyla yaklaşım sergilenecek olursa, bu canlının sadece iskeletinin kalması, zamanın izlerini üzerinde bulundurmasının yanı sıra, uzun zaman hükmetmeye ayarlı bir devlet biçiminin- zaman içinde- giderek bir canavara dönüşeceğinin işareti gibidir.

Bu işleniş biçiminde yönetmen fiziksel bir zaman anlayışını öne çıkararak, karaya vuran ve zamanla çürüyerek geride sadece kemiklerini bırakan bir gidişatı anlatmaya çalışmıştır. Bu fiziksel zamanın içerisine Leviathan motifini açarak bakıldığında ise insan ve hak arayışı karşısında artık bu canavardan geriye sadece bir iskelet



kalacağı ve iktidar, güç ve devlet adına yapılabilecek yanlışların ilelebet süremeyebileceği, Leviathan'ın da bir gün çürüyüp gideceği bir üst ve derin zaman kavramının işlendiği görülecektir. Bu anlamda Hobbes'un Leviathan'ına da bir eleştiri niteliği taşıyan balina iskeletinin hem açık hem de örtük biçimde işlenen bir zaman kavramı üzerinde durduğu da ayrıca görülebilecektir.

## 5. LOVELESS (SEVGİSİZ) VE ZAMAN

Loveless, A. Zvyagintsev tarafından 2017'de tamamlanmış, 2018'de seyirci ile buluşmuştur. Filmin temelinde dağılmış bir ailenin hikayesine yer verilmiştir. Filmde doğrudan biçimde kendi çıkarlarını gözetken ebeveynlerin çocuklarına olan ilgisizliği ele alınmaktadır. Ayrıca yine filmde gelenekten moderne uzayan bir eksende din konusu işlenerek sorunsal bir biçimde ele alınmıştır.

Örneğin, ana karakter Boris işten atılmamak için dini değerlere önem veren patronunu kandırmak amacıyla ona, eşinden boşandığını söylememiştir. Çünkü patronu böyle bir durumda onu işten kovacaktır. Modern zamanda bile süregelen dini etkinin verilmeye çalışıldığı bu olay ile bağlantılı biçimde derinden işlenen bir zaman kavramı ayrıca göze çarpmaktadır. Bilindiği üzere; dinlerin köklü bir tarihe dayandığı sürekli biçimde söylenegelmiştir. Bu tarihi süreç aşınarak ilerlemeye devam etse bile modern zamanda da bütün dinlerin insanlar üzerinde etkili olduğu bilinmektedir.

Filmde zamanın en yalın ve en durgun haliyle kullanıldığı görülmektedir. Bunu uzatılan sahneleri gözlemleyerek görmek mümkündür. Zvyagintsev, böylece, zamanı salt gerçeklik olarak ele almak ve böylece yansıtabilmek adına hayatın akışını bozmamaya özen göstermiştir. Örneğin, pencereden görülen top oynayan

çocuklar, hakeza, Boris ve eski eşi Zhenya'nın ayrılmadan önceki doğal ev halleri, Zhenya'nın tuvalette olduğu zaman gibi, yönetmenin doğallığı verebilmek adına neredeyse hiç kesintiye girmeden, gerçek zamanı uzata uzata verdiği sahnelerde filmin zamanını seyircinin zamanı ile birleştirme ustalığı sergilenmiştir. Kısaca anlatıda gündelik hayatın ilerleyişi gerçek zamanla tamamen eş değerdedir.

Ayrıca yine anne Zhenya'nın telefonda geçirdiği süreç verilirken yine farklı bir zaman işleyişi göze çarpar. Bu sahnedeki biçimle bu konuşmanın onu gerçek zamanda olup bitenlerden koparışı bir yana, ayrıca bir modern zaman ürünü olan telefonların, devamla gelişen dijital medyanın izinde olup bitenlerin, insanlara, onlar farkında olmadan hızla tüketilebilen yeni bir zaman anlayışını empoze ettiği anlatılmak istenmiştir.

Zhenya gerçekte olup bitenlere o kadar kör kalmış ve kendisini dijital medyanın yarattığı bu yeni zaman dilimine o kadar kaptırmıştır ki bu durum onun çocuğuna olan ilgisinin de köreltmesine sebebiyet veren unsurlardan biri haline gelmiştir. Benzer biçimde bu umursamazlık baba Boris'te de görülmektedir. Onun umursamazlığı da gelişen toplumların ortaya çıkardığı düzenin oluşturduğu bir mesai sistemi ve iş adaptasyonundan kaynaklanmaktadır. Kendini işine o kadar adapte etmiştir ki Boris'te tıpkı Zhenya gibi çocuğa karşı ilgisizliğin temelinde duran iki ana figürden biri haline gelmiştir. Dahası, sistemin oluşturduğu bu mesai kavramı zamanın içerisinde yeni bir oluşum meydana getirmiştir.

Benzer biçimde aynı zamandaki başka insanların da sadece bu zamanı doldurmak için bir sandalye başında oturmaktan başka bir şey yapmadıklarının işlendiği – bir çalışanın kart oyunu oynadığı sahne- diğer

sahnelerde de salt zamanını doldurmak için lüzumsuzca dağılan bir ilgi ve onu takip eden ilgisizliğin ele alındığı görülmektedir.

Bu ve benzeri sahnelerle desteklenen bir akış içerisinde bir yandan da dayatılmış bir mesai kavramına bağlı olarak yemek saatlerinin ve bu sıradaki tekdüzeliğin işlendiği, servis tepsilerinin adeta sürüklenerek kaydırıldığı sahnelerde de bu dayatılmış mesaiyle gelen aptallaştırıcı adaptasyon süreci dikkati çekmektedir. Zamanın insanı zaman içinde istemese de artık bir şeylere adapte olmuş durumdadır.



*Zhenya'nın telefon ile uğraştığı bir sahne (SMITH RAFAEL FILM CENTER)*



*Boris'in arkadaşı ile birlikte yemek yediği bir sahne. (MOVIE REVIEW, 2018)*

Görüleceği üzere, filmde işlenen zaman içinde hem gerçek hem de giderek yapaylaşmaya yüz tutmuş suni bir zaman kavramına işaret edilmektedir. Bu haliyle

de modern zaman dediğimiz bu dönemde zamanın insan hayatındaki yerinin bu ve benzeri durumlar ile ne kadar basite indirildiğini görmek mümkündür. Bu yüzden de film boyunca Boris ve Zhenya gibi aynı zamanda yaşayan bütün insanların kaçınılmaz biçimde iki farklı zamanı yaşayan insanlar haline geldiği anlatılmak istenmiştir.

Örneğin Boris'in kız arkadaşı Masha'nın dişinin çekildiği bir rüya görerek uyandığı sahne. Masha, uyandıktan sonra diş çekilmesinin ne anlama geldiğini araştırmak için internette bir arama yapmaya başlar ve böylece bir yandan, gerçek zaman ile rüyanın zamanı, yani gerçek ile imgenin iç içe geçerek birbirini tamamladığı ve anlamlandırdığı bir durum ele alınırken bir yandan da hem gerçek hem de imgesel anlamdaki zamanın modern zamanlarla gelen yapay bir oluşumla çarpışarak başka gerçeklik haline getirildiği ve bunun da hiç farkında olunmadığı üzerinde durulur

Filmde zamanın bir kavram olarak insanla ilişkisinin ortaya çıkışı ise en açık haliyle geçmiş ve şimdiki zamanın hem ayrı hem de birlikte ele alınış biçimiyle ile karşımıza çıkmaktadır. Filmin bellek akışında gördüğümüz üzere hem Boris hem de Zhenya sevgisiz büyümüş iki insandır. Ailelerinden sevgi görmeyen bu iki insan şimdi kendi çocuklarına da aynı durumu yaşatmaktadırlar. Burada açıkça, bir geçmiş zaman birikintisi ve bu birikintinin Zhenya ve Boris'teki yansımaları ele alınmıştır. Sevgisiz büyüyen bu iki insan kendi çocuklarını da sevgisizce yetiştirmektedirler.

Benzer biçimde kayıp çocuk Alyoşa'nın arandığı yasal süreç ve devamında da zamanın işleniş hayli ustaca ve düşündürücü bir biçimi ortaya koymaktadır. Zaman kavramının gerçekteki bilinirliğinin yanı sıra aynı zamanda bu arama sürecinde sinemasal

biçimde ele alınışı ve Boris'in Alyoşa hakkındaki düşündürücü soruya verdiği; "sosyal medyada arkadaşının çok olduğu, ama gerçek hayatta sadece bir arkadaşının olduğu..." şeklindeki cevabı bütünüyle zamanın hızlı tüketim ve sanal biçimde çoğaltımını ortaya koyuşuyla da modern zamanlardaki zaman algısının kavramsal dönüşümünü ve değişimini vermesi bir yana bilinen zamanın dışında yeni bir zamanın ve ancak bu zamanda olabilecek ilişkilerin ortaya çıktığının da göstergesi olarak ele alınmıştır.

Genel bir toplam içerisinde bakıldığında ise, filmin sonlarına doğru zamanın aslında döngüsel bir süreç içerisinde gerçekleştiğinin anlaşılma başladığı görülür. Öyle ki, filmin başında kendi hayatları içerisinde kaybolduklarını gördüğümüz ayrılık eşiğindeki bu çiftin, yeni hayatlarında da yine aynı hallerine devam ederek hiçbir değişiklik olmadan yaşamayı sürdürdüklerini izleriz. Olmayan tek şey ise kaybolan bir çocuk – Alyoşa'dır. Nihayet çocuğun cesedi bulunmuş ve hayat hiçbir şekilde değişikliğe uğramadan tekdüze bir halde ilerlemeye devam etmiştir. Zhenya, yeni ilişkisinde de aynı şekilde elinde telefonla kendi köşesine çekilmiş bir halde hayatına devam ederken, Boris de evlendiği yeni kadınla ve kadının annesiyle birlikte yaşamaya devam etmektedir. Sevgisizlik ve ilgisizlik her halükârda devam etmekte, yeni karısından olan çocuğunu mide bulandırıcı bir sevgisizlikle beşiğine atar gibi bırakırken bu sevgisizlik ve merhametsizlik açıkça görülebilmektedir. Tek istediği işinden kovulmamak olan Boris, yeni karısıyla evlenince bu sorunu ortadan kaldırmıştır ve önemli olan tek şey de zaten budur. Aşk, sevgi, merhamet unutulmuştur. Kısacası ikisi de hiçbir değişiklik olmadan basit ve sevgiden yoksun hayatlarına devam etmektedirler ve bu hal tam bir kısır döngüdür. Bu döngü de zaman kavramını ortaya çıkarmaktadır.

Zamanın böylesine döngüsel bir boyutta ortaya çıktığı bu filmde arta kalan ise, çocuğun ardında bıraktığı, filmin başında ve sonunda görülen tek şeritlik bir izdir. Çocuğun elinde sallarken bir ağacın tepesine bıraktığı bir şerit kalmıştır ondan geriye... Filmde işlenen zaman da hazin bir biçimde sanki o şerit gibi geçmişin izi olarak karşımızda durmaktadır artık. Alyoşa, bu kısır zaman içerisinde yok olup gitmiştir. Ardında sadece geçmiş zamanın ve yaşadığı sürece kendisinin hatırladığı bir ağaç ve şerit bırakmıştır.



*Ağaca asılan şerit ve Alyoşa (Maher, 2018)*

## **6. ZEKİ DEMİRKUBUZ FİMLERİ ÜZERİNDEN ZAMAN KAVRAMI İNCELEMESİ**

### **6.1 Zeki Demirkubuz**

Zeki Demirkubuz liseyi bıraktıktan sonra bir tekstil firmasında çalışmıştır. Sonrasında da sokak satıcısı olarak çalışmış ve 1980 darbesinden sonra komünist faaliyetlerde bulunduğu gerekçesiyle 17 yaşında yargılanma ile 3 yıl hapis cezası almıştır. İstanbul Üniversitesinde İletişim Mühendisliği'nden mezun olduktan sonra sinema ile ilgilenmeye başlamış ve bir süre yönetmen yardımcılığı yapmıştır. Sonrasında ise kendi şirketi olan Mavi Film adlı yapımcılık şirketini kurmuştur. 1986 yılında Zeki Ökten'in asistanı olarak sinemaya giriş yapmıştır. İlk filmi 1994'te çektiği C Blok filmidir. Masumiyet adlı filmi Locarno

Film Festivali'nde Üçüncü Sayfa adlı filmi ise Rotterdam gibi birçok uluslararası film festivalinde gösterime sunulmuştur. Zeki Demirkubuz'un kendisinin kaleme aldığı "Zihinsel Mayın Tarlaları: Kara Masallar" üçlemesinde bulunan Yazgı ve İtiraf filmleri Cannes Film Festivali'nin "Rekabetsiz" bölümünde gösterime sunulmuştur.

Bilindiği üzere, bir yönetmen olarak Zeki Demirkubuz, sinemasında Dostoyevski'ye atıfta bulunulur. Senaryoları daha çok insanların etik ikilemleri üzerinedir. Genellikle filmlerinde aşk, tutku, özveri, ölüm kalım saçmalığı gibi temel kavramları işler. Zeki Demirkubuz'un Masumiyet filminin devam filmi sayılan Kader adlı filmi Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde "En iyi film" ödülüne layık görülmüştür. (Pişkin)

Z. Demirkubuz'un bilinen 11 filmi vardır. Bunlar sırasıyla;

C Blok (1994)

Masumiyet (1997)

Üçüncü Sayfa (1999)

Yazgı (2001)

İtiraf (2001)

Bekleme Odası (2003)

Kader (2006)

Kıskanmak (2009)

Yeraltı (2012)

Bulantı (2015) ve son olarak

Kor (2016) filmleridir.



*Zeki Demirkubuz (Çomak, 2014)*

## **6.2 Zeki Demirkubuz Sineması ve Zaman**

Zeki Demirkubuz sinemasında, sahnelerde bir durağanlık ve sadelik söz konusudur. Gerçekçiliği bozmamak adına yaptığı her uzun çekim yine zaman kavramı ile ilintili bir durum ortaya çıkarmaktadır.

Örneğin yönetmenin düşük bir bütçe ile kendini kanıtlamış olduğu ilk filmi olan C Blok'ta bir kadının tutkuları uğruna ne kadar ileri gidebileceği, aile yapısından gelen sorunlar ve bozukluklarla birlikte ciddi biçimdeki bir ilgisizlik işlenmiştir. Filmde zaman hem imgesel hem kurgusal biçimlerde işlense de genel olarak imgeselliğin ortaya çıktığı ve poetik – şiirsel bir genişlik dikkati çektiğinden imgesel bir yorum gerektiğini söylemek mümkündür. Öyleki içindeki kurgusal zamanın içerisinde ayrıca başka bir kurgusal zamandan da söz edebileceğimiz filmde, eşi Selim'i aldatan Tülay, kapıcının oğlu Halit ile ilişki yaşayan Aslı, yine Aslı'ya ilgi duyan Selim ve Halit'le ilişki yaşadığını Aslı'dan gizleyen Tülay... karakterlerine baktığımızda bunlar ve benzeri tüm yalanlar ile bütünüyle değişik ve yeni bir kurgusallığın işlendiğini görürüz ki, bu haliyle de adeta aslında var olan ama bilinmeyen bir kurgusal zamanın zemini oluşturulmaya çalışıldığını söyleyebiliriz. Benzer biçimde yine bir kadını öldüren bir adamı gören Tülay'ın onunla tekrar karşılaştığı sahneye dönerek

aynı kurgusal zaman ve zemin oluşumuna dikkat edildiğini görebiliriz.

Benzer biçimde, Masumiyet adlı filmde de yine her filmde olduğu gibi durağanlık, sadelik ve gerçeklik hâkim bir konumdadır. Filmin zamanın akışı gerçek zaman ile eş değerde olduğu görülür.

Masumiyet filminin zaman kavramı üzerinden incelemesi yapıldığında kesin biçimde Bekir'in Yusuf ile yaptığı ortalama 8 dakikalık konuşmanın, Demirkubuz'un ilerleyen yıllarda Kader adlı filmini çekmesine temel oluşturduğu görülür. Bu haliyle de Haluk Bilginer'in canlandığı Bekir karakterinin anlatmış olduğu hikâye ile geçmiş zamanın yükünün Bekir'in omuzlarında taşındığı ve dahası bu sürecin göstergesi olarak bir diğer film olan Kader'de tekrardan hayat bulması da kurgusal zaman olarak sinemasal zamanın, kısa bir tiradla bile yeni bir hikâyeyi ve yeni zamanı ortaya çıkarabileceğinin bir göstergesi olarak şekillendiği görülür. Öyle ki, Kader filminde Bekir'in gençliğini canlandıran Ufuk Bayraktar'ında aynı repliğe vurgu yapılan bir sahnesi mevcuttur.



*Bekir'in geçmişi anlattığı sahneden bir kare – Masumiyet (Saydam)*

Bu bakış açısıyla Masumiyet ve Kader adlı filmleri aynı anda ele aldığımızda, birbiriyle derinden ilintili olan bu iki filmin geçmişin ve geleceğin birbirine olan bağlılığının farkındalığına vurgu yaptığı görülecektir. Şüphesiz ki bu biçimleriyle her iki filmi izleyen izleyicide de

geçmişten bugüne akan bir zaman algısı oluşacaktır. Masumiyet'te Bekir, Uğur, Zagor ve Yusuf etrafında şekillenen hikâye yıllar sonra Kader filmine temel oluşturarak Bekir ve Uğur'un gençlik yıllarına uzanan bir yolculuğun ön hazırlığı olarak işlenmiştir. Geçmiş zaman ve şimdiki zamanla bağlantılı biçimdeki bir gelecek zamanın ele alındığı bu filmlerde ucu açık kalan yahut sadece izlerken hatırlanacak sahneler çekilen diğer filmdeki sahnelerle birbirine bağlanmış ya da eksik olan kısımlar böylece tamamlanacak şekilde işlenmiş ve böylece gelecekteki bir durum, geçmişte anlatılan durumla birlikte ele alınarak, şimdiki halin neden bu hale geldiği konusuna ışık tutulmuştur.

Bu film serisinde zaman doğru orantılı değildir. Çünkü Kader filmi sonradan çekilen bir filmdir ve bundan dolayı da her iki filmde dikkati çekecek biçimde gelecekte geçmişe doğru ilerleyen bir zamanın ele alındığı görülür. Hikâyede anlatılan fakat gösterilmeyen eksik parçalar da birbirini pekiştirir haldeki bu ters orantı ile tamamlanmıştır.

Hakeza, Demirkubuz'un filmlerinde kurgulanmış zamana örnek olarak film içinde film biçiminde çekilen Üçüncü Sayfa'yı belirgin bir örnek verebiliriz. Filmde oyuncu olmak için uğraşan başat karakter İsa, küçük rollerde yer almaktadır ve İsa'nın bu hikayesi sette olup bitenler, kamera arkası görüntüleri ve bizzat Zeki Demirkubuz'un yaptığı oyuncu seçmeleriyle harmanlanarak kurgusal bir zaman içerisine yerleştirilmesi bir yana bu zamanın içine yerleştirilen bir başka zamana yönelişiyle de oldukça özgün bir zaman kavrayışını ortaya koyacak niteliktedir. Yer yer A.Kiyarüstemi'nin "Zeytin Ağaçları Altında" adlı filmini andıran bu iç içe geçmiş kurgusal zaman örneği bu bakımdan aynı zamanda

sinemasal zamanın evrensel genişliğine de atıfta bulunmuş gibidir.

Ayrıca filmin kadın karakteri Meryem'in kocasını öldürmek için yaptığı planı İsa'ya anlatırken "Film değil ya bu? Polis işini gücünü bırakıp bunu mu bulacak? Her gün bir sürü insan öldürülüyor bu memlekette. Unutulur gider." şeklindeki repliği, sinemanın kurgusal zamanına ve gerçek zamanla olan farklılığına atıfta bulunarak, alışılmış ve süregelen zamanın dışında başka bir zaman olduğuna işaret niteliğindedir. İsa'nın kendi yaşadıkları da zaten film gibidir. Demirkubuz'un filmde gerçekleştirmiş olduğu bu iç içe geçmişlik çok sağlam bir biçimde oluşturulmuştur. Kısaca Demirkubuz'un uyguladığı bu zincirlemeyi şöyle özetleyebiliriz; Film zaten başlı başına bir kurgudur fakat filmin kendine has bir gerçek zamanı vardır. Çünkü bunun dışında da yine bir film seti, çekimler ve replikler gibi unsurlar söz konusudur ve bütün bunlar da zaten yapılmış bir şey olan film zamanı içerisine eklenmiş ikincil bir yapılmış zaman halini alarak, ilk zamanı daha gerçekçi kılacak ve onu yapaylığından arındıracak bir durumu ortaya koymuştur. İsa her gün sete gider ve o yapay zaman içerisinde iki el ateş ettikten sonra kendi gerçekliğine dönerek yaşadığı aksiyona dur durak bilmeden devam eder...

Yazgı adlı film Demirkubuz'un Karanlık Üstüne Öyküler adlı üçlemesinin ilkidir. Diğer ikisi ise İtiraf ve Bekleme Odası adlı filmleridir. Yazgı, Alber Camus'un "Yabancı" adlı eserinden esinlenerek çekilmiştir. Zeki Demirkubuz bu filmde de diğer bütün filmlerinde olduğu gibi durağan ve doğal gidişatı bozmayan bir anlayış benimsemiştir. Filmin başat karakteri Musa'nın günlük rutini kahvaltısından, beklediği otobüs durağına yani en ince ayrıntısına kadar yansıtılmıştır. Burada gündelik, olağan ve bilindik bir zamandan bahsetmek

mümkündür ve Zeki Demirkubuz kendi sinemasında doğallık ve durağanlık ve buna benzer başlıklar altında bu gündelik zamanı çokça kullanmıştır.

Musa nasıl ki her şeye "fark etmez" diyorsa zaman da onun için aynen bu şekilde anlam kazanmaktadır. Örneğin, güncel haberleri televizyondan takip etmek, diziler ve filmler izlemek, sinemaya gitmek, evlenmek, arkadaş edinmek gibi normal bir insanın yapacağı her şey Zeki'nin de yaptığı şeylerdir. Ama kurgu içerisinde Zeki bütün bunları sadece yapmak için yapar. Evlilik gibi kutsal ve sorumluluk gerektiren bir durum bile onun için aşırı derecede normal bir şeydir. Dahası, Zeki, inançsız bir insandır ve kendisine karşı yapılan suçlamalara karşı bile suçsuz olmasına rağmen sessiz kalmıştır. Zamanın akışını, hayatının gidişatını adeta bir kısır döngüyü kabul edencesine tamamen kendi haline bırakmıştır. Haliyle filmde oluşan kısır döngü bir yana, bu kısır döngüyle şekillenen zamanın akışına Musa'nın kesinlikle karışmayışını da ekleyecek olursak, bu döngünün kendiliğinden oluştuğunu görürüz Yani Musa'nın hayatı suyun üzerinde akan değil bizzat suyun kendisi olan ve bu akış esnasında hiçbir engele takılmadan ilerleyen yani bizzat suyun kendisi olan bir zamanın içerisinde bir yan karakterin onadığı bir rol gibi işlenmiştir. Bunların yanı sıra Musa'nın aynı zamanda fikir ve düşünce sahibi bir insan olarak konumlandığını da görürüz. Örneğin savcı ile yaptığı bir konuşmada ne kadar sivri dilli ve fikirlerinin arkasında duran bir kişiliğe sahip olduğunu ama buna rağmen sanki bir gönüllü gibi içine kısılıp kaldığı kısır döngüye hükmedemediğini ve hep bu kısır döngüyle renklenmiş bir zaman içinde yaşadığını görürüz.

Z. Demirkubuz filmleri içerisinde zamanın geçmiş üzerinden ele alındığı İtiraf adlı filmde ise aldatılan bir eşin hikayesi

işlenerek, böylesi bir hikâyede ne kadar derinlere inilebileceği gözler önüne serilmiştir. Film aslında tamamen geçmiş yaralar ve bu yaraların sürekli değişmesi üzerinedir. Filmde zaman kavramının geçmişin izleri üzerinden işlendiği açıkça görülmektedir. Başat karakter Harun, kendisini aldatan eşinden itiraf beklerken kendisini bir itirafın içerisinde bulmuştur ve giderek geçmiş zamanın yaralarını kurcalamaktansa onu kökten ortadan kaldırmak ve bu yaranın merhemini sürebilmek adına olan biten her şeyi en yakın arkadaşının ailesine anlatmaya girişmiştir. Nilgün, Harun'un en yakın arkadaşı Taylan'ın sevgilisidir ve Harun ile Taylan'ı aldatmıştır. Harun bu günahını Taylan'ın ailesine anlatarak geçmişin yükünden böylece kurtulmayı ummuştur. Hasılı, film bu haliyle bir başka anlamda da silinemese de açık edilerek ağırlığı azaltılan bir geçmiş zaman temeline oturtulmuştur.

Aynı zamanda Nilgün'ün son sahnede "Hiçbir şey geçmiyor. Geçip giden sadece zaman." şeklindeki repliği de yine geçmiş zaman ve onunla birlikte gelen genel zaman kavramını açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Bir başka örnek olarak, Bekleme Odası adlı filmde ise bir filmin ilk olduğu yer, en temel, iskelet yani senaryo aşamasından yola çıkılarak, kurgunun seyirci tarafından deneyimlenmesi sağlanmıştır diyebiliriz. Demirkubuz bu filmde bizzat kendisi bir senarist rolündedir.

Filmin kurgusal zamanının oluşumunu görmek anlamında, tek bir sahnenin bile onlarca saate mal olduğunu izleyerek görmek oldukça manidar. Filmin ilk sahnesinde Senarist Ahmet -Zeki Demirkubuz'un yazdığını beğenmeyip silmesi ve sigara yakarak düşünmeye başlaması bu sinemasal zamanın oluşumunu göstermesi açısından oldukça

önemli. Gerçek zamanda yaşadıkları Ahmet'e sürekli ilham kaynağı olmaktadır. Evine giren hırsız oyuncu olarak oynatmak için karakola gidişi, onu buluşu ve takip eden süreçte de kurgusal zamanla gerçek zamanın bu birleşimini görmek mümkündür.

*Karanlık Üstüne Öyküler Üçlemesi;*

1) *Yazgı (2001)*

2-) *İtiraf (2001)*

3-) *Bekleme Odası (2003)*

Kıskanmak adlı filmde, Zeki Demirkubuz 1930'lı yılları ele almıştır. Filmin içerisinde bir tarihi geçmiş işlenmektedir. Böylece zaman kavramının eskimişlikle ilintisi ortaya çıkmaktadır. Nitekim bu filmce zaman yer yer imgesel biçimde eskiyen bir tarih gibi işlenmiştir. Eskinin geleneği, eskinin konuşması, üslubu, hal ve hareketlerinin böylece işlenmiş oluşu filmin tarihi dokusunu da ele vermektedir. Öte yandan, filmde zamanın değiştiremediği tek şeyin insanın duyguları olduğunu da açıkça görmekteyiz. Kibir, kıskançlık, aşk, tutku, kısacası insana dair her şey bir biçimde kalıcıdır ve hep kalacaktır. Döneme göre, lisanın kalıbı değişir, giyim kuşam değişir, alışkanlıklar değişir, zaman bu süreçte her şeyi değiştirir lakin zamanın değiştiremediği yegâne şey duygulardır. Kıskançlık, her çağda, her tarihte kıskançlıktır.

Yeraltı adlı filmde ise, Demirkubuz ünlü Rus romancı Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar" adlı eserine beyazperdede hayat vermiştir. Öyle ki eserde adı belirtilmeyen karakterin (Yeraltı Adam'ın) Teğmen Zverkov ile yaptığı konuşmanın aynısı bir replik halinde Engin Günaydın'ın canlandırdığı Muharrem karakteriyle hayat bulur. Dahası, Muharrem, kitaptaki repliklerin

benzerini ayağa kalkarak Dostoyevski'nin karakteri gibi söylemeye başlar.

*Fikri seviyorum, Mösyö Zverkov; eşit şartlarla kurulmuş gerçek arkadaşlığı seviyorum, şey gibi... hmmm... Sevdiğim bir şey daha... Neydi? Neyse gene de sağlığınıza içeceğim Mösyö Zverkov. Güle güle gidin, Çerkez kızlarını büyüleyin, yurdumuzun düşmanlarını öldürün ve... Ve şey... Sağlığınıza Mösyö Zverkov!* (Yeraltından Notlar, 2008)



*Yeraltı (2012) Muharrem'in kadeh kaldırdığı sahne. (MAVİ FİLM Zeki Demirkubuz, 2016)*

Bahsedilen sahnede Muharrem ayağa kalkar ve Yeraltından Notlar kitabından alıntılanan yukarıdaki konuşma kısmı gibi konuşmaya başlar. Fakat "Mösyö Zverkov" burada "Sayın Generalim" olmuştur. Değişmesi gereken yerler de anlamın değişmemesine dikkat edilerek, konuşma sanki de Türkçe ve Türk düşünme biçimine başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Bu sahne, bir romanın modern dünyada canlanmış ve beyaz perdede tekrardan hayat bulmuş halidir. Tarih, edebiyat ve yeni sanat dalları... Ve elbette, hepsinin içinde yoğrulduğu zaman ki, neredeyse filmi tamamıyla zaman unsuruna dayalı bir film haline getirmiştir.

Geçmiş zamanda yazılmış nadide bir eserin modern zamanda çok farklı ve sinema gibi yeni bir sanat yoluyla hayat

bulması şüphesiz bu zaman işlenişinin göstergesidir. Yanı sıra bir roman karakterini canlıymışçasına görmek, bir kitabı ekran karşısında söyledikleriyle birebir görmek izleyicide ayrı bir tarih, zaman ve yazı bilinci oluşturmaktadır.

Öte yandan, bazı sahnelerde Muharrem'in arka planda bir ses ile sanki bir kitabın içinden konuşur gibi izleyici/okuyucuya birtakım açıklamalar ve betimlemeler yaptığını görürüz ki, böylece filmin içine yerleşen iki kurgusal zamanın birbiri ile etkileşim halinde işlendiğini düşünmeye başlarız. Neredeyse sinemanın kurgusal zamanı ve romanın kurgusal zamanı iç içe geçmiştir.

Yine aldatılan eş, kıskançlık, tutku gibi temaların işlendiğini gördüğümüz Kor adlı filmde ise, başat karakterler Cemal ve Emine'yi takip ederek adeta bir zaman ve mekan ilişkisi ele alınmış gibidir. Cemal'in Emine'yi bırakarak Romanya'ya gidişi başlı başına bir süreçtir ve zaman ile doğrudan orantılıdır. Bu gidişten sonraki zamanda kahramanların hayatı, gerek Cemal'in ve gerekse Emine'nin hayatındaki değişimler zaman mekan ve olayların insan üzerindeki etkileriyle birlikte işlenmiştir.

Bu süreçte Cemal'in oğlu kalp ameliyatı olmuş, Emine'nin hayatına abi dediği birisi girmiş ve onu eşiyile birlikte uyuduğu yatağa almıştır ve Cemal geri döndüğünde bu süreçten tamamen habersiz bir şekilde karısıyla birlikte olan adamın yanında çalışmaya başlamıştır. Cemal'in dönüşü hem mekân hem de zaman açısından oldukça önemli bir detaydır. Çünkü Cemal'in dönüşü, evdeki her şeyin de bu dönüş ile yeniden eski haline dönmesine yol açmıştır. Ama zaman ve mekân olarak dönülen bu uzamda güya her şey aynıymış gibi yaşansa da imgesel bir yaklaşım ile söyleyecek olursak; Cemal'in öylece bildiği ve alışageldiği bu zaman içerisinde,



evin gölgelerinde saklanan, bilinmeyen bir başka zaman evin her köşesine işlenmişçesine saklı durmaktadır. İlk elde sadece seyircinin ve filmin diğer oyuncularının bildiği bu zamandan Cemal'in haberi yoktur ve bu oldukça hazin bir haldir.

Bununla beraber kurguya böylesine katı bir gizli gerçeklik olarak yansıtılan bu durum, Cemal'in zamanla, her şeyin farkına varışıyla değişecek gibi görünse de, onun gölgede kalan bu bilinmezliği gölgede bırakmaya devam ederek eşinin birlikte olduğu Ziya'nın da ölümüyle sanki hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam edişyle bambaşka bir gerçeklik haline gelmiştir. Haliyle, bir yaşam adına yaşanan onca şeyin yaşanmadığına inanarak böylesine yaşamaya devam etmek bir biçimde de geçen onca zamanı reddetmek gibi işlenmiştir.

Zeki Demirkubuz sinemasında çokça el değmemiş haldeki bu karanlık, iğrenç ve bir o kadar da acı gerçeklik diyebileceğimiz duyguların ele alınışı da oldukça ilginç ve düşündürücüdür. Gerçeğin bu şekilde ele alınışı, onun ne kadar özgün bir gerçekçilik üzerinde durduğunu göstermesi bir yana, insanın kendine bile söyleyemediği bu karanlık, katı ve iğrenç gerçeklerin sinema yoluyla gözler önüne serilerek açık edilebileceğini gösterecek niteliktedir. Bu da Zeki Demirkubuz'un sinemasına yerleşen onca kurgusal dikkatle birlikte, aslında bütünüyle gerçek zaman ile eşdeğer bir sinema anlayışında olduğunun göstergesidir.

## **7. BULANTI FİLMİ ÜZERİNDEN ZAMAN KAVRAMI İNCELEMESİ**

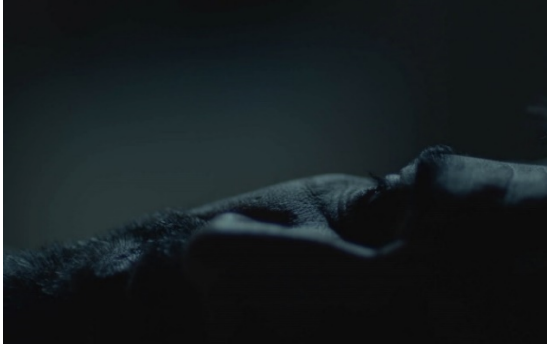
Bulanti, Zeki Demirkubuz'un Kor isimli filminden bir yıl önce çektiği bir filmidir. Filmde aile bozukluğu, cinsel tutkular, umursamazlık ve bu umursamazlığın doğurduğu sancılar ana temalar olarak ele alınmıştır. Zeki Demirkubuz yine her

filminde olduğu gibi bu filminde de sahneleri uzun tutmaktan yana bir tavır sergilemiştir. Aynı zamanda bu uzunluğun yanı sıra filmde aniden kesmeler de yapılmıştır. Yönetmen sahnedeki akışa karışmaz ama sahne sonlarında hızlı bir kapanma ile diğer sahneye geçer ve bu teknikle filme oldukça kitabi ama bir o kadar da akıcı ve romanesk bir etki katarak, bir romanın sayfalarını çevirircesine okunan bir filmi izlemek gibi bir edebi üslup katmaktadır.

Bunun yanı sıra, romanın kurgusal zamanıyla birlikte sinemanın sağladığı teknik imkânların kullanılmasıyla da hem sinemasal hem de edebi bir kurgusal boyuta ulaşıldığı ve böylelikle çift yönlü bir zaman anlayışının başarılı biçimde işlendiği görülür.

Zeki Demirkubuz sinemasında dikkati çeken en önemli husus, onun Rus edebiyatını, özellikle Dostoyevski'yi bir öncül olarak görmüş olması ve aynı zamanda kendi sesini ve soluğunu da bu bulguya katmış olmasıdır. Örneğin Bulanti'deki birçok sahnede tıpkı Dostoyevski romanlarındaki gibi, çevrenin ve bu çevredeki en küçük detayın bile dikkate alınmasına benzer biçimde, ortam seslerine çokça önem verdiğini de söylememiz gerekir. Sahne ne kadar ehemmiyetli olursa olsun arkadan buzdolabının çıkardığı sesi de duymak bu bakımdan oldukça kayda değer bir ayrıntı hükmündedir. Bu biçimle yönetmen bir yandan sinemanın kurgusal zamanı ile gerçek zamanı iç içe yerleştirirken, bir yandan da seyircinin kendi zamanının ve sinemanın zamanının farkına varmasını sağlar ki, bu aynı zamanda seyircinin kurgusal akışı daha iyi bir şekilde takip etmesinin de yolunu açar. Dahası Demirkubuz'un bütün bunları gerçeklikten soyutlamadan yapmış oluşudur.

Bu anlamda filmin ana karakteri Ahmet'in gözleri açık bir şekilde rüya görmesi de rüyanın zamanı ile gerçek zamanın dışında yeni bir zaman tarifini gerektirecek niteliktedir. Ahmet'in bu hali, verdiği şaşkınlıkla gerçek zamanın rüya alemiyle birleşmesini bir çift açık gözle temsil eder niteliktedir. Çünkü bu anda gerçekliğin içerisinde kısa bir süre soyut bir zaman içinde de yaşamaktadır.



*Ahmet'in nefes sesinin ön planda olduğu ve kısa süreliğine gözleri açık bir şekilde rüya gördüğü bir sahne (CINERITUEL, 2015)*

Öte yandan, Ahmet'in bu rüyaları görürken aynı zamanda nefesinin kesilişiyle kendi gerçek zamanında boğulduğunu ve rüyanın zamanına geçtiğini söyleyerek bir başka imgesel bir çıkarımda da bulunulabilir. Çünkü Ahmet, hep aynı Ahmet olarak kendi kısır döngüsü içerisinde Aslı ve Özge ile farklı ilişkiler yaşasa da takındığı tavırlar ve yaşadığı problemler de hep aynıdır. Bu bir kısır döngüdür ve Ahmet bu kısır döngüden ancak rüya yoluyla çıkmaktan çok öylece soyutlanabilmektedir. Onun bu iki ilişkisi de nihayetinde birer ilişki olmakla aynılık içermektedir. Değişen sadece kadınlardır. Ahmet her ikisinde de yine o donuk, umursamaz ve kibirli adamdır.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Ahmet'i bir geçmiş zaman kesitinde buluruz. Ahmet anılarına dalarak, eşi Elif ve çocuğu Yazgı'nın olduğu eski bir videoyu

izlemektedir. Bu geriye dönüş Ahmet için oldukça sarsıcıdır. Çünkü bütün boş vermişliği içinde katılarak acı çekmekten de yoksun düşmüştür ve geçmiş zamanla tekrardan bağ kurarak ölen karısı ve oğlu adına acı çekmek için bir çabaya girişmek zorunda olduğunu hissetmiştir.

Filmde zamanın ele alınış biçimi belirgin bir acı yokluğu ve arayışının yedirildiği şimdiyle iç içe geçmiş haldeki geçmiş zaman olduğu kadar, geçmiş zamanla iç içe haldeki şimdiki zamandır. Nitekim şimdi ile geçmiş arasında böylece asılı kalan Ahmet bu hesaplaşma sonucunda da acı çekmediğini fark eder ve elektriğin kesilmesiyle yaktığı muma elini tutarak acı çekmek için çabalasa da yine başarısız olur.

Son çare olarak şimdiki zamana dönen Ahmet nihayet çareyi elinde bir mumla Neriman'ın evine gitmekte bulacaktır. Elindeki mum bütün imgesel haliyle, kimi an savrulan, küçülen, kimi an büyüyen alevin dalgalanışıyla, etrafında büyüttüğü gölgelerle aynı zamanda Ahmet'in biteviye yaşadığı zamana muazzam bir ağırlık katmıştır. Zaman ister geçmiş isterse şimdiki haliyle alabildiğine ağırlaşarak omuzlarına çökmüş, hayatının yükü, bu ağır ağır işleyen ve bir mum ateşine sığacak zaman ile birlikte bir anda sırtına yüklenmiştir.

Ahmet'e kalan ise, içindeki her şeyi tam da bu zamanın ağırlığının çöktüğü ve sessizliğin hâkim olduğu o anda, Neriman'ın önünde diz çöküp ağlayarak kurtulmaya çalışmaktır. Gözyaşı son çaredir çünkü...



*Ahmet'in acı çekmek için elini mum ateşine tuttuğu sahne (CINERITUEL, 2015)*



*Bu görselde Ahmet'in üzerindeki çöküntünün ne denli ağır olduğu zaten gözler önündedir. Zaten bu çöküntünün resmedilişinin akabinde ilerleyen sahnelerde Ahmet elindeki suyu yavaşça içer ve kalkıp Neriman'ın ayaklarına kapanarak ağlamaya başlar.*

(CINERITUEL, 2015)

## 8. SONUÇ

Zaman kavramı, hayatımızın her anında varlığını sessiz sedasız ve bir o kadar da kaçınılmaz bir şekilde sürdürmektedir. Hal böyle olunca zaman kavramı üzerinden yapılan incelemeler de her daim önemini koruyacaktır. Her alanda olduğu gibi zamanın çözümlenmesi sinemada da kaçınılmaz bir hal almaktadır. Zira zamanı durdurmak üzere fotoğrafın ortaya çıkması ile atılan bu sanatsal

adımında zamanın ne kadar mühim bir yer teşkil ettiği açıkça görülmektedir. Bu çalışmada da zamanın sinema üzerindeki bu derin etkisi iki büyük yönetmen üzerinden ele alınarak aydınlatılmaya çalışılmıştır. İncelemenin iki farklı ülkenin iki farklı yönetmeninin üzerinden ele alınması da çalışmanın perspektifini ve kavramın algılanma biçimlerini de genişletmiştir. Amaç, iyi bir kavram çözümlenmesi ortaya koyarak, okuyucuların belirlenen kavram üzerindeki tutumlarına yardımcı olabilmektir. Böylece daha öngörülebilir bir sonuç ortaya koymaya çalışılmıştır. Bilindiği üzere, dünyanın meşgalesi biz insanlara zaman unsurunu neredeyse tamamen unutturmaktadır. Öyle ki, zaman sadece yetişmek zorunda olduğumuz randevular, toplantılar ve buna benzer programlanmış sistematik bir süreç olması dışında akıllara gelmemektedir. Bu çalışma ile zamanın bu sistematik bilinirliğinin, zaman unsurunun bu denli basite indirgenmemesi gerektiği hususunun üzerinde durularak insanlarda daha derin bir zaman algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Çünkü her şeyden öte, zamanın bir felsefesi vardır. Asırlar boyunca insanoğlu bu kavramın üzerine araştırmalar yaparak düşüncelerini ortaya koymaya çalışmışlardır. O yüzden de her daim varlığını sürdürerek güncelliğini koruma yetisine sahiptir. Çünkü zaman asla eskimez. Eskiten bizzat zamanın kendisidir. Zaman geçmez. Her şeyin geçip gitmesinin öncülü de yine zamanın kendisidir. Bundan dolayı bu kavramın derinliği ve evrenselliği hususuna sadece sinema alanında değinilmekle kalmayıp herhangi bir dönem değil her dönem ve her yüzyıl incelenmesi gerektiği düşüncesi ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Zira o dönemleri oluşturan da yine zamanın ta kendisidir. Yapılan bu çalışma ile zamanın insan hayatındaki, dünyadaki ve evrendeki konumunun ne denli büyük ve incelenmeye değer olduğu saptanmıştır. Bunun yanında sanat alanındaki

konumunun ve sanatçıya olan etkisinin üzerinde de durularak hem geniş anlamda sanat hem de sanatın tarihi, genişliği düşünüldüğünde yeni bir sanat olan sinemadaki konumunun seyirci ve yönetmen üzerindeki etkileri de saptanmıştır. Bunların yanı sıra bir filmin sadece izlenmemesi gerektiğini filmi izlerken aynı zamanda o filmi okuyabilmek ve anlamlandırabilmek adına da örnek teşkil eden bir çalışma olmasına özen gösterilmiştir. Bu tür çalışmalar film analizlerinin daha kapsamlı yapılması gerektiğinin yanı sıra film analizi üzerine yapılan çalışmaların daha çok yapılması gerektiğini hem araştırmacılara hem de okuyuculara hatırlatmaktadır. Toplumumuzun sinema alanındaki bilincini geliştirmek ve bir filmi kapsamlı bir şekilde analiz edebilmeleri hususunda bu ve benzeri çalışmaların daha çok yapılması gerektiği kaçınılmaz bir gerçektir.

### **Kaynakça:**

(tarih yok). İMDB:

<https://www.imdb.com/title/tt1925421/>  
adresinden alındı

(2010). BEYAZPERDE:

<https://www.beyazperde.com/filmler/film-45773/fotolar/detay/?cmediafile=1955521>  
adresinden alındı

(2011). BEYAZPERDE:

<https://www.beyazperde.com/filmler/film-116134/fotolar/detay/?cmediafile=19801767>  
adresinden alındı

(2012). BEYAZPERDE:

<https://www.beyazperde.com/filmler/film-204106/fotolar/detay/?cmediafile=20041654>  
adresinden alındı

(2013). BEYAZPERDE:

<https://www.beyazperde.com/filmler/film-45564/fotolar/detay/?cmediafile=21027018>  
adresinden alındı

(2013). BEYAZPERDE:

<https://www.beyazperde.com/filmler/film-123156/fotolar/detay/?cmediafile=21026990>  
adresinden alındı

(2013). BEYAZPERDE:

<https://www.beyazperde.com/filmler/film-146652/fotolar/detay/?cmediafile=21027096>  
adresinden alındı

(2013). BEYAZPERDE:

<https://www.beyazperde.com/filmler/film-187006/>  
adresinden alındı

(2013). BEYAZPERDE:

<https://www.beyazperde.com/filmler/film-187032/fotolar/detay/?cmediafile=21027753>  
adresinden alındı

(2014). BEYAZPERDE:

<https://www.beyazperde.com/filmler/film-17131/>  
adresinden alındı

(2015). CINERITUEL:

<https://www.cinerituel.com/zeki-demirkubuzun-son-filmi-bulanti-2-ekimde-vizyona-giriyor/>  
adresinden alındı

(2015). CINERITUEL:

<https://www.cinerituel.com/zeki-demirkubuzun-son-filmi-bulanti-2-ekimde-vizyona-giriyor/>  
adresinden alındı

(2015). CINERTUEL:

<https://www.cinerituel.com/zeki-demirkubuzun-son-filmi-bulanti-2-ekimde-vizyona-giriyor/>  
adresinden alındı

(2015). CINERITUEL:

<https://www.cinerituel.com/zeki-demirkubuzun-son-filmi-bulanti-2-ekimde-vizyona-giriyor/>  
adresinden alındı

(2015). BEYAZPERDE:

<https://www.beyazperde.com/filmler/film-239376/fotolar/detay/?cmediafile=21232608>  
adresinden alındı

(2016). MAVİ FİLM Zeki Demirkubuz:

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_iUhWZ3ZJao](https://www.youtube.com/watch?v=_iUhWZ3ZJao)  
adresinden alındı

- (2016). BEYAZPERDE:  
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-245727/fotolar/detay/?cmediafile=21289134> adresinden alındı
- (2017). Kaan'ın Tavsiyesi:  
<https://www.kaanintavsiyesi.com> adresinden alındı
- (2018). BEYAZPERDE:  
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-228247/> adresinden alındı
- Andrey Zvyagintsev.* (tarih yok). *Andrey Zvyagintsev*: <https://az-film.com/en/Movies/2.html> adresinden alındı
- Aristoteles, Augustinus, & Heidegger. (1996). *Zaman Kavramı* (2.Baskı b.). (S. Babür, Çev.) İmge Kitabevi.
- Bal, M. (2016). Listelist: <https://listelist.com/bir-trenin-la-ciotat-garina-varisi/> adresinden alındı
- BEYAZPERDE.* (2018).  
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-185030/> adresinden alındı
- CINERITUEL.* (2015).  
<https://www.cinerituel.com/zeki-demirkubuzun-son-filmi-bulanti-2-ekimde-vizyona-giriyor/> adresinden alındı
- Contemporary Deduction.* (2021). ArtDogİstanbul:  
<https://artdogistanbul.com/468489/> adresinden alındı
- Çomak, O. (2014). fil'm hafızası:  
<https://filmhafizasi.com/demirkubuz-nasil-kurtulur/> adresinden alındı
- Diker, A. H. (2019). Listelist:  
<https://listelist.com/seyirci-tren-film/> adresinden alındı
- Er, T. (2018). *Sözün Yükünü Taşır*. Gazete Karınca:  
<https://gazetekarinca.com/yonetmen-andrey-zvyagintsev-ile-leviathan-uzerine/> adresinden alındı
- Erkan, I. (tarih yok). Karnavalesk:  
<https://www.karnavalesk.com/surgun-izgnanie-the-banishment-film-analizi/> adresinden alındı
- Guillaume. (2013). *genre bending & spine-tingling*. Spellbinding Music:  
<https://spellbindingmusic.com/andrey-dergatchev-the-return/> adresinden alındı
- Keskin, E. (2016). *Every idea needs a medium*. Medium Web Sitesi:  
<https://eliflik.medium.com/eriyen-saatler-salvador-dali-195fccac8bb5> adresinden alındı
- Maher, K. (2018). THE TIMES:  
<https://www.thetimes.co.uk/article/film-review-loveless-d3hgdcg6v> adresinden alındı
- MOVIE REVIEW.* (2018). MOVIE REVIEWS SIMBASIBLE:  
<https://www.simbasible.com/loveless-movie-review/> adresinden alındı
- Özgür Ansiklopedi.* (2011-2012). Vikipedi:  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Zamana\\_Karşı](https://tr.wikipedia.org/wiki/Zamana_Karşı) adresinden alındı
- Pişkin, Y. (tarih yok). imdb:  
<https://www.imdb.com/name/nm0218547/> adresinden alındı
- Platon. (2001). *Timaios*. (E. Güney, & L. Ay, Çev.)
- Saydam, B. (tarih yok). ARKA KAPAK:  
<https://arkakapak.babil.com/masumiyet-sinemamizin-mihenk-taslarindan/> adresinden alındı
- Sinefil.* (tarih yok). Sinefil:  
<https://www.sinefil.com/title/y6or4py> adresinden alındı
- SMITH RAFAEL FILM CENTER.* (tarih yok). SMITH RAFAEL FILM CENTER:  
<https://rafaelfilm.cafilm.org/loveless/> adresinden alındı
- Suç Mahalli.* (2014). Suç ve Masumiyet Denemeleri:  
<http://sucmahalli.blogspot.com/2014/01/andrei-rublev-filmi-uzerine.html> adresinden alındı
- Tarkovski, A. (2008). *Mühürlenmiş Zaman*. (F. Ant, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Veli, O. (2013). fil'm hafızası. adresinden alındı
- Vikipedi, özgür ansiklopedi.* (tarih yok). Vikipedi:  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Andrey\\_Zvyagintsev](https://tr.wikipedia.org/wiki/Andrey_Zvyagintsev) adresinden alındı

Yeraltından Notlar. (2008). F. M. Dostoyevski  
içinde, *Yeraltından Notlar* (N. Y. Taluy,  
Çev., s. 110). Türkiye İş Bankası Kültür  
Yayımları. <https://www.iskultura.com.tr/>  
adresinden alındı