Sunuş

MEHMET ÇAKIR
Belediye Başkanı

Yüzyıllar ötesinden günümüze ulaşan uzun geçmişi boyunca, kadim medeniyetlerin, özellikle de Osmanlı-Türk medeniyetinin, en değerli maddî ve manevî izlerini taşıyan Üsküdar, aynı zamanda İstanbul'un fethini görme bahtiyarlığına erişmiş nadir coğrafyalardan biri olmanın avantajına sahiptir. Üsküdar, Fetih'ten önce vatan toprağı olan ve bir anlamda fethe beşiklik eden müstesnâ bir beldedir.

Tarihten gelen vasfıyla kadim bir huzur beldesi olan Üsküdar, binlerce yıllık tarihi geçmişe, muazzam bir mirasa, engin bir yaşam tecrübesine sahip, birikimleriyle kendisine özgü bir şehirdir. Yeni dönemde, temelleri atılan dev projeler ve köklü yatırımlarla geleceğe uzanan Üsküdar, aynı zamanda tarihi mirasına ve kültürel birikimine sahip çıkmanın ayrıcalığına da sahip olmuştur.

Böyle bir şehirde, bu kıymetli vatan köşesinde, tarihî bir tanım haline gelen "Kâbe Toprağı"nda, dünyaya örnek olacak bir hoşgörü ortamı ve kadim huzur beldesinde, Milli Mücadele'deki rolüyle İstanbul'un kurtuluşa açılan kapısı olan Üsküdar'da yaşamaktan büyük mutluluk duyuyoruz. Bu mutluluk geçmişte de "bir yerin kıymeti orada yaşayanlarla da yakından ilgilidir" kaidesince Türk tarihinin pek çok seçkin kıymetine burada yetişme ve yaşama heyecanı vermiştir. Bu bakımdan Üsküdar kültürünü, edebiyatını, sanatını, mimarisini tanımak isteyenler yanında, İstanbul'u öğrenmek isteyenler de Üsküdar'ı ve Üsküdarlılar'ı bilmek, bir başka deyişle Üsküdar'a uğramak zorundadır. Yani İstanbul'un yolu, sadece coğrafi konumu dolayısıyla değil, sahibi olduğu birikimi bakımından da Üsküdar'dan geçer.

Üsküdar'ın özel konumunun farkında olmamız nedeniyle, temel hareket noktamız, bu müstesna beldeyi, en iyi şekilde yaşatmak, zevkle yaşanır kılmak ve her yönüyle tanıtmak oldu. “İşimiz hizmet, gücümüz millet” düsturunu benimseyerek ”önce insan” ve “her şey Üsküdar için” anlayışıyla hareket ettik. Çünkü her sokağı, taşı ve köşe başı ile bizzat Üsküdar, bize geçici ile kalıcı olan arasındaki farkı fısıldamaktadır.

Yurt içinden ve dışından seçkin akademisyenlerin katılımıyla her sene daha da zenginleşen, halkımız tarafından da büyük ilgiyle karşılanan Üsküdar sempozyumları, şehrimizin sahip olduğu birikimi, farkı, yapılması gerekenleri ve yapılanları anlama ve anlamlandırma konusunda önemli açılımlar sağlamıştır.

Sempozyum kitaplarıyla, Üsküdar'ın tarihini yazacaklara, dününü ve bugünü araştıracaklara çok önemli bir kaynak oluşturduğumuza inanıyorum.

Üsküdar sempozyumlarının süreklilik arz eden bir etkinlik olması, alanındaki diğer çalışmalara örnek gösterilmesi, katılım için yapılan müracaatların yüzlerle ifade edilmesi bu etkinliğin ne denli doğru ve önemli olduğunun ifadesidir.

Sempozyumu, Cumhuriyetimizin ilanının 85. yılına ithaf etmiştik. Bilebildiğim kadarıyla da, etkinlik tarihinin de verdiği avantaj itibariyle sempozyum,

Cumhuriyet'in 85. yılına ithaf edilen ilk bilimsel etkinlikti. Aynı şekilde sempozyumun kitabı da Cumhuriyet'in 85. yılına ithaf edilmiştir. Bu ithaf herkesten önce Üsküdar'ın hakkıdır. Çünkü, sempozyum kitaplarında yer alan bilimsel araştırmaların da ortaya koyduğu gibi, Üsküdar Milli Mücadele'nin kurtuluşa açılan kapısı olmuştu. İstanbul'da toplanan silahlar, ilaçlar, giyecekler, bilgiler hep Üsküdar'dan Anadolu'ya aktarılmıştı. Milli Mücadele'nin fikir ve kurmay kadrosunun çok önemli isimlerinin büyük çoğunluğu Üsküdar üzerinden Anadolu'ya geçmişti. Ve İstanbul'u teslim almaya gelen Türk ordusuna ev sahipliğini de yine Üsküdar yapmıştı.

Bu eser, Üsküdar'ın geçmişini bugüne ve bugününü geçmişiyle birlikte geleceğe taşıma gayretimizin bir yansımasıdır. Sadece ihtiva ettiği bilgileriyle değil, geçmişe ve günümüze ait zengin görsel materyaliyle belgesel niteliğindedir. Kitap, gelecekte, kendi geçmişinin, yani dünün ve bugünün Üsküdar'ını arayanlar için de görsel bir şölen olacaktır.

Sempozyumun planlanması, muhtevasının şekillendirilmesi ve gerçekleştirilmesiyle ilgili tüm kararlar Bilim ve Yürütme Kurulumuz tarafından verilmiştir. Bize düşen de bu etkinliğin en güzel şekilde gerçekleşmesi için gayret etmek olmuştur.

İzleyicilerden, tebliğcilerine varancıya kadar, hemen herkesin ifade ettiği gibi, başarılı ve nitelikli bir organizasyon gerçekleştirilmiştir. Bu başarının temelinde, bilim kurulumuz ile mesai arkadaşlarımın emekleri ve gayretleri yatmaktadır.

Sempozyumun kapanış konuşmasında, ilim adamlarımızın ve halkımızın iltifatlarını görünce,"gelecekte bizim için ne tecelli eder bilemem, ancak bu sempozyum benim için bir berat olmuştur, ben bugün beratımı aldım" demiştim. Hizmet süremin sonunda böyle bir eserin ortaya çıkmasından dolayı da büyük mutluluk duyuyor, bu kitabı da, sözlü beratın belgesi olarak kabul ediyorum.

Böyle bir çalışmanın ortaya çıkması şüphesiz büyük bir özveri, beceri ve geniş bir ekibin ortak çalışmasıyla mümkün olmuştur. Bilim ve Yürütme Kurulu üyelerimiz başta olmak üzere tebliğ sahipleri ve halkımız bu faaliyeti gönülden desteklemiş, mesai arkadaşlarım hizmet etmenin yarışı içinde olmuştur.

Bu etkinlik ve eserin ortaya çıkması için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan Bilim ve Yürütme Kuruluna, tebliğ sahiplerine, mesai arkadaşlarıma ve Üsküdarlılar'a çok teşekkür ediyorum.

Çok daha güzel bir şekilde devam edeceğini ümit ve temenni ettiğim VII. Üsküdar Sempozyumu'nda buluşmak niyazıyla hepinizi sevgi ve saygıyla selamlıyorum.

Önsöz

BİLİM KURULU

Bugüne kadar Belediyemizce gerçekleştirilen altı sempozyumda sunulan tebliğlerin pek çok yönüyle ortaya koyduğu üzere Üsküdar, fethin çok öncesinden başlayan köklü geçmişiyle, maddî ve manevî medenî zenginlikleri, sahip olduğu tarihî miras ve tabii güzellikleriyle, asırlardır medeniyetlerin beşiği olan İstanbul'u temaşâ etmekle kalmamış, zaman zaman onunla yarışmış özel bir yerleşim birimidir.

Şehirler, zaman içinde onları diğerinden farklı kılan birer kimliğe sahip olmuş ve yıllar boyu bunun izlerini taşımışlardır. Bu kimliğin yeterli bir surette anlaşılması ancak bu konularda bir literatür oluşmasıyla mümkündür. Sempozyumlarda sunulan tebliğlerin neşredilmesi, Üsküdar literatürünün oluşmasına ve derlenmesine çok ciddi katkı sağlayan ilmî faaliyet ve yayın olarak gelenekselleşmiştir.

VI. Üsküdar Sempozyumu için ilk adımlar, 1-5 Kasım 2007 tarihlerinde düzenlenen V. Üsküdar Sempozyumu'nun oturumlarında ve kapanış toplantısında atıldı. Buradaki tebliğlerde ve kapanış oturumunda yapılan değerlendirme konuşmalarında Üsküdar hakkında söylenecek daha çok söz olduğu vurgulanmış, bu kadim yerleşim biriminin araştırılacak birçok yönü bulunduğu üzerinde durulmuştu.

Belediye Başkanımız Mehmet Çakır'ın desteğiyle Bilim ve Yürütme Kurulumuzca sürdürülen devamlı çalışmalar, Üsküdar Belediyesi'nin hızlı karar alma mekanizmaları, iyi planlanıp yürütülmüş ve çağdaş imkânları kullanmaya dayalı bir iletişim anlayışı sayesinde sempozyuma yoğun bir katılım talebi oldu. Bilim Kurulu büyük bir ciddiyetle her bir özeti ayrı ayrı okuyup inceleyen değerlendirme toplantıları yaptı. Bilim Kurulu'nca gösterilen titiz inceleme ve değerlendirme çalışmaları, bu faaliyetin beğenilen niteliklere sahip olarak şekillenmesinde etkili oldu.

Sunulan tebliğlerin çeşitliliği ve yoğunluğu Üsküdar'ın tarihî ve kültürel zenginliğini de ortaya koymaktadır. Bunun en büyük şerefi tebliğcilerimize ve gerekli imkânı hazırlayan Üsküdar Belediyesi'ne aittir.

Oturumların yapıldığı salonlardan taşan aziz Üsküdarlılar'ın bu bereketli bilgi yağmurundan dağarcıklarını büyük bir zevkle doldurduklarını yakından görmenin, her şeyin fevkinde olduğunu özellikle belirtmeliyiz. Üsküdarlılar'ın şehirlerine sahip çıktığını gösteren bu yoğun ilgi aynı zamanda tanıtım ve organizasyon çalışmalarının da büyük bir özveri ve hassasiyetle sürdürüldüğünün göstergesi olmuştur.

Kalabalık bir dinleyici kitlesinin azalmayan bir ilgiyle izlediği VI. Üsküdar Sempozyumu dikkat çekici ve önemli değerlendirmelerin yapıldığı kapanış oturumuyla sona erdi.

Sempozyumun başarılı bir şekilde gerçekleşmesinin ardından yeni ve belki de daha zor bir iş olan tebliğlerin kitaplaştırılma süreci başladı. Tebliğler Bilim Kurulu'nca yeniden ele alındı. Konu birliği içerisinde sempozyumun bilimsel seviyesine uygun bir titizlikle yayınlanabilmesi için büyük bir hassasiyetle çalışıldı. Tebliğlerin sempozyumun oturumlarına bağlı kalınmadan altı ana başlık altında toplanarak iki cilt halinde kitaplaştırılması kararlaştırıldı.

Bilindiği gibi ülkemizdeki akademik çalışmalarda görsel materyalin etkili ve estetik bir şekilde kullanımı yaygın ve yeterli değildir. Tebliğler kitaplaştırılırken alışılagelenin ötesinde bir anlayışla hareket edildi. Akademik, estetik, dünün ve bugünün Üsküdar'ı için gelecekte kaynak özelliği görecek yaklaşık bin adet görsel materyali ihtiva eden bir eser hazırlanmasına çalışıldı. Bu sebeple tebliğlerle ilgili tarihî değeri olan minyatür, gravür, eski fotoğraf araştırması yapılmış, konuları destekleyecek yeni fotoğraflar çekilmiştir. Tebliğ sahiplerinden gelen görsel materyalin bir kısmı çekim, tarama veya temin etmede kullanılan teknolojik ürün ve bilgi gibi nedenlerden dolayı çözünürlülük, renk ve ışık ayarları vb. teknik donanım yetersizdi. Tebliğlerin geneli açısından değerlendirildiğinde de bir hayli eksiklik vardı. Ancak, burada bir hususu da özellikle belirtmemiz gerekmektedir. İçeriği, sunumu, organizasyonu ve tebliğcilere verilen önem itibariyle örnek bir etkinlik olarak gösterilen sempozyum, tebliğlerin kitaplaştırılması itibariyle de alanında öncü ve eğitici bir konuma sahip olmuştur. Her şeyden önce sempozyum kitaplarının yayınına yüksek bir standart kazandırmıştır. Ayrıca, yayın ekibine ulaşan görsel materyalin yoğunluk ve niteliği değerlendirildiğinde tebliğcilerin görsel materyali kullanma eğilimi ile bu materyalin teknik ve estetik standardını yükseltme konusunda da ciddi bir ilerleme gözlenmiştir ki, bu da son derece önemli bir gelişmedir.

Metinlerde genellikle tebliğ sahiplerinin tercih ettikleri yazım kurallarına bağlı kalınmakla birlikte eserin bütününde bir imlâ birliği sağlanmasına gayret edilmiştir. Aynı şekilde tebliğ sahiplerinin bibliyografya kullanımlarına da müdahalede bulunulmamıştır. Ama, metinler defalarca okunmuş, kitabın mümkün

olduğunca en az hata ile yayımına gayret edilmiştir. Ancak, çalışmanın boyutu, Bilim, Yürütme ve Yayın Kurulunun gayretleri ile zamanın darlığı dikkate alındığında, bazı hataların anlayışla karşılanacağını ümit ediyoruz.

Sonuç itibariyle, mümkün olğunca ilmî seviyesi yüksek bir etkinlik, başarılı bir organizasyon ve güzel bir kitap çıkarmak için geniş bir ekip büyük bir gayretle hareket etmiş, ortaya da oldukça takdir edilen bir çalışma koymuştur.

Böyle bir eserin ortaya çıkmasında, görevi süresince adeta Üsküdar'ı ve Üsküdar'ın kültür tarihini yeniden inşa etme gayretiyle çalışan, Belediye Başkanı Mehmet Çakır'ın üslubu, tavrı, yönetim tarzı, bilim adamlarına, tecrübeye ve liyakate verdiği önem her türlü takdirin üstündedir. Sempozyumun başarılı bir organizasyon ve bilimsel bir anlayışla gerçekleştirilmesi için Bilim ve Yürütme Kurullarına tanıdığı özerklik ile verdiği desteğin yanında tebliğlerin en güzel şekilde yayınlanması konusunda da büyük bir hassasiyet göstermiştir. İhtisasa hürmet edip, liyakate önem vererek bilim kurulunun aldığı kararlara samimiyetle bağlı kalması, oturumları yakından takip etmesi, sempozyuma katılan herkesle yakından ilgilenmesi, dikkat çekici ve örnek bir davranıştır. Bilim Kurulu olarak, hizmetleri, nezaketi ve gayretinden dolayı kendisine müteşekkiriz.

Çalışmalarımız boyunca, büyük bir gayret, sabır ve nezaket içerisinde sempozyum ve kitabın her safhasıyla yakından ilgilenen ve çalışmaların başarıyla gerçekleşmesinde önemli rol oynayan Belediye Başkan Yardımcıları Hilmi Türkmen ve Arzu Gür'e de çok teşekkür ediyoruz.

Kültür ve Sosyal İşler Müdürü Belgin Dişci bu çalışmalar boyunca fedakârca çalışıp, destek ve sıcak ilgisini eksik etmedi. Hüsnü Saraç, Selda Özgen, Nebahat Süngü, Ali Çiçek sempozyumun tanıtımı ve organizasyonun başarılı geçmesi için büyük bir sabır ve gayretle çalıştılar. Gayretlerinin daim olmasını diliyor, kendilerini muhabbet ve teşekkürle yâd ediyoruz.

Ahmet Bingöl ve Dilek Tomar, sekreteryasını üstlendikleri sempozyumun en önemli kahramanları olan tebliğcilerle ilk ve en çok muhatap olan isimlerdi. Salonda görev yapan belediye personeli, profesyonel hizmet elemanlarını aratmayacak kadar başarılı, profesyonelliğin çok ötesine geçecek şekilde nezaketli, gayretli ve güler yüzlü idiler. Onları da teşekkür ve muhabbetle yâd ediyoruz.

Kitabın yayın kuruluna, tebliğlerin imlâ ve tashihine rehberlik eden Prof. Dr. Mustafa Uzun'a, bu vazifeyi bilfiil yerine getiren Araştırma Görevlisi Ahmet Karataş'a, eserin nitelikli tarihî ve güncel görsel materyal zenginliği kazanmasında ve baskıya hazırlanmasında en büyük beceri ve gayretin sahibi, istikbalin parlak ilim yolcusu Uğur Demir'e, yayına hazırlığa katkıda bulunan Ahmet Önal'a, özveri ile grafik ve tasarım çalışmalarını yürüten Sabit Ertaş ve Bülent Avnamak'a, kitabın koordinasyonunu üstlenen Doç. Dr. Mustafa Sabri Küçükaşcı'ya da teşekkür ediyoruz.

Bilim Kurulu olarak elinize en güzel şekilde ulaştığını düşündüğümüz bu tebliğlerin ilk adımından son halini almasına kadar sempozyum ve kitabın her safhasını yakın ve ısrarlı takibi yanında, göz nuru ve alın terini bezleden Dr. Coşkun Yılmaz'a da müteşekkir olduğumuzu burada belirtmeliyiz.

Bu çalışma, yerel yönetimlerle akademik çevrelerin uyumlu bir işbirliği yapabileceklerini, bunun ilim hayatına ve yerel yönetimlerin başarısı yanında, şehirlerimizin tarihinin tesbitine ve hemşerilerin yaşama bilincinin gelişmesine, yeni projelerin hazırlanmasına önemli katkılar sağlayabileceğini de ortaya koymuştur.

Bir kere daha belirtmekte fayda vardır ki, Üsküdar'ın sahip olduğu kültür ve zenginlik sadece bu tarihî ilçenin değil, İstanbul'un ve ülke tarihimizin zenginliğini de aksettirmektedir. Geleceğin Üsküdar'ını inşa etme yolculuğunda ise ilim ve kültür dünyamıza yapılan her katkının mutlaka bir yeri olacaktır.

Açılış Konuşması

MEHMET ÇAKIR
Belediye Başkanı

Sayın müsteşarım,

Sayın kaymakamım,

Sayın dekanlarım,

Saygıdeğer hocalarım,

Sanat dünyamızın kıymetli temsilcileri,

Saygıdeğer Üsküdarlı hanımefendiler ve beyefendiler,

VI. Üsküdar Sempozyumu'na hoş geldiniz, şeref verdiniz. Teşrifinizden dolayı hepinize teşekkürlerimi sunuyorum.

Bir şehri idare ederken ihmal edilmemesi gereken en önemli konulardan bir tanesi "sormak"tır. Günümüzde şehirlerin idaresi giderek kompleks bir hal almaktadır. Yöneticilerden halka danışması, bilim çevreleriyle işbirliğini geliştirmesi ve katılımcı mekanizmalar oluşturması büyük önem taşımaktadır. Diğer bir ifadeyle, halkın sadece seçimler aracılığıyla bu kurumların yöneticilerini belirlemesi ve seçim dönemlerinde yönetimin karar ve eylemleriyle ilgili kanaatlerini belirtmeleri yeterli değildir. Şehrin mensupları her zaman yönetimi denetlemeli, çalışmaları yakından takip etmeli, kısacası şehrine sahip çıkmalıdır.

Kanaatimce bir belediye başkanı kendisinin her şeyi bildiğini düşünerek veya ekibinin her şeyi anladığını sanarak halkına sormadan, bilim camiasına danışmadan, toplum önderlerinden, sanatçılarından, üniversitelerden destek almadan o şehri idare etmeye çalışırsa büyük bir yanlışlığa düşer. Biz, Üsküdar Belediyesi olarak bu konuda büyük hassasiyet gösteriyoruz. Bunun çok büyük faydalarını da görüyoruz. Halkımızla; beylerle, hanımlarla kendi semtlerinde, mahallelerinde düzenli toplantılar yapıyoruz. İlim adamlarıyla, uzmanlarla

görüşmelerde, fikir alışverişlerinde bulunmaktayız. Üsküdar sempozyumları da bu anlamda büyük önem atfettiğimiz bilimsel çalışmalarımızdan birisidir. Bir idareci olarak benim ve çok değerli çalışma arkadaşlarımın ufkunu açan en önemli faaliyetlilerin başında Üsküdar sempozyumları gelmektedir.

Bu yıl altıncısı düzenlenen Üsküdar sempozyumları, bizlere şehrimizi daha iyi tanımak, daha iyi yönetebilmek, halkın ve şehrin ihtiyaçların yerinde ve zamanında karşılayabilmek için önemli bir imkan vermektedir. Geçen dört buçuk yılda halkımızın yaşam kalitesinin yükseltilmesine hizmet eden birçok proje bu sempozyumlar sırasında ortaya atılmış ve somutlaşmıştır. Bu yönüyle Üsküdar sempozyumları şehrimizi anlamak, daha yaşanılır kılmak, halkımıza hizmet etmek için önemli bir etkinlik olmuştur. Şehrimizle ilgili bugüne kadar 600'ün üzerinde tebliğin sunulduğu, müzakere ve îlmi tartışmaların yapıldığı sempozyumların hem Üsküdar Belediyesi'nin yönetim ve hizmet anlayışında, hem de buna bağlı olarak Üsküdar'ın değişim ve gelişiminde önemli bir etkiye sahip olduğuna inanmaktayım. Aynı şekilde, hem Üsküdarlılar, hem de ülkemiz ve ilgi duyan bilim çevreleri için de, bu sempozyum önemli bir fırsat olmaktadır. Kitaplaşmış haliyle dünyanın her tarafına ulaşabilmekte, kalıcı bir etkiye ve istifade imkanına dönüşmektedir.

Bu sempozyumun hazırlanmasında Bilim ve Yürütme Kurulumuzun çok büyük emeği ve desteği bulunmaktadır. Sempozyum, onların öncülüğünde ve denetiminde hazırlanmıştır. İçerik konusunda takdir tamamen kendilerine aittir. Biz de onların tavsiyeleri doğrultusunda sempozyumun gerçekleşmesi için gerekli alt yapı hizmetlerini ve imkanları oluşturmaya gayret ediyoruz. Bana verilen bilgiye göre 300 civarında müracaat olmuş bu müracaatlar Bilim Kurulunda titiz bir çalışmayla değerlendirilmiştir. Neticede, 150 bilim adamının katılımıyla gerçekleşecek ve dört gün sürecek bu etkinlik ortaya çıkmıştır. Başta Bilim Kurulu olmak üzere tebliğ sunacak değerli akademisyenlerimize, katılımınızla bizlere büyük onur veren siz değerli izleyicilere teşekkürlerimi arz etmek istiyorum.

Yalnız iki ismi bu vesileyle bir kere daha rahmetle anmak istiyorum. Geçen sene aramızda olan, hatta V. Üsküdar Sempozyumu'nda tebliğ sunan saygıdeğer hocamız, kadim Üsküdarlı Prof. Dr. Ahmet Yüksel Özemre aramızda yok. Yine, çalışmalarımızda bize büyük destek veren, çok istifade ettiğimiz Prof. Dr. Sabahaddin Zaim hocamızda aramızdan ayrıldı. Kendilerini rahmetle ve şükranla anıyorum.

Üsküdar'daki Kuş Evleri ve Bunların Arkasındaki Dünya

PROF. DR. NUSRET ÇAM

İstanbul'un Boğaz yakasında kurulmuş olan Üsküdar semti her zaman kibar insanları ve zengin tarihî mirası ile biline gelmiştir. Yahya Kemâl'in ifadesiyle İstanbul'un fethine şahit olan bu semt, tarihî eserlerin bizzat kendileri kadar, bu binalardaki birtakım ayrıntıları ile de dikkat çekmektedir. Konumuzu teşkil eden kuş evleri de bunlardan bir tanesidir. Şunu hemen belirtelim ki biz bu yazımızda bu kuş evlerini mimar veya mimarlık tarihçisi gözüyle değil, bir kültür ve medeniyet tarihçisi gözüyle ele almaya çalışarak Üsküdar'da sergilenen örneklerden hareketle kuş evlerinin insan ile ilişkilerini irdelemeye gayret edeceğiz.

Yapılan araştırmalara göre (Barışta, 2000) Üsküdar'da hâlen Ayazma, Çakırcıbaşı Hasan Paşa, Selimiye, Şemsi Ahmet Paşa, Yeni Valide Camileri ile Ahmediye Kütüphanesi (1724) ve Divitçiler Camii Sıbyan Mektebi'nde kuş evleri bulunmaktadır. Bunlar arasında kuş evleri bakımından en zengin olan eser 1760 yılında III. Mustafa'nın mimarbaşı Tahir Ağa'ya bina ettirdiği Ayazma Camii'dir. Bu caminin ana gövdesinin dış cephelerinde kubbeyi taşıyan kemerin başlama noktasında binayı çepeçevre dolanan kornişin hemen altında çok sayıda kuş köşkleri mevcuttur. Bunlardan başka avlu taç kapısının muhteşem kitabesinin iki tarafına da birer kuş köşkü yerleştirilmiştir. Kuşların barınmasına ve yuva yapmasına yarayan bu ayrıntılar sade birer delikten ibaret olmayıp, minareli cami ve kafes pencereli konaklar şeklinde yapılmış zarif birer sanat eseri görünümündedirler. Benzer zarafet ve ihtişam 1710 tarihli Yeni Valide Camii'nin batı ve kuzey duvarlarında bulunan kuş köşklerinde de sergilenmiştir. Diğer eserlerdeki kuş evleri bunlar kadar sanatsal özellikler arz etmemektedir.

Özellikle Osmanlı devri Türk mimari eserlerinde kuşların barınması ve korunması için, bulunduğu binanın doğal bir parçası olarak taşın oyulması suretiyle yapılmış olan ve "kuş evleri", "kuş köşkleri", "kuş sarayları", "güvercinlik", "serçe sarayı" adlarıyla anılan bu zarif unsurlar, ait oldukları yapıya ayrı bir estetik ve sevimlilik kazandırmaktadır. Son yıllarda yapılan çeşitli incelemeler, bu kuş evlerinin Türkiye'de ne kadar yaygın ve değişik formlara sahip olduğunu ortaya koymuştur. Kuş evleri gibi plastik bir forma sahip olmayan, fakat onların barınması için özel olarak yapılmış delikleri ve pencereleri de hesaba kattığımızda kuşların binalarla, çevreyle ve insanlarla bütünleşmesine ne kadar ihtimam gösterildiğini anlayabiliriz. Bir bina bünyesinde yer alan kuş evlerinin tarihini Selçuklulara kadar götürmek mümkündür. Mesela XII. yüzyıl ortalarında yapılan Konya Kılıçarslan Köşkünde üst katı taşıyan konsolların yanındaki büyükçe delikleri birer kuş evi olarak mütalaa etmek hiç de yanlış olmayacaktır.

Bu sevimli unsurların en çok gelişme ve çeşitlilik gösterdiği devir hiç şüphesiz Osmanlı dönemi olmuştur. Duvarlara özel olarak konulmuş küçük deliklerden ibaret bu ikinci tür kuş evlerinin bildiğimiz kadarıyla Osmanlılardaki en eski örneği ise Edirne Eski Cami'dir (1404-1413). XVII. Yüzyılda kuş evlerinin büyük bir zenginlik ve çeşitlilik arz ettiği gözlenmektedir. Binalara yapılmış olan bu kuş evlerinden başka bir de kafeslerde, cami avlularında, şehir meydanlarında, çatılarda, külliyelerin ve evlerin bahçelerinde doğrudan veya dolaylı olarak beslenen kuşları ilave ettiğimizde Türklerin kuş sevgisinin kapsamı daha da büyük boyutlara erişecektir.

Bilhassa cami, medrese, türbe, ev, köprü gibi yapılarda karşımıza çıkan bu kuş evlerini başka kültürlerde bu kadar sık görmemizin neredeyse imkânsızlığı karşısında bunların kültürel bakımdan ne anlam ifade ettiğini araştırmak bizi ilginç sonuçlara götürebilir. En başta ilginç olan husus, bu kuş evlerinin bildiğimiz kadarıyla eski devirlerde böyle sık ve itinalı şekilde yalnızca Anadolu Türk coğrafyasında yapılmış olmasıdır. Bazı kiliselerde de kuş evleri var ise de Osmanlılardaki kadar çok ve itinalı değildir. Şunu da belirtmek gerekir ki Batı'da çevreciliğin gelişmesiyle birlikte kuş evleri yaygınlık kazanırken İslâm ülkelerinde bu kuş evlerine artık fazla itibar edilmemektedir.

Pek çoğu biblo zarafetinde yapılmış olan bu kuş evlerinin eski Anadolu Türk mimarisinin ve şehir hayatının ayrılmaz parçası haline gelmesi tesadüfle ve basit bir sebeple açıklanamaz. Öyle anlaşılıyor ki bu kuş evlerinin çok derinlere uzanan kültürel, estetik ve felsefi arka planının olması gerekir. Zira her eylemin ve olayın arkasında mutlaka felsefî, estetik, ruhsal, toplumsal, kültürel ve ekonomik bir neden vardır. Bu etkenleri şu başlıklar altında ele alabiliriz:

a) İnsanın halife sıfatıyla yaratılmış olmasının getirdiği sorumluluk duygusu

Yeni Valide Camii'nin kuzey duvarındaki kuş köşkü (karşı sayfa)

Her şeyden önce, derin bir kuş sevgisinin eseri olan bu kuş evlerini meydana getiren toplum, dinî inanca bağlı olarak kendisini Allah'ın yeryüzündeki halifesi sıfatıyla kâinattaki bütün varlıkların bakımından, kollanıp gözetilmesinden so-

Yeni Valide Camii'nin kuzey duvarındaki kuş köşkü

rumlu tutmaktaydı. Çünkü inandığı kutsal kitabında açıkça ifade edildiği üzere (el-Ahzab, 72; el-Haşr, 21), yerin, göğün kabul etme cesareti gösteremediği "emaneti" insanoğlu üstlenmiştir. Ve yine bu kitapta kuşların da Allah'ı tesbih eden, insanlar gibi değerli bir topluluk olduğu şu ayetlerle dile getirilmiş idi:

Sizin gibi ümmettir hepsi de
gökte uçan her kuş, yerde gezen her hayvan,
Biz o kitapta hiçbir şeyi bırakmadık noksan.
Nihâyet hepsi de huzuruna Rab'lerinin
toplanıp getirilecek (şâhitlik için). (el-En'âm, 38)

Göklerde ve yerde bulunanların,
ve dizi dizi kanat çırpıp uçan kuşların
Allah'ı nasıl tesbih ettiğini anlamaz mısın?
Her biri kendi tesbihini, duasını öğrenmiştir.
Allah, onların yaptıklarını elbet çok iyi bilir. (en-Nûr, 41)

Üstelik "kâinatın yüzü suyu hürmetine yaratıldığına" inanılan peygamber de "*hepiniz çobansınız ve maiyetinizdekilerden sorumlusunuz*" buyurmuş, "*yarın kıyametin kopacağını bilseniz dahi ağaç dikiniz*", "*diktiğiniz bu ağacın meyvesinden bir kuşun yemesi sizin için sadakadır*" diye söylemiştir. Ve yine bu din; rahmeti, merhameti, cömertliği, vermeyi, kısacası sevgiyi tavsiye etmiştir. Kaldı ki, aynı inanışa göre "*Allah güzeldir*", "*O, bütün güzel isimlerin sahibidir*", "*insanları en güzel şekilde yaratmıştır*", "*musavvirdir*", "*O'nun yarattıkları arasında çirkin ve düzensiz bir şey yoktur*" ve "*yaratanların en güzelidir*".

Öyleyse bilinç sahibi insanoğluna düşen görev, hayatı böyle bir sevgi ve güzellikle yoğurmak, yani yaptığı her şeyi güzel yapmaktı. Böyle bir bilinç düzeyine erişmiş olan ve halife sıfatını taşıyan insanoğluna yaraşan bu olmalıydı. Bütün herkesi ve her şeyi kucaklayan sevgi ile hiçbir karşılık beklemeyen saf estetiğin izdivacı sayesindedir ki Türk ve İslâm devletleri, şimdi görenleri hayran bırakan camiler, medreseler, çeşmeler, sebiller, kervansaraylar ve daha nice sanat eserleri meydana getirmiştir. Bütün bu tavsiyelerin, düşünce ve hayat tarzının, İslam tarihinin her yılında ve İslâm coğrafyasının her karışında aynen uygulandığını söylemek elbette mümkün değildir. Fakat bütün bunların, eskilerin deyimi ile söyleyecek olursak "satırdan sudûra geçtiği", yani kâğıt üzerinde kalmayıp hayata intikal ettirildiği zamanlar ve mekânlar da az değildir.

b) Türklerdeki geleneksel konukseverlik ve cömertlik

Dinden kaynaklanan bu düşünce ve duyuş tarzı ile Türklerde eskiden beri var olan cömertlik ve konukseverlik duygularının birleşmesinin doğal sonucu olarak, insana emanet edilen kuşlar için de bir şeylerin yapılması gerekirdi. Türklerdeki bu "Allah'ın emaneti" kavramı Yunus Emre'de "*Yaratılanı hoş gör, Yaratan'dan ötürü*" formülü ile çok veciz bir şekilde özetlenmiştir. Öyle anlaşılıyor ki, herkes tarafından büyük bir takdirle kabul edilen Türk misafir severliğinin arka planı üzerinde yeterince durulmamıştır. Bu erdemin, insan sevgisinin ve hak kavramının tabii neticesi olduğu hususu gözden kaçarak sıradan bir hadise imiş gibi görülmüştür. Halbuki misafirperverlik sıradan bir davranış biçimi olmayıp, engin bir cömertliğin, cömertlik ise insan sevgisinin ve hak duygusunun sonucudur.

Bu insan sevgisinin, hak duygusunun ve konukseverliğin mimarimizdeki en iyi yansıması, her kim olursa olsun, muhtaç olmak kaydıyla gelenlerin doyurulduğu aşevleri ile yine dinine, milliyetine, statüsüne bakılmaksızın üç gün konaklamanın bedava olduğu kervansaraylardır. Kervan yolları boyunca sıralanan bu hanlarda yolcuların beraberlerindeki binek hayvanları da doyuruluyordu. Selçuklu kervansaraylarında hayvanların barındığı ahır kısmının cümle kapısı da en az ana kapı olan taçkapı kadar muhteşemdir. Çünkü sahiplerine kazanç, şan, şöhret ve bilim kazandıran, onları sevdiklerine kavuşturan,

düşmanlarından kurtaran bu hayvanlar, bu binaları yaptıran insanların gözünde, aşağı mahlûklar değil, Allah'ın insanlara bir emaneti ve bahşettiği nimetidir. Zaten Türkler atı diğer hayvanlardan üstün tuttukları, hatta kutsal gördükleri için ona kolay kolay hayvan demezlerdi. Tarihimizde at için yapılmış mezarların olduğu, hatta bunun Osmanlılar zamanında bile devam ettiği bilinmektedir. Çünkü "kuş kanattır, at murattır", yani kuş kanadı ile vardır, er atı ile muradına erişir[1]. Onun içindir ki Hunlarda yiğitler atları ile birlikte gömülüyordu.

c) Kuş ve hayvan kültürü

Türk kültüründe kuşların daha da ayrı bir yeri vardır. Zümrüdü Anka kuşundan baykuşa, güvercinden hüthüte, leylekten turnaya varıncaya kadar her kuş şu veya bu şekilde bir hikâyeye, benzetmeye, atasözüne, şarkıya, türküye, oyuna, masal veya hikâyeye mutlaka konu olmuştur. Hele hele bülbülsüz şarkı ve türkü yok gibidir. Gerek yazılı, gerek sözlü edebiyatımızda bunların sayısı yazmakla, anlatmakla bitmeyecek kadar boldur. Fakat Türklerin gönül dünyasında bülbülün, güvercinin ve turnanın ayrı bir yeri olduğu muhakkaktır. Kayserinin Topal Serçe, Silifke'nin Keklik, Bolu'nun Ördek, Yozgat'ın Horoz, Bingöl'ün kartal oyununu, Tunceli'nin Turna ve Sivas'ın Güvercin semahını hemen hemen herkes duymuştur. Keza Türk düşünce tarihinin önemli bir siması olan Hacı Bektaş Veli'nin, Horasan'dan Anadolu'ya güvercin donunda geldiğine inanılmıştır. Bu sebeple semahlarda güvercinin kanat çırpışlarını, ani ve çevik dönüşlerini görmek mümkündür. Şu örneklerde görüleceği üzere yine aynı inanışa göre turna, Horasan erenlerini ve Hoca Ahmet Yesevi'yi, hatta Hz. Ali'yi temsil etmektedir:

Havanın yüzünde sema tutarken
Ab-ı Kevser şarabından içerken
Muhammed'im gül u reyhan biçerken
Turnalar Ali'mi görmediniz mi?

veya

İki turnam gelir başı çığalı
Eğlen turnam eğlen Ali misin sen?
Birisi Muhammed, birisi Ali
Yoksa Hacı Bektaş Veli misin sen?

Turna şu Kırşehir türküsünde olduğu üzere bazen sevgiliye veya sılaya selam götürüp güzel haberler getireceğine inanılan en güvenilir dost ve sırdaştır:

Allı turnam bizim ele varırsan
Şeker söyle kaymak söyle bal söyle

Yeni Valide Camii'nin kuzey duvarındaki kuş köşkü

Sivas'ın Zara ilçesinde yaşayan bir rivayete göre Hasan Baba Horasan'dan Konya'ya gelmiş, Selçuklu Sarayı'nda bir müddet kuşçubaşı olarak görev yaptıktan sonra şeyhi tarafından 1204 yılında Zara'nın batısında "öz" denen mevkie halife olarak gönderilmiştir. Hasan Baba, Kaz Gölü'nü geçtikten sonra "kuşlar nereye konarsa biz de dergâhımızı oraya kurarız" diyerek kafesteki kuşlarını salıvermiş ve kuşların konduğu yere dergâhını kurarak Oğuz boylarının buraya yerleşmesini sağlamıştır.[2]

Güvercin ise Nuh Tufanı'nı müteakip ağzında getirdiği bir dal ile o günden beri insanlar için barış ve umut simgesi olmuştur. Hz. Peygamber'in Ebu Bekir ile Mekke'yi terk ederken gizlendikleri mağaranın önünde bir güvercinin yuva yapması ve böylece içeridekileri düşmanlardan kurtarması, onu müslümanların gözünde daha da kutsal hale getirmiştir. Müslümanlar arasında önemli bir yere sahip olan diğer bir kuş da Süleyman Peygamber'e, kendisininkinden daha muhteşem bir saltanata sahip bir kadın hükümdarın (Belkıs'ın) tahtının yerini bildiren hüthüt kuşudur. Taraklı kuş veya çavuş kuşu da denilen bu kuş da güvercin gibi avlanılmaz. Hz. İbrahim'in ateşe atılması ve bir kuşun ağzıyla su getirip söndürmeye çalışması olayının kahramanı olarak kimi rivayetlerde bülbül, kimi rivayetlerde üveyik, kimi rivayetlerde ise karınca gösterilir. Kültürümüzde Allah'ın bin bir ismini bildiğine ve her defasında yeni bir ismi terennüm ettiğine inanılan bülbül, yine Hz. Muhammed'i temsil ettiğine inanılan güller arasında kanat çırpıp teğanni etmiştir. Son zamanlarda meşhur olan Bülbül kasidesi Türkler arasındaki bu telakkiyi konu almış ve bülbüle duyulan bu sevgi öyle bir boyuta erişmiştir ki kasideyi okuyan kişinin adı (İsmail Doruk) dahi unutularak "Bülbül Hoca"ya dönüşmüştür.

Halk arasında dudu kuşu olarak bilinen, fakat şairlerin tuti olarak ifade ettikleri papağan ise tasavvufta bâtını kavrayamayıp zâhir olanı Hak sanan insanı temsil eder. Bu sebeple Nef'i bir şiirinde:

Tuti-i mûcize gûyem ne desem lâf değil

Çerh ile söyleşemem âyinesi sâf değil

demek suretiyle papağan-ayna teşbihiyle bu tasavvufî düşünceyi dile getirmek istemiştir. Tatlı dilli kimseler için "dudu dilli" denildiğini ise hepimiz biliriz.

Halk inanışında leyleklerin kışı geçirmek için güneye giderken Hicazdan geçtiğine inanılmış, bu sebeple adına "hacı leylek" denilmiş ve evlerimizin, ağaçlarımızın en muteber misafiri olarak hürmet görmüştür. Yine aynı nedenledir ki, Bursa'da sakatlandığı için göçemeyip de çaresiz kalan leyleklerin barınması ve tedavisi için "Gurabahane-i Laklakan" adı verilen leylekler şifahanesi yapılmıştır. Bu tür bir kuş hastanesinin o zamana kadar dünyada bir örneği mevcut değildi. Aynı şekilde kırlangıçlar da saygın konuklar olarak evlerimizi istedikleri gibi kullanmışlar, yuvalarından dökülen pislikler en titiz ev hanımlarını bile asla rahatsız etmemiştir. Çünkü bu kuşların, mutlu ve huzurlu evleri tercih ettiği varsayılmıştır, ya da bunların evlere şenlik, esenlik ve bereket getirdiğine inanılmıştır. Bu tür kuşların evlerin içine rahatça girip çıkmaları ve yuva yapmala-

Ayazma Camii avlu girişindeki kuş köşkleri

rı için duvarların üst kısmına, güney bölgelerimizde "kuş tağası" denilen zarif pencereler yapılmıştır. Hele kumruların ötüşmesi ve cilveleşmesi ideal bir anlaşmanın ifadesi olarak görülüp genç sevgililere "çifte kumrular" denilmiştir. Uzun boylu, düzgün endamlı genç kızlar "sülün"e benzetilmiş, genç kızların güzel yürüyüşleri kekliğin yürüyüşüne teşbih edilmiş, onun kanadını süzüşü

Keklik gibi kanadımı süzmedim
Murat alıp doya doya gezmedim
Bu kara yazıyı kendim yazmadım
Alnıma yazılmış bu kara yazı

dizelerinde olduğu gibi nice şiirlere ve türkülere konu olmuştur.

Bunun aksine alp çehreli erkekler "şahin bakış"larıyla nam salmış, insanların gönüllerine ferahlık veren seslerin sahipleri "bülbül avazlı" olarak nitelendirilmiştir. Kartal ise eski Türklerde kamların ve baksıların göğe seyahatlerinde rehber ve Göktürklerde hâkimiyet simgesi olmakla kalmayıp çift başlı biçimiyle müslüman Selçuklu devletinin arması olma şerefine de erişmiştir.

Kuşlar içerisinde bazılarının, bu saydıklarımız kadar talihli olmadığı da bir gerçektir. Bunlar arasında karga ve kuzgun, sesi ve görüntüsü ile çirkinliğin, baykuş ise uğursuzluğun sembolü olmuştur. Türk halkının hem çocuğa, hem de kuşlara olan merhameti bu konuda da kendisini göstermiş ve "kuzgunun gözünde yavrusu şahin oluvermiştir". Yine aynı merhamet duygusu baykuşun da

imdadına yetişerek bu "uğursuz kuş" bir anda kanaatkârlığın, tok gözlülüğün timsali haline gelivermiştir. Çünkü inanışa göre, ezelde ruhlar aleminde ömürler tayin edilirken her canlıya dünyada yaşamak istedikleri süre sorulmuş, baykuşa sıra gelince "benim için bir yıl yeter" diye cevap vermiş. Diğer canlılar, bunu az bulup sebebini anlamak istediklerinde baykuş, bilgelere yakışan bir eday-la: "Yazını da gördüm, kışını da, daha ne işim var benim dünyada" diye cevap vererek insanların gönlünü almasını bilmiştir. Zaten "adı güzel, kendi güzel o kutlu insan", hiçbir şekilde uğursuzluğun ve uğursuz bir varlığın olamayacağını söylememiş miydi? Öyleyse bazı kimselerin, sesini işitmekten ürperdiği baykuş artık

Tenhâ gecelerde beni eyler müteselli
Baykuş sesini bülbül-i şeydâya değişmem

diyen Urfalı aşıklar için bülbül sesinden daha yakın ve dostça olabilirdi. Bilhassa ıssız dağlarda yalnız başına kalan kimseler hangi türden olursa olsun kuş seslerinin ne iyi dost olduğunu çok iyi bilirler. Nitekim Gaziantep yöresinde böyle bir sessiz yalnızlığı dile getirmek için "sinleyen sinek bile yok" denir. Bu nedenle aslında ruhun temizlenmesi için su sesi ne kadar gerekli ise ruhun sükun bulması için ağaç hışırtısı ve kuş sesi de o kadar lüzumludur. Görünmeyen bir el tarafından idare edilen bütün bu nağmelerin hepsi aslında insanın var olması şerefine tertip edilen ilahî musikiden başka bir şey değildir. Bu gerçeği çok iyi kavrayan bir gazelde Hafız Burhan'ın:

Kuş sesleri ovalara yayılır
İnsanlar hayran olur bayılır

diye başlayan taş plaktaki sesi ise bunun insan eliyle ve diliyle ifade edilmiş şeklidir.

Kuşlar bazı durumlarda insanlara cansız halleriyle de hayat kaynağı olmuştur. Türk hat sanatında insan, hayvan ve kuş figürleri şeklindeki istifler pek hoş karşılanmamış ve bu nedenle bunlar çok fazla yapılmamış ise de leylek şeklinde yazılmış besmelenin, görenlerde tatlı bir tebessümün uyandırdığı da bir gerçektir. Genç kızların çeyizlerine koymak için dokuduğu halılarda, kilimlerde ve nakışlarda kuş resimlerini bol miktarda görürüz. Genellikle birbirine bakar vaziyette gösterilen bu kuşlar hep mutlu ve asude bir geleceğin temennisidir. Çünkü kuşlar gibi insanlar arasında da "yuvayı her zaman dişi kuşun yaptığı" kabul edilmiştir. Onun için düzenli bir hayatı olmayan kimseler:

Cümle kuşlar yuva yaptı
Bir kuş kadar olamadım

Ayazma Camii batı duvarındaki kuş köşkü

Ayazma Camii kıble tarafındaki kuş köşkü

diye dert yanmışlardır. Dilimizde "yuva" daima tatlı bir huzurun ve güvenin ifadesi olmuştur. Onun için Türkçede "sıcak bir evim olsun" denilmemiş, "sıcak bir yuvam olsun" denilmiştir. Yine bu sebepledir ki özel şefkate muhtaç çocukların barındığı yerin adı resmi kayıtlarda "Çocuk Esirgeme Yurdu" olsa da halkın dilinde hep "Çocuk Yuvası"dır veya sadece "Yuva"dır.

Kuş figürlerine mimarî tezyinatımızdan örnek vermek gerekirse, böyle bir anlayışın daha Göktürklerden itibaren mevcut olduğunu görürüz. Bilindiği üzere Bilge Kağan'ı temsil ettiği anlaşılan bir heykelin alın kısmına iri bir kartal figürü kabartılmıştır. Selçuklu devri çini ahşap ve taş işçiliğinde kuş resimlerini bol miktarda görmek mümkündür. Bunun en güzel örnekleri Diyarbakır, Konya, Sivas, Erzurum, Denizli, Ankara, Kayseri, Tokat ve dolaylarında özellikle sivil yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Ayetlerin hilafına olarak bazı fıkıhçıların varsaydıkları tasvir yasağı, özellikle Selçuklu sanatkârları için fazla bir anlam ifade etmemiştir. Çünkü hem dinin özüne aykırı olmamak kaydıyla resim yapmayı yasaklayan bir nas yoktur, hem de Allah'ın tabiatta korunup sevilmesini yasaklamadığı, tam tersine teşvik ettiği bu güzel varlıkların resmedilmesini günah saymanın mantıkî bir delili mevcut değildir. Bu nedenle Selçuklu sanatkârları daha cesur davranarak özellikle saraylarda, kalelerde, medreselerde, şifahanelerde, türbelerde, kervansaraylarda ve hatta cami ve mescitlerin dış taraflarında fazla dikkat çekmeyecek şekilde kuş ve hayvan figürleri kullanmaktan geri durmamışlardır. Kâse, tabak, çanak gibi evanilerle metal işlerinde bunlara daha da bol miktarda yer verilmiştir.

Osmanlı resim sanatında kuş figürü taş kabartmalardan, duvar çinilerinden ve minyatürlerden çok tezhiplerde ve saz işi denilen bezemelerde karşımıza çık-

Selimiye Camii'ndeki kuş köşkü

maktadır. Bu eserlerde her türden kuşlar tıpkı doğal ortamlarında olduğu üzere, hatta çoğu da yaprak ve kıvrık dal görünümü kazanmış olarak sahne alırlar. Türleri ne olursa olsun, bu kuşlar hem Selçuklu, hem de Osmanlı devri eserlerinde tabiattaki halleriyle değil, biraz soyutlaştırılmış ve üsluplaştırılmış olarak resmedilmişlerdir.

Türk kültüründe yalnızca kuşlar değil, yaban hayvanları da önemli bir yere sahiptir. Mesela kışın sert geçtiği zamanlarda açlık çeken hayvanlara yiyecek temini için vakıfların kurulmuş olması bunun en dikkat çekici örneğidir. Yemeği ve bilhassa da ekmeği çöpe atmak günah olarak telakki edildiğinden, zaruri durumlarda buna vicdanlarda ancak "kurtların ve kuşların payı" olarak izin verilmiştir. Türkülerimiz ve halk hikâyelerimiz geyik avına giden insanların başına gelen uğursuzlukları anlatan olaylarla doludur. Kırşehir'e ait *"Ahu gözlerini sevdiğim dilber"* türküsünde olduğu üzere genç kızlar hep yavru ceylana benzetilmiştir. Çukurova'da, Gaziantep ve Kilis yöresinde ise:

Şu cerenin kaşı gözü sürmeli
Şu cereni nerde bulup sevmeli
Şu cereni sevdiğine vermeli
Sabahtan karşıma çıktı bir ceren
Aklımı başımdan aldı bir ceren.

sözleriyle başlayan meşhur uzun havaya konu olmuştur. Buna benzer ceren teşbihleri ve türküleri bilhassa Urfa ve Kerkük dolaylarında yaygındır.

Kaç kuzulu ceylan kaç, avcı geldi
Avcılar elinden kaç kuzun kaldı

dizeleriyle başlayan ve Gaziantep'te "garip ayağı" adıyla anılan tarzda yakılan bu uzun hava ise kuşların ve yaban hayvanlarının korunmasının, mazlumun ve zayıfın yanında yer alma şeklindeki bir ruh dünyasından kaynaklandığını ortaya koymaktadır. Keza, birçok yöremizde balıklar kutsal sayılmakla kalmayıp, üzerlerindeki yaraların, düşmanla yapılan savaşın izleri olduğuna inanılmıştır.

Türkçede "kız" kelimesinin "kuzu", "oğlan" sözünün "oğlak" sözüne benzetilerek yaratıldığı (veya tersi de olabilir), böylece kuzunun uysallığının ve sevimliliğinin kız çocuğunda, oğlağın delişmenliğinin ve hareketliliğinin ise oğlan çocuğunda görülmek istenilmesi başka hangi dilin felsefesinde mevcuttur? Bütün bunlar Türk kültüründe bizim dışımızdaki kimselerin ve canlıların "öteki" olmayıp, "bize yakın" ve "bizden biri" olduğunu işaret etmesi bakımından anlamlıdır.

d) Yöneticilerin tabiat sevgisi ve estetik anlayışları

Türklerin kuş evlerini yaratan ruh dünyasını yansıtan davranış biçimleri yalnızca kuş ve yaban hayvanları ile sınırlı değildir. Esasen bu tür duyuş ve davranış biçimlerini, daha geniş bir felsefenin ve estetik hassasiyetin parçası şeklinde görmek hiç de abartılı olmayacaktır. Göktürklerden başlayarak Osmanlıların sonuna kadar bütün Türk hakanlarının, iyi bir eğitim alarak yetiştiklerini bilmekteyiz. Geleceğin en yetkili idarecileri olacak kimselerin daha çocukluk çağlarından itibaren, idarecilik, askerlik, din ve tarih yanında sanat eğitimi aldıkları Türk tarihiyle ilgilenen herkesin malumudur. Özellikle Osmanlılarda bu eğitim, lalaların elinde ve Enderun'da en üst seviyede verilmekte idi. Böylece emir ve icraatlarıyla cemiyeti şekillendirecek, yaşantıları ile halka önder olacak ve görevleri icabı çeşitli binalar yaptırtacak olan bu üst seviyeli idarecilerin ince bir estetik zevke ve sanat bilgisine sahip olması sağlanıyordu. Gazneli Mahmut'tan Alaeddin Keykubad'a, Timur'dan Uluğ Bey'e, Fatih'ten Kanuni'ye varıncaya kadar pek çok sultan bina ettirdikleri eserlerin bazılarının planlarını ya bizzat kendileri çizmiş, ya da sanatkârlarla istişare ederek onları yönlendirmişlerdir. Pek çok sultan aslî meslekleri olan askerliğin yanında sanatın hat, musiki, kuyumculuk, ahşap oymacılığı gibi dalları ile de uğraşmıştır. Hatta III. Selim örneğinde görüleceği üzere bunlar arasında deha seviyesinde bestekârlar bile vardır. Zaten Türklerde çobanından hakanına kadar şair olmayan veya hiç olmazsa şiirden hoşlanmayan kimse yok gibidir. Yavuz'un:

Şîrler pençe-i kahrımda olurken lerzân
Beni bir gözleri âhûya zebûn etdi felek

ve

Benim şol dilber-i râ'nâ habîb-i gül'izârımdır
Enîsim, mûnisim, yârim, azîzim, gamgüsârımdır

şeklindeki şiirleri bu devlet adamlarının ruh dünyalarının hudutlarını ve ince zevklerini yansıtır mahiyettedir. İşte Orhun ve Göktürk Anıtları, Konya Karatay Medresesi, Bursa Yeşil Cami, Edirne Selimiye Camii, Hindistan'daki Tac Mahal böyle iyi yetişmiş ince zevkli, hüner sahibi böyle idareciler sayesinde vücut bulmuştur. Bu tür şiirler ve eserler, Türklerin medeniyetten mahrum kaba saba göçerler olduğu şeklindeki Avrupa'da ve Türkiye'deki bazı kesimler arasında vücut bulan yanlış kanaatlerin de yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini işaret etmektedir. Dünyada Türk hükümdarlarından başka gül/karanfil koklar şekilde veya elinde mendil tutar, ya da mendil tutar vaziyette biçimde resmedilen kaç hükümdar veya beyzâde biliyoruz? Üstelik bu gül koklayan hakan resminin kökeni İslâm öncesine ait Uygur duvar resimlerine dayanmaktadır. Gerçekten de bir veya iki tanesi hariç, Osmanlı sultanlarını silahlı olarak gösteren hiçbir Türk minyatürü yoktur. Bu örnekler, bu insanların dünyasında kalemin kılıçtan önce geldiğini işaret eder mahiyettedir. Kısacası, Türklerin (hiç olmazsa idareci kesiminin) ruh dünyasını yansıtan bu belgeler, asla göz ardı edemeyeceğimiz kadar önemli ayrıntılardır.

Eski devirlerde Türklerin yüksek estetik zevklerini gösteren işaretler elbette bunlardan ibaret değildir. Her şeyden önce, Timur'un dediği gibi *"onları anlamak için geride miras bırakılan eserlere bakmak kâfidir."* Meseleyi bu açıdan ele alacak olursak, yani sanat eserlerinden yola çıkarak bunları yapan ve yaptıran kimselerin estetik zevklerini ve seviyelerini görmeye çalışırsak, durum başka hiçbir kimsenin ve belgenin şahitliğine ihtiyaç duyulmayacak şekilde vuzuha kavuşacaktır. Üstelik bunlar mimarî anıtlardan ve küçük el sanatlarından da ibaret değildir. Mesela, şimdi İstanbul'un hayat kaynağı olan Belgrat ormanları, bu şehirden getirilen insanların eliyle ve bunların beraberlerinde getirdikleri fidanlarla tesis edilip korunmuş ve adına da bir ara başkent yapılması düşünülen bu şehrin adı verilmiştir. Yine aynı şekilde Evliya Çelebi'nin ifadesine göre Tokat'ın fethi, o sırada avlanmakta olan Fatih'e haber verilince, bu imarcı sultan: "Tiz buraya bir bahçe yapın ve adına Tokat bahçesi deyin" demekle kalmayıp "benim ormanımdan bir dal kesenin kolunu keserim" diye ferman buyurmuştur. Fatih, böylelikle yüz altmış yıl sonra Söğüt'teki göçebe Türkmen kocası dedesi Ertuğrul Gazi'nin, Osman Gazi'ye: "İstanbul'u aç gülzar yap" vasiyetini yerine getiriyordu. Edirne'deki Bayezid Camii avlusundaki dört serviyi bizzat II. Sultan Bayezit dikmiştir (Öztuna, 12, 281). Her sarayın mutlaka geniş bahçelerinin ve

Konya Kılıçarslan Köşkü'ndeki kuş evleri

hatta küçük bir hayvanat bahçesinin bulunduğunu da söylemeden geçemeyeceğiz. Nitekim İstanbul'daki Gülhane Parkı ve şimdi kaldırılmış olan Hayvanat Bahçesi o günlerin bir yadigârıdır.

Osmanlılardaki çiçek sevgisi meşhur Lale Devri ile sınırlı olmayıp çok öncesine dayanmaktadır. Mesela ilk mektep çocukları sabahleyin okula giderken hocalarına gül götürürdü (Öztuna, 11, 209). Hoca bu güllerden birini kavuğuna takar, dersi bu şekilde yapardı. Bu geleneğin bir devamı mıydı, yoksa annemdeki Türk zarafetinin, ilim ve çiçek sevgisinin tabii bir yansıması mıydı bilemiyorum, ilkokula başladığım gün, Gaziantep'in bir köyünde ümmi bir kimse olan annemin, öğretmenime takdim etmem için elime bir demet çiçek tutuşturduğunu çok iyi hatırlıyorum. Bunu annem, daha sonraki zamanlarda da sık sık yapmıştı.

Evliya Çelebi'den öğrendiğimize göre Edirne Üç Şerefeli Camii'nin kıblesinde çeşitli çiçeklerin ekildiği bir bahçesi olmakla kalmayıp, cemaat, caminin içinde vazolara konulmuş çiçekler arasında namaz kılmakta idi. Yalnız Osmanlı Türk bahçeleri değil, Hindistan'da Babürlü Türk devletinin tesis ettiği bahçeler de meşhurdur. Osmanlı külliyelerinde bahçeler geniş bir alan kapladığı gibi, her caminin mutlaka ağaçlarla donatılmış bir haziresi mevcuttur. Bu hazireler, yani küçük mezarlıklar bir yandan ölen kimseleri hayatın içinde tutarken diğer taraftan da ağaçları ve sandukaların üzerine yapılmış küçük sulukları ile kuşlar için iyi bir beslenme ve barınma ortamı idi. Yani bu ağaçların bizzat kendisi birer kuş evi idi. Bütün bu çiçekleri, ağaçları, sulukları ve kuş sevgisini düşündüğümüzde kuş evlerinin mahiyeti ve kültürel arka planı daha da iyi anlaşılacaktır.

Edirne Eski Camii'ndeki kuş evleri

Osmanlı saray teşkilatı içinde önemli bir yere sahip olan *Kuşçubaşı*nın görevi, yalnızca kuşlarla sınırlı kalmayıp padişahın orman ve korularının güvenliği de onun sorumluluğu altında idi. Padişahın idam fermanı verdiği kimselerin infazı ile şöhret bulan Bostancıbaşının, aynı zamanda Boğazdaki yalıların yapım ruhsatından ve bu sahilin düzeninden sorumlu olması çok anlamlıdır. Sahili çirkinleştirecek binalara asla izin verilmezdi. Padişah Boğaz'da kayıkla gezerken çirkin bir bina görse, kendisine bu gezi sırasında refakat eden Bostancıbaşı'ndan bunun kime ait olduğunu öğrenir ve onun marifetiyle derhal yıktırtırdı. (Öztuna, 8, 330). İşte günümüzdeki Boğaziçi bu güzelliğini, incelikten ve estetikten asla taviz vermeyen bu tür uygulamalara borçludur.

Türklerin ince zevki mutfaktan su kültürüne, musikiden giyinmeye, ezandan konuşma âdâbına varıncaya kadar yabancılar tarafından hep hayranlıkla yad edilip kayıtlara geçirilmiştir. Bunları burada ayrıntılı olarak vermek yerine okuyucularımızın Türk şiirini tetkik etmelerini tavsiye ile yetineceğiz. Ayrıca Avrupalı seyyahlar tarafından çizilen gravürler ve başta Topkapı Sarayı olmak üzere çeşitli müzelerdeki eşyalar da, bunların sahiplerinin ruh dünyasını anlamamıza kâfi gelecektir. Şimdilerde gençlerimizin çoğunun kelime anlamlarını dahi bilmedikleri "âdâb-ı muâşeret", "İstanbul beyefendisi", "İstanbul hanımefendisi", "İstanbul Türkçesi", "saraylı", "saraydan çıkma", "zürefâ" kavramları da bu kuş evlerinin yapıldığı zamanların insan profilini öğrenmemize yardım edecektir.

Saydığımız bütün bu örnekler bilginin, yani gücün; sevginin ve estetiğin eseri olan medeniyetin tezahürleridir. Bu üç unsurdan bir tanesi eksik olursa medeniyet teşekkül edemez. Bıraktıkları eser nedeniyle güçlerini ve estetik kaliteleri-

ni hiç kimsenin inkâr edemeyeceği Fatih ve Kanuni kendilerini "aşkın şahı" ilan etmekle medeniyet kurmak için gerekli bütün vasıtaları kendi şahıslarında toplamış oluyorlardı: Bu sultanların şiirlerinde dile getirdikleri aşkı yalnızca Allah aşkına veya kadın sevgisine atfetmek kanaatimizce doğru olmaz. Çünkü aşkı tüm anlamı ile özümseyen ve bütün derinlikleriyle yaşayan, yani sevgiyi hayat tarzı haline getiren bir kimse için yalnız bir şey veya bir kimse değil, konumlarına uygun olarak herkes ve her şey sevilmeye layıktır. Bunun içinde tanrı da, sevgili de, vatan da, iş de, halk da, ağaç da, kurt da, kuş da vardır. Medeniyet ancak böyle büyük erdemlerin sayesinde ve bu erdemlere sahip olan kimselerin gayretleriyle meydana gelebilir.

d) Anadolu'daki Türk medeniyeti, sevginin, sorumluluk duygusunun, cömertliğin ve kalp rikkatinin, yani ruh inceliğinin bir eseri olarak ortaya çıkan vakıflar aracılığıyla inkişaf etmiştir. Kuşlar, hastalar, yolcular, fakirler, bekâr kızlar vs için yapılmış vakıf örneklerinde olduğu üzere vakıf yapan insanda hak ve sevgi kavramları mutlaka vardır. Çünkü sevmeyen insan cömert olamaz, sorumluluk duygusunun bilincine ermemiş insan ise cömertlik erdeminden nasibini alamaz; bu sebeple de vakfedemez, bencil olur. Duru bir sevginin, yüce bir hak kavramının, tabiatı da kucaklayan cömertlik duygusunun gelişmediği bir cemiyette vakıf eserler nasıl vücuda getirilebilir ki? Aslına bakılırsa medeniyetin teşekkül etmesi için sevgi ve hak kavramları yalnız başlarına yeterli olamaz; bilgiye, yani güce ve estetik duyguya da gerek vardır.

Bir insanın, bir toplumun ve bir devletin bilgi ile mücehhez olmadan güç sahibi olması mümkün değildir. Bilgisiz, yani güçsüz sevgi ise pasif bir ruh halinden öteye gidemez. Böyle bir aşk terbiye edici, haz verici olduğu için bireysel anlamda saygı duyulması gereken çok ulvi bir ruh hâli olmakla birlikte yaratıcı değildir. Halbuki mesela Fâtih'in İstanbul aşkında olduğu gibi sevgilisini bir an aklından çıkarmayan âşık, ona kavuşmanın her türlü yollarını aramakta, beyninin bütün hücrelerini faaliyete geçirerek icatlar yapmakta, karadan gemiler yürütmekte ve sonunda sevgilisine kavuşmaktadır. Yani aşk, ancak bilgi ve güç neticesinde hedefine doğru ilerleyebilmektedir.

İşte ister vakıf, ister sosyal amaçlı başka büyük icraatlar olsun, insanın ve çevrenin mutluluğuna yönelik tüm faaliyetler sonsuzluk peşindeki inanmış insanların zengin ruh dünyasının, gelişmiş beyninin, seven kalbinin kuvveden fiile çıkmış halidir. Konu medeniyet olunca bu duygular mektep, medrese, çeşme, sebil, kervansaray, köprü, kuş evi vb. halinde tecessüm eder.

Tarihimiz böyle medeniyet tesis eden büyük şahsiyetlerle doludur. Bunların başında hiç şüphesiz Mekke'den göçüp gelerek yerleştiği Medine'de yaptığı faaliyetlerle, bu şehrin adını bütün bir İslâm dünyasında revaç bulan "medeniyet" kelimesine ilham kaynağı yapan Hz. Muhammed gelir. Bilindiği üzere O, Medine'ye gelince ilk iş olarak şehrin yakınlarındaki ağaçların kesilmesini yasaklamış ve ağaç dikilmesini teşvik amacıyla "yarın Kıyametin kopacağını bilseniz ağaç ekiniz" demiştir. Gerek ağaç ekimi, gerekse hayvanlara ve kuşlara iyi davranılmasıyla ilgili buna benzer pek çok hadis mevcuttur.

Selçuklular Anadolu'ya gelip de Haçlı Seferlerini sonuçsuz bırakarak yerleşik düzene geçer geçmez imar faaliyetlerine başlamışlardır. Bu bayındırlık gayretlerinin en önemli eserleri hiç şüphesiz, işleyişlerine ve mimarilerine yukarıda kısaca işaret ettiğimiz hanlar ve kervansaraylardır. Zira İpek Yolu bu sayede güvenli ve canlı hale gelmiş, bunun sonucunda ise ticaret, tarım ve sanayi gelişerek ekonomi canlanmıştır. Görenleri hayran bırakan baştanbaşa çinilerle donatılmış medreseler, büyük bir emek ve hüner mahsulü olan camiler bu sayede vücut bulmuştur. Aynı imar faaliyetlerinin, savaşçılığı ile tanınan Timur'un eliyle geniş Türkistan coğrafyasında da tesis edildiği görülmektedir.

Fatih'in az önce sözünü ettiğimiz imar hareketlerinden başka İstanbul'da neredeyse bir kasaba genişliğinde alan üzerine kurulmuş olan meşhur Fatih Külliyesi ile Kapalıçarşı'yı da hatırlatmak, onun medeniyet kuruculuğu yönünü göstermek için kâfidir. Kolayca anlaşılacağı gibi, bu tesislerden yalnızca insanlar değil, bütün kuşlar ve canlılar nasipleniyordu. Atatürk ise Ankara'ya yerleşir yerleşmez, bu yeni başkenti her bakımdan yaşanılır hale getirmenin yollarını aramıştır. Bu Anadolu bozkırında ağaç yetiştiğini ispatlamak için kurulan Atatürk Orman Çiftliği böyle bir medeniyetçi ruhun eseri olmuştur. Bunu, insanların hayvan sevgisini artırmak için kurulan Hayvanat Bahçesi takip etmiştir. Yine bu devlet kurucusunun, Çankaya Köşkü'nde, yetişmez denilen çiçekleri ve bitkileri yetiştirdiği küçük camekânlı küçük bir özel bahçesi bulunuyordu.

Bütün bu örnekler büyük devlet adamlarının mutlaka insanı, bütün canlıları ve çevreyi kucaklayan bilgi, sevgi ve güzellik üzerine oturtulmuş büyük projelere sahip olduklarını göstermesi bakımından önemlidir. Aynı şekilde tarih bize devletlerin zaferlerle kurulduğunu, fakat zengin bir kültür ve sağlam bir iktisatla devam ettiğini işaret etmektedir. Bu sebeple Atatürk'ün: "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli irfandır" sözü tarihî bir gerçeğin ifadesidir. Kültürü ise medeniyet takip eder.

Sonuç olarak, en basitinden en şatafatlısına kadar bu kuş evleri bir kişinin fantezisi olarak tesadüfen ortaya çıkmış değil, tam aksine toplumumuzdaki insan, tabiat, ağaç ve kuş sevgisinin estetikle birleşmesinin neticesinde yüzlerce yıllık birikimin sonucu olarak şehir hayatımıza ve mimarimize kazandırılmış inceliklerdir. Bu kuş evlerinde belki, belki değil muhakkak ki çok az sayıda kuş barınmış, fakat bu zarif köşkler sayesinde insanlara çevre bilinci telkin edilmiş, kuş sevgisi öğretilmiş, bu konuda bilhassa çocuklara ve gençlere iyi bir örnek olmuştur. Ve yine toplumun tamamının bu inceliklere sahip olduğunu iddia edemeyiz. Tam aksine çevreye ve kuşlara zarar veren insanların bulunduğu da muhakkaktır. Mesela bir zamanlar Belgrat Ormanı'nın tesisi ve bakımı için görevlendirilen köy halkı çevreyi kirlettiği ve ormana zarar verdiği için başka yere iskân edilmişlerdir. Kaliteli yaşamayı kendilerine düstur ve vazife edinmiş idareciler toplum üzerinde etkili olduğu müddetçe bu sistem fazla tıkanıklığa uğramadan işlemiş ve bu bilinç ve hareket tarzı yukarıdan aşağıya cemiyetin her kesimine ulaşmıştır.

Tarihî kaynakların işareti doğrultusunda özellikle aydın ve idareci kesim arasında kök salan böyle bir hayat ve devlet felsefesini halkın büyük kesiminin de

doğru kavrayıp ona göre yaşadıklarını söylememiz gerekiyor. Yani idarecilerden başlayarak yukarıdan aşağıya doğru halkı şekillendiren bu felsefe doğrudan doğruya insanın var oluş bilinciyle ilgili gözükmektedir. Bunun başında ise var oluşsal anlamda insanın, Tanrı'ya karşı kul, topluma ve çevreye karşı halifelik bilinci gelir. Yani bu düşünce sisteminde dünyanın imarı ve güzelleştirilmesi, insana yüklenmiş ilahî bir sorumluluktur. Bu düşünce yapısına göre Allah, dünyada birtakım güzelliklerin yaratılması görevini insana vermiştir. Bunların yerine getirilmesi insanoğlunun en büyük sorumluluğu ve kulluk görevidir. İnsanın, bu görevini yerine getirirken asla güzellikten taviz vermemesi de yine bu ilahî buyruğun içinde mevcuttur. Diğer bir deyişle hayat, nefes almak, yemek içmek değil iyi, doğru ve güzel, yani nitelikli yaşamaktır. Bu yüzdendir ki daha Fatih devrinde yaşayıp devlet kademelerinde çalışan ve

Güzelsiz olmazız, dururuz etsiz etmeksiz

diyen Necati de, Osmanlıların çöküntü zamanında meyhane köşelerinde derbeder bir ömür süren ve:

Feleğin kahpe başında paralansın parası
Ben güzel sevmeye geldim, değil ekmek yemeye

diyen Neyzen Tevfik de güzellikten asla taviz vermemiştir.

Bütün bunlar, kuş evlerinin insanın var oluş gayesini çok iyi bilen bir felsefenin ve hayat tarzının doğal bir sonucu olarak ortaya çıktığına delâlet etmektedir. Aynı şekilde şehirleşme, yani medenileşme doğrudan doğruya estetik bir olaydır. Haddeden geçmeyen fikirlerin, sözlerin ve davranışların yâl u bal olması mümkün değildir. Tekrar söylemek gerekirse sevgi ve güzellikle bütünleşmeyen bilgi, sermaye ve teknoloji toplumları şehirleştiremez, yani medeniyet seviyesine yükseltemez. Bugün başta İstanbul gibi büyük şehirler ve Güneydoğu olmak üzere bütün Türkiye'nin birinci sorunu budur.

KAYNAKÇA

Akalın, Ş., "Kuşevi", *TDVİA*, Ankara 2002, XXVI, 472-473.

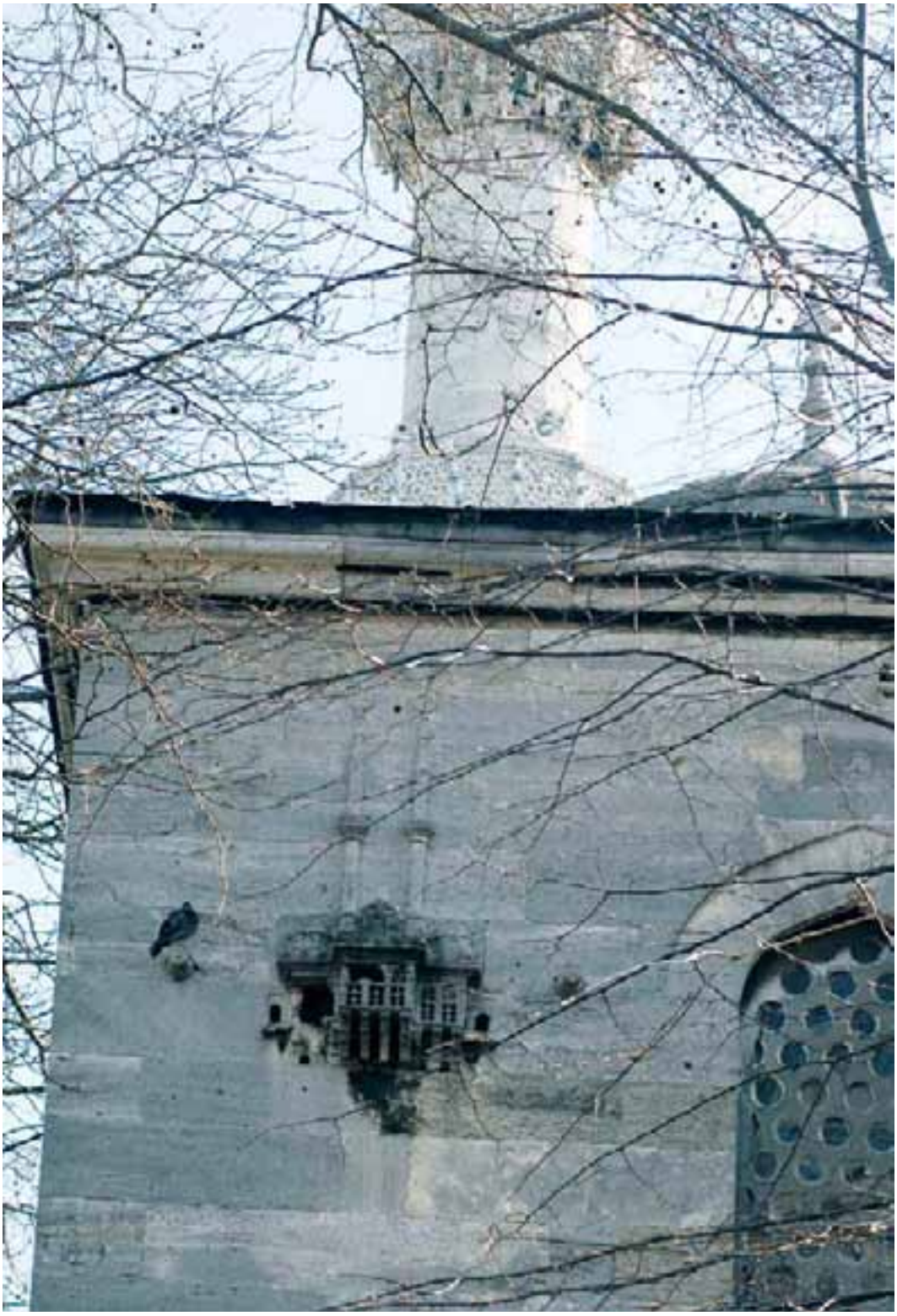
Aksel, Malik, "İstanbul Mimarisinde Kuşevleri", *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*, sayı 5, İstanbul 1956, s. 33-55.

Aksel, Malik, "Kuşevleri ve Kuşlar", *Sanat ve Folklor*, İstanbul 1971, s. 186-197.

Arseven, C. E., "Kuşevi", *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1966, s. 1179.

Barışta, Ö., Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuşevleri, Ankara 2000.

Barışta, Örcün, "Kuşevleri", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, V, 133-134.



Yeni Valide Camii'nin kuzey duvarındaki kuş köşkü

Barışta, Örcün, "Anadolu'dan Bazı Kuşevleri", *Oktay Aslanapa Armağanı*, İstanbul 1996, s. 29-36.

Barışta, Örcün, "Osmanlı İmparatorluk Döneminde Kuşevleri, *Osmanlı*, Ankara 1999, X, 476-479.

Bektaş, Cengiz, "Kuşevleri", *Skylife Turkish Airlines*, 7/98, İstanbul 1998, s. 118-125.

Bektaş, C., "Cümle Yaratılmışa Sevginin Simgesi Kuşevleri", *İstanbul*, İstanbul 1992, I, 133-143.

Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, İstanbul 1992.

Çam, N., *İslâmda Sanat Sanatta İslâm*, Ankara 1999.

Çam, N., *Şiir Diliyle Kuran-ı Kerim Meâli*, Ankara 2002.

Çam, N., "Osmanlı Mimarisinde ve Sanatında Sultanların Estetik Rolleri", *Osmanlı*, Ankara 1999, X, 65-73.

Erzen, J. , "Osmanlı Estetiği", *Osmanlı*, Ankara 1999, X, 39-48.

Evliya Çelebi, *Seyahatname*, İstanbul 2005.

Göksoy, H. A., "Osmanlılarda Kuş Sevgisi Kuşevleri", *İlgi*, İstanbul 1976, s. 13-15.

Gülyaz., M., "Kapadokya Güvercinlikleri", *Skylife Turkish Airlines*, 4/99, İstanbul 1999, s. 36-40.

Kaya, D., www.turkoloji.cukurova.edu.tr/Halk Edebiyatı.

Kuş, Aytekin, "Ayrıntılarda Safranbolu Sevgi ve Merhamet Sembolü Kuşevleri", *Müze Kent Safranbolu*, sayı 2/23, Safranbolu 1997, s. 7-8.

Meray, Lemi, "Kuşevleri-Serçesarayları", *V. Uluslar Arası Türk Sanatları Kongresi*, Budapeşte 1978. s. 606.

Ökten, S., "Osmanlı Kentinde Estetik Üzerine Deneme", *Osmanlı,* Ankara 1999, X, 29-38.

Önge, Y., "Anadolu'nun Tarihî Güvercinlikleri", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,* Ankara 1995, III, 27-29.

Önge, Y., "Mimar Gözüyle Kuş Evleri", *Kültür ve Sanat,* İstanbul 1977, sy. V, 86-91.

Öztuna, Y., *Büyük Türkiye Tarihi*, XI, İstanbul 1978.

Redford, S., *Anadolu Selçuklu Bahçeleri /Alanya*, İstanbul 2008.

Sümer, F., *Türklerde Atçılık ve Binicilik*, Ankara 1983.

Subaşı, Hüsrev, *Yavuz Sultan Selim'in Türkçe Şiirleri ve Bunlara Yapılan Nazîreler* (öğretim üyeliği tezi), İstanbul 1982.

DİPNOTLAR

[1] Sümer, Faruk, *Türklerde Atçılık ve Binicilik*, Ankara, 1983, s. 2.

[2] (www.zarahaber.com) Doğan Kaya, www.turkoloji.cukurova.edu.tr/HALK EDEBİYATI)

Oryantalist Ressam Leonardo de Mango'nun Eserlerinde Üsküdar

ARŞ. GÖR. FATİH BAŞBUĞ
Selçuk Üniversitesi

Giriş

Dünya üzerinde bazı önemli noktalar vardır. Kimi insanlar bu noktaları dünyanın merkezine oturtur. Kimileri de doğan günü, yeni bir yaşam kaynağı olarak yer isimleriyle simgeleştirir. İstanbul da Kudüs gibi dünyanın önemli kentlerinden biridir.

Böylesine bir kentin ilçeleri de yani şehri meydana getiren güzide yerleşim mekânlarının da ayrı yeri vardır. Üsküdar tarihi, coğrafyası ve kültürel kimliğiyle İstanbul ve Türkiye için adeta bir merkezdir. İnanışa göre dünyadaki pek çok insan için kutsal şehir olan Kudüs'e ya da Avrupa'ya bile olsa Osmanlı döneminde seferler, Üsküdar'dan başlatılmıştır.[1]

Her dönem yaşayan, gören ve düşünen bireyleri etkileme başarısı gösteren Üsküdar, ressamların da en önemli uğrak yerlerinden biri olmuştur.

Ressamlar, yaşadıkları çağın en önemli görgü tanıklarıdırlar. Çevrelerinde gelişen olayları, zamane paralel süren değişimleri eserlerine yansıtarak kayıt altında tutarlar. Bugün pek çok tarihe mal olmuş gelişmeler ve olaylar, ressamların eserlerinde canlandırılmıştır.

Dış dünyayı örnek alan ressam, yaşadığı bölgenin iklim şartlarını bile sanatına yansıtır. Bu yüzden, kuzey ressamlarının yaptıkları manzara resimlerinde gökler daima gridir, bulutludur, İtalyan ressamların eserlerinde ise, genelde mavidir. Çünkü İtalyan ressamlar doğduklarından beri gökyüzünü o renklerde

Resim 1 Ağlama Duvarı, 1923, 35x50cm, Özel Koleksiyon.

görmüşlerdir. Türk ressamı da doğduğundan itibaren masmavi bir gökyüzü altında yaşamıştır. O kadar ki, Batılı ressamlara "Türk Mavisi" diye bir renk bile hediye etmiştir. Çinisini de, halısını da bu renge boyamış, renklerde soyutlamaya giderek düz renge kadar inmiştir.[2]

Batılı sanatçılar bir dönem Doğu'nun egzotizmine moda olarak ilgi duymaya başlamışlar ve Osmanlı topraklarına yönelmişlerdir. Ayrıca başkent İstanbul Antik ve Bizans uygarlıklarının eserleriyle doludur. XVIII. yüzyılda Batı'dan bir çok sanatçı bu eserleri görmek ve gravürlerini yapmak için İstanbul'a gelmiştir. Bunları daha sonra tuval ressamları izlemiştir. XVIII. ve XIX. yüzyılda Batı sanat dünyasında Oryantalizm oldukça güçlü bir akım olarak varlığını sürdürmektedir. Doğu'ya gelmeyen veya işledikleri temalarının gerçek görüntülerini bilmeyen sanatçılar, hayali olarak Doğu ile ilgili resimler yapmışlardır. XVIII. yüzyıl başında başlangıçta merak ve macera için Türkiye'ye gelen ressamları, yabancı elçilerin beraberlerinde getirdikleri ressamlar izlemiştir. Bunlar Türkiye ile ilgili izlenimlerini ve görüntüleri belgelemek amacıyla resimler yapmışlardır. XIX. yüzyılda elçiliklerin aracılığıyla Osmanlı sarayına tanıtılan pek çok ressam vardır.[3]

Leonardo de Mango da İstanbul'a geldikten sonra buraya yerleşmeye karar vermiş ve ömrünün sonuna dek İstanbul'da yaşamıştır.

Leonardo de Mango

21 çocuklu bir ailenin en büyüğü olan Leonardo de Mango, 19 Şubat 1843'te Bari'ye bağlı Bisceglie kentinde dünyaya gelmiştir.[4] Leonardo de Mango için uzun ve sanat dolu yaşamı, Doğu'nun gizemini eserlerine taşıma süreciyle büyük bir azim içinde geçmiştir.

19 yaşına kadar desen alanındaki özel yeteneğini keşfederek kendisini yetiştirmiş, 1862 yılından başlayarak Barili soylu bir ailenin katkıları ile Napoli'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde sekiz yıl resim eğitimi almıştır.[5]

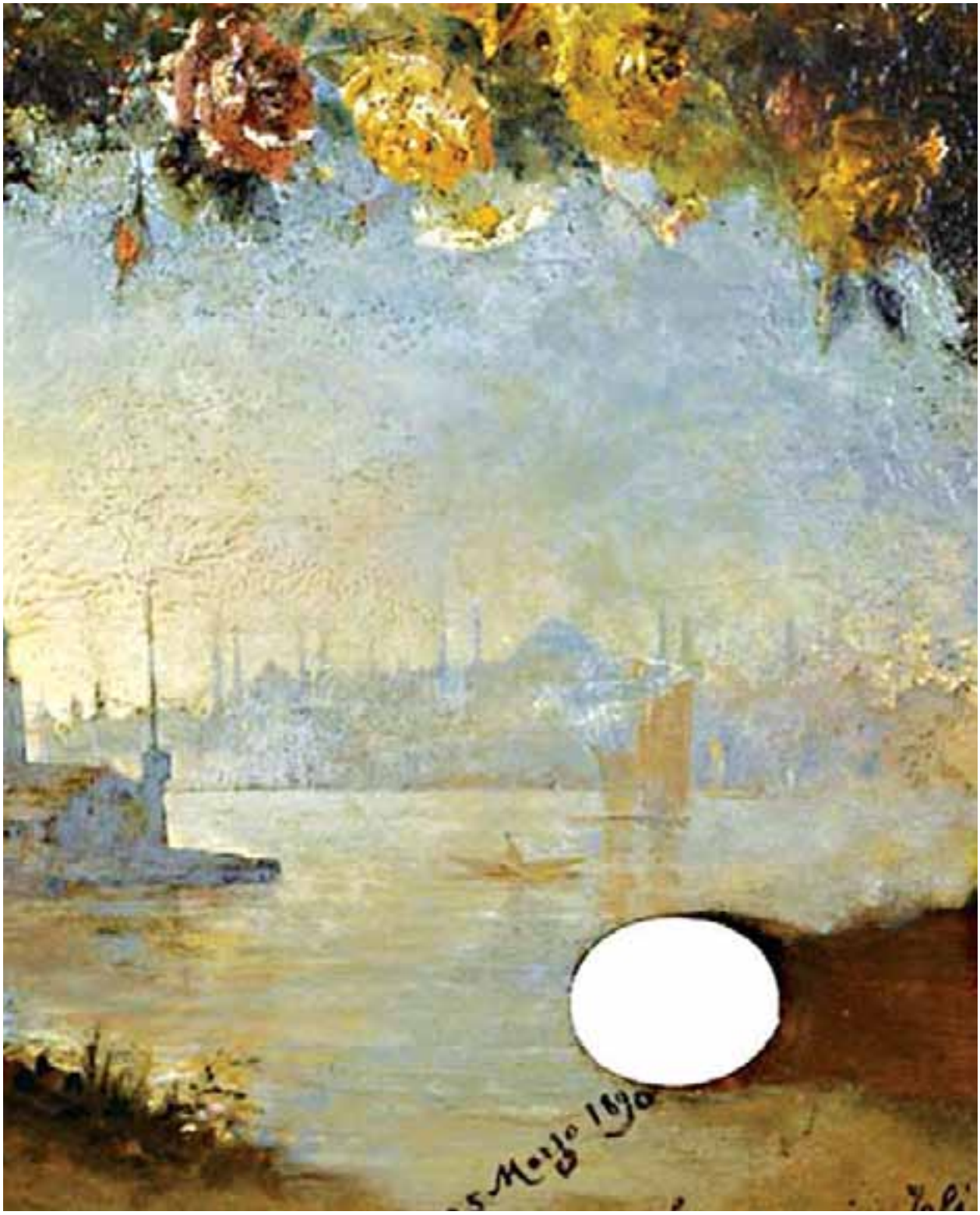
Mango, sanat yaşamı boyunca işlediği konularıyla sanat tarihçileri tarafından tam bir oryantalist olarak görülmektedir. Bunun sebebini tarihsel ve kutsal konuları işleyen hocası Domenico Morelli'den etkilenmesiyle açıklanabilir. Morelli'nin yönlendirmesiyle Doğu kültür ve yaşamına ilgi duyan Mango, sanatına yön verecek konuları İtalya dışında aramaya karar vermiştir. Bir başka deyişle sanatçı, İtalya'da yakalayamadığı ya da kendisini tatmin etmeyen konuların dışına çıkma adına yaptığı keşfe dayalı seyahatlerinde, sanatına dahil edebileceği objeleri Doğu illerinde aramış, bulmuş ve başarıyla uygulamıştır.

Doğu'nun gizemi onu ilk olarak 1874 yılında genç yaşta, Suriye'ye çekmiştir. Doğu kültürü ve yaşamı ile tanışması bu tarihte olmuştur. Şam, Halep ve çevredeki kentleri gezmiştir. Daha sonra Beyrut'a yerleşerek, Cizvit Koleji'nde[6] resim dersleri vermiştir. Dokuz yıl kaldığı bölgede çok sayıda esere imza atmış, sosyal yaşamı ve halk kültürünü yakından inceleme fırsatı bulmuştur.

Eserlerinde işlediği temalarla da dikkati çeken sanatçı, özellikle farklı dinlere mensup insanları resimlemesiyle de sanatın evrensel dilini geleceğe taşımakta ve sanatında kesinlikle önyargıya yer vermemektedir (Resim 1). İstanbul'a geldikten sonra da aynı geleneğini devam ettiren sanatçının, camileri gezdiği ve buradan etütler yaparak, ibadet eden insanları eserlerine farklı mekânlar kullanarak taşıdığı görülmektedir (Resim2).

Mısır'dan Trablus'a (Libya'ya) geçen De Mango, birkaç ay boyunca orada İtalyan başkonsolosu Cavaliere Medana'nın konuğu olmuştur. Başkonsolos, İtalya Kralı I. Umberto'ya De Mango'nun yaptığı *Trablus Kenti* ve sedef renkli, şeffaf dalgalarla Trablus kıyılarının bir bölümünü resmettiği, büyük boyutlu *Trablus Kıyıları* adlı iki tabloyu armağan etmiştir. Beyrut'a kalan eşyasını toplamaya dönen sanatçı, Milano'da üç hafta dinlendikten sonra 1883'te İstanbul'a yerleşmeye karar vermiştir. Bu yerleşme kararını, Edmondo De Amicis'in[7] o sıralarda yeni yayımlanan *Costantinopoli* adlı kitabı ve yeni kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resim hocası aradığı haberi etkilemiş olabilir.[8]

Resim 4 Palet, 1890, 27,5x38,5cm, Özel Koleksiyon.


5 Mayo 1890

Mango'nun tablolarından örnekler

De Mango, Cumhuriyet öncesi ve sonrası İstanbul'unu bizzat gözlemlemiş Batılı ressamdır. Sanat tarihine Batılı sanat eleştirmenlerince, *Oryantalist Ressam* olarak geçmiştir. De Mango, İstanbul'da en uzun süre kalmış oryantalist ressamlardan biri olarak bilinmektedir. İstanbul'da 1930'da ölümüne dek, yarım yüzyıla yakın bir süre tam olarak 47 yıl yaşamıştır. Bu uzun süreçte resimlerinin yanı sıra akademide sanat eğitimciliği de yaparak yeni yetişen Türk ressamlarının gelişimine katkı sağlamıştır. Özellikle Sanayi-i Nefise Mektebi hocalığı dönemlerinde Osman Hamdi, Valeri, Yervant Oskan ve Zarzecki gibi ressam ve eğitimcilerle birlikte çalışmıştır.

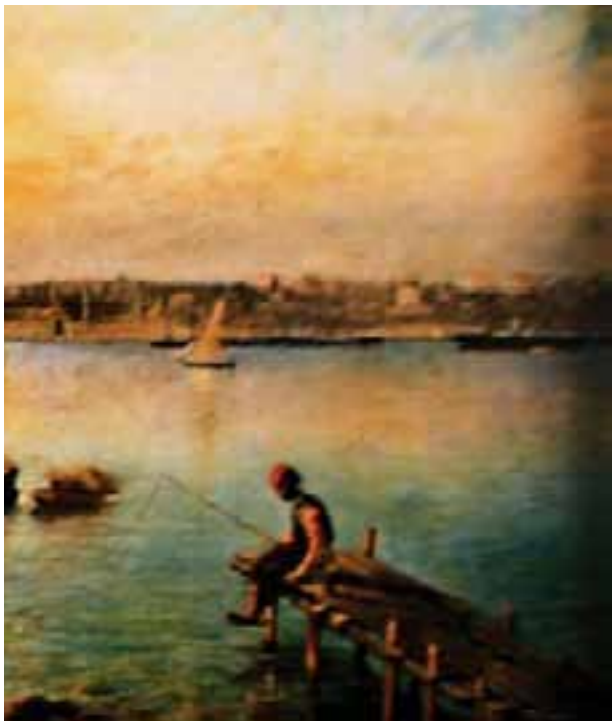
Bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak bilinen Sanayi-i Nefise Mektebi II. Abdülhamid döneminde açılmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1882'de Eski Müze Müdürü Osman Hamdi Bey tarafından kuruluşundan[9] bir yıl sonra, 1883'te İstanbul'a gelen sanatçının bu mektepte yağlıboya bölümünü kurduğu ve bir süre hocalık yaptığı bilinmektedir.

1901 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi mimarlık bölümü hocası Alexandre Vallaury ve Le Stamboul gazetesi müdürü Regis Delbeuf'ün girişimleri ile Beyoğlu'nda, Fransız tüccar Bourdon'a ait "Passage Oriental'de Pera Sergileri" adıyla düzenlenen ilk resim-heykel sergisine katılan sanatçılar arasında De Mango da vardır.[10]

Resim 5
Salacak'ta Namaz,
1920, 16x34cm,
Özel Koleksiyon.

Resim 10
Kız Kulesi, 1890,
47,5x91cm, Joseph
Balul Koleksiyonu.

ORYANTALİST RESSAM LEONARDO DE MANGO'NUN ESERLERİNDE ÜSKÜDAR



27 eserle katıldığı sergide, en fazla eserle katılan sanatçı olmuştur. 1902 sergisine, 36 sanatçı katılır ve bu kez 33 eserle yine en çok tablo sergileyen sanatçıdır Mango. 1903 sergisi ise Pera sergilerinin sonuncusudur; De Mango bu kez sergiye 16 tablo ile katılmıştır.[11]

Ressamların, araştırma yapmayı ve özellikle keşfetmeyi sevdikleri bilinmektedir. Bununla beraber ülkesinden çıkarak farklı ülkelerin kültürlerini araştırma telaşı içinde olan ressam sayısı azımsanamayacak kadar çoktur. Özellikle İstanbul'a bu amaçlar doğrultusunda gelen ressamlar buranın güzelliklerini eserlerine taşımışlardır. Fakat konu burada Üsküdar olunca, yapılan çalışmalar incelendiğinde ressamları farklı gruplar altında incelemekte mümkün olabilmektedir. Yani İstanbul resimleri yapanlar ve Üsküdar'ı eserlerine taşıyanlar şeklinde. Çünkü sözü edilen ressamlar arasında İstanbul'a gelip Üsküdar'ı eserlerine taşımayanlar da mevcuttur. Bu ressamlar genelde atölyelerinde çalışarak akıllarında kalan görünümlerle ilgilenmişlerdir. Bazı ressamlar da atölyelerinin dışına çıkarak her bölgeyi gezmiş ve çeşitli mekânları resimlemişlerdir. Leonardo Mango da Üsküdar'dan çeşitli görünümleri resimlerine taşımıştır.

Leonardo de Mango'nun Üsküdar'ı

Mango'nun sanatı incelenirken en göze çarpıcı özelliklerden biri de değişik halk kültürüne ve inancına dayalı konuları işlemesi olarak düşünülebilir. Bunun en bariz örneğini Beyrut'ta yaptığı *"Beyrut'ta Halk Ozanı"* (Resim3) isimli çalışmasından itibaren İstanbul'da sürdürdüğü çalışmalarında da görebiliyoruz. Sosyal yaşamın bir karesini canlandırdığı eserinde, etrafında toplanan insanlara Arap edebiyatının Binbirgece masalları gibi ünlü kahramanı Antar'ın maceralarını heyecanlı bir şekilde aktaran halk ozanı ve onu büyük bir dikkatle dinleyen insanları konu etmiştir.

Sanatçı, Beyrut'tan İstanbul'a gelmek üzere ayrılırken yanına aldığı paletlerinden birinin üzerine (Resim4), 1890 tarihli bir İstanbul peyzajı yapmıştır. Bu çalışmanın konumuz açısından önemli olma sebebi ön plânda seccadesi üzerinde dua eden yaşlı bir adam bulunması ve geri planda ise Kızkulesi dolayısıyla Üsküdar görünümüne yer vermesidir. Ressam, geçmiş kültürlerden kalma tarihi bir yapıyı fon yaptığı eserinde, dönemin İstanbul yaşamının önemli bir parçasından olan kendisine göre farklı bir inancı eserine taşımıştır. Pek tabii ki bu eserine diğer eserlerinde olduğu gibi yaşlı bir sakayı ya da bir simitçiyi taşıyabilirdi. Ancak sanatçının her türlü inanca duyduğu saygıyı ve merakı da gözlemlemek zor değildir. Mango daha sonra bu paleti, İstanbullu dostu Jovy'ye ithaf ve armağan etmiştir.[12]

Yine "Salacak'ta Namaz" (Resim5) ismini verdiği çalışmasında aynı temayı değişik bir kompozisyonla işleyerek konunun esprisini farklı temalarda ele almıştır. Huşu içinde namaz kılan kişinin arka tarafında görülen Kızkulesi, ressamın penceresinden izleyiciye yansıtılmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken ayrıntı-

lardan biri ibadet yapan kişinin kendisine hazırladığı ortamdır. Ayakkabıları muntazam biçimde asası ile beraber seccadenin kenarına konmuş, havanın ışık etkisiyle akşam üzeri olduğu tahmin edilmektedir. Burada namaz kılan kişi de ibadet için camii yerine böylesine bir ortam seçerek sanatçının fırçasına taşınmıştır. Mango, bir taraftan farklı inancı resminin konusu yaparken, diğer taraftan da Üsküdar'dan bir görünümü eserine yansıtmıştır.

Mango'nun dini konulara olan hassasiyeti ve merakı birçok resminde fark edilmektedir. Ancak figüratif sanatın gereği olan sosyal yaşamdan karelerin ele alındığı eserleriyle de önemli örnekler sunmaktadır. Bunlardan biri de *"Kızkulesi Önünde Balıkçılar"* (Resim6) ismini verdiği çalışmasıdır. Önceki resimlerde şövalesiyle Üsküdar kıyılarında gezerken gözlemlediği olayları eserine taşıyan Mango, bu eserde farklı bir anlayışla karşımıza çıkmaktadır. Ressam, sanki farklı bir sandaldan olayı yaşarcasına balıkçıların doğal halini izleyiciye aktarmıştır. Sanatçı için vazgeçilmez konulardan biri olan Kız Kulesi, sosyal yaşamın mekânına vurgu yapma aracı olarak simgeleşmiştir.

Leonardo de Mango, İstanbul'un kıvrımlı kıyılarında yer alan Fenerbahçe ve Üsküdar'ı resmettiği tablolarında düşsel görünümler oluşturmuştur. Fenerbahçe ve Üsküdar kıyılarında denizin bir göl gibi kıpırtısız dinginliğini, durgunluğunu, parlak yüzeyi, kıyılardaki ağaçlar, bu düşselliği güçlendiren etkenler arasında sayılabilir.[13]

Bu tablolar arasında *"Ahırkapı Feneri"*(Resim7) ve *"Sarayburnu"* (Resim8) isimli çalışmalarda geri planda Üsküdar sahilleri görülmektedir. Ressam her iki çalışmada da Üsküdar temasını eserine yansıtmıştır.

"Ahırkapı Feneri" isimli (Resim7) çalışmada yer alan fener, İstanbul'da Osmanlı döneminde yapılan ilk fener olup, Boğaz girişinde meydana gelen önemli bir deniz kazasından sonra yapılmıştır. 1755'de Mısır'a ticari eşya götüren Hacı Kaptan idaresindeki bir kalyon, gece önünü göremediğinden Kumkapı'da karaya oturmuştur. Sultan III. Osman bu olayı haber alınca Sadrazamı Said Paşa'yı olayı araştırması, gemi ve gemicilerin kurtarılması için görevlendirmiştir. Bu sırada kurtarılan gemicilerden birinin *"Eğer buradaki surda bir fener yapılıp, her gece kandiller yanarsa böylece uzağa giden gemiler ışığı görüp yollarını bulur, kazaya da uğramazlar"* demesi üzerine Sultan III. Osman bu durumu değerlendirmiş ve kendisinin verdiği talimat üzerine Kaptan-ı Derya Süleyman Paşa'ya Marmara surlarının Otluk Kapısı Mevkiindeki burcun üzerinde bir fener yapılması emrini vermiştir. Türkiye'nin en yüksek ikinci feneri özelliğini de taşımakta olan bu feneri, Mango resmine taşırken geri plânda küçük de olsa Üsküdar kıyılarını ve Kızkulesi'ni de birlikte göstermiştir.

İstanbul'da hüküm süren hemen hemen her sultan, sadrazam, valide sultan ve diğer ileri gelenler Osmanlı kültüründe, sosyal yaşantısında ve mimarisinde önemli yer tutan; döneminin ekonomik, sosyal ve siyasi gücünün göstergesi birçok çeşme yaptırmışlardır[14]. Mango'nun *"Üsküdar Çeşmesi"* isimli yapıtında yer alan çeşme(Resim9), İskele Meydanı'nda yer almaktadır. III. Ahmet devri

Resim11 Simitçi, 1926, 46,5x27cm, Ahmet Keskiner Koleksiyonu.

çeşmelerindendir. Bu dönem çeşmelerinde uzun metinli kitabelerin artmasından daha önemlisi, kitabe şiirlerinin kalitesi yükselmiştir. Kitabeler, kitabeyi okuyana artık sadece çeşmeyi yaptıranın adını ve yapım tarihini bildirmek işlevinden fazlasını sunmaktadır. Çeşme kitabelerinde gittikçe çetrefilleşen ve halktan birinin hiçte kolay anlayamayacağı ve hatta doğru okuyabileceği bile şüpheli olan "dîvân edebiyatı" metinlerinin kullanımına revaç artmıştır. Çeşme edebiyatının klişeleri de oluşmaya başlamakla birlikte, yeni mazmunların her zaman takdirle karşılandığı da bir gerçektir, III. Ahmet devri çeşme kitabeleri bir bakıma divan edebiyatını halka taşıma teşebbüsü sayılabilir. Kitabelerdeki manzum metinler yaşayan edebiyatın taşa hakkedilmiş şekilleridir.[15]

Üsküdar iskele meydanında bulunan III. Ahmet Çeşmesi, Sultan III. Ahmed'in annesi Gülnuş Sultan'ın anısını yaşatmaktadır. Osmanlı tarihinin en hayırsever sultanları arasında yer alan Gülnuş Sultan'ın 1715'de Edirne'de vefatından ve cenazesinin İstanbul'a getirilerek kendisinin yaptırmış olduğu Yeni Valide Camii önündeki türbeye defnedilmesinden sonra Sultan III. Ahmed annesinin adını hayırla yâd ettirecek bir çeşme yapılması için Sadrazam Damad İbrahim Paşa'ya emir vermiştir. 1729 yılında yani Gülnuş Valide Sultan'ın ölümünden 14 yıl sonra açılan çeşmeden yalnız halk yararlanmış, bu çeşmeden sakalara ve diğer semtlerde oturanlara su verilmediği rivayet edilmektedir. Yapı sanatı bakı-

Resim 3Beyrut'ta Halk Ozanı, 1882, 41x53cm, Erol Makzume Koleksiyonu.

mından Türk rokoko sanatının önderi sayılan çeşmenin üç yüzünde, ortalarında sivri kemerli birer musluk ile yalakları denize bakan asıl yüzünde iki çeşme ve iki hücre bulunmaktadır. Çeşmenin üzerinde Topkapı Sarayı önündeki çeşmede olduğu gibi kabartma ve oyma çeşitli motifler yer almaktadır. Yapıldığı yıllarda denize yakın olan çeşme daha sonraları deniz doldurulduğu için içerde kalmış, üstünde yer alan kubbemsi çatı ise zamanla yıkılmıştır.

Kızkulesi'ni resmettiği başka bir eserde (Resim10), deniz kenarında balık tutan, denize giren insanları ön plana yerleştirirken yine Kızkulesi ve Üsküdar kıyılarını geri plana taşımıştır.

"Simitçi" ismini verdiği başka bir çalışmada (Resim11) sosyal yaşamın farklı karelerini yansıtırken, sanatçının vazgeçemediği Kızkulesi ve Üsküdar sahilleri yine fonda dikkati çekmektedir.

Sanatçının sık sık gittiği Salacak sahilleri de denizin doğa ile bütünleştiği en güzel mekanlardan biri olması sebebiyle (Resim12) sanatçının resimlerine konu olmuştur.

Bazı kaynaklarda Üsküdar Çeşmesi ismiyle karşımıza çıkan Çeşme Başı (Resim13) isimli tablosu da yine çeşme başında sohbet eden insanların gündelik yaşamlarından bir kesiti gözler önüne sermektedir.

Resim 9 Üsküdar Çeşmesi, 1908, 30x44cm, Ahmet Keskiner Koleksiyonu.

Leonardo Mango'da İstanbul'a gelen diğer Batılı ressamlar gibi her köşesini keşfetmek istediği şehrin değişik mekânlarında gözlemler yaparak, kendi fırçasından kalıcı eserleri günümüze aktarmıştır.

Sonuç

Ressam Mango, hayatı boyunca insanlığa faydalı bir yaşam sürmüş, sanatını insanlığın hizmetine sunmuştur. Ele aldığı konular, sosyal yaşamı ve farklı kültürlere mensup insanları değişik bir gözle görmekten ziyade evrensel olan sanat diliyle anlatma gayretidir.

Leonardo de Mango, doğunun gizeminin peşine düşerek kapıldığı rüzgarla İstanbul'a geldikten sonra pek çok tablo yapmıştır. Sosyal yaşamın ve onun güzelliklerini fırçasından yorumlama gayreti içinde olan Mango, eserlerinde işlediği konuların önemini bilerek özenle meydana getirmiştir.

Eserlerindeki tema, sanatçının kişiliğini ve yaşama baktığı gözlem gücünü ortaya koyarken, şairlerin, yazarların ve ressamların kayıtsız kalamadığı Üsküdar'ı kendi has özellikler içinde yeniden biçimlendirmiştir. Ressamlar eserlerinde şiirselleştirdiği Üsküdar'ı kendilerine has bir üslupla yorumlarken, şairlerde kelimelerde canlandırdıkları düşünceleriyle değişik duyguları ifade etmektedirler.

Türk edebiyatının önemli şairlerinden Yahya Kemal Beyatlı da, *İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar* isimli şiirinde şöyle diyerek Üsküdar'ın önemini tarihe not düşmüştür;

Üsküdar bir ulu rüyâyı görenler şehri,
Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri,
Hepsi der: Hangi şehir görmüş onun gördüğünü
Bizim İstanbul'u fethettiğimiz mutlu günü

Resim sanatı ve sanatın görsel dilini özümseyen sanatçının eserleri, günün yaşamını birer tarihi belge gibi bugüne taşımaktadır. Sanatçıların zamana ve güne bakış açılarındaki farkı iyi gözlemleyen izleyici, geçmişten izleri bu eserlerde görmektedir. Resim sanatının doğası gereği Üsküdar, ülkesinden çok uzaklarda bir ressamın eserlerinde yeniden hayat bularak XXI. yüzyıl ve sonraki yüzyıllarda da varlığını sürdürecektir.

DİPNOTLAR

[1] Nazif Gürdoğan, *Kudüs Üsküdar'dan Başlar*, Yeni Şafak Gazetesi, 27 Temmuz 2008, İstanbul.

[2] Hatice Bilen Buğra, *Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi*, Ötüken Neşriyat, 2000, İstanbul, S:27.

[3] Ayla Ersoy, Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e), Bilim Sanat Galerisi, 1998, İstanbul, S:13.

[4] Erol Makzume, *Beyoğlu'nda Bir Oryantalist Leonardo De Mango*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2006, İstanbul, S:13.

[5] Erol Makzume, a.g.e. S:13.

[6] Cizvit, İsa Derneği olarak anılan bir Hıristiyan tarikatıdır. Misyonerlik ve eğitim başlıca üzerinde durdukları alanlardır. Muhtemelen Mango'nun da bu tarikata yakınlığı bulunmaktadır. İstanbul'daki bazı faaliyetlerde de görev alması bunun göstergesidir. Ancak Mango, bütün hayatı boyunca farklı dini inanışları da eserlerine yansıtmaktan çekinmemiştir.

[7] Edmondo De Amicis; İtalyan romancı, öykü yazarı ve şairdir. Ayrıca gezi kitapları ve çocuk öyküleri de mevcuttur. Amicis, en önemli gezilerinden biri olan Türkiye ve İstanbul gezilerini iki ciltlik eseri Costantinopoli (1877)'de anlatmıştır.

[8] Erol Makzume, a.g.e. S:17.

[9] İlhan Tekeli, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Eğitim Sistemindeki Değişmeler, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt: 2, İletişim Yayınları, 1985, İstanbul, S:470.

[10] Erol Makzume, Ömer Faruk Şerifoğlu, *Doğu'yu Konuşturan Ressam Leonardo de Mango,* Skylife Dergisi, Aralık 2005, İstanbul, S:102.

[11] Erol Makzume, Ömer Faruk Şerifoğlu, a.g.m. S:102.

[12] Erol Makzume, a.g.e. S:17.

[13] Erol Makzume, a.g.e.

[14] Nuran Kara Pilehvarian, Nur Urfalıoğlu, Lütfi Yazıcıoğlu, *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2000, İstanbul, S:24.

[15] Hatice Aynur, Hakan T.Karateke, *III.Ahmet Devri İstanbul Çeşmeleri(1703-1730)*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995,İstanbul, S:71.

Saray Ressamı Zonaro'nun Fırçasından Üsküdar

DOÇ. DR. MEHMET BAŞBUĞ
Selçuk Üniversitesi

Fausto Zonaro'nun Hayatı

Fausto Zonaro, 18 Eylül 1854 yılında İtalya'da Padoue eyaletinin Masi kasabasında dünyaya gelmiştir. Orta gelir grubuna mensup bir ailenin çocuğu olması sebebi ile ailesinin geçimine yardımcı olmak amacıyla babasının yanında, inşaatlarda çalışmaya başladığında ilkokuldan yeni mezun olmuştur. Babası inşaatta ustabaşıdır.

1868 yılında babasının işlerine yardımcı olmak için Legna'ya gitmiştir. Burada yaşlı bir ressamın evinin tavan süslemesini resmederken ilgisini çekmiş ve onu izlemiştir. Yaşlı ressam bu genç delikanlının kendisini izlediğini görünce yanına çağırmış, kendisini tanıdıktan sonra yanında çırak olarak çalışmasını istemiştir. Bu teklif Zonaro'yu çok mutlu etmiştir. Çünkü çocukluğundan beri resim yapma arzusu Zonaro'da hep vardır. Ancak yaşlı ressamın teklifini babasına götürmek istediğini ve ondan izin alması gerektiğini söyler. Ertesi gün babasından gerekli izni alarak yaşlı ressamın yanında çalışmaya başlar. İşte, Fausto Zonaro'nun resim serüveni burada başlamıştır.

Fausto, 1870 yılında babasına bir resim okuluna devam etmek istediğini bildirir. Masi kasabasından yaklaşık oniki kilometre uzaklıktaki Lendinara şehrine kısa süreli grafik ve resim eğitimi veren "Yüksek Teknik Okul ve Enstitü" ye yazılarak eğitimini tamamlar. Burada çok yetenekli ve başarılı bir öğrenci olarak kendini hocalarına kabul ettirir. Bu başarılarından dolayı resim öğretmeni Cordenons'un yardımıyla Verona'da Napoleone Nani tarafından yönetilen Cignaroli Akademisi'ne alınmıştır. Fausto Zonaro, bu akademide İtalya'nın meşhur sanatçıları arasında resim eğitimine devam etmiştir.

Resim 2: Kızkulesi, İstanbul 1908, pano üzerine yağlıboya, 21.5x36.5cm, Özel Koleksiyon.

Resim 3: Kızkulesi, İstanbul 1908, pano üzerine yağlıboya, 21.5x36.5cm, Özel Koleksiyon.

Resim 16: Kızkulesi, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b. , 37x58cm, M. Çetintürk Koleksiyonu.

Resim 17: Kızkulesi, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b. , 37x54cm, R. Portakal Arşivi

Resim 14: Kız Kulesi, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b. , 31x54cm, Palazzo Pitti-Gall. D'Arte Moderna-Firenze

Zonaro, akademiyi bitirip resim yeteneğini geliştirdiği yıllarda askere gider. Askerlik dönüşünde ressamlık mesleğine kaldığı yerden devam etmiş, ancak maddî sıkıntılarla karşılaşmıştır. Bunun için önce Venedik'e gitmiş, orada ülkeyi gezmeye gelen turistlere yerel konulu peyzajlar yaparak bu sıkıntıdan kurtulmaya çalışmıştır.

1878 yılında daha iyi hayat şartları elde etmek gayesiyle Venedik'ten Napoli'ye gitmiştir. Burada da resim çalışmalarının yanı sıra önceki mesleği olan duvarcılığa da devam ederek, eski kiliselerin hem fresklerini onarmış hem de çeşitli yenileme çalışmaları yapmıştır. Bu yıllarda Napoli'de ilk başyapıt sayılan eseri İl Banditore'yi yapmıştır. Belediye zabıtasını tasvir ettiği bu eserde; zabıta ile halk dayanışması konu edilmiştir.

1880 yılında resim eğitimini daha da geliştirmek ve akademik anlamda daha yüksek bir mevkiye ulaşmak için Paris'in yolunu tutmuştur. Burada gerek basın, gerekse sanat çevrelerince kendinden bir hayli söz ettirmeyi başarmıştır.

1881 yılında önce Salmin kitabevindeki suluboya sergisi, ardından kendi adına açtığı atölye ve Milano'daki Brera Akademisi'nde sergilenmek üzere gönderdiği tablolar ile ilgili haberlerin basında yer alması, onun kısa sürede üne kavuşmasına neden olmuştur.

Zonaro 1883'ten 1887 yılına kadar sık sık Padova'dan Venedik'e, oradan Torino, Roma, Milano ve Napoli'ye geziler yaparak oradaki zengin kültür mirasının izlerini anlamaya çalışarak sanatını daha da güçlendirmeye çalışmıştır.

Bu yıllarda kendisinden resim dersleri almak isteyen Antonio Pante adlı bir mühendisin kızı olan Elisa Pante ile tanışmıştır. Elisa'ya resim dersleri vermekle başlayan ilişkileri daha sonraki yıllarda İstanbul'da evlenmeleriyle devam etmiştir.

Resim 7: Üsküdar Sırtlarında, İstanbul 1891-1910, pano üzerine yağlıboya, 70x35cm, Özel Koleksiyon

İstanbul'a Yolculuk

1891 yılında Elisa Pante, Fausto Zonaro'nun daha iyi bir hayata kavuşması ve tanınan bir ressam olarak kabul görmesi için imparatorluğun başkenti olan İstanbul'a gitmesini ister. Bu kararlarından sonra önce Elisa İstanbul'a gitmiş, ardından iki ay sonra da Zonaro İstanbul'a gitmiştir.

Uzun bir gemi yolculuğundan sonra Galata gümrüğünden karaya ayak basar. Gümrük muhafaza memurlarıyla başı derde girer. Çünkü memurlar kendisinden beraberinde getirdiği tablolar için gümrük ücreti isterler. İstanbul Gümrük Başmüdürü Mahmut Bey tartışmayı fark eder ve Zonaro'yu odasına buyur ederek kahve ikram eder. Neticede belli bir gümrük ücreti alındıktan sonra kendisine izin verilir.

Bu olaydan sonra Mahmut Bey'le görüşmesi devam eder. Zaman zaman Mahmut Bey'in Salacak'taki köşküne giderek misafir olur.

Ressam Fausto Zonaro 1891-1910 yılları arasında İstanbul'da yaşamıştır. Yaklaşık yirmi yıl geçirdiği İstanbul'un muhtelif manzaralarını, çarşılarını,

Resim 19: Salacak, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b. , 65.5x99.5cm, TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu

Resim 21: Salacak, İstanbul 1891-1910, sulu boya. , 25x46cm, Özel Koleksiyon

Resim 9: Üsküdar Sırtlarında, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b. , 39.5x60.5cm, Artı Mezat Arşivi

Resim 10: Üsküdar Sırtlarında, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b. , 95x145cm, Özel Koleksiyon

Resim 11: Küçüksu Çeşmesi, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b, 42x66cm, Özel Koleksiyon

insanını, kültürel ve sosyolojik değerlerini mimari yapılarını resmetmiştir.

1896 yılından 1910 yılına kadar Sultan II. Abdülhamit'in "Saray Ressamı" olarak görev yapmıştır[1].

Yüzlerce İstanbul konulu resme imza atan Zonaro, yine Sultan II. Abdülhamit'in isteği ile Fatih Portresi, İstanbul'un fethini anlatan çok sayıda tarihi tablo ve Türk-Yunan savaşını anlatan 1897 "Dömeke Savaşı" isimli eseri yine savaş devam ederken meydana getirmiştir. "Ertuğrul Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçişi", "Sürre Alayı" isimli tarihi tabloların yanı sıra çeşitli portre çalışmaları da yapmıştır.

Bu konuda karısı Elisa tarafından tutulan hesap defterinde kaç adet tablo yaptığı, kime sattığı, kaç paraya sattığı not edilmiştir. Bu hesaplara göre Üsküdar da dahil olmak üzere İstanbul'da yaptığı eser sayısı eskizler hariç 1350 civarındadır. Daha sonra İtalya'ya döndükten sonra da İstanbul'da yaptığı eskizlerden yeniden yağlıboya resimler yapmıştır.

Sultan II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonra saray ressamlığından azledilmiştir. Sanatçı bunun üzerine İtalya'ya geri dönmüştür. 1911 yılından 1929 yılında ölümüne kadar kendi ülkesinde yaşadığı yıllarda bile İstanbul sevgisi hiç eksilmemiştir. Açtığı resim sergilerinde hep "Sultanın Ressamı" olarak kendini takdim etmiştir.

Resim 15: Eski Salacak Camii, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b. , 66x44.5cm, Özel Koleksiyon.

1912, 1918, 1919 ve 1927 yıllarında İtalya'da açtığı kişisel resim sergilerinde toplam 584 tablo sergilenmiştir. Bu tablolardan 300 tanesi İstanbul konuludur.

Zonaro'nun Üsküdar'ı

Ressam Fausto Zonaro'nun İstanbul'a ayak bastığında ilk tanıdığı kişi Galata İskelesi'nde İstanbul Gümrükler Nazırı Mahmut Bey'dir. Mahmut Bey'in köşkü Salacak'tadır. Zonaro'yu kendi köşküne davet etmiştir. Böylelikle Zonaro, Mahmut Bey'e misafirliğe giderek Salacak çevresi ve Üsküdar'ı kısaca boğazın Anadolu yakasındaki eşsiz güzelliklerini görmüştür. O tarihten sonra da bu manzaraları, hayalinde renklendirerek tuvale yansıtma arzusu hiç eksilmemiştir.

Bu konuyu Zonaro anılarında şöyle anlatmıştır; "Zira Salacak beni mest eden tablolar gibiydi. Günlerce seyretmeye doyamazdım. Bu nedenle her fırsatta Salacak'a gidiyor, yamaçlarında oturup karşıda Sarayburnu, Saraylar, Ayasofya, Sultan III. Ahmed Camii ve Haliç'e uzanan bilmem kaç boyutlu bu doğa ve

Resim 8: Beylerbeyi Sırtlarında İki Ağaç, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b, 44.5x61.5cm, Özel Koleksiyon

Resim 6: Mezarlık, İstanbul 1891-1910, pano üzerine yağlıboya, 17x28.5cm, Özel Koleksiyon

Resim 18: Üsküdar- Şemsipaşa, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b. , 80x136.5cm, TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu

Resim 13: Tatlı Su Yolundan Çamlıca, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b. , 63x95cm, Özel Koleksiyon

Resim 5: Üsküdar Mezarlığı, İstanbul 1891-1910, pano üzerine yağlıboya, 13x22cm, Özel Koleksiyon

Resim 6: Mezarlık, İstanbul 1891-1910, pano üzerine yağlıboya, 17x28.5cm, Özel Koleksiyon

Resim 20: Üsküdar Sırtlarında, İstanbul 1891-1910, sulu boya, 26.5x41.4cm, Özel Koleksiyon

Resim 22: Salacak'tan Boğaz, İstanbul 1891-1910, sulu boya. , 22x35cm, R. Portakal Arşivi

mimari harikası manzarayı, beynime kazıyordum. Gümrükler nazırı Mahmut Efendi'yi Salacak vesilesiyle fırsat buldukça ziyaret etmek büyük bir zevk oluyordu."

Saray ressamı unvanını almadan evvel Zonaro, İstanbul'un muhtelif yerlerini çalışarak, iaşe elde etmek için küçüklü büyüklü yağlıboya, suluboya, karakalem ve pastel tekniği ile yaptığı resimleri belirli dükkânların vitrinlerine koyarak hem sergiler, hem de müşteri bulduğu zaman satmıştır.

Beyoğlu'ndaki dükkânların birinde sergilediği bir resmi, daha sonraki yıllarda ressam ve sanat tarihçi olarak önemli bir üne kavuşan Celal Esat (Arseven)'in dikkatini çekmiştir. Celal Esat Arseven olayı şöyle anlatır; *"Bir gün Beyoğlu Caddesi'ndeki dükkânların birinde güzel bir çerçeveye geçirilmiş, yağlıboya bir resim gördüm. Zonaro imzasını taşıyan bu resim akşamüstü Cihangir'den Üsküdar'a doğru bir İstanbul manzarasıdır. İlk planda üzerinde kandil yanan bir mezar arkasında minare, uzaklara doğru evlerin kiremitleri üstünden görünen mavi deniz ve Üsküdar betimlenmiştir. Bu resim şimdiye kadar gördüğüm resimlerden büsbütün başka bir tarzdadır. Gerçekçi olmakla beraber, serbest fırça vuruşlarıyla renklerdeki uyum itibarıyla heyecan uyandıran bir resimdir. İşte*

resim böyle olmalı diyordum. Dakikalarca önünden ayrılamadım. Bu ressamı tanımak ve yaptığı resimleri görmek arzusu uyandı. Dükkana girdim ve adresini sordum, ilk işim evlerine gitmek oldu."[2]

Celal Esat, Üsküdar'ı anlatan bu resim sebebiyle Zonaro'nun evine gider ve ondan birkaç suluboya resim satın alır. Daha sonra onu Üsküdarlı ressam Hoca Ali Rıza ile tanıştırır. Zaman zaman üçü bir araya gelerek sanat üzerine sohbet etmişlerdir. Celal Esat Arseven, Hoca Ali Rıza'dan ve Zonaro'dan resim dersleri alarak resimlerini geliştirmeye çalışmıştır. Celal Esat'ın babası, Sultan Abdülaziz'in sadrazamı olan Ahmet Esat Paşa'dır. Bu sebeple saraya yakın bir kişidir. Özellikle Zonaro'nun saraya yakın kişileri tanımalarına vesile olanlardan biri de Celal Esat olduğu hususu ağırlık kazanmaktadır.

Fausto Zonaro'nun Üsküdar konulu resimleri üzerine yapılan araştırmada çok sayıda eser ürettiği bilinmektedir. Bu eserlerin bir kısmı resmi, bir kısmı da aile koleksiyonundadır. Bugün Zonaro mirasının varisi olan torunu ünlü Soprano Jolando Meneguzzer Trevigne'nin evlatlığı Cesare Mario Trevigne odasının başucunda Salacak tablosunun asılı olduğunu kendisi belirtmektedir. Hatta o tablo ile öyle özdeşleşmiştir ki *"Kendimi Salacaklı olarak hissediyorum."*demektedir.[3]

Üsküdar Burnu isimli eserde boğazın karşı kıyılarını izlenimci bir tavırla resmetmiştir.

Kız Kulesi (Resim2) isimli eser güneşli bir atmosferde resmedilmiştir. Yine bir başka **Kız Kulesi** (Resim3) eseri ise bulutlu bir gökyüzü altında grilerin hâkim olduğu sıcak ve soğuk renk dengesinin mükemmel bir şekilde ifade edildiği eserlerden biridir.

Üsküdar Etüdü isimli eserde izlenimci bir anlayışın göze çarptığı görülmektedir. Tabloyu aşağıdan yukarıya doğru dikey bir boyuta götüren servi ağacı ve geri planda siluet halinde Üsküdar evleri görülmektedir.

Üsküdar Mezarlığı (Resim5) isimli eserde sanatçı küçük boyutlu eseri etüt mahiyetinde çalışarak, serbest fırça vuruşlarının anlık hareketini yakalamaya çalışmıştır. Koyu ve açık leke düzeninin sıcak ve soğuk renk pasajlarıyla yansıtıldığı görülmektedir.

Mezarlık (Resim6) isimli resimde aynı sıcak ve soğuk renk ilişkisinin yanında koyu-açık, yatay-dikey kontrastına özen gösterilmiştir.

Üsküdar Sırtlarında (Resim7) isimli dikey yapılmış bu eseri diyagonal renk ve leke hareketinin ortasında beyaz elbise içerisinde ayakta duran genç kız figürü, aynı zamanda eserde hâkim olan sıcak sarıların soğuk beyaz elbiseyle tezat oluşturmasını ve dengeyi sağlamıştır.

Beylerbeyi Sırtlarında adlı eserde ise yan yana dikey olarak yükselen iki ağaç ve geri planda boğaz görülmektedir. Yaz günlerinin sonuna doğru yaprakların sarardığı anlaşılan bu eserde izlenimci bir yaklaşım görülmektedir.

Üsküdar Sırtlarında (Resim9) isimli resimde 1890'lı yılların Üsküdar'ını betimlemeye çalışmıştır. İlkbahar mevsiminde kırlarda dolaşan insanların hareketi

geri plandaki evler, minare ve servi ağacının yukarıya doğru tuvalin dışına doğru yükselmesi dengeyi tamamlamaktadır.

Üsküdar Sırtlarında (Resim10) adlı eserde ise Resim 9'daki görünümünden daha da özenle çalışıldığı görülmektedir. Hem daha büyük bir tuval hem de Resim 9'daki çalışma bu çalışmanın bir etüdü olarak düşünülebilir. Bu eserde kadın ve çocuklar kırda arkada evler, camii ve servi ağaçları daha net görülmektedir.

Küçüksu Çeşmesi (Resim11) isimli eser de yaz günü sıcağında insanların parkta gezinti halinde olduğu, sıcağın etkisinden etkilenmemek için şemsiye ile dolaştığı, yeşil, mavi ve sarı renklerin bir armoni oluşturduğu bir çalışma olarak, XIX. yüzyıl sonlarındaki Üsküdar'ın günlük yaşantısından bir kesit aktarması açısından önem taşımaktadır.

Üsküdar Sokağı'nda (Resim12) adlı eserde sanatçı, sokakta yürüyen insanları, bir yanda Üsküdar'ın sivil mimari örneklerini, bir yanda da mezarlık ve servi ağaçlarını aynı tuvalde resmetmiştir.

Tatlısu Yollarında Çamlıca (Resim13) isimli eserinde Zonaro, yaz sıcağından korunmak için insanların şemsiye kullandığı diğer resimlerinde olduğu gibi servi ağaçları ve mezarlık tasvir edilmiştir.

Kız Kulesi (Resim14) adlı eserde, güneşli bir havanın atmosferi ile boyadığı Kız Kulesi'nin sudaki aksi, boğazdaki gemiler ve dumanları ile hareketlilik kazandırmaya çalışmıştır.

Eski Salacak Camii (Resim15) adlı eserinde Zonaro, dar bir açıdan camii ve minaresini resmetmiştir. Bu eser, diğer benzer konulu çalışmalarına ön etüt mahiyetinde düşünülebilir.

Kız Kulesi (Resim16) adlı çalışmasında sanatçı, daha da kontrast bir ışık kullanarak grileşen bir renk atmosferinde Kız Kulesi'ne dikkati çekmeye çabalamıştır.

Kız Kulesi (Resim17) isimli başka bir eserde ise Zonaro, daha dalgalı ve hareketli bir denizi, güneşin sıcaklığını hissettirecek bir şekilde anlatmaya çalışmıştır.

Üsküdar Şemsi Paşa (Resim18) konulu çalışmada sanatçı, açık bir gökyüzü altında boğazın maviliğini, Kız Kulesi'ni fonda göstererek yaz sıcaklığını hissettirecek şekilde toprağı ve kıyıları boyamaya çalışmıştır.

Salacak (Resim19) adlı eserde sanatçı daha önce bahsedilen Eski Salacak Camii eserini etüt olarak düşünüp yeniden daha geniş bir açıdan ele alarak konuyu detaylandırmıştır.

Üsküdar Sırtlarında (Resim20) isimli eserde de bir etüt havası hissedilmektedir. Bu çalışma yine daha önce değinilen çalışmaların ön çalışması olabilir. Mekân aynı fakat figürlerin farklı açıdan çalışıldığı görülmektedir.

Salacak (Resim21) adlı çalışmasında sanatçı, suluboya tekniği ile etüt mahiyetinde hazırlamıştır. Bu tür çalışmaları Zonaro'nun daha sonraki çalışmaları için etüt olarak hazırladığı görülmektedir.

Salacaktan Boğaz (Resim22) adlı çalışması da suluboya etütlerinden birisidir.

Kandilli'den Boğaz (Resim23) isimli eserde sanatçı, boğazın mavi sularını açık bir gökyüzü altında resmederek yine boğazın iki yakasını da gösterecek bir şekilde betimlemeye çalışmıştır.

Sonuç

Fausto Zonaro, saray ressamı olmadan önce günün büyük bölümünü doğadan çalışarak, görünümleri yansıtarak geçirmiştir. Çalıştığı yerlerin sakinleri de, artık onu tanımışlardır. Şevket Rado; *"Zonaro, şehrimizin hayatını canlandıran tablolar vücuda getirmeye başlamıştı. Boğaziçi sahilleri, Üsküdarlılar, Salacak kıyıları onu pekiyi tanır. Üsküdar yollarından geçenler, başında kalıplı fesi, çenesinde sivri zarif sakalı, üstü başı tertemiz, yakışıklı orta yaşta bir ressamı daima çalışırken görmüşlerdir. Sabah güneş doğmadan sırtında boya kutusu, elinde portatif şövalesiyle dolaşan bu adam artık Napoli'deki o duvarcı kalfası değildir. Hemen her gün fazlaca renkli güneşi pırıl pırıl, koyu mavi göğü hatta biraz mübalağalı boyayan bu adam, zamanında çok tanınmış, sevilmiş o devrin İstanbul'unu bize getiren ünlü ressam Zonaro'dur."*[4]

Ressam Fausto Zonaro'nun atölyesini ziyaret eden kişiler arasında şair, Mehmet Emin (Yurdakul) da vardır. Mehmet Emin'in 1898 yılında yayınlanan Türkçe şiirler isimli ilk kitabı için Zonaro, yedi adet resim yapmıştır. Mehmet Emin, resimlerindeki duygu ve düşüncelerini, tabiata bakışını, güzellik ve estetik duyarlılığı karşısındaki hissiyatını anlattığı, *"Mösyö Zonaro"* ya ithaf edilen *"Güzellik ve İyilik Karşısında"* adlı şiirinde şöyle der;

"Parlak güneş ilk ışığı mavi göle serperken

Yavaş yavaş İkimiz

Yüce dağlar başlarına çıkalım

Ormanlara, ovalara bakalım

Dinleyelim, söyleyelim, düşünelim, öğelim

Kırda köylü genç kızlar

Etek etek çiçekleri tutarlar

O dikenli yolumuza atarlar"[5]

.....

Şair devam eden bir bölümünde bile ressamın eserlerindeki renkleri, figürleri objeleri anlatmaktadır. "Üsküdar Sırtlarında" tablolarını adeta şiirle tahlil etmeye çalışmaktadır.

Zonaro, pek çok sanatçı gibi deniz tutkunudur. İtalya'nın denizden uzak Padova'nın Masi kasabasında doğmasına karşın hayatının büyük bir bölümünü denize yakın ve deniz kıyısındaki şehirlerde geçirmiştir. İlk dönemlerde Napoli daha sonra Venedik, ardından ondokuz yıl İstanbul, ülkesine tekrar döndükten sonra da San Remo'da olmak üzere kıyı kentlerinde yaşamıştır. Zonaro, 1891-

Resim 12: Üsküdar Sokağında, İstanbul 1891-1910, t.ü.y.b. , 63x95cm, Özel Koleksiyon

1910 yılları arasında İstanbul yerine Fransız ve İtalyan Rivieralarında çalışmalarını gerçekleştirseydi, izlenimciliğin önemli temsilcilerinden olan Monet, Sisley, Renoir, Manet, Pisarro, Degas gibi dünyaca ünlü modern sanatın öncüleri arasında yer alabilirdi.[6] Emprosyenist kuşağın Claude Monet gibi Zonaro da ışığın su üzerindeki değişen yansımalarını ve ışığın kar taneleri üzerindeki ışıltılarını inci tanelerine benzeyen etkilerini eserlerine en doğal ve en etkileyici biçimde aktarmıştır.[7]

Kısaca Fausto Zonaro, hayatın ve ışığın ressamıdır. Bütünüyle kendine has bir üslupla eserlerini üretmiştir. Eserlerinde başkalarının takipçisi veya taklitçisi olmamıştır. Kendi üslubunu yaratmıştır. O, hiçbir zaman unvan peşinde olmamıştır. Yalnızca İstanbul kentinin, Üsküdar'ın gizemli yaşantısına duyduğu tutkuyla en güzel eserlerini üretmiştir.

DİPNOTLAR

[1] Cem Erciyes, "Saraydan Saraya Zonaro", *Radikal Gazetesi Kültür Sanat*, 29 Kasım 2004, s. 21.

[2] C.E. Arseven, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım* (haz. Ekrem Işın), İstanbul 1993.

[3] *Hürriyet Pazar*, 1 Aralık 2002, s. 14.

[4] Şevket Rado, *Büyük Ressamlar Ansiklopedisi*, İstanbul 1968, s. 5.

[5] Mehmet Emin Yurdakul, *Türkçe Şiirler*, İstanbul 1998.

[6] Abdullah Kılıç, "Zonaro'yu İtalyanlarda Tanıdı", *Zaman Kültür Sanat*, 29 Kasım 2004, s. 15.

[7] Osman Öndeş, Erol Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, İstanbul 2002, s. 123.

Ressam Halil Paşa ve Üsküdar

YRD. DOÇ. DR. GÜL SARIDİKMEN
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Üsküdar'da Beylerbeyi'nde yaşama başlayıp, yine yaşamı Beylerbeyi'nde son bulan ressam Halil Paşa, Türk resminin önde gelen isimlerindendir. Türk resim sanatı tarihi açısından Halil Paşa'nın sanatına bakıldığında; Osmanlı döneminde Batı tarzı resim yapan Türk sanatçılar arasında, Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Zekai Paşa ile birlikte, üçüncü asker ressamlar kuşağındandır ve kendinden önceki kuşaklar ile Türk İzlenimcileri/1914 Kuşağı arasında bir köprü oluşturur. Resimleri, çağdaş Türk resminin gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

Sanatçı, "Halil Paşa" ya da "General Halil" olarak anılır. Sanatçının isminin önüne "R." harfinin geldiği de olmuştur. Adolphe Thalasso, 1906'da yayımlanan İstanbul'un İlk Resim Salonları'nı konu alan yazısında, sanatçı için "Albay R. Halil Bey" adını kullanmıştır.[1] Halil Paşa, yurtdışında bulunduğu süreçte, öğrencisi ressam Hasan Vecih Bereketoğlu'na yazdığı mektuplardan birinde, kiraya verdiği Beylerbeyi'nde köşkünün kirasını, kiracısından alıp kendisine göndermesi için banka hesabına ilişkin bilgide "Halil Ratip Paşa"[2] adını vermiştir. Halil Paşa'nın torunu Âliye Semra Sözel de, Ratip'in aile üyelerinin isimlerinde yer aldığını belirtir.[3] Sanatçı, Soyadı Kanunu ile birlikte "Sözel" soyadını almıştır.

Askeri Okullar Nazırı, Harbiye Mektebi kurucularından, Tophane Meclisi Reisi Müşir Ferik Selim Paşa'nın üç oğlundan biri olan Halil Paşa, 1852 yılında Üsküdar Beylerbeyi'nde, Selim Paşa'nın adıyla anılan yalıda doğmuştur.

Rodos kökenli olan ve İstanbul'da yetiştirilen Selim Paşa, Nezihe Hanım ile evlenmiş ve üç çocukları olmuştur. Üç oğlu, ressam Halil Paşa, topçu Miralay Mehmet Faik ve bir süre İran elçiliği yapmış olan Suphi Bey'dir. 1848'de Harbiye'den mezun olup Sultan Abdülmecid tarafından eğitim için Avrupa'ya gönderilen ve yurda dönünce Mühendishane-i Berri-i Hümâyûn'da Köprücülük ve Lağımcılık ile ilgili dersler veren, Ameliyat-ı Muhasara, Lâğımcılık ve Köprücülük üzerine kitaplar yazan, 1870'de Ferik rütbesiyle Mühendishane Nâzırı, 1878'de

Halil Paşa'ya ait olduğu söylenen, ancak gerçekte Halil Paşa'nın yalısının bitişiğindeki Amiral Arif Paşa Yalısı'nın fotoğrafı. (Antik Dekor, S.97, Kasım-Aralık 2006, 87)

Harbiye Nâzırı olan, 1884'te Tophane Meclisi Azalığı'na getirilen ve vefatına kadar bu görevi sürdüren Selim Paşa, 1888'de vefat etmiş ve Rumelihisarı Aşiyân Mezarlığı'na defnedilmiştir.[4]

Halil Paşa'nın doğum tarihiyle ilgili olarak kaynaklarda, 1852[5] tarihinden başka 1856,[6] 1857[7], 1858[8] ve 1859[9] gibi değişik bilgiler yer alır. Ancak, sanatçının torunu Âliye Selma Sözel, Halil Paşa'nın pasaportundaki bilgiye göre, 1852 doğumlu olduğunu bildirir. Halil Paşa ile ilgili kitap hazırlamış olan Sezer Tansuğ da Selma Sözel'e dayanarak 1852 tarihinin doğruluğunu belirtir. Taha Toros, Halil Paşa'nın doğum ve ölüm tarihleriyle ilgili olarak farklı yayınlardaki, farklı tarihlere dikkat çekmiştir. Ressam Halil Paşa'nın meslektaşı ve yakın dostlarından ressam Galip Bey'in notlarına göre 1857 ve İstanbul Resim Heykel Müzesi müdürü Halil Ethem Bey'in görevi sırasında müze çalışanlarının biyografisini derlediğini, Halil Paşa'nın da Halil Ethem Bey'in yanında çalıştığına değinerek, biyografisinin doğru olduğunun düşünülebilirliği ile Halil Ethem'in onun doğumu için 1273 tarihini verdiğini belirterek bu tarihin Hicri, Malî-Rumi ayrımına göre, Hicri ise Miladiye göre 1856, malî ise 1857'ye tekabül ettiğini yazar. Taha Toros, Milli Eğitim Bakanlığı'ndaki eski bir kayıtta, Halil Paşa'nın doğumunun 1857 olduğu bilgisini de verir.[10] Halil Edhem'in 1924'te yayımlanan Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'nda da Halil Paşa 1857 doğumlu olarak geçer.[11] Bunlara karşılık, sanatçının torunu Âliye Selma Sözel, dedesi ressam Halil Paşa'nın doğum tarihini, kendinde bulunan pasaport bilgilerine dayanarak 1852 olduğunu

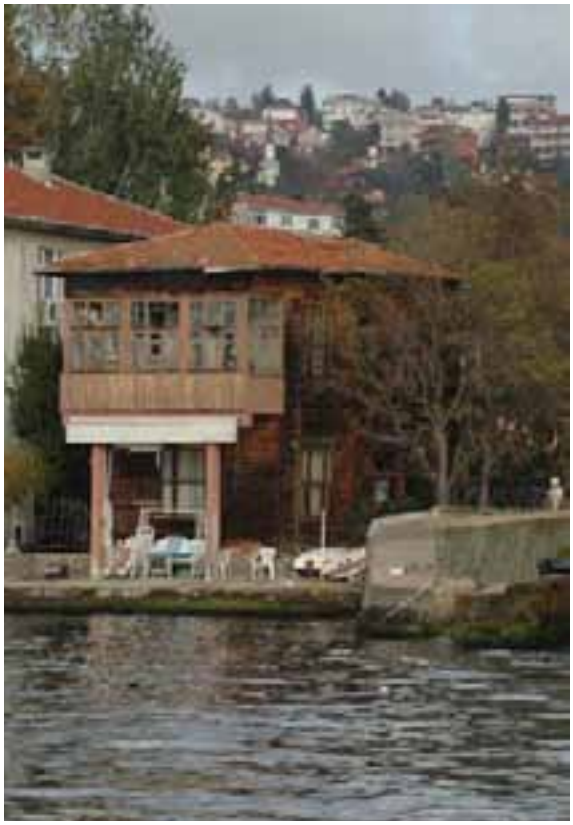
belirtir[12] ve pasaportta yazan 1268 [1852] tarihi, Halil Paşa'nın doğumu için kabul edilmesi gereken tarihtir.

Âliye Selma Sözel'de bulunan, dedesi ressam Halil Paşa'nın pasaportu ve fotoğrafı. Ayrıntı.

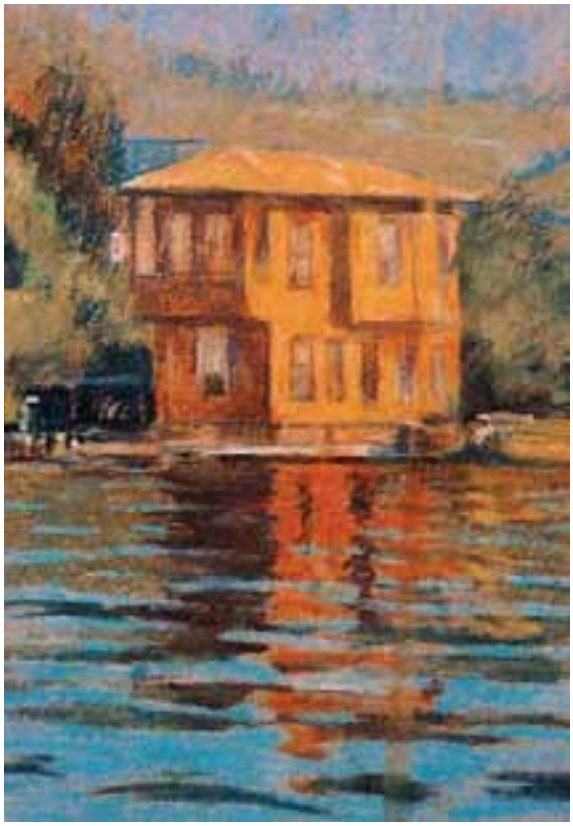
Halil Paşa'nın doğum tarihi gibi, doğduğu yerle ilgili de Beylerbeyi ve Çengelköy olarak değişik bilgiler vardır. Bazı kaynaklarda doğum yeri Beylerbeyi, bazılarında da Çengelköy olarak geçer. Ancak, Halil Paşa'nın doğduğu ev olan babası Selim Paşa'nın yalısı, Yalıboyu Caddesi 6 numaradadır ve 1934 tarihli İstanbul Şehri Rehberi'nde 26 numaralı haritada Üsküdar kazası Beylerbeyi nahiyesi sınırları içindedir.[13] Sanatçının sağlığında katıldığı Galatasaray Sergileri'nin broşürlerinde de adres bilgisi olarak Beylerbeyi geçer. 1919'da Beyoğlu'nda Galatasaray Mekteb-i Sultanisi dâhilinde açılan Galatasaray Sergisi Türk Ressamları Sergisi Salon 1335 [1919] sergi broşüründe, "Ressam Halil Paşa Gerome ve Courtois'nın Talebelerinden Adres: Beylerbeyi'nde sakin",[14] Türk Ressamları Sergisi Salon 1336 [1920]'de "Paris Sanayi-i Nefise Mektebi Mezunlarından Adres: Beylerbeyi'nde sakin"[15], Türk Ressamlar Cemiyeti tarafından Üçüncü Galatasaray Resim Sergisi, Salon 1337 [1921]'de, "Halil Paşa Beylerbeyinde",[16] 1935'deki Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 19 uncu Galatasaray Resim Sergisi "General Halil - Beylerbey Boğaziçi"[17] bilgileri ve Halil Paşa'nın oğlu Ali Halil'in de adres bilgisi yine 1940 sergi broşüründe, "Âli Halil - Beylerbey Caddesi 6"[18] olarak geçer.

Kaynaklarda, Halil Paşa'nın doğduğu, yaşamını geçirdiği babadan kalma yalısına ait farklı resimler yer almıştır. 2006 tarihli bir yayında Halil Paşa'nın yalısına ait olduğu belirtilen bir fotoğrafa yer verilmiştir. Ancak, fotoğrafın altında, Çengelköy çayırının Beylerbeyi ucunda olduğu ve Halil Paşa'ya babasından kaldığı ve uzun yıllar bu yalıda oturduğu belirtilen yapı[19], Halil Paşa'nın ailesinin değil, hemen bitişik komşuları olan Amiral Arif Paşa Yalısı'nın fotoğrafıdır. Arif Paşa, 1920'de Beylerbeyi'ne taşınmış ve 1933'te Havuzbaşı Deniz Hamamı Sokağı'ndaki Enderun Kolağası Muammer Bey'in ahşap yalısını satın alarak buraya yerleşmiştir.[20] Yapı, "Boğaziçi Sahilhaneleri" adlı kitapta, Koruma No:157, Ada 650 / Parsel 11 kaydıyla Amiral Vasıf Arif Paşa Yalısı adıyla geçmekte, fotoğrafı ve çizimlerde planları, kesitleri verilmektedir.[21]

Taha Toros, iki sefer görüşme fırsatı bulduğunu söylediği Halil Paşa ile ilgili yazısında kullandığı ve Taha Toros Koleksiyonu'nda olduğu belirtilen bir resmi, "Halil Paşa'nın fırçasından Boğaz'daki evi."[22] bilgisiyle yayımlamıştır. Yağlıboya resimde, ön planda deniz ve orta planda iki katlı bir yapı belirir. Ancak, burası Halil Paşa'nın yalısı değil, ona çok yakın olarak yer alan Koruma No:156 Ada 809 / Parsel 33 kaydıyla geçen "Şemsettin Bey Yalısı", "Sarı Yalı"[23] ya da "Hamdi Paşa torunlarından Ali Bey ve varislerinden Münire Hanım, Fehamet Hanım ve son dönem varis Erdoğan Tüzel'in oğlu Refi Ateş Tüzel Yalısı"[24] olarak bilinen yapıdır. Aynı yapının Halil Paşa'nın 1918'de resmettiği bir başka resmi de yine özel koleksiyonda yer alır.[25]



Halil Paşa Yalısı'nın rıhtımından komşu yalı olan Sarı Yalı'nın görünümü. 7 Kasım 2008



Halil Paşa. (Antik Dekor, S.45, Şubat-Mart 1998, 73)

Sedad Hakkı Eldem, "Tük Bahçeleri" adlı kitabında, Beylerbeyi, Havuzbaşı'nda Selim Paşa Yalısı ve bahçesinin planını yayımlamıştır. Planda denize bakan tarafta, Mabeyn köşkü, yıkılmış olan harem dairesi ile ressam Halil Paşa'nın atölyesi haline getirilen selamlık odaları sıralanır ve oldukça geniş bir arazi halinde havuzlu bahçe, gazhane, hamam ayrıntılı olarak çizimde yer alır. Eldem, bahçenin rıhtım da dâhil olmak üzere beş set üzerinde inşa edildiğini ve havuzlu bahçenin 18. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olabileceğini belirtir.[26]

İsmail Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi* kitabında "Çengelköyünde Havuz Başında Selim Paşa Yalısı" başlığıyla bu yapıdan bahseder. "Bahçesi yolları ve havuzlarıyla eski şeklinde korunmaktadır. XVIII. yüzyıl ortalarının bir bergüzarıdır. Şimdi haraptır. Bu haliyle bile Boğaziçi'nin son ayakta duran havuzlu çağlayanlı bahçesi olduğu kabul edilir."[27] Reşat Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi'nde de Hâluk Y. Şehsuvaroğlu yapıyla ilgili şu bilgileri aktarır:

"Çengelköyünde Ressam Halil Paşa Yalısı" başlığıyla "Çengelköyü koyunda devrinin büyük sanat şöhretlerinden biri olan ve Boğaziçi'nin güzel manzaralarını tesbit etmiş bulunan ressam Halil Paşa'nın da bir yalısı vardır (B.: Halil Paşa, ressam). Hâlen harap bir halde bulunan atölyesi, Boğaziçi'nin muhafaza edilmesi icabeden hâtıra binâlarından birisidir."[28]

Halil Paşa Yalısı'nın rıhtımından Çengelköy'e doğru yandaki yalıların görünümü. Sağdaki yarım görülen bitişik ahşap yalı, Amiral Arif Paşa Yalısı, soldaki ise Sadullah Paşa Yalısı'dır. 7 Kasım 2008.

Bir Ulu Rüyayı Görenler Şehri Üsküdar adlı kitabın arka iç kapağında yer alan bir fotoğrafta, Çengelköy ve Beylerbeyi'ndeki yalıların bir kısmını görmek mümkündür. Fotoğraftaki yapılar incelendiğinde soldan sağa doğru Sadullah Paşa Yalısı, Sarı Yalı ve diğer yalılar, Amiral Arif Paşa Yalısı ve yanında Halil Paşa'nın Yalısı ile atölyesinin olduğu bölüm, yanında Şevket Paşa Yalısı, Mustafa Reşit Efendi Yalısı ile Beylerbeyi İskelesi'ne doğru diğer yalıların sıralandığı görülür. Amiral Arif Paşa Yalısı ile Şevket Paşa Yalısı arasındaki bölüm, Selim Paşa'nın mülküdür. Fotoğrafa göre, Amiral Arif Paşa Yalısı tarafındaki Harem Bölümü yıkılmıştır, selamlık bölümü ve Şemsi Paşa Yalısı tarafında Halil Paşa'nın atölyesinin olduğu bölüm yer alır.

Halil Paşa'nın doğduğu yalı, 1950'de gece evde çalışan bir hizmetli tarafından kasten yakılmıştır. Yangın sebebi, hizmetlinin Halil Paşa'nın büyük oğlu Selim'in silah koleksiyonundaki bazı parçaları çalması ve bunu örtbas etmek istemesi olarak gösterilir.[29] Günümüzde de yapının Yalıboyu Caddesi No:6 adres bilgisi, Çengelköy sınırına yakın olup Beylerbeyi sınırları içinde kalır. Yazlık ve kışlık iki ayrı yapı vardır. Havuzlu bahçesi olan yapı grubunun deniz kısmındaki yanan bölümü yerine, apartman yaptırılmıştır. Selim Paşa'nın yalısının yerinde, günümüzde "Halil Paşa Yalısı" adıyla geçen bina yer alır. Geniş bahçesi ve bahçedeki havuzun bir bölümü günümüze ulaşabilmiştir, kışlık olarak kullanılan köşk ise caddenin karşısında kalmıştır.

Halil Paşa, evlilik tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte, Recaizade Mahmud Ekrem'in kız kardeşi olan Âliye Hanım ile evlenmiş ve bu evlilikten Selim, Halim ile Âli Hasan adlarında üç oğlu olmuştur. Selim, Mısır prensesi Şivekâr ile evlenmiş, Vahdettin adında bir oğlu olmuş ve dokuz yıllık evlilikten sonra ayrılmıştır. Fransa'da yaşayan ve Özkan soyadını kullanan Selim, 1940'lı yılların ortalarında sirozdan, diğer oğlu Halim de genç yaşta havagazından zehirlenerek ölmüştür. 1904 doğumlu olan küçük oğlu Âli Hasan ise babası gibi ressamlığı seçmiş ve "Âli Halil" adını kullanmıştır.[30] Paris'te resim eğitimi alan, Türkiye'de Pertevniyal Lisesi başta olmak üzere, okullarda resim öğretmenliği yapan ve resim sergilerine katılan Âli Halil, 1974'te vefat etmiştir. Âli Halil Sözel'in ilk eşi Feriha Hanım'dan Halil, ikinci eşi Necmiye Hanım'dan Selim, Âliye Selma ve Semra olmak üzere dört çocuğu vardır.

Resme ilgisi küçük yaşlarda beliren Halil Paşa, Askeri Rüştiye ve sonrasında 1869'da Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a girmiş ve 1873'te mülazım/topçu teğmeni olarak mezuniyetinin ardından padişaha takdim edilerek Sultan Aziz'in yaveri olmuştur. 1874'te yüzbaşı rütbesi ile Askeri İdadi'de resim öğretmeni olarak görev alıp 1876'da kolağalığa terfi etmiştir. Bir süre askeri liselerde resim öğretmenliği yapmıştır.

Sanatçı, resim öğrenimi için Paris'e gönderilmiş ve burada Güzel Sanatlar Akademisi olan Ecole des Beaux-Arts'da eğitimine devam etmiştir. Bazı yayınlarda, sanatçının Sultan Abdülaziz tarafından sarayın iradesiyle Paris'e gönderildiği yazılıdır. Taha Toros, arşivlerde, Abdülaziz döneminde Paris'e gönderilen öğrenciler arasında Halil Paşa'nın olmadığını ve Halil Paşa'nın Paris'e gönderiliş yılının 1876'da padişahlıktan düşürüldükten sonra intihar eden Sultan Abdülaziz'in ölümünden iki yıl sonra olduğunu belirterek Paris'e gidişinin, Halil Paşa'nın ısrarlı ricası üzerine babasının teşebbüsleriyle gerçekleştiğine dikkat çeker.[31] Sanatçının ölümünün ardından Galatasaray Sergileri'nin 1941 ve 1946 tarihli broşürlerinde ise bu tarih, "Kolağası ve idadi mektebi muallimi iken 1878 de Paris Güzel Sanatlar Mektebine tahsile gitmiş ve 1884 de avdet etmiştir."[32] bilgisiyle yer alır. Mir'ât-ı Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn'da, Halil Paşa'nın 1296 [1880] tarihinde tahsil için Fransa'ya gönderildiği yazılıdır. Mir'ât-ı Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn'da, Halil Paşa ile ilgili olarak şu bilgiler yer alır:

"Halil Bey Beylerbeyi - El-yevm Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye İ'dâdiyesi resim muallimi kâymakâm Halil Bey- mîr-i mûmâ-ileyhin mühendishaneye duhûlü 1285 senesinde ve mülâzimlik rütbesiyle yâverân-ı cenâb-ı pâdişâhî silkine kabûlü 1289 târîhindedir. 1290'da yüzbaşılık ve 1292'de kolağalık rütbelerini bi'l-ihrâz mekteb-i i'dâdîde resim muallimi iken 1296 târîhinde li-ecli't-tahsîl Fransa'ya gönderilmiştir. 1304 senesinde binbaşı olduğu hâlde avdet edüb 1311 târîhinde kâymakâmlıkla bekâm buyurulmuşdur. 1988 [1889] sene-i mîlâdiyesinde Paris şehr-i umûmîsinde teşhîr ve takdîr olunan bir kıt'a resminden dolayı sanâyi-i nefîse madalyasını ihrâz eylemişdir. Mîr-i mûmâ-ileyh mekâtib-i askeriye nâzır-ı esbak-ı merhûm Ferîk Selîm Paşa'nın mahdûmudur."[33]

Halil Paşa, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Jean-Léon Gérôme (1824-1904)

Boğaz'dan Yalılar, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 44 x 74 cm,
İzmir Resim ve Heykel Müzesi Resim Koleksiyonu.

ve Gustave Courtois (1853-1924) atölyelerinde resim çalışmalarını sürdürmüştür. Sekiz yıl Paris'te kalan sanatçı, 1888'de yurda dönerek Tıbbiye Mektebi'nde ve sonrasında Kuleli Mektebi İdadisi'nde, Paşa olduğu 1906'dan itibaren de Harbiye Mektebi gibi okullarda resim öğretmenliği yapmıştır.

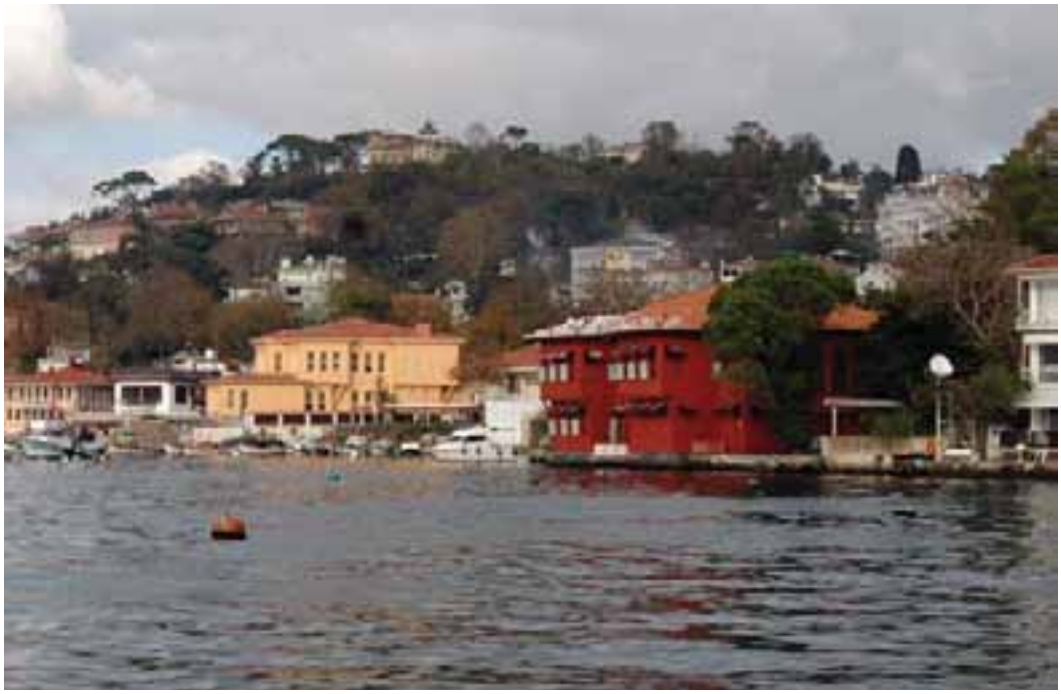
Halil Paşa, 1888'de binbaşı, 1895'te kaymakam (yarbay), 1897/1900'de miralay (albay), 1906'da mirliva (tuğgeneral) rütbesindedir. 1908'de II. Meşrutiyet ile birlikte Tasviye Kanunuyla rütbesi kaymakamlığa indirilmiş,[34] bunun üzerine kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştır. Sezer Tansuğ, Mustafa Cezar'ın kitabında Belge No.27'de verdiği, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Dâhiliye İradeleri, No.72432'deki "Ressam Halil Bey'in (Paşa) Fransa'da öğrenim görmesi ve terfii hakkında" başlıklı belgeye dayanarak, Halil Paşa'nın binbaşılığa Türkiye'ye dönmeden önce Paris'te öğrenciliği sırasında 1885'te terfi ettiğini belirtir.[35] Ancak bu tarih, 1884 olmalıdır.

"Mabeyn-i Hümayûn

Baş Kitabeti

Ma'ruz-u çâker-i kerimenelerinedir ki

Mekteb-i Fünûn-u Harbiye-i Şâhâne resim hocası muavini alub li-ecli't-tahsil Paris'te bulunan piyade kolağalarından Halil Bey'in binbaşılığa terfii rütbesi hususuna uhde-i şiâr-ı seraskerî üzerine irâde-i seniyye-i cenâb-ı padişahi müteallik ve şerefsudûr buyrulmuş ve keyfiyet daire-i askeriyeye dahi bildirilmiş



Çengelköy'de Sadullah Paşa Yalısı ve Bostancıbaşı Abdullah Ağa Yalısı.
Halil Paşa Yalısı'nın bahçesinden çekilen fotoğraf. 7 Kasım 2008.

olmağla ol bâbda emr ü ferman hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fi 15 Cemaziyelahır 301 fi 21 Mart 300

Ali Rıza"[36]

1905'te Müze-i Hümâyun'da müdür yardımcısı olarak görev almış olan Halil Paşa, 1911-1913 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi Resim Bölümü'nde resim öğretmenliği yapmıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 9. sayısında, Halil Paşa'nın Sanayi-i Nefise Mektebi resim muallimliğine tayin olduğu haberi yer alır[37] ve "Şuun" başlığı altında, Halil Paşa'nın Sanayi-i Nefise Mektebi resim muallimliğine tayini sevinçle duyurulur:

"Meşahir-i üstadan-ı Osmaniye'den ressam Halil Paşa hazretlerinin Osmanlı Sanayi-i Nefise Mektebi resim muallimliğine tayin buyrulduğu kemal-i meserretle istibşar edilmiştir [sevinçli] haberi alınmıştır. Memleketimizde yegâne meslek-i mahsûs sahibi olan müşârünileyhin [adı geçen üstadın] hizmet-i talimi deruhte etmesiyle [üstlenmesiyle] sanayi-i nefîsemizin mehd-i istikbali [geleceğinin beşiği olan] mektebin terakkiyat-ı atiyesi hakkında şule-i ümid görüldü demektir. Muvaffakitlerini cenab-ı Hak'dan temenni ederiz."[38]

Halil Paşa, 15 Aralık 1911-16 Nisan 1913 tarihleri arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Resim Bölümü'nde yağlıboya resim öğretmeni ve 25 Nisan 1917-Aralık 1918 tarihleri arasında da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde müdür olarak görev almıştır.[39]

Halil Paşa, yaşamının bir kısmını Mısır'da geçirmiştir. Bazı kaynaklarda Halil Paşa'nın Mısır'da Hıdiv Abbas Hilmi Paşa'nın konuğu olarak kaldığı belirtilmesine karşılık, sanatçının bağlantılı olduğu kişi, Hıdiv ailesinden Prens Abbas Halim Paşa (1866-1935) olmuştur. Ömrünün bir kısmını İstanbul'da geçiren, yazları da Heybeliada'da oturan Abbas Halim Paşa, önemli bir devlet adamı, sanatçılara ve sanata karşı ilgili, yardımsever, zarif, cömert bir kişi olarak anılır. Nitekim ressam Feyhaman Duran'ın Paris'te resim öğrenimi görmesini sağlayan kişi de Abbas Halim Paşa'dır.

Halil Paşa, Mısır'da, Abbas Halim Paşa'nın misafiri olarak rahat bir yaşam sürmüştür. Abbas Halim Paşa, sarayında Halil Paşa'ya ayrı bir daire açmıştır. Abbas Halim Paşa'nın kızı Prenses Zeyneb Hanım anılarını anlattığı kitapta, Mısır'da Kahire'den otuz kilometre kadar uzaklıktaki Hilvan kasabasındaki köşklerinin karşısındaki iki binanın kendilerine ait olduğunu ve bulardan birinde Halil Paşa'nın diğerinde Mehmet Akif Ersoy'un uzun yıllar misafir kaldığını söyler. Halil Paşa'nın en az on yıl kışları gelip yazları İstanbul'a döndüğünü belirtir. Sekiz odalı müstakil evde yaşadığını, giriş katında resim atölyesi olduğunu, bitişindeki odaya bitmiş resimlerini koyduğunu söylediği Halil Paşa'nın sessiz, çok çalışkan olduğunu, resim çerçevelerini dahi kendisinin yaptığını, şövalesi ve tahta çantasını alıp köylerde, Nil kenarında açık havada peyzajlar yaptığını anlatır.[40] Halil Paşa'nın Vecih Bereketoğlu'na yazdığı mektuplardan anlaşıldığına göre, Abbas Halim Paşa, Halil Paşa'nın Mısır'da yaptığı tablolarının bir kısmını kendisi satın almış, bir kısmını da Hıdiv Abbas Hilmi Paşa'nın annesi Prenses Emine'ye göndermiş ve Halil Paşa, İstanbul'a dönmeden satılmayan tablolarını da yakınları tarafından alınmasını sağlamıştır.[41] Mısır paşalarının konakları Halil Paşa'nın resimleri ile donatılmış, Prenses Emine'nin Kahire ve İstanbul Bebek'teki yalıları, Halil Paşa'nın resimleriyle süslenmiştir.[42] Bir süre Mısır'da Abbas Halim Paşa'nın konuğu olarak bulunan Halil Paşa, Beylerbeyi'ndeki yalısına yerleşerek sanat hayatına İstanbul'da devam etmiştir.

Yaşamının son yıllarını İstanbul'da geçiren Halil Paşa, 20 Ağustos 1939 tarihinde Beylerbeyi'ndeki yalısında vefat etmiştir. Kaynaklarda, sanatçının doğumu gibi, ölüm tarihinde de farklılıklar vardır. Bazı kaynaklarda, ölüm tarihinden 1940 olarak bahsedilmektedir.[43] Sanatçı için yazılan "Ölümünün 40. Yılında Halil Paşa" başlıklı bir anma yazısında, Halil Paşa'nın 26 Ağustos 1939[44], bir ansiklopedi maddesinde 31 Ağustos 1939[45] tarihinde vefat ettiği belirtilir. Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu'nun 2002 kataloğunda ise ölüm tarihi 1936 olarak verilir.[46] Ancak, Halil Paşa, 20 Ağustos 1939'da vefat etmiştir. 22 Ağustos 1939 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde verilen "Kıymetli Ressam General Halili Kaybettik" başlığıyla geçen ölüm ilanından Paşa'nın cenazesinin Beylerbeyi'ndeki yalısından kaldırılarak Beylerbeyi Camisi'nde kılınan öğle namazından sonra motorla Rumelihisarı'na nakledilip aile mezarlığına defnedildiği anlaşılmaktadır.

22 Ağustos 1939 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde "Kıymetli Ressam General Halili Kaybettik" başlığıyla geçen ölüm ilanı:

Çengelköy'de Sadullah Paşa Yalısı ve Bostancıbaşı Abdullah Ağa Yalısı.
Halil Paşa Yalısı'nın bahçesinden çekilen fotoğraf. 7 Kasım 2008.

"Tüccardan Selim Sözel, Tütün Limited Şirketi eksperi Halim, Pertevniyal lisesi resim öğretmeni Ali Sözelin pederleri General Halil vefat etmiştir. Cenazesi bugün Beylerbeyi'ndeki yalısından kaldırılacaktır. Namazı öğleyin Beylerbeyi camiinde kılınarak medfeni ebedisine defnedilecektir. Çelenk gönderilmemesi rica olunur.

Güzel Sanatlar Akademisinin eski müdürlerinden olup güzel san'atlara büyük hizmetleri sebkat eden General Halil vefat etmiştir. Yarın cenazesi Beylerbeyi'ndeki evinden saat 11 de kaldırılacak, namazı Beylerbeyi camiinde kılındıktan sonra motörle Rumelihisarına nakledilecek ve oradaki aile mezarlığına defnolunacaktır."[47]

23 Ağustos 1939 tarihli Akşam Gazetesi'nde de "Günün Ansiklopedisi" bölümünde, "Ressam Halil (Paşa)" başlığıyla sanatçı hakkında bilgi verilmiş ve bir fotoğrafı yayımlanmıştır.[48] Eylül 1939'da Ülkü Dergisi'nde, Nahid Sırrı'nın "Fikir Hayatı" bölümünde de "General Halil'in Ölümü", başlıklı yazısı yayımlanmıştır. Bu yazıda, Halil Paşa'nın Ağustos'un son günlerinden birinde vefat ettiğini söylemekte, ancak, tam tarih vermemektedir.[49] Ressam Elif Naci de "Türk Resminin Çilekeş Paşası Halil Paşa" adlı yazısında, şahsen kendisini tanıma fırsatı bahtiyarlığına erdiği Halil Paşa için, munis bir mana taşıyan gözlerindeki kelebek gözlüğü, sırtındaki kadife yakalı paltosuyla gözlerinin önünde belirdiğini, son derece nazik, yumuşak tabiatlı, asil bir insan olduğunu belirtir. 20 Ağustos 1939'da Boğaziçi'ndeki yalısında hayata gözlerini yumduğunu ve Paşa'nın

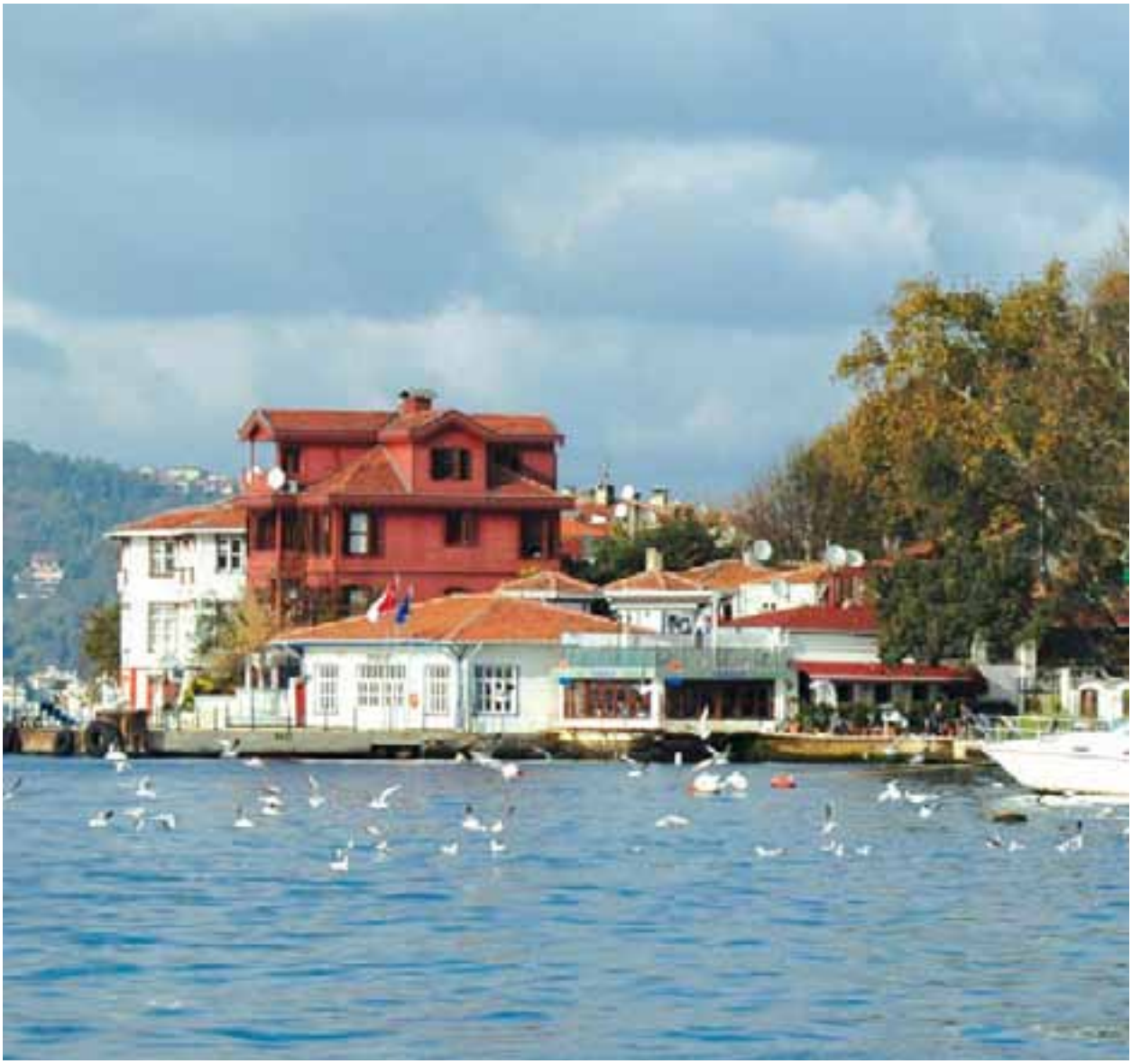
ölümüne basının yeterli ilgi göstermeyişinin hüzün konusu olduğunu dile getirir.[50] Halil Paşa, ölürken başında bulunanlar, onun, bir öğrencisine ders verir gibi bazı hareket ve tariflerde bulunduğunu söylemişlerdir.[51]

Doğum tarihleri itibariyle 1850-1860 arasında doğan, Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Zekai Paşa ile birlikte Türk resminde üçüncü asker ressamlar kuşağı sanatçıları arasında yer alan Halil Paşa'nın resim sanatı açısından ayrıcalıklı bir yeri daha vardır. Bilindiği gibi resim, askeri okullarda bir çeşit araziyi tanıma, topografya ve haritacılığa yardımcı olarak kabul edilirdi ve "hendese-i resmiye", "menazır", "gölge", "resm-i hatti", "sepya", "hendesi ornuman", "litografya" modelleri kopya olarak yaptırılırdı. Halil Paşa ile resim dersleri yeni bir yola girerek kopyalardan bir derece uzaklaşılmıştır.[52]

Halil Paşa, Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da öğrenciliği sırasında resim öğretmenlerinin Binbaşı Hacı Mahmud ve mülâzım Ahmet Bey olduklarını söylemiştir.[53] Bu dönemde, okulda doğadan resim yapmadıklarını, hep basma eserlerden kopyalar yapıldığını ve Paris'ten dönüşünde, Kuleli Mektebi İdadisi'nde resim muallimi olduğunda, o zamana kadar baskı resimlerden kopyalar yapan öğrencilere, uzun tartışma ve uğraşmalarından sonra, tabiattan resim yapmayı mektebin eğitim programına soktuğunu belirtmiştir.[54] Böylece, Halil Paşa uzun çabalar sonucunda, resim alanında yeni bir dönem açılmasına neden olmuştur, öğrenciler baskı kopyalar yerine, artık doğaya açılacak ve doğadan resimler yapacaktır. Halil Paşa'nın eğitimci yönü çok güçlüdür. Ressam Müfide Kadri, Ali Rıza Beyazıt, Şerif Renkgörür ve Hasan Vecih Bereketoğlu gibi pekçok sanatçının yetişmesinde büyük emeği vardır.

Halil Paşa, resim alanında çok üretkendir ve kendiyle yapılan bir görüşme de "Bugüne kaç resim yapmış olabilirsiniz?" sorusuna, "Belki bin tane…"[55] cevabını vermiştir. Sanatçı, gerek yurtiçi, gerekse yurt dışında çok sayıda sergiye katılmıştır. Malik Aksel, Halil Paşa ile yaptığı görüşmede, "Nerelerde resim teşhir ettiniz ve sergi açtınız." sorusuna, "Paris ve Avrupanın muhtelif şehirlerinde ayrıca Mısır'da ve Yunanistan'da sergiler açtım. İstanbul'da Galatasaray sergisinden çok evvel Harbiye Mektebi'nde bir sergi açtım ve iki defa da Viyanada 1936 da altun madalya aldım."[56] dediğini yazar.

Halil Paşa, bir ressam olarak ülkesini ve resim sanatını uluslararası alanda başarıyla temsil etmiştir. Adolphe Thalasso, Fransızca ve Almanca olmak üzere iki ayrı baskısı olan, ancak üzerinde baskı tarihi olmayan ve 191O sonu ya da 1911 tarihli olduğu düşünülen L'Art Ottoman [Osmanlı Sanatı] adını taşıyan ve "Türkiye'deki oryantalist ressamlar" üstüne yapılmış olan çalışmasında, Türk resmi üzerine tanıtıcı bir girişten sonra, Türk sanatçılardan birinci sırada Osman Hamdi Bey'in, üçüncü sırada da Halil Paşa'nın sanatını ele almıştır. İki Türk sanatçı dışında, Fausto Zonaro ile dört yabancı asıllı ressam ve bunların sanatçı kişilikleri hakkında bilgi verir. Thalasso, Halil Paşa'yı "Türk Ressam, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nde Jüri Başkanı"[57] olarak tanıtır. Halil Paşa'nın, 1889'da Paris'teki Evrensel Sergide madalya kazandığını, Champs Élysées salonlarında resimlerinin sergilendiğini, 1900'de Fransa'daki serginin Osmanlı Bölümü'nde



Halil Paşa'nın yalısının bahçesinden Çengelköy İskelesi, karakol ve civarı. 7 Kasım 2008.

yer aldığını ve yurtdışındaki daha pekçok sergiye kabul edildiğinden söz eder. 1907'de Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nin jüri başkanı ressam [Şeker] Ahmed Ali Paşa'nın ölümüyle, bu göreve Halil Paşa'nın getirildiğini belirten Thalasso, Halil Paşa'nın yurtdışındaki sergilerde yer alan resimleri için "… bunları gören konuklar Türkiye'nin, düşünüldüğünün aksine, sanata çok da yabancı olmadığını görüp şaşırdılar."[58] diyerek Türk resminin dünyaya tanıtılmasında örnek sanatçı olarak göstermiştir.

Halil Paşa, Şeker Ahmet Paşa/Ahmed Ali Efendi'nin uzun çalışmaları sonucunda, 1 Temmuz 1875'te otuz kişinin eserleriyle Darülfünun binası salonunda açılan İkinci Resim Sergisi'ne katılmıştır. Bu sanatçılardan, Ahmed Ali (Şeker Ahmed Paşa), Ahmed Bedri, Halil (Paşa), Osman Hamdi ve Nuri Bey olarak beşi Türk olup, diğer isimler hep yabancıdır. Halil Bey'in sergide "İsviçre Manzarası" ve "Yalakta İnekler" adlı iki resmi yer almıştır.[59] 1901 yılında İstanbul Beyoğlu'nda açılan sergide, Osmanlı sanatçıları olarak Osman Hamdi Bey, Ahmed Ali Paşa, Âdil Bey ile birlikte adı geçen dört isimden biri de Halil Paşa'dır ve sergi-

Çengelköy İskelesi ve Server Bey Yalısı.

ye, altı manzara, üç portre resmiyle katılmıştır. 15 Nisan 1902'de açılan 1902 Sergisi'nde Albay Halil Bey'in, manzara, natürmort ve portrelerden oluşan yirmi üç eseri, 1903 Sergisi'nde de yirmi altı resmi sergilenmiştir.[60]

Thalasso, Paris'te Fransızca olarak 1906'da yayımlanan Les Premiers Salons de Peinture de Constantinople [İstanbul'un İlk Resim Salonları] adlı eserinde de Osmanlı sanatçılar içinde Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Adil Bey ve Halil Paşa'yı ele almıştır. Halil Paşa'dan bahsederken "… Türkiye'nin en büyük gurur kaynaklarından biri olan ressam…. 1900'deki sergide ise Pavillon Ottoman'daki ve Grand-Palais'deki yapıtları Güzel Sanatlar Akademisi'nin Osmanlı bölümünün gurur kaynakları oldular."[61] sözleri, ressam Halil Paşa'nın Osmanlı ve Türk resmi için önemini dile getirir. Thalasso, Albay R. Halil Bey'in sergiye, dokuz yapıtla katıldığını belirtir. "Maltepe Deresi", "Maltepe Plajı", "Maltepe Manzarası", "Marmara'nın İncisi Büyükada", "Bekleyiş", "Keçilerin Geri Dönüşü", "Alemdağ Yolu" resimlerinden ve oğulları Halim ile Selim'in portreleri ile Madam X Portresi'nden[62], İkinci İstanbul Salonu'nda ise Albay Halil Bey'in yirmi beş yapıtı olduğunu ve bunlardan "Oğlum Selim Portresi", "Oğlum Halim Portresi'nin çarpıcı gerçekliğinden ve "Tatlı Su Dereleri" resminden övgüyle bahseder.[63]

Sanatçı, 1889 yılında Üniversal Paris Sergisi'nde "Madam X Portresi" ile Fransız Sanatçıları Salonu'nda üçüncü olmuş ve bronz madalya kazanmıştır. Halil Paşa'nın kendisine bronz madalya kazandıran bu sergi, bazı kaynaklarda 1888, bazılarında 1889 ve 1900 olarak da geçer. Madalyada da 1889 tarihi yazılıdır. Serginin jüri üyeleri, Carolus-Duran, Duez (Ernest-Ange), Theodore Fantin-Latour, Jean Léon Gérome, Jean Paul Laurens, Jean Louis Ernest Meissonier, Alf-

red Philippe Roll, Antoine Vollon olmuştur.[64] 1889 tarihli, 100 x 66 cm ölçüsündeki tuval üzerine pastel boya ile yapılmış olan Madam X portresi, günümüzde Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu'nda yer alır. Sanatçı, adı geçen resim için kendisi ile yapılan bir görüşmede şunları söyler:

"Şu tüllere bakınız; uçuşuyor gibi… Şu gözlerin ifadesine dikkat ediniz; nasıl canlıdır… Şu ellere bakınız, nekadar tabiî! Neresinde dursanız bu portre gözlerini size çevirmiş görünür. Bu portre, Paris'te madalya kazanmıştı. 1888 [1889] senesinde… Tam onbeş gün bu portre üzerinde çalışmıştım. Çalışmıştım ama, sonra bir hafta da hasta yatmıştım… O zamana kadar henüz hiçbir Türk ressamı büyük Paris sergilerinde madalya kazanmamıştı…"[65]

Sanatçı, uluslararası alanda ikinci ödülünü ise 1936 yılında Viyana'da almıştır. Sanatçıya ödül kazandıran resim, günümüzde 535/1492 envanter numarasıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde kayıtlı olan, sağ alt köşede "Halil 1920" olarak imza ve tarih bulunan, tuval üzerine yağlıboya 113.5 x 100.5 cm ölçüsündeki "Natürmort" resmidir. Resmin seçilip yarışmaya gönderilme hikâyesi ilginçtir. Viyana Sergisi için memleketin en yaşlı ressamı olan Halil Paşa'dan bir resim istenir. Halil Paşa da elindeki resimlerden hangisini göndereceğine henüz karar verememişken bir gün Kapalıçarşı'ya oradan da Bitpazarı'na gittiğinde bir müzayedeye rastlar. Tesadüfen çerçeveli bir eser görür ve bunun kendi yapmış olduğu bir yağlıboya natürmort resmi olduğunu fark ederek açık arttırmaya katılır. Resmini kendisi satın alır. Eve getirdiği resmi temizleyip vernikledikten sonra, Viyana'ya bu natürmort resmini gönderir. Bahsi geçen resim, Halil Paşa'ya Viyana Uluslararası Sergisi'nde altın madalya kazandırmıştır.[66] Ancak bazı kaynaklar, bu madalyanın 1906 Viyana sergisinde alındığını, aynı hatayla tekrarlamıştır.[67]

Halil Paşa, 1908'de "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" adıyla kurulan ve 1921 yılında "Türk Ressamlar Cemiyeti", 1926'da "Türk Sanayi-i Nefise Derneği", 1927'de "Türk Sanayi-i Nefise Birliği" ve 1929 yılında da "Güzel Sanatlar Birliği" olarak isim değiştiren cemiyetin üyeleri arasında yer alarak cemiyetin düzenlediği Galatasaray Sergileri'ne katılmıştır. 1916'da İstanbul'da ilk sergileri açılmış, 1923'ten itibaren hem İstanbul hem de Ankara'da sergi açılmaya başlanmıştır. Sergi broşürlerine göre, İstanbul'da açılan Galatasaray Sergileri'nde doğrudan Çengelköy, Beylerbeyi, Salacak ve Boğaziçini konu alan resimleri: 1916 sergisinde "Çengelköy Sabah Manzarası", 1917'de "Bahçe Sefası", "Çengelköy Hamam İskelesi", 1917-1918'de "Çengelköy Sahili", 1919'da "Çengelköy Sahili", 1920'de "Çengelköy Sahillerinden Bir Parça", "Boğaziçi Sahillerinden", "Boğaziçi Sahillerinden", 1921'de "Beylerbeyi Sahili'nden Bir Parça", 1922'de "Beylerbeyi Civarı'nda İstimbot", "Bahçemde", 1923'te "Boğaziçi Sahili", "Çengelköy Sahili", 1927'de "Çengelköy Ciheti", "Boğaziçi Rumelihisarı" 1928'de "Vaniköyü", "Kandilli Akıntısı", "Çengelköy (Sabah)", 1929'da "Beylerbeyi", 1931'de "Çengel köy", 1932'de "Çengelköy", "Sokak Çengelköy", 1934'te "Çengelköy", "Salacak", 1935'te "Salacak"[68] sayılabilir. Bu sergilerde, çok sayıda Çengelköy, Beylerbeyi, Boğaziçi, Bostancı, Fenerbahçe başta olmak üzere İstanbul ve adalar, Ankara,

Çengelköy Karakolu. Abdullah Biraderler, Yıldız Albümleri, IRCICA Arşivi. (Çengelköy'de Tarih, 145)

Bursa, Mısır görünümleri sunan manzaraları, figür, portre ve natürmort resimleri yer almıştır.

Malik Aksel, sanatçının Ankara Halkevi'nde arka arkaya üç sergi açtığını ve bu sergilerde, Halil Paşa'nın hanımının her zaman destekçisi, yardımcısı olduğunu belirtmiştir.[69] Refik Epikman, Ülkü Dergisi'nin sanatçının ölümünden çok kısa süre sonra Eylül 1939'da yayımlanan sayısında, "Halkevleri Postası" bölümünde "General Halil'in, Ankara Halkevi'nde Açtığı Dördüncü Resim Sergisi" başlıklı bir yazı yazmıştır. General Halil'in Ankara'da her sene muntazam olarak sergi açtığını ve bunlardan dördüncüsünün Temmuz ayında açıldığını belirtir.[70] Eylül 1939'da yayımlanan yazısında sanatçının eserlerinden övgüyle bahseden yazar, sanatçının vefatına dair bir bilgi sunmamaktadır. Halil Paşa'nın, son sergisi 1 Temmuz 1939'da törenle açılmış ve sanatçı, 20 Ağustos 1939'da vefat etmiştir.

Üsküdar Beylerbeyi'ndeki yalısında resim atölyesi olan sanatçının Bostancı'da da bir atölyesi olduğu ve bu atölyesini sattığı bilinir.[71] Adolphe Thalasso da Bostancı'daki atölyeden bahseder.[72] Âliye Selma Sözel, Bostancı'da bir köşkleri olduğu bilgisini verir, ancak ne zaman satıldığını tam bilememektedir.[73] Malik Aksel, Halil Paşa'nın Beylerbeyi'ndeki yalısının bahçesinde çok sıcak ve soğuk havalarda resim yapabilmesine imkân verecek ve rahat hareket edebilmesi için tekerlekleri de olan küçük bir camlı köşk yaptırdığını bildirir.

"Ressam Halil Paşa Türk ressamları içinde belki en çalışkanıdır. Gece demez, gündüz demez kış, yaz çalışır. Tablo olarak Türk san'at tarihinde en bol eser ve-

ren bu paşadır. Kimin aklına gelir. Çengelköy'deki yalının bahçesine kameriye şeklinde camlı bir köşk yaptırıp bunun altına küçük tekerlekler koymak? Halil Paşa karlı, soğuk havalarda bu camlı araba ile tekerlekli köşke girer, (lüks) lâmbasını yakar böylece kış manzaraları yapardı, lambanın bir vazifesi de soba gibi bulunduğu yeri ısıtmaktı.

Yaptığı manzara bittikten sonra, camlı köşk, tekerlekli olduğu için kolaylıkla bir başka köşeye çekilir, yazın ise üzerine güneş gelen yanlara muşamba konur, ressam Paşa böylece kafese girmiş kuşlar gibi buraya girer, resim yapardı."[74]

Malik Aksel, bu bilgiyi Halil Paşa'nın oğlu Âli'nin anlattığını belirtir. Ressam-yazar, Halil Paşa'nın yalısını, Çengelköy olarak gösterir, ancak burası Beylerbeyi'ndedir. Sanatçının bir kotrası olduğu ve denize açılarak bu kotrasından resimler yaptığı da bilinir.

Halil Paşa'nın resimleri incelendiğinde, Üsküdar'ı konu alan resimleri, Üsküdar'ın değişen doğa ve mimarisini yansıtır. Salacak sahilindeki günümüze ulaşmayan Salacak Camisi ve iskele, Çengelköy'deki Karakol, Çengelköy İskelesi'nin eski hali gibi, Çengelköy, Beylerbeyi, Boğaziçi kıyılarını ve yalılarını resimlerine aktarmıştır. Sanatçının Üsküdar ve Boğaziçi'ni, Bostancı'yı gösteren resimlerinde günümüze ulaşmayan ya da değişerek ulaşabilen yapıları görmek mümkündür. Bu nedenle, resimlerinin sanatsal değerleri yanında, görsel belge değerleri de vardır.

Sanatçı, yaşamını geçirdiği yerleri resimlerine aktarmıştır. Başta Beylerbeyi'ndeki yalısının bahçesi ve bu yalının rıhtımından bakış açısıyla komşu yalılar, Çengelköy İskelesi ve çevresi onun resimlerine değişik zamanlarda konu olmuştur.

Âliye Selma Sözel, bugün Conrad Otel'de[75] yer alan bir yağlıboya resmin, Beylerbeyi'ndeki yalının bahçesini gösterdiğini ve buradaki iki kadının babaannesi Âliye Hanım ve gerideki çocukların da oğulları olduğunu söyler.[76] Halil Paşa, eşi Âliye Hanım'ı çoğu resminde model olarak kullanmıştır. Âliye Hanım yanında, çocukları ve evdeki yardımcıları da resimlerinde görülür. Sanatçının aynı bahçeyi ve havuzu gösteren bir de suluboya resmi vardır.

Sanatçının, günümüzdeki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin ilk eserlerini oluşturan Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'nda, "Deniz Manzarası (Çengelköyü)" resminin Galatasaraylılar Yurdu'nun 1916 sergisinden, "Çengelköy Kıyısı" adlı resmin de Berlin ve Viyana sergisinden alındığı belirtilir.[77] 1916 yılında ilki açılan Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi'nde, Ressam Halil Paşa'nın 12 resmi sergilenmiştir. Sergi broşüründe, Çengelköy'ü konu alan resmi, "Çengelköy Sabah Manzarası"[78] adıyla geçer. 1913 tarihli olan ve müzede adı "Çengelköy İskelesi" olarak geçen resimdeki Çengelköy görünümünü, sanatçının değişik zamanlarda tekrarladığı görülür.

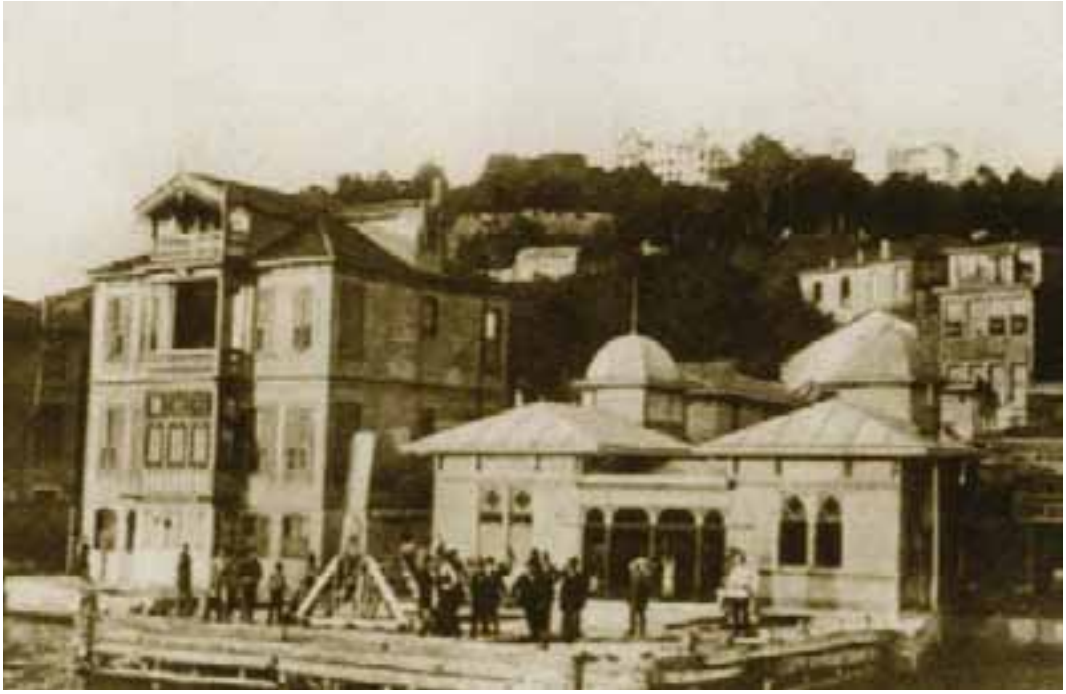
Halil Paşa, Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın 1917'de açtığı Şişli Atölyesi'nde çalışmamakla birlikte, 1918 Viyana sergisine katılmıştır. "Savaş Resimleri ve Diğerleri" adıyla 1917 sonu ile 1918 başında Galatasaray ve Viyana'da sergilenen eserler arasında sergi broşüründe 104 numarada Halil Paşa'nın "Çengelköy

Sahili"[79] isimli resmi vardır. Sergideki eserler, Viyana ve Berlin'e de götürülmek istenir, ancak savaş nedeniyle Berlin'e götürülemez. Eserler, Viyana'ya götürülür ve Halil Paşa'nın 1918'deki Viyana Sergisi'nin sergi kataloğunda 48 numarada "Tschengelkeuy <Bosporus>"[80] [Çengelköy <Boğaziçi>] adlı resmi yer alır. Bu resmin bir benzeri, 1936 tarihli ve figürlü olarak "Boğaz'dan Yalılar" adıyla İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde vardır. Bahsi geçen resimlerde, deniz kıyısındaki yalılar ve geride tepelik alan görülür. Bunlar, Halil Paşa'nın yalısından bakışla resmettiği komşu yalılardır. Resimlerde, Çengelköy'deki Sadullah Paşa Yalısı ve yanındaki Bostancıbaşı Abdullah Ağa Yalısı, farklı tarihlerde değişimleriyle birlikte belgelenmektedir.

1936'da Güzel Sanatlar Birliği'nin Ankara Sergievi'nde açılacak olan 13. sergisi ile ilgili olarak Ulus Gazetesi'nin 5 Haziran 1936 tarihli "Resim Sergisi" başlıklı gazete haberinde, Halil Paşa'dan bahsedilir ve ön sayfa haberinde, Feyhaman Duran'ın resmettiği Halil Paşa portresi ile yazının beşinci sayfadaki devamında Halil Paşa'nın resmine yer verilmiştir.[81] Halil Paşa'nın gazetede yer alan resmi, günümüzde İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan 1936 tarihli, tuval üzerine yağlıboya, "Boğaz'dan Yalılar," resmidir. 7 Haziran 1936 tarihli Ulus Gazetesi'nde, Güzel Sanatlar Birliği'nin Ankara'da açtığı 13. sergi ile ilgili çıkan yazıda, sergiye katılan ressamların bazılarıyla ilgili değerlendirmeler de yapılmıştır. Adı geçen ressamlardan biri de Halil Paşa'dır. "Ressamlarımızın duayeni olan General Halil bu sene de altı tabloyla iştirâk etmiştir. Sanat aşkı üzerinde yılların hiçbir tahrib eseri olamıyacağına en güzel bir misal teşkil eden üstadın bütün bu peyzajlarında, şöhretini temin etmiş olan yüksek kudretinin devamını buluyoruz."[82]

Halil Paşa'nın Çengelköy İskelesi ve çevresini gösteren çeşitli resimlerinde, Çengelköy İskelesi'nin 1939 öncesi görünümü ve sahildeki kimi günümüze ulaşmayan ya da değişerek ulaşabilen yapıları görmek mümkün olmaktadır. Halil Paşa'nın Çengelköy İskelesi, karakol ve civarını konu alan resimlerini, yine yalısının bahçesinden bakışla resmetmiş olduğu anlaşılır. Belgesel nitelikteki bu resimler, farklı yıllarda, yapılmıştır ve buradaki değişimler, sanatçının resimlerinden izlenebilmektedir.

Şair Lebib'in hazırladığı 1258/M.1842 tarihini veren tarih kitabesine göre, Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılan Çengelköy Karakolu, tek katlı, kâgir, Neoklasik tasarımlı bir yapı idi. Deniz cephesinde orta kısma gelen kapı önünde mermer sütunlu bir revakı olan yapının, 1940'lardan itibaren sütunları ve merdivenleri kaldırılmış, 1975'te ise Çengelköy Karakolu tamamen yıktırılmıştır.[83] Sonradan yerine iki katlı karakol binası yaptırılmıştır. Yıldız Albümü'ndeki bir fotoğraftaki eski Çengelköy Karakolu'nun Neoklasik tasarımlı, sütunlu cephesinin denizden görünümü, Halil Paşa'nın yalısından yaptığı resimlerde görülebilmektedir. 1890 tarihli resimde, karakol cephesindeki sütunlar görülürken 1907 ve 1912 tarihli resimlerinde sütunların kaldırılmış olduğu takip edilebilmektedir. İskele, kesin yapım tarihi bilinmemekle birlikte, son olarak 1990'da yenilenmiştir.[84] Halil Paşa'nın resimlerine bakıldığında, karakolun sütunlu gö-



Eski Çengelköy İskelesi ve Server Bey Yalısı. (Bir Ulu Rüyayı Görenler Şehri Üsküdar, 111)

rünümü olan resimlerinde iskelenin kurşun kaplı üst örtüsüyle iki kulesi olan yolcu bekleme bölümü görülmez. Buna karşılık, karakolun sütunlarının kaldırılmış olduğu resimlerde, kurşun kaplı örtüsü ve iki kulesiyle yolcu bekleme salonu ile yanındaki Server Bey Yalısı açıkça görülür. Resimlerde, iskelenin, karakolun, yalıların farklı dönemlerdeki değişimi gözler önüne serilmektedir. Halil Paşa'nın resimleri, kendi yalısından Server Bey Yalısı ve Çengelköy İskelesi'nin olduğu alana kadar olan kıyı şeridindeki değişimler için görsel belge değerine sahiptir.

Günümüze ulaşmayan ancak, Halil Paşa'nın resimleri sayesinde tanınabilen yapılar arasında, Salacak sahilinde, Salacak Camisi ve Salacak İskelesi de yer alır. Üsküdar'da Salacak sahilinde, günümüze ulaşmayan yapılardan biri olan Salacak/Teşrifatçı Camisi, Salacak vapur iskelesi yanında, Salacak İskele Sokağının sağ köşesinde, deniz kenarında yer alıyordu. 1761'de Teşrifatçı Akif Mehmet Bey tarafından yaptırılmış olan cami, 1940'larda evkaf tarafından kadro harici bırakılmış ve satışa çıkarılmıştır. Minaresi yıkılarak 1974 yılına kadar ev olarak kullanılan yapı, yol çalışmaları nedeniyle yıktırılmıştır.[85] Halil Paşa'nın, özel koleksiyonda "Salacak'tan" adıyla geçen 1911 tarihli yağlıboya resminde, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ndeki yağlıboya resminde ve özel koleksiyonda yer alan daha geç tarihli olan izlenimci nitelikteki 1936 tarihli bir başka yağlıboya resminde Salacak'taki Salacak İskelesi ve kıyıda beyaz minaresi, sarı boyalı cephesiyle Salacak Camisi açıkça görülür.[86] Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

Gazetesi'nde de Halil Paşa'nın bazı resimleri yayımlanmıştır.[87] Bu resimlerden biri de Salacak görünümüdür ve Salacak Camisi ile iskele ve diğer yapılar için görsel belge değeri taşır.

Bir mesire alanı olan Göksu, Göksu Deresi ve kıyılarını konu alan resimleri, Göksu Deresi'nde kayıkla gezinenler, kıyılarda gezinenler, dinlenenler ve buradaki yapılar sanatçının resmi ve özel koleksiyonlardaki resimlerinde yer alır.

Beylerbeyi, Çengelköy, Kandilli, Göksu, Salacak, Kalamış, Moda, Fenerbahçe, Göztepe, Erenköy, Bostancı, Maltepe, Erenköy başta olmak üzere, şehrin özellikle Anadolu yakası sanatçının resimlerine yansımıştır. Avrupa yakasından Kuruçeşme, Ortaköy, Rumelihisarı görünümleri de olmakla birlikte, adeta Anadolu yakası sanatçının resimleriyle belgelenir.

Nurullah Berk, İstanbul'un dört portrecisinden biri olarak değerlendirdiği Halil Paşa'nın, İstanbul ve özellikle Boğaziçi, deniz resimleri için şiirsel bir dille şu değerlendirmeleri yapmıştır:

"İstanbul'un Türk ressamları, XVIII. yüzyılın yabancı sanatçıları kadar mimari özellikleriyle ilgilenmemiş olmakla beraber, bu şehrin şimdi değişen bir çok semtinin, bir çok görüntüsünün aynası oldular. Bunlardan biri ressam Halil Paşa'dır.

İstanbul denizine tutkunluğu başlıyalı beri ressamımız insanı unutmuş gibi… İstanbul kıyılarının o durgun, ağır ağır halkalanan, üstünde kayaların, yalıların, sandal ve yelkenlilerin, yandan çarklı Şirket gemilerinin akisleri titreşen denizleri ressamını bekliyorlardı. «Bostancı plajı», «Çengelköy'de sabah», «Kırmızı yalılar», «Martılar», daha nice tabloda Halil paşa, empresyonist paletine yakın bir renk sistemi içinde İstanbul kıyılarını serdi gözler önüne. Sabahın erken saatlerinde, akşam güneş batarken, battıktan sonra, özellikle Boğaz kıyılarının kendilerine özgü, şiir dolu, duygu dolu, sessizliğe, hareketsizliğe bürünmüş görüntüleri vardır. Gece bastırmak üzeredir, ama gündüzden kalma renkler, akisler daha ölmemiştir. Kıyıya çekilen kayıkların sular üstündeki hışırtılarından, vapurun düdüğünden başka ses duyulmaz. Deniz ağır, sallantısız bir yağ birikintisidir sanki. Akisler, geniş, her an değişen halkalar halinde yavaş yavaş oynaşır. Evren durmuş gibidir.

İstanbul kıyılarının bu anını bekler, sonra yakalar Halil Paşa. Kotrasından, sandalından çalışır çokluk. Başka türlü görülmez kıyı, az uzaktan gözetlemezseniz. Halil Paşa kıyıyı denizle barıştırır, denizden kıyılara selam göndertir."[88]

Halil Paşa, Paris'te Gérôme'un yanında köklü bir akademik eğitimden geçmiştir. Bu yönde, anıtsal figür ve portre alanında başarılı çalışmaları vardır. Sanatçı, portre alanında uluslararası alanda üne kavuşmuştur ve Paris'te bronz madalya kazandıran "Madam X" resmi, portre çalışmalarındandır. Taha Toros, Londra, Paris ve Ankara Büyükelçiliği yapmış olan Şerif Abdülmecit Bey'in Halil Paşa'ya bazı Osmanlı padişahlarının portrelerini sipariş ettiğini belirtip bunlardan Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Sultan III. Selim ile Sultan Mahmut'un Halil Paşa tarafından resmedilen dört portresini çalışmasında yayınlamıştır.[89]

Halil Paşa'nın Topkapı Sarayı Müzesi Resim Koleksiyonu, Harbiye Askeri Müze, İstanbul Deniz Müzesi, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi başta olmak üzere resmi ve özel koleksiyonlardaki otoportreleri, eşi Aliye Hanım ve çocukları Ali Halil ile Selim'in portreleri, padişah portreleri, önemli kişilerin portreleri ile diğer portreleri, onun bu alandaki başarısını gösterir. Sanatçı, portrelerinde genelde akademik tarzda çalışmıştır.

Halil Paşa, Osmanlı'nın Batı tarzı resme geçişinin başlarında ve özellikle de figür resmine karşı duyulan tepkinin henüz kalkmadığı bir ortamda ressam olmuştur. Anılarında o dönemin resme karşı olan tutumunu açıkça dile getirir:

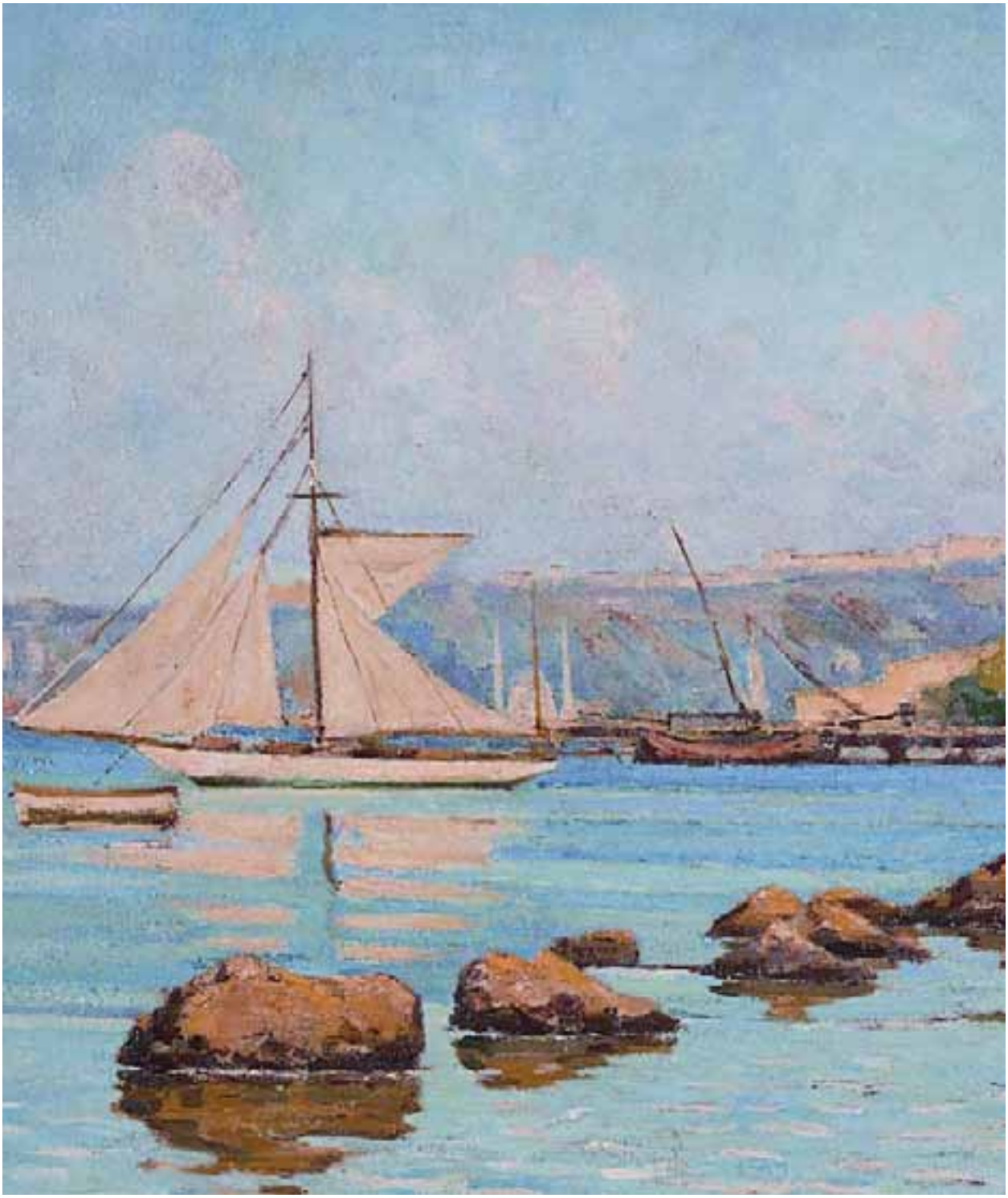
"… O zamanlar resim yapmak, Avrupa ile sanat nâmına olsun muharebe etmek, günah ve memnu idi. Resim yapmak yüzünden çok tehlikeler atlattım. Bir defa eşek üzerinde fakir bir bağcıyı tasvir eden ve Beyoğlu'nda mobilyacı Rozental mağazasında teşhir olunan tablonun jurnal edilmesi yüzünden az daha nefi olunuyordum. Fakat bereket versin bir tesadüf eseri olarak saraya bu tablo diye bir başka tablonun gönderilmesi yüzünden kurtuldum. O zaman Sultan Hamit şöyle demişti: 'Biz bunları Avrupa'ya memleketimizdeki kılıksız heriflerin resimlerini yapsın diye mi gönderiyoruz!' Bir defa da Çengelköyünde bir bayram namazında bir hoca va'z ederken resme, resim yapanlara karşı tecavüzlerde bulundu, tanıyanların nazarları altında idim. Bu yüzden insan resmi olan tablolarımı bile satmazdım. Neler gördüm…"[90]

Malik Aksel, Temmuz 1937'de Ankara Halkevi'ndeki ikinci resim sergisinde Halil Paşa ile yaptığı görüşmede, bu olayı Paşa'nın ağzından şu şekilde aktarırır:

"Bir gün merkebe binmiş bir köylü resmi yaptım. Bunu Beyoğlu'nda bir mağazada teşhir ettim bu sırada Nuri Paşa bu resmi görünce derhal padişaha beni jurnal etti. Türkü kıyafetsiz bir halde eşeğe bindirip Beyoğlunda teşhir ediyor demiş. Padişah da derhal resmin saraya getirilmesini irade eylemiş jurnalda dükkân ismi yanlış verildiğinden bir başka dükkânda bir kârvan resmi bulunur bunda da eşek ve köylü resimleri olduğundan resmin sahibini araştırırlar. Bunu yapan İtalyan olduğundan 30 lira verilerek resim alınır ve bir daha böyle resimler yapmaması ihtar edilir. Bende bu suretle yakamı sürgünden kurtarmış bulundum."[91]

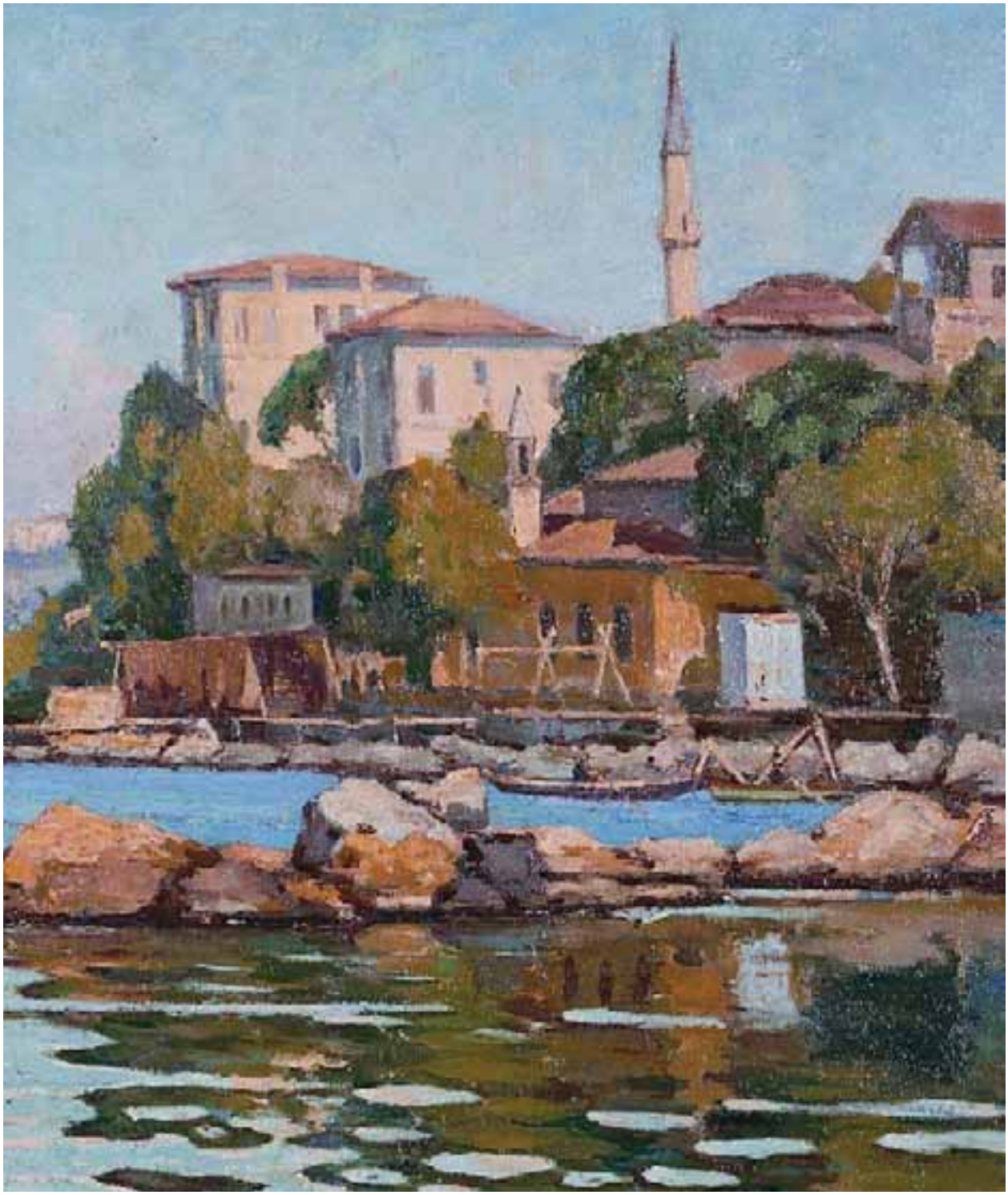
Halil Paşa, daha sonraki yıllarda Mısır'da açık havada çalışmalar yaparken de çeşitli zorluklarla karşılamıştır. Öğrencisi ve evladı gibi sevdiği ressam Hasan Vecih Bereketoğlu'na yazdığı mektuplarda bunlardan bahsetmiştir. 16 Nisan 1924 tarihli mektubunda, Kahire'de rüzgârlı havalarda kuytu yerlerde resim yaptığını ve sokaklarda resim yapmanın zorluklarını dile getirip resimlerini tamamlayamadığını, fellah çocukların taş, toprak ellerine ne geçerse attıklarını belirtmiştir.[92]

Türk resim tarihinde, 1908-1910 arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olup Avrupa'ya giden ve 1914'te I. Dünya Savaşı nedeniyle yurda dönen ressamlardan oluşan Türk İzlenimcileri/1914 Kuşağı adı verilen grupla birlikte Türk resminde İzlenimci akımın etkileri görülür. Ancak, 1880-1888 arasında Paris'te



Resim. Peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 62.5 x 97 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi.

bulunan Halil Paşa, Avrupa'da bulunduğu süreçte, Empresyonist/İzlenimci akımı ve bu akımın önde gelen ismi olan Edouard Manet'yi (1832-1883) tanıma fırsatı bulmuştur. Halil Paşa, akademik etkili ilk dönem resimlerinden sonra, 1888'den sonra yaptığı İstanbul manzaraları ile Türk resminde izlenimci akımın öncüsü olmuştur.[93] Türk resminde izlenimciliği yaygılaştıran Türk İzlenimcileri/1914 Kuşağı'ndan daha önce Türk resminde izlenimciliğin etkilerini Halil Paşa'nın resimlerinde görmek mümkündür. Ancak, kendisi ile 1937'de yapılan bir



röportajda modern resim ile ilgili görüşlerini soran Malik Aksel'e verdiği cevap, ilgi çekicidir. Manet ve izlenimci sanatçılara karşı olduğunu belirten Paşa'nın cevabı, Aksel'in aktardığına göre:

"Hiç bir fikrim yoktur ve bir ümidimde yoktur." "Ben Paris'te iken (Manet) isminde bir ressam Impresiyonist resimler yapardı. Çizgisi zayıf olduğundan her şeyi renk ile göstermeğe çalışırdı. Daha sonra bu tarz resimler büsbütün mübalagalı bir şekil aldı. Adeta bütün Pariste moda oldu. Pariste bir sergide mavi

Halil Paşa'nın Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası için hazırladığı "Bihruz Bey arabasıyla Göksu'da…"
(Servet-i Fünun, No:278, 28 Haziran 1312)

domuz sürülerini gösteren bir resim gördüm ki köylüler bile buna gülüyorlardı.

Fransada eskiden çok kuvvetli ressamlar vardı fakat onbeş sene evvel Parise gidişimde resmin berbat bir hale geldiğini, zayıf boyalar, çizgisiz renkler ve zayıf desenler gördüm. Bunlar hep (Manet)in tesiriyle olmuştu. Bundan çok müteessir oldum. Mamafih şimdi Fransa'da tekrar yeni klasik üstadlar yetişmeğe başladı. Ne ise çok şükür."[94]

Halil Paşa'nın resimlerinde, desen, ışık ve renk değerleri önemlidir. Sezer Tansuğ, Halil Paşa'yı resimde ışık öğesinin büyük devrimcisi sayar.[95] Sanatçının izlenimci etkiler taşıyan resimlerinde, desen, çizgi önemini hep korumuştur.

Halil Paşa, kendinden daha önce Fransa'da resim öğrenimi gören Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) ve Osman Hamdi Bey (1842-1910) gibi Jean-Léon Gérôme'un öğrencisi olmuştur. Gérôme, Oryantalizm'in en güçlü temsilcisi olarak tanınır. Osman Hamdi Bey, yaptığı resimlerin konuları itibariyle Oryantalist olarak değerlendirilir. Bu açıdan bakıldığında, Halil Paşa da İstanbul'u ve daha Doğu'yu Mısır'ı resimlerine aktarmıştır. Konu itibariyle Halil Paşa'nın bazı İstanbul ve Mısır görünümü sunan resimleri, oryantalist konulu resimler olarak görülür. Ancak, bu resimleriyle Halil Paşa, Batılı sanatçıların bakış açısını yansıtan nitelikte bir Oryantalist değil, içinde yetişmiş olduğu kültürü de resimlerine taşıyan bir sanatçıdır. Sanatçı, Batılı oryantalist ressamlar ve Osman Hamdi Bey gibi resimlerinde fotoğraftan yararlanmayı tercih etmemiştir.

Servet-i Fünun, Alemdar, İkdam ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin değişik sayılarında Halil Paşa'dan bahsedilmiş ve sanatçının resimlerine yer verilmiştir. Resimli olarak basılan Servet-i Fünun'da, Recaîzâde Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" tefrika edilirken 1311-1312 [1896]'da Halil Paşa, "Araba Sevdası" için aralarında, Göksu, Fenerbahçe ve Çamlıca'dan görünümler de sunan sekiz illüstrasyon hazırlamıştır.[96]

Sanatçının hayatta iken bazı resimlerinin, çok yüksek fiyata, özellikle son dönemlerinde ise düşük fiyata da satılmış olduğu çeşitli yazılardan anlaşılmaktadır. 1937'de Ankara Halkevi'nde açtığı sergideki fiyatların düşük olduğu, yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır.[97] Ölümünden yıllar sonra ise Halil Paşa'nın "Göksu'da Sandal Sefası" resmi, Kile Sanat Galerisi'nin 16 Ocak 1994 tarihindeki müzayedesinde, 2.7 milyarla en yüksek fiyata satılan tablo olmuştur.[98]

Sanatçının ölümünün ardından çok sayıda sergide resimleri yer almıştır. 12 Nisan-3 Mayıs 1980'de Moda Cumalı Sanat Galerisi'nde, 3-28 Kasım 1984'te Maçka Destek Sanat Galerisi ve 22 Mart-15 Nisan 1994'te Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde açılan sergiler bunlar arasındadır.

Üsküdar Beylerbeyi'nde dünyaya gelen, yetişen ve başarılı öğrencilik dönemi ardından resim öğrenimi için Fransa'ya gönderilerek, sekiz yıl burada dönemin ünlü sanatçılarının yanında varlık gösteren Halil Paşa, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemlerinde, dünya çapında tanınan önemli sanatçılardandır. 1889'da Üniversal Paris Sergisi'nde bronz madalya ile ödüllendirilmesi, o dönem için 1880'ler düşünüldüğünde, daha yeni gelişmeye başlayan Batılı tarzda Osmanlı-Türk resmini, uluslararası düzeyde tanıtan isimlerden biri olması açısından önemlidir. Portre alanındaki başarısı yanında, yine uluslararası alanda 1936 yılında Viyana'da kazandığı altın madalya ise natürmort alanındaki başarısını sergiler. Yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda sergiye katılan ve eserleri resmi ve özel koleksiyonlarda yer alan Halil Paşa'nın mimariyi de içeren manzaraları, sanatsal değerleri yanında, değişen İstanbul için görsel belge değeri de taşır. Resimlerinde yok olan ya da değişerek günümüze ulaşabilen yapıları görmek mümkündür.

Halil Paşa, dönem sanatçılarından, kendisi gibi hem asker kökenli bir paşa, hem de Üsküdarlı bir ressam olan ancak, Avrupa'ya gitmeyen Hüseyin Zekai Paşa ile birlikte Türk resminde izlenimci akımın öncülerinden kabul edilir. Hem asker ressam, hem de izlenimci kuşak sanatçıları arasındaki saygın yeriyle Osmanlı'nın 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemi sanatçıları arasında bir köprü oluşturan sanatçı, gerek resimleri, gerekse eğitimci yönüyle Türk resminin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.

DİPNOTLAR

[1] Adolphe Thalasso, *Osmanlı Sanatı Türkiye'nin Ressamları Ottoman Art The Painters of Turkey* (çev. Orçun Türkay-Öykü Terzioğlu), İstanbul 2008, 92.

Yalıboyu Caddesi 6 numarada, Halil Paşa Yalısı adını taşıyan bina, bahçeden ve deniz cephesinden görünüm. 7 Kasım 2008.

[2] Burak Çetintaş, "Benim Kişizade Evladım, Vecih Beyefendi", *Antik Dekor*, sy. 83, Yaz 2004, 79.

[3] Halil Paşa'nın oğlu Âli Halil Sözel'in kızı Âliye Selma Sözel ile görüşme. 14 Ekim 2008.

[4] Mehmet Rebii Hâtemi Baraz, *Teşrifat Meraklısı Beyzâde Takımının Oturduğu Bir Kibar Semt Beylerbeyi*, İstanbul 1994, II, 482.

[5] A. Selma Sözel Hekimoğlu, *Sanat Çevresi*, sy. 73 (1984), 4-5; Sezer Tansuğ, *Halil Paşa*, İstanbul 1994, 18; Sezer Tansuğ, *Halil Paşa, Sergi Kataloğu*, İstanbul 1994, 6, 12; Sezer Tansuğ, "Halil Paşa", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, II, 746; Ahmet Köksal, "Halil Paşa'dan Günümüz Sanatçılarına", *Milliyet Sanat*, sy. 334, 12 Nisan 1984, 45; Engin Özdeniz, "Türk Ressamları Ressam Halil Paşa", *Denizin Sesi*, sy. 83 (Ekim 1990), 30; "Klasik Türk Resim Sanatının Büyük Ustası: Halil Paşa", *Tombak*, sy. 1 (Nisan-Mayıs 1994), 15.

[6] Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 25. Galatasaray Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1941, 38; Güzel San'atlar Birliği Galatasaray Resim Sergisi 30. yıl 1916-1946, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1946; Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Ankara 1965, 46; Nüzhet İslimyeli, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, Ankara 1967, I, 257; Sema Koşan, "Halil Paşa", *Türkiyemiz*, sy. 26 (Ekim 1978), 14; Yusuf Taktak, "Osmanlı İmparatorluğu Son Dönemi Ressamları İlk Empresyonist Sanatçımız Halil Paşa", *Hayat*, sy. 44 (29 Ekim 1984), 20.

[7] Halil Edhem, *Elvâh-ı Nakşiye Koleksiyonu Türk Resim Sanatı Tarihi* (çev. Gültekin Elibal), İstanbul 1970, 43, 75; "Ressam General Halil'in Ölümü", *Güzel Sanatlar*, sy. 1 (1939), 138; Pertev Boyar, *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Ankara 1948, 53; "Halil Paşa", *Hayat Büyük Ressamlar Ansiklopedisi*, 36, 1968; Celâl Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi Menşeinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim*, III, III. Fasikül, İstanbul, 176; Elif Naci, "Türk Resminin Çilekeş Paşası Halil Paşa", *Hayat*, sy. 31 (Temmuz 1971), 24; Nurullah Berk, *Türk ve Yabancı Resminde İstanbul*, İstanbul 1977, 19; Nüzhet İslimyeli, "Ölümünün 40. Yılında Halil Paşa", *Ankara Sanat*, sy. 160 (Ağustos 1979), 8; Nurullah Berk, "Ressam Halil Paşa", *Sanat Çevresi*, sy. 18 (Nisan 1980), 4; Ahmet Köksal, "Türk Resim Tarihinden Unutulmaz Bir Usta Halil Paşa", *Antik Dekor*, sy. 13 (1991), 32.

[8] Hikmet Münir, 1938'de Halil Paşa ile yaptığı röportaj yazısında sanatçıdan seksen yaşında olarak bahseder. 1938'deki bu yazıdan Halil Paşa'nın doğumu, 1958 olarak anlaşılır. Hikmet Münir, "Ressam General Halil Yarım Asırlık Sanat Hayatını Anlatıyor", *Yedigün*, XII/293, 1938, 14, 16.

[9] Adolphe Thalasso, *a.g.e.,* 55.

[10] Taha Toros, "Halil Paşa", *Antik Dekor*, sy. 45 (Şubat-Mart 1998), 72-73.

[11] Halil Edhem, *a.g.e.,* 43, 77.

[12] Âliye Selma Sözel ile görüşme. 14 Ekim 2008.

[13] Osman Nuri Ergin, *İstanbul Şehri Rehberi*, İstanbul 1934, 26; Mehmet Rebii Hâtemi Baraz, *a.g.e.*, 482-484.

[14] Türk Ressamları Sergisi Salon 1335, *Sergi Broşürü*, 1335 [1919], 11.

[15] Türk Ressamları Sergisi Salon 1336, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1336 [1920], 6.

[16] Türk Ressamlar Cemiyeti Üçüncü Galatasaray Resim Sergisi Salon 1337, *Sergi Broşürü*, 1337 [1921],12.

[17] Güzel San'atlar Resim Şubesi 19. Galatasaray Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1935, 15.

[18] Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 24. Galatasaray Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1940, 6.

[19] Burak Çetintaş, "Osmanlı'nın Son Döneminde Ressam-Politikacı Dostluğu…", *Antik Dekor*, sy. 97, Kasım-Aralık 2006, 87.

[20] Mehmed Rebii Hâtemi Baraz, *a.g.e.*, 343-344

[21] Orhan Erdenen, *Boğaziçi Sahilhaneleri I Anadolu Yakası*, İstanbul 2006, 274-276.

[22] Taha Toros, a.g.m., 73.

[23] Orhan Erdenen, *a.g.e.*¸273.

[24] Mehmet Rebiî Hâtemi Baraz-Zeynep Demircan, *Çengelköy'de Tarih*, İstanbul 2004, 125.

[25] 60 x 80 cm ölçüsünde tuval üzerine yağlıboya "Çengelköy Sahili" adıyla geçen, sağ alt köşede eski ve yeni yazıyla "Halil" ve 1918 yazılı olan resimde, yatay gelişen kompozisyonda merkezde yalı ve önünde kayıklar yer alır. Resim için bk. Ömer Faruk Şerifoğlu (haz.), *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951*, İstanbul 2003, 136-137.

[26] Sedad Hakkı Eldem, *Türk Bahçeleri*, İstanbul 1976, 102-103.

[27] İbrahim Hakkı Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1977, II, 546.

[28] Hâluk Y. Şehsüvaroğlu, "Çengelköyünde Ressam Halil Paşa'nın Yalısı", *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1965, VII, 3837. Yazıda, Halil Paşa'ya gönderme yapılmış, ancak, ansiklopedinin en son XI. cildinde "F" harfiyle ilgi maddeleri yayımlanmış ve Halil Paşa ile ilgili maddeye sıra gelmemiştir.

[29] Sezer Tansuğ, *Halil Paşa*, İstanbul 1994, 28.

[30] Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, 21-22.

[31] Taha Toros, a.g.m., 76; Taha Toros, "Halil Paşa", *O Güzel İnsanlar*, İstanbul 2000, 155, 158.

[32] Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 25. Galatasaray Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1941, 38; Güzel San'atlar Birliği Galatasaray Resim Sergisi 30. yıl 1916-1946, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1946.

[33] Mehmed Es'ad, *Mir'ât-ı Mühendis-hâne-i Berrî-i Hümâyûn*, İstanbul 1312 [1896], 344.

[34] sy. Pertev Boyar, *a.g.e.*, 53.

[35] Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, 19-20.

[36] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, II, İstanbul 1995, 537.

[37] Yaprak Zihnioğlu (haz.), *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*, çev. İrfan Dağdelen, İstanbul 2007, 79-80, 84.

[38] Yaprak Zihnioğlu (haz.), *a.g.e.*, 84.

[39] Mustafa Cezar, "Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne", *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*, İstanbul 1983, 53-54.

[40] Derin Türkömer, *Avcı Prenses Zeyneb Halim ile Sohbetler*, İstanbul 2008, 59-60, 65-66.

[41] Burak Çetintaş, "Benim Kişizade Evladım, Vecih Beyefendi", *Antik Dekor*, sy. 83 (2004), 79.

[42] Taha Toros, "Halil Paşa", *Antik Dekor*, sy. 45, (1998), 71.

[43] Sami Yetik, *Ressamlarımız*, 32; Pertev Boyar, *a.g.e.*, 53-56; Nüzhet İslimyeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Ankara 1965, 46, 48; Nüzhet İslimyeli, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, Ankara 1967, I, 261; Celâl Esad Arseven, a.g.m., 176; Sema Koşan, "Halil Paşa", *Türkiyemiz*, sy. 26 (Ekim 1978), 19; Nurullah Berk, a.g.m., 4; Rauf Tuncay, "Türk Empresyonizminin Öncüsü Olan Subay Ressam: Halil Paşa", *Yıllarboyu Tarih*, IV/8 (Nisan 1982), 40.

[44] Nüzhet İslimyeli, "Ölümünün 40. Yılında Halil Paşa", *Ankara Sanat*, sy. 160 (Ağustos 1979), 8.

[45] Ahmet Özel, "Halil Paşa", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, III, 512.

[46] Kıymet Giray, *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul 2002, 92, 95.

[47] "Kıymetli Ressam General Halili Kaybettik", *Cumhuriyet Gazetesi*, 22 Ağustos 1939.

[48] "Ressam Halil (Paşa)", *Akşam Gazetesi*, 23 Ağustos 1939, 5.

[49] Nahid Sırrı, "General Halil'in Ölümü", *Ülkü*, sy. 79, XIV, Eylül 1939, 84.

[50] Elif Naci, "Türk Resminin Çilekeş Paşası Halil Paşa", *Hayat*, sy. 31, 29 Temmuz 1971, 24; Elif Naci, "Türk Resminin Çilekeş Paşası Halil Paşa", *Anılardan Damlalar*, 1981, 10-11.

[51] "Ressam General Halil'in Ölümü", *Güzel Sanatlar*, I, 1939, 138; Elif Naci, "Türk Resminin Çilekeş Paşası Halil Paşa", *Hayat*, sy. 31, 29 Temmuz 1971, 24; Elif Naci, "Türk Resminin Çilekeş Paşası Halil Paşa", *Anılardan Damlalar*, 1981, 11.

[52] Malik Aksel, "Bizde Resmin Geçtiği Yollar", *Sanat ve Folklor* (İstanbul 1971), 199.

[53] Malik Aksel, "General Halil'in Ankara Halkevi'nde Açılan İkinci Resim Sergisi", *Ar* (Temmuz 1937), 5-6; Malik Aksel, Halil Paşa'nın Resim Sergisi", *Sanat ve Folklor* (İstanbul 1971), 292; Refik Epikman, "General Halil'in, Ankara Halkevi'nde Açtığı Dördüncü Resim Sergisi", *Ülkü*, sy. 79, XIV, Eylül 1939, 73.

[54] Malik Aksel, "General Halil'in Ankara Halkevi'nde Açılan İkinci Resim Sergisi", *Ar* (Temmuz 1937), 5-6; Malik Aksel, Halil Paşa'nın Resim Sergisi", *Sanat ve Folklor* (İstanbul 1971), 292-293; Refik Epikman, "General Halil'in, Ankara Halkevi'nde Açtığı Dördüncü Resim Sergisi", *Ülkü*, sy. 79, XIV, Eylül 1939, 73.

[55] Hikmet Münir, a.g.m., 15-16.

[56] Malik Aksel, a.g.m., 293.

[57] Adolphe Thalasso, *a.g.e.*, 53.

[58] *a.g.e.*, 56-57.

[59] Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul 1995, II, 433-434.

[60] *a.g.e.*, 441- 444.

[61] Adolphe Thalasso, *a.g.e.*, 92-93.

[62] *a.g.e.*, 92-93.

[63] *a.g.e.*, 107.

[64] Canan Beykal, "Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza", *Sanat Çevresi*, sy. 278 (Aralık 2001), 36, dipnot 7.

[65] Hikmet Münir, a.g.m., 16.

[66] Kemâl A. Evrenesoğlu, "Bir Altın Madalya Hikayesi", *Ankara Sanat*, sy. 12 (Nisan 1967), 13; Malik Aksel, "Bir Ressamdan Hatıralar", *Hisar*, sy. 154, Ekim 1976, 12; Malik Aksel, "Bir Ressamdan Hatıralar", *İstanbul'un Ortası*, Ankara 2000, 230. Malik Aksel, Ankara'da Sergievi'nde açılan Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ni konu alan "Resim Sergisinde Otuz Gün" adlı kitabında, 11 sonteşrin 1941 tarihli bölümde de bu olaydan bahseder, ancak sanatçının adını vermez. Malik Aksel, *Resim Sergisinde Otuz Gün*, Ankara 1943, 70.

[67] Yusuf Taktak, a.g.m., 20; Turan Erol, *a.g.e.*, 151; Ferit Edgü, (ed.), *Taviloğlu Koleksiyonu Türk Resmi*, 34; Önder Şenyapılı, *Halkbank Koleksiyonu*, Ankara 2000, 230.

[68] Galatasaraylılar Yurdu 332 İlkbahar Resim Sergisi Birinci Sene, *Sergi Broşürü*, Dersaadet 1332 [1916], 2; Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi İkinci Sene, *Sergi Broşürü*, Dersaadet 1333 [1917], 2; Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, 6; Ausstellung Türkischer Maler, Katalog Der Ausstellung Türkischer Maler, Wien 1918; Türk Ressamları Sergisi Salon 1335, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1335 [1919], 11; Türk Ressamları Sergisi Salon 1336, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1336 [1920], 6-7; Türk Ressamlar Cemiyeti Üçüncü Galatasaray Resim Sergisi Salon 1337, *Sergi Broşürü*, 1337 [1921], 12; Türk Ressamlar Cemiyeti Dördüncü Galatasaray Resim Sergisi Salon 1337, *Sergi Broşürü*, 1337 [1922], 5-6; Türk Ressamlar Cemiyeti Beşinci Sanayi-i Nefise Sergisi 1339, *Sergi Broşürü*, Dersaadet 1339 [1923], 11; Türk Sanayi-i Nefise Birliği Resim Şubesi On Birinci Galatasaray Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, 1927, 17; Türk Sanayi-i Nefise Birliği Resim Şubesi Onikinci Galatasaray Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, 1928, 7-8; Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 13 üncü Galata Saray Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, 1929, 8; Güzel San'atlar Birliği Resim Sergisi 15 inci Galata Saray Sergisi, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1931, 3; Güzel San'atlar Resim Şubesi 16 ıncı Galata Saray Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, 1932, 8; Güzel San'atlar Resim Şubesi 18 inci Galatasaray Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1934, 18; Güzel San'atlar Resim Şubesi 19 uncu Galatasaray Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, İstanbul 1935, 15.

[69] Malik Aksel, "Bir Ressamdan Hatıralar", *İstanbul'un Ortası*, Ankara 2000, 226-228.

[70] Refik Epikman, "General Halil'in, Ankara Halkevi'nde Açtığı Dördüncü Resim Sergisi", *Ülkü*, sy. 79, XIV, Eylül 1939, 72-73.

[71] Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, 22.

[72] Adoplhe Thalasso, *a.g.e.*, 93.

[73] Âliye Selma Sözel ile görüşme. 14 Ekim 2008.

[74] Malik Aksel, a.g.m., 228.

[75] Resim, 1917 tarihli, 86.5 x 129 cm ölçüsünde tuval üzerine yağlıboya "Bahçede Kadınlar" adıyla geçen resimdir. bk. Sezer Tansuğ, *a.g.e.*, 195.

[76] Âliye Selma Sözel ile görüşme. 7 Kasım 2008.

[77] Halil Edhem, *a.g.e.*, 56.

[78] Galatasaraylılar Yurdu 332 İlkbahar Resim Sergisi Birinci Sene, *Sergi Broşürü*, Dersaadet 1332 [1916], 2.

[79] Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi, *Sergi Broşürü*, [1917], 6. Ayrıca, 1917'de Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi İkinci Sene *Sergi Broşürü*nde "Bahçe Sefası", "Çengelköy Hamam İskelesi" resimleri vardır.Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi İkinci Sene, *Sergi Broşürü*, Dersaadet 1333 [1917], 2.

[80] Ausstellung Türkischer Maler, Katalog Der Ausstellung Türkischer Maler, Wien 1918.

[81] "Resim Sergisi", *Ulus Gazetesi*, 5 Haziran 1936, 1, 5.

[82] "Resim Sergisi Açıldı", *Ulus Gazetesi*, 7 Haziran 1936, 1, 5.

[83] Mehmet Rebiî Hâtemi Baraz-Zeynep Demircan, *a.g.e.*, 145-147.

[84] Gül Sarıdikmen, *Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 2007, 696-697.

[85] Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, I, 303.

[86] Gül Sarıdikmen, "Yok Olan ve Değişen Mimarlık Örnekleriyle Resimlerde Üsküdar", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V 1-5 Kasım 2007 Bildiriler*, İstanbul 2008, I, 583-585.

[87] Sultan Abdülmecid Efendi'nin himayesinde yayımlanan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 25 Mayıs 1328 [1912] tarihli 13. sayısında, Halil Paşa'nın çalışırken çekilmiş bir fotoğrafı, üçü Kahire ve İstanbul, çoğu Boğaziçi görünümü sunan manzaraları ile iki portre resmine yer verilmiştir. Gazete'nin kapak sayfasında, Profesör unvanıyla Halil Paşa'nın "Mısır'da Bir Deveci" resmi yer alır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 16. sayısında da Halil Paşa'nın bir resmine yer verilmiştir. Resimler için bk. Yaprak Zihnioğlu (Haz.), *a.g.e.*, 150, 152-157, 159-161, 250.

[88] Nurullah Berk, *Türk ve Yabancı Resminde İstanbul*, İstanbul 1977, 19-20.

[89] Taha Toros, a.g.m., 73-74.

[90] Gül İrepoğlu, *Feyhaman Duran Resme Adanmış Bir Yaşam*, Ankara 2001, 10.

[91] Malik Aksel, "General Halil'in Ankara Halkevi'nde Açılan İkinci Resim Sergisi", *Ar* (Temmuz 1937), 5-6; Malik Aksel, "Halil Paşa'nın Resim Sergisi", *Sanat ve Folklor*, İstanbul 1971, 293. Ayrıca, Malik Aksel, "Bir Ressamdan Hatıralar, *İstanbul'un Ortası*, Ankara 2000, 229-230.

[92] Burak Çetintaş, a.g.m., 80.

[93] Turan Erol, *Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul, I, 154.

[94] Malik Aksel, "Halil Paşa'nın Resim Sergisi", *Sanat ve Folklor* (İstanbul 1971), 294.

[95] Sezer Tansuğ, "Bir Işık Devrimcisi Halil Paşa", *Türkiye'de Sanat*, sy. 13 (Mart-Nisan 1994), 43-45; Sezer Tansuğ, "Pera'dan Şişliye", Sezer Tansuğ'un Risalesi Bizon, Sanat Çevresi Eki, Şubat 1990, 9.

[96] Halil Paşa'nın illüstrasyonları için bk. *Servet-i Fünun*, No:259, 15 Şubat 1311 [27 Şubat 1896]; *Servet-i Fünun*,No:260, 22 Şubat 1311 [5 Mart 1896]; *Servet-i Fünun*, No:262, 7 Mart 1312 [19 Mart 1896]; *Servet-i Fünun*, No:263, 14 Mart 1312 [26 Mart 1896]; *Servet-i Fünun*, No:266, 4 Nisan 1312 [16 Nisan 1896]; *Servet-i Fünun*, No:268, 18 Nisan 1312 [30 Nisan 1896]; *Servet-i Fünun*, No:272 , 16 Mayıs 1312 [28 Mayıs 1896]; *Servet-i Fünun*, No:278, 28 Haziran 1312 [10 Temmuz 1896]. *Servet-i Fünun*'da Halil Paşa'nın illüstrasyonları dışında, derginin 15 Ağustos 1313 [27 Ağustos 1897] tarihli No:285, 19 Mart 1314 [31 Mart 1898] tarihli No: 368 ve 8 Nisan 1315 [20 Nisan 1899] tarihli No:423'te, sanatçının resimleri de yayımlanmıştır.

[97] Nahid Sırrı, "Resimlere ve Ressamlara Dair", *Ülkü*, sy. 54, IX, Ağustos 1937, 478; Nahid Sırrı, "General Halil'in Ölümü", *Ülkü*, sy. 79, XIV, Eylül 1939, 84.

[98] "Halil Paşa'nın 'Göksu'da Sandal Sefası' Tablosu 2.7 Milyara Satıldı", *Tombak*, 1, Nisan-Mayıs 1994, 12-13.

Üsküdarlı Yâver Ressamlardan: Hüseyin Zekai Paşa

NACİYE TURGUT
Araştırmacı

XVIII. yüzyılda başlayan Batılılaşma hareketi, Türk Resim Sanatı'nı da etkilemiş; batı tarzı resimde, özellikle Sultan Abdülmecid (1839–1861) ve Sultan Abdülaziz (1861- 1876) dönemlerinde büyük ilerleme kaydedilmiştir;[1] XIX. yüzyılın son çeyreği ile XX. yüzyılın başlarını kapsayan II. Abdülhamid (1876–1909) döneminde de; özgür bir ortam olmamasına karşın, bilim ve sanat hayatında Osmanlı toplumu için önemli sayılabilecek gelişmeler yaşanmıştır. Ayrıca II. Abdülhamid, genel olarak sanata ve sanatçıya karşı olumlu yaklaşım göstermiştir.[2]

Osmanlı İmparatorluğu'nda uzun süre kalan Avrupalı sanatçıların varlığı;[3] 1851'den sonra resim derslerinin resmî ve özel bütün Türk Mektepleri'ne kabul edilmiş olması; batı tarzı resim alanındaki değişimleri etkinleştirdi. Sanayi Nefise Mektebi açılıp, Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla bu alanda sanatçı muallimler yetişinceye kadar tarih, coğrafya, riyaziye, fizik vb dersler gibi resim dersi de; askeri muallimler tarafından verilmiştir. Böylece XIX. yüzyıl başından itibaren, pentür çalışan ve ilk Türk yağlıboya ressamları olarak da bilinen kuşağın; askeri mekteplerle; mühendishane ve Darüşşafaka mezunu ressamlar oldukları görülmektedir. Bu kuşağın ressamları albüm fotoğraflarını resmetmişlerdir. Kasımpaşalı Hilmi'nin *Yıldız Bahçesi'nde Köşkler*, Şefik'in *Yıldız Sarayı'nda Yemek Salonu*, Giritli Hüseyin'in *Yıldız Sarayı Bahçesi* adlı tabloları bu konuda örnek verilebilir.[4] XIX. yüzyıldan itibaren geleneksel biçimlerin yerini peyzaj/ manzara resmi almıştır. Sultan III. Selim (1789-1807)'in başlattığı batılılaşma hareketi, özellikle Tanzimat döneminde aşırı batılılaşmaya dönüştüğü zaman, Osmanlı saray çevreleri Avrupa'dan İstanbul'a gelen pek çok yağlı boya ressamını tanıdı. Bunun sonucunda levantenlerin evlerini süsleyen perspektifli duvar resimleri/ peyzaj, Müslüman esnaf sınıfının evlerini de

Mekteb-i Harbiye Şakirdanından
Hüseyin Zekai Efendi

Hüseyin Zekai Paşa, Şehabeddin (Uzluk), "Türk Ressamları VII: 'Zekai Paşa'"; *Milli Mecmua,* 12.06.1924, s.252.

süslemeye başlamıştır. Şeker Ahmet Paşa (1841–1906? 1907), Hüseyin Zekai Paşa (1859/1860–1919), gibi peyzaj ressamlarının yetişmesini sağlayan bu süreç; önemli bir geçiş dönemidir.[5] Aynı zamanda Üsküdarlı olan bu sanatçılara Hoca Ali Rıza Bey (1858–1930), Süleyman Seyyid Bey (1842–1913) ve Halil Paşa (1857–1939)'nın ismini de eklemek gerekir. Zira ülkemizde peyzajın gelenekselleşmesi adına öncülük etmiş bu ustalar, eserleriyle Üsküdar'ın tanınmasına da önemli katkılar sağlamışlardır.[6]

Bu tebliğde, XIX. yüzyılın ikinci yarısından, XX. yüzyıl başlarına kadar, Üsküdar'ın İhsaniye Mahallesi'ne bağlı Paşakapısı'nda, bir müzeyi andıran meşhur konağında yaşayan Hüseyin Zekai Paşa'nın sanat anlayışı ile görevleri, dönemin genel sanat ortamı ile ilişkilendirilerek ve bazı eser örnekleri sunularak açıklanmaya çalışılacaktır.

I- Hüseyin Zekai Paşa'nın Hayatı

Ailesi

Hüseyin Zekai Paşa 1276[7](1859/1860)'da Üsküdar'da dünyaya geldi. İbrahim Efendi'nin oğlu, asker ressamlarımızdan ve Kuleli Askerî Lisesi'nin Resim

Hüseyin Zekai Paşa'nın Oğlu, Dr. Cevad Nüzhet Zekai Bill (1895-1942) Fethi Erden, *Türk Hekimleri Biyografisi,* İstanbul 1948, s. 267.

Muallimleri'nden *Üsküdarlı Hasan Rıza Bey*' (1864-?)in kardeşidir.[8] Osmanlıca el yapımı bir haritaya düşülen, *"…Mirliva Zekai Paşa Hazretleri'nin zevce-i muhteremeleri Hatice İffet Hanımefendi…"*[9]notundan ise; eşinin ismini öğrenmekteyiz. Yine ulaşılabilen bilgilerden, Enver ve Cevad Nüzhet Zekai adında iki erkek çocuğa sahip oldukları anlaşılmaktadır. 1905 tarihini taşıyan bir belge, oğlu Enver Bey'in devlet memuriyetine alınmasıyla ilgilidir. Belgede *"Yâverân-ı*[10] *hazret-i şehriyârîden Mirliva sa'adetli Zekai Paşa'nın mahdûmu Enver Bey…"*[11] ifadesi geçmektedir. Tıp eğitimi alan diğer oğlu Cevad Nüzhet Zekai (1895- 1942) Bey ise; 1920'de Toptaşı Bimarhanesi Başhekimliği'ne atanan Doktor Mazhar Osman Bey döneminde, stajyer psikiyatrist hekim olarak görev yapmış[12] ve uzmanlığını burada tamamlamıştır.[13]

Eğitimi

Zekai Paşa, eğitimine 1283 (1866/1867)'te İhsaniye Mahallesi'nde bulunan Fıstıklı Mektebi'nde[14] başladı. İlerleyen yıllarda Askeri İdadi'ye devam etti. Harbiye Mektebi'nde önce Osman Nuri Paşa (1839-1906)'dan, daha sonra Süleyman Seyyid (1842-1913) Bey'den eğitim aldı.[15] Sultan II. Abdülhamid'e sunduğu tablolardan "*Cülûs Gecesi'nde Ayasofya*" adlı yağlı boya çalışmasıyla, ödüllendirildi ve padişah iradesiyle yaver ressam olarak saray hizmetine alındı.

B.O.A., İ.DH 1251/98110, 1309 L 20; "Yaverandan Zekai Bey'in Kaymakamlığa terfii."

Henüz ikinci sınıftayken gerçekleştirdiği bu çalışma, ilk ve önemli başarılarındandır.[16] Kuşkusuz bu sonuca ulaşılmasında; Hüseyin Zekai Paşa'dan başka, resimle ilgilenen ve aralarında Hoca Ali Rıza'nın da yer aldığı beş altı Harbiyeli öğrencinin rolü olmuştur. Ressam Hoca Ali Rıza'nın belirttiğine göre, 1296 (1878/1879)'da askerî İdadi'de eğitim alan bu öğrenciler, mektepte bir resimhane kurulması için dilekçeyle dönemin Erkânı Harp Reisi Edhem Paşa'ya başvurdular; istekleri kabul edildi ve ilk muallimleri Osman Nuri Paşa'nın rehberliğinde çalışmalara başladılar. Hoca Ali Rıza, sözlerini şöyle sürdürür. *"Bu suretle bir sene zarfında yapmış olduğumuz tablolar ilk defa Abdülhamid merhuma takdim edilerek mazhar-ı ihsan ve mükâfat olduk*"[17] Bu konuda başarı gösteren öğrencilere verilmiş bir de belge bulunmaktadır:

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Mekteb-i Harbiye-i Şâhâne şâkirdânından Ali Rıza ve Hüseyin Zekai ve Hasan Rıza Efendilerin yağlı boya ile bi't-tersîm takdim etmiş oldukları levhalarda göstermiş oldukları asâr-ı mahâretden dolayı kendilerine mükâfâten beşinci rütbeden nişân-ı zîşân-ı mecîdî ihsân buyurulduğundan iktizâsının icrâsı şeref-sunûh ve sudûr buyurulan emr u ferman-ı hümâyûn-ı cenâb-ı cihânbânî mantûk-ı münîfinden olmakla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 3 N sene [12]96 (21.08.1879)

Bende

Süreyya[18]

Mehmet Emin Ağa Sebili, İmza "Zekai Kulları" 1312 sene 2)/ 1896, Topkapı Sarayı Koleksiyonu

Aldığı Terfiler ve Görevleri

1298 (1880/1881)'de Harbiye'den Mülazım-ı Sani rütbesiyle mezun olan Hüseyin Zekai Paşa; Şahabeddin [Uzluk] Bey[19]'in belirttiğine göre mezuniyetinden önce, "*…yaverlikle saraya devam ediyordu.*" Mezun olduktan sonra ise, *"Mabeyin Ser-ressamı Şeker Ahmed Paşa'nın refakatine tayin olundu."*[20] "*1884'te Yüzbaşı/ 1885'te Kolağası/ 1890'da Binbaşı/ 1891'de Kaymakam/ 1899'da Miralay/ 1902'de Mirliva olmuştur.*"[21]

Kaymakamlığa terfi ettiğini gösteren belge:

Yıldız Sarây-ı Hümâyûnu

Başkitabet Dâiresi

Numara: 2333

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Yâverân-ı hazret-i şehriyârîden Piyade Binbaşısı Zekai Bey'in ehliyyet ve hüsn hizmetine mebnî bir derece terfî'-i rütbesi şeref-sâdır olan irâde-i seniyye-i hazret-i hilâfet-penâhî iktizâ-yı celilinden olmakla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 27 Rebiülâhir sene 1309 / 18 Teşrin-i Sânî sene 1307 (29.11.1891)

Serkatib-i Hazret-i Şehriyârî

Süreyya[22]

Özbekler Tekkesi, (Ekim 2008)

"Kaymakamlığı sırasında irade-i seniyye ile padişahın cülûsundan itibaren inşa edilen emâkin-i askeriyenin fotoğraflarını almaya memur edilmiş, 1 Aralık 1892'de bu albümü takdim etmiştir."[23] *"1894/1895 senelerinde ise eski eserler ve güzel tabiat manzaralarından oluşan bir fotoğraf albümü tertip etmekle görevlendirilmiştir"*. Bu konuyla ilgili belgede şu açıklamalara yer verilmiştir:

Şeref-sudûr ve müte'allik buyurulan irâde-i merhamet-âde-i cenab-ı tâcdârî iktizâ-yı celîli vecihle abd-i memlukleri makam-ı vâlâ-yı seraskerîye lede'l-müraca'a fotoğraflar için lüzûm görülecek âlât ve edevât ve levâzımât-ı sâ'irenin mübâya'asına mahsus olmak üzere şimdilik yirmi beşbin kuruş i'tâ kılınmış ve refakat-i abîdânemde bulunması icab eden zabitân kullarının ise taraf-ı memlûkânemden intihâb edilmesi ifâde-i şifâhiye-i seraskeri iktizâsından bulunmuş ve ol sûretle ezkiyâ-yi zâbitândan olup her hususda iktidâr ve liyakatleri müsellem olan zâbitân bendegân kullarının esâmîleri ma'rûzdur fermân.

Mekteb-i Harbiye-i Şâhâneleri Resim Muavini Kol Ağası Ali Rıza Efendi kulları[24]

Bu dahi Mekteb-i İdadi Harbî-i Şâhâneleri Resim Muallimlerinden Yüzbaşı Hasan Rıza Efendi kulları

Bu dahi Mekteb-i İdadî-i Harbî-i Şâhâneleri Lisan Muallimlerinden Yüzbaşı Vekili Ratib Efendi kulları

Bu dahi Bahriye-i Şâhâneleri inşaatında Yüzbaşı İsmail Hakkı Efendi kulları

Konağın Günümüzdeki Görünümü, (Ekim 2008)

Bu dahi Mekteb-i İdadi-i Harbî-i Şâhâneleri dâhiliye zâbitânından Mülâzım Hakkı Efendi kulları

Bu dahi Bahrîye-i şâhâneleri Erkân-ı harbiyesinde Mülâzım-ı Evvel Mehmed Efendi kulları

Bu dahi Mekteb-i Harbî-i şâhâneleri Fotoğraf Muallimi Mülkiyeden Rıfat Efendi kulları

Bâb-ı Vâlâ-yı Seraskerîleri Levâzım Dördüncü Şubesi Ketebesinden Nazmi Efendi kulları.

Fotoğraflar emâkin-i atîka ve cedîde ve tarihin göstereceği eşyâ-yı atîka-i Osmânî ve tabiatın latif manzaralarını ve âsâr-ı ümrân-ı mâziye safahâtının elde edilebilecek her nev numûnelerinden yağlı ve sulu boyalar ile mimarî esliha melbûsât mensûcât ve eşyâ-yı nefîseyi renk-i asliyeleriyle irâ'e eden musavver albümler teşkîli ve fenn-i mimari-i Osmânî ve madeniyat ve coğrafya-i tabî'î resim ve planları ve bunlara ait izâhât ve tafsilât tertib ve takdim-i huzûr-ı âlî-i cenab-ı hilâfet-penâhî kılınacağından yine her halde irâde ve ferman veliyy-i nimet-i cihân şevket-me'âb padişahımız efendimiz hazretlerinindir.

Yâver-i Hazret-i Şehriyârîlerinden

Piyâde Kaymakamı kulları

Hüseyin Zekai[25]

Hüseyin Zekai Paşa, 1895'te, Sultan II. Abdülhamid döneminde Yıldız Porselen Fabrikası'nda porselen ressamı olarak görev yapmıştır. Bu dönemde Mustafa Vasfi Paşa, Halid Naci, Osman Nuri Paşa, Hoca Ali Rıza, Ömer Adil Bey, Şeker Ahmed Paşa, Enderunlu Nuri Bey, Enver Bey, Behzad Bey, Mardiros Efendi ve Fausto Zonaro gibi dönemin tanınmış sanatçıları da önemli eserler çalışmışlardır.[26] Sanatçı burada üzerinde *Zekai kulları* imzası yer alan 33, 5 cm çapında bir duvar tabağı çalışmıştır. Fabrikanın ikinci yılında çalışılan tabağın arkasında fabrikanın damgası ve (1312 sene 2)/ 1896 tarihi bulunmaktadır. Zekai Paşa bu çalışmasında Dolmabahçe Bezmialem Valide Sultan Camii karşısındaki, Mehmet Emin Ağa Sebili'ni resmetmiştir.[27]

Şahabeddin Bey, Hüseyin Zekai Paşa'ya özel ilgilerinin bir sonucu olarak tarihî eserlerle ilgili görevler verildiğini belirtmektedir: *"Paşa "Natürmort= meyve ve çiçek", peyzaj = manzara" resimleri yapıyordu; câmi'leri, çinileri, türbeleri, çeşmeleri, eski Türk işlerini bir bir tetkîk ediyordu. Bursa ve civârında müte'addid def'alar âsâr-ı atîka taharrîsinde bulundu. Bu merakı dolayısıyla Almanya İmparatoru Vilhelm'in [1898] Suriye Seyahati'nde -âsâr-ı atîka me'mûrluğuylayanında bulundu. Yıldız'da Mahmud Şevket Paşa merhûm ile beraber bir "Esliha Müzesi"[1905/ 1906] te'sîsine uğraşdı ki şimdiki askerî müzesindeki âsârın bir çoğu bu müzeden nakl edilmişdir."*[28] Zonaro'nun anılarında belirttiğine göre, müzenin kuruluşunda "*Bir albay, bir binbaşı*[29], *iki yüzbaşı ve iki topçu teğmen*" de görev aldı. Her biri özel bir görevden; biri fotoğraf çalışmalarından, öbürü silahların tasnif edilmesinden ve kataloğun hazırlanmasından, bir üçüncü de silahların temizlenmesinden ve parlatılmasından sorumluydu.[30] Zonaro, komisyon üyeleri arasında Hüseyin Zekai Paşa, Hoca Ali Rıza, Sami Bey, Katip Hüsnü (Tengüz) ve Ahmed Ziya Bey (Akbulut)'un yer aldığını belirtmektedir.[31]

Zekai Paşa, "*1900 yılında Yaveran-ı Hazret-i Şehriyari'den Miralay Zekai Bey olarak, İstanbul'a gelen İran Şahı Muzaffereddin Şah'ın ziyaretini fotoğraflamakla görevli komisyonun başkanlığını yapmıştır. 1906'da Şeker Ahmet Paşa'nın ölümünden sonra Mabeyn [Baş] Ressamı ve yabancı misafirler teşrifatçısı olmuştur*". [32] "*Abdülhamid'in [1876-1909] hal'ine kadar bu vazifede kaldı. Sonra paşayı 21. Redif Liva Kumandanlığı'na tayin ettiler. 35, 40 seneden beri resim ile işgal eden paşa bu vazifeyi pek gülünç buldu ve kabul etmedi tekaütlüğü istedi. [1909/ 1910] 1333 [1914-1915] tarihinde Maarif Nezareti tarafından teşkil olunan "Sanayi-i Nefise Encümeni" azalığına tayin edildi. Büyük ümitler umulan mezkûr encümen mütarekeyi müteakip Ali Kemal'in Maarif Nazırlığı'nda bütçede tasarruf maksadıyla kaldırıldı."*[33]

Ressamın Hayatına Üsküdar'ın Etkisi

Bütün hayatını Üsküdar'da geçiren Hüseyin Zekai Paşa, "*…dünyâya gözlerini açtığı zaman kendisini güzellikten mürekkeb bir muhît içinde buldu*."[34] Yetiştiği çevre doğal olarak kişiliğine de yansıdı. Çocukluk arkadaşı Hoca Ali Rıza, dilin-

den ağır bir kelime, hiddetli bir ses, kırıcı bir söz işitilmediğini belirtirken; ressam arkadaşları da paşayı riyasız, hürmetkâr ve tatlı bir dille tanımışlardır.[35] Ayrıca "*Zekai Paşa çok nazikdi. İntizâmı pek severdi. Muvaffakiyetin ancak intizâmla elde edileceğini söylerdi. Kadın ile erkeği tefrîk etmezdi. Harem ve selâmlık teşkîlâtına şiddetle mu'ârızdı. Kadının da hayâtda bir mevkî'i olduğunu isterdi. Pek tatlı latîfede bulunurdu. Her şeyde bir güzellik arardı. Misafirperverliği çok severdi. Memleketin münevver hanımları ve erkekleri ile konuşurdu. İctimâ'î, ilmî, fennî mevzû'lar üzerine musâhabeleri büyük bir zevk ile dinlerdi…"*[36] Bazen Üsküdar'daki *Özbekler Tekkesi*'nin sohbet ortamlarına da katılırdı. İbrahim Edhem Efendi'nin döneminde "…bir fikir ve sanat mahfili…"olduğu bilinen Özbekler Tekkesi'ne dönemin ünlü alim, şair ve sanatçıları devam ediyorlardı. Hüseyin Zekai Paşa'dan başka meşhur matematikçilerimizden Salih Zeki Bey (1864-1921), Harbiye Mektebi Nazırı Galip Paşa, …ve zamanının en tanınmış hat üstatlarından Sami Efendi (1838-1912) bunlar arasındadır.[37]

Üsküdar'da tablo ve nefis eşyalarla donatılmış bir müzeye benzeyen konağında yaşadı Hüseyin Zekai Paşa.[38]*"…en büyük zevki, en tatlı saatleri tabloları ve müzesi arasında geçirdiği zamanlardı."*[39] Kendisini konağında ziyaret edenlerden Sami Yetik'in gözlemleri şöyledir: "*Zekai Paşa, eski Türk eserlerine ve nefis eşyaya son derece meraklı bir ressamdı. Türk eşyalarıyla süslü atölyesi, kendilerini ziyaret ettiğim gün bana o zamana kadar görmediğim bir müzede bulunuyorum hissini vermişti. Eski nakış sanatımızın ve eşyalarımızın meftunu olan üstat, ecdadımızın güzel sanatlara karşı beslediği muhabbeti oymalar, yazılar, tezhipler ve birçok güzel sanat eserleri taşıyarak bana birer birer anlatmış müstefid etmişti. Yemeni oyalarından, yazma mendil çiçeklerinden, sarı bir kapı halkasının şeklinden, bir tahta rafın üslubundan, bir çekmecenin bir kalemtıraşın, bir divitin bir maktanın vücudundan bin mana çıkararak unutulmuş tarih olmuş güzellikleri teşrih edişi o gün bana hassas milletimin en hassas bir asker ressamı karşısında bulunduğumu öğretmiştir*".[40]

Zekai Paşa, Üsküdar Paşakapısı'nda yer alan bu konakta, dönemin sanatçılarıyla toplantılar düzenler; İstanbul'u ziyarete gelen yabancı sanatçılarla dostluk kurar ve onlarla sanat sohbetleri ederdi. Neo-İmpresyonizimin en güçlü temsilcilerinden olan Paul Signac 1905'de İstanbul'a geldiği zaman, kendisine yakınlık göstermiş ve özel olarak konağına davet etmiştir. Signac'ın Paris'e yazdığı bir mektubunda bu ziyaretten heyecanla söz ettiği söylenir.[41]

Sanatçının dostlarıyla bir araya geldiği bu gösterişli konak; varisleri tarafından 1950 yılında satışa çıkarılmış ve eski Üsküdarlılardan İsmail Hakkı Kalafatçıoğlu tarafından satın alınmıştır. İsmail Hakkı Bey'in oğlu Atılay Kalafatçıoğlu, konak hakkında şu bilgileri aktarmıştır: "*Babam Ressam Zekai Paşa'nın Köşkü' diye bahsederdi bu yapıdan. Esas parsel 500m2 arsa…150 m2 civarı bina yükselmiş. Büyük bir girişi vardı. Zemin yaklaşık 80x80 cm ebatlarında beyaz mermerlerle kaplıydı. Çok müthiş şeyler vardı. Özel yapılmış bir bina olduğu belliydi. Salon, büyük bir salondu. Ortadaydı ve dört köşesinde*

odalar yer alıyordu. Oda kapıları salona açılırdı. Salonun tavanı oldukça yüksekti. Yaklaşık 1,5 m boyunda kristal bir avize vardı. Camilerdeki büyük taşlı avizelere benziyordu. Zamanla taşları düştü ve nihayet kullanılamaz duruma gelince yerinden söküldü. Kapı girişlerini de altın yaldızlı bezemeler süslüyordu. Odaların kenarlarında yarım ay şeklinde balkon benzeri süslemeli öğeler ve yanlarında kılıç koymak için yapılmış küçük yarım daireli bölümler bulunuyordu. Evin inşa stilinde haremlik- selamlık yoktu. Yapının esas oturma yeri en üst kattı. Alt katlarda daha küçük odalar bulunuyordu. Bu odalar mutfak, hizmetçi odaları vb gibi amaçlarla kullanılmış olabilir. Nitekim yapının ana girişinden başka yan tarafında da girişi vardı. Köşkün girişinden sonra ahşap merdivenler bulunuyordu. Merdivenlere çıkmadan yanda boşluk vardı. Oradan bahçeye geçiliyordu. Yani bahçeye çıkılan kapısı da vardı. Bahçede küçük mermer bir havuzu; Akasya, Atkestanesi gibi ağaçlar vardı. Köşkün önündeki Atkestanesi de o dönemlerden kalmıştır. Üç kattan oluşan köşkün 1. ve 2. katı kiraya verildi o dönemlerde. En üst katında ise biz oturuyorduk. 1973'e kadar bu konakta yaşadık. Yapı, iki kez yangın tehlikesi atlattı. İtfaiye yakın olduğu için kurtuldu. Son dönemlerde fazlasıyla yıprandı bina ve 1991'de yeniden yapılmasına karar verildi. Anıtlar Kurulu'nun izniyle başlayan inşaat 1994'te tamamlandı."[42] İsmail Hakkı Bey'in adı verilen bu konağın adresi, eskiden İhsaniye Mahallesi, İhsaniye Sokağı olarak bilinmekteydi. Şimdi ise; "Bestekâr Selahattin Pınar Sokak" olarak değiştirilmiş ve Sinan Paşa Mahallesi'ne bağlanmıştır.

II-Eserleri

Hüseyin Zekai Paşa, yalnız pentürle ilgilenmemiş, fotoğraf, eski mimarlık örnekleri,

arkeolojik eserler, Türk Sanatı üzerine araştırmalar yapmıştır. Mevcut bilgilere göre; sanatçının araştırmalarını *Mübeccel Hazineler* isimli kitabında topladığı anlaşılmaktadır. Buna göre eserleri, fotoğraf, kitap ve pentür çalışmaları şeklinde gruplandırılabilir.

Fotoğraf ve Kitap Çalışmaları:

Sultan II. Abdülhamid döneminde Hüseyin Zekai Paşa'nın başkanlığını yaptığı ve aralarında Rıfat, Sami, Behçet, Hazım gibi isimlerin yer aldığı bir komisyon tarafından; Bursa, Bilecik çevreleri ile; İran Şahı *Muzaffereddin'in* 1900'de İstanbul'a yaptığı ziyareti gösteren ortalama üç yüz kırk adet görünüm fotoğraf karelerine aktarılmıştır. Bu fotoğraflar Yıldız Albümleri'nde yer almaktadır.[43] *Mübeccel Hazineler* isimli kitabında ise; İstanbul ve dışındaki şehirlerden bazı mimarlık örnekleri dikkat çeker.

1329 (1913)'da basılmış olan bu eser, "*…İstanbul ve Anadolu âsârına dair birçok müfid malumatı ihtiva etmektedir."*[44] *"…bu kitapta; eski eserler, ören yerleri ve her türlü arkeolojik malzeme uzun uzun anlatılmaktadır. Ayrı ayrı bölümlerde;*

Küçüksu Çeşmesi, tuval üz. yb., 59x84,5 cm,
Envanter no: 3/ 316, Bulunduğu Yer. Bulunduğu Yer: Milli Saraylar Resim Koleksiyonu

tezyinat, güzel sanatlar ve arkeoloji eğitiminin önemi vurgulanırken gözlemler fotoğraflarla desteklendiği için verilen bilgiler belge değeri taşımaktadır."[45] Sanatkârımızın bu eserinde Üsküdar- Karacaahmet'te Sadeddin Efendi Sebili, Çinili Camii, Valide-i Atik Camii gibi bazı mimarlık örneklerine değindiği görülmektedir; ancak bu eserlerle ilgili fotoğraflar yoktur. Bununla birlikte, Zekai Paşa'nın imzasını taşıyan ve kendisine ait olma ihtimali bulunan Valide-i Atik Camii'nin iç mekânının görüldüğü suluboya bir çalışma bulunmaktadır. Çalışmada duvar çinileri ve üzerinde kuşak şeklinde yer alan Âyetü'l-Kürsî yazısı ayrıntılı olarak resmedilmiştir.

Üsküdar'da Atîk Vâlide Sultân Câmi-i Şerîfi

"991[1583-1584] târîh-i hicriyesinde cennet-mekân Nurbanu Sultân Hazretleri taraflarından inşâ buyurulmuş olan Üsküdar'da kâ'in Atîk Valide Sultân Câmi'-i şerîfi umûmiyetle tanınmış bir ibâdetgâh-ı mu'azzamdır …Câmi'-i şerîf-i mezkûrun dâhilinde büyük ve küçük kıt'alarda müte'addid maksûreler[46] *vardır. İşbu maksûrelerin tavanları zemînleri kırmızı renkli üslûb-ı zarîf-i İrânîyi taklîd eden ince dekorasyonlarla müzehheb kabartma saklar ve minakârî file ve çiçeklerle müzeyyen bir çok kıta'ât-ı latîfe ile tefrîş ve tevşîh kılınmışlardır ki en küçük*

bir parçasının bile büyük bir kıymeti vardır. Takrîben onbeş sene mukaddem icrâ kılınmış olan bir ta'mîr hengâmında bu tavanların yağlı boya ile telvîni hâtıra gelir ve işe başlanır bir büyük maksûrenin tavânı yağlı boyanın kurbânı oldukdan ve diğerine mübâşeretden mukaddem her nasılsa ashâb-ı vukûfdan bir zât yetişip hemen ameleyi bu işden ferâgatla me'mûru tarafından icrâ edilmekde olan işbu küstahâne hareketin unutulmaz bir hareket-i nâ-becâ olacağını anlatarak diğer maksûrelerin tavanlarını ve ziyâ'-ı nâgehânın dest-i tahrîbinden kurtarmışdır."[47]

Üsküdar'da Karacaahmet Sultan Türbe-i Şerîfesi İttisâlinde Sa'deddin Efendi Sebîlhânesi

"1154 [1741-1742] târîh-i hicrîsinin âsâr-ı fevâ'id küsterinden olup Üsküdar'da Karacaahmed Sultân türbe-i şerîfesi ittisâlinde bulunan üç cebheli bir bâb sebîlhânenin inşâsı için ecdâdımız tarafından sarf olunan himmetin derecâtını takdîr erbâb-ı vukûf ve insâf için güç bir keyfiyyet olmayıp bu âbide-i âlîye salâbet-i dîniyyenin bir mirât-ı feyz âyâtı şeklinde nümâyân olmakdadır denilse becâdır…Bazı mahallerde dahi mebânî-i âliyenin mermerleri aralarında hüdâ-yı nâbit nev'inden zuhur ile devâm-ı neşv ü nemâlarına terk olunan incir ve servi ağaçları mevcûddur ki bazı kimseler bu kabîl eşcâr-ı muzırrayı garâ'ib-i tabî'at veya kerâmet diye telakkî ve izhâr-ı muhabbet eylemekde olduklarından def'-ı mazarratlarına aslâ rızâ göstermezler ve bu ağaçlar mahallerinden çıkarıldığı takdirde ahvâl-i elîme ve nâ-hoşnudî zuhûr edebileceği i'tikâdını dahi beslemekde olduklarından mezkûr ağaçlar ekseriyâ alâ hâlihî terk olunmakda oldukları ve bunlar bilâhare daha ziyâde kesb-i kuvvet ve irtifâ' peyda ederek mermerlerin intizâm ve vaz'iyyet-i mi'mâriyelerini ihlâl eylemekde bulundukları nazar-ı te'essüf ve te'essürle müşâhede olunmaktadır."[48]

Üsküdar'da Çinili Câmi-i Şerîfi

"1050 [1640-1641] târîh-i hicrîsinde Sultân İbrahim Hân hazretlerinin vâlideleri Kösem Sultân hazretleri tarafından inşâ edilmiş olan Üsküdar'da kâ'in Çinili Câmi'-i şerîfinin letâfet ve zerâfet-i mi'mâriyesinde müşâhede olunan fevkalâdelik beşeriyyetin ne azîm bir mevhibe-i zekâ ile tebcîl kılınarak beyne'l-mevcûdât temeyyüz etmiş bir kısm-ı kıymetdârı olduğuna şüphe bırakmaz ma'bed-i şerîf-i me'âlî redîfin derûnunda hangi tarafa meyl-i nazar kılınmış olsa ol cihetin mücellâ bedî'aları güyâ râsidın takdîrâtına mazhariyetle meydân-ı müsâbaka-i letâfetde ihrâz-ı tefevvuk için yekdiğerine rekâbet edercesine arz-ı dîdâr-ı ma'rifet olmak üzere bir meşher-i hazâ'in şeklini ahz eylemiş oldukları zannını husûle getirir."[49]

Resim Çalışmaları

Hüseyin Zekai Paşa'nın, ulaşılabilen çalışmalarından portre, peyzaj, natürmort, enteriyör, hayvan figürlü kompozisyonlar hazırladığı görülmüştür. Bunun yanında insan figürüyle de ilgilendiği düşünülmektedir. Uğur Derman'ın aktardığına göre; Özbekler Tekkesi'nde yer alan Hezarfen Edhem Efendi'nin yağlıboya portresi, Hüseyin Zekai Paşa tarafından çalışılmıştır.[50] Bu portre, ressamımıza ait olduğu tespit edilen tek örnektir. Eserleri, Milli Saraylar Resim Koleksiyonu, M.S.Ü. İstanbul Resim Heykel Müzesi, Ankara Resim Heykel Müzesi, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi gibi resmî ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

Üslûp Özellikleri

Hüseyin Zekai Paşa, eğitimini XIX. yüzyılın ikinci yarısında, (1298/1880-1881) tamamladığı zaman; İstanbul'un sanat ortamında pek çok batılı ressam bulunmaktaydı. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 3 Mart 1883'te hizmete girmesinden sonraki süreçte ise; yerleri doldurulamayacak kadar güçlü olmayan Valeri, Varniya gibi ressamlar Osman Hamdi Bey tarafından uzun yıllar akademinin resim bölümünde tutuldular.[51] Buna karşılık Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid ve Zekai Paşa gibi Türk kökenli sanatçılar akademiye pek yaklaştırılmadılar. Bu dönemlerde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde oryantalist eğitimcilerle akademik bir eğitim uygulanıp, figür çalışmalarına ağırlık verilmekteydi. Oysa asker kökenlilerin sanat anlayışları farklıydı. 1794'te askerî okullarda başlayan resim derslerine hemen hemen peyzajla başlanmış ve bu mekteplerde dönemin terbiye anlayışı nedeniyle figür çalışmalarına yer verilmemiştir. Bunun sonucunda Zekai Paşa'nın çağdaşlarından Hoca Ali Rıza gibi; pek çok asker ressam, peyzaja yöneldiler. Resim alanında üstün başarı gösteren talebelere ise; Avrupa'da eğitim olanağı sağlanmış; bazıları portre ve kompozisyon hazırlayacak duruma gelebilmişlerdir. Bu talebeler arasında Hüseyin Zekai Paşa'nın hocalarından Süleyman Seyyid Bey ile mesai arkadaşlarından Şeker Ahmet Paşa da bulunmaktadır. Avrupa'daki atölyelerde akademik bir eğitim uygulanmaktaydı. Şeker Ahmet Paşa, Gustave Boulanger (1824-1888) ile Jean-Léon Gerôme (1824-1904) atölyelerinde eğitim alırken; Süleyman Seyyid Alexandre Cabanel'in (1823-1889) atölyesinde çalıştı.[52]

Sanatçı, konularını genel olarak açık hava manzaraları ile mimarî yapılardan seçti. Sanatçı, eserlerini resmederken; gerçekçi bir görüşle ayrıntılara iner, kompozisyonlarını doğaya bağlı, doğru ve titiz bir işçilikle geliştirirdi. Ayrıntılar eserine yalın ve rahat bir hava kazandırır. Şeker Ahmet Paşa kadar öznel bir görüşe sahip olmasa da teknik olarak başarılı olduğu bilinmektedir. Çizgi ve renk perspektifi konusundaki derin bilgisini kullanarak biçimi belirleyen ışık-gölge bağıntılarını düzenlemiş, kompozisyonlarına inandırıcı bir derinlik

Eski Türk Evleri, tuval üz. yb.,59x84,5 cm.
Envanter no: 3/316, Bulunduğu Yer: Milli Saraylar Resim Koleksiyonu.

kazandırmıştır.[53] Hüseyin Zekai Paşa'nın peyzaj çalışmaları 1-Fotoğrafa yaklaşabilen gerçekçi dönem, 2- Klasik eylemsel kuruluşlar dönemi ve 3- İzlenimcilik dönemi olmak üzere üç dönem halinde incelenebilir.[54]

Sanatçının, peyzajlarında, birbirinden bağımsız temalara yer verdiği görülmektedir. Eski İstanbul'un pitoresk köşelerinden geleneksel Türk evleri; gösterişli ahşap konaklar; Yıldız Parkı çalışmaları; İstanbul'un günlük yaşam ortamını yansıtan görünümler; Enteriyör örnekleri; kuş ve deve motifi gibi hayvan figürlü kompozisyonlar; *Türklerin Rodos Adası'na Çıkışı* adlı eserinde olduğu gibi tarihî olaylar, seçtiği temalardan bazılarıdır.

Dahilî çalışmaları arasında *Ayasofya Camii Hünkâr Mahfili* adlı eseri dikkat çeker. Fotoğraf kadar ince ayrıntılara dayanan çalışma, oldukça gerçekçidir.

Kompozisyonda zarif ayakların üzerinde yükselen hünkâr mahfilindeki ağaç işlerinde ince bir işçilik görülmektedir. Ayrıca seçilen renklerle, pencerelerden iç mekâna süzülen ışığın objeler üzerine yansıması; izleyiciyi bütün çarpıcılığıyla mistik bir mekâna sürüklemektedir.

Sanatçının çalışmaları arasında bulunan natürmortlar, kompozisyon düzeni bakımından genel olarak kalabalıktır. Porselen vazo, meyvelik gibi günlük yaşam objelerini; natürmortlarına aktarmıştır. Dolmabahçe Sarayı'nda yer alan H.1320 (1902/1903) tarihli "*Karpuzlu natürmort*" adlı kompozisyonunda kavun, karpuz, üzüm, şeftali vb meyve motifleriyle, porselen vazoya yerleştirilmiş gül buketleri ve porselen obje yer almaktadır. Işığın objeler üzerindeki etkisi, açık-koyu ve ışık-gölge oyunlarıyla verilmiş ve objeler oldukça gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Objelerin yer aldığı zemin daha açık lekelerle oluşturulurken, arka fon koyu renklerle belirgin hale getirilmiştir. *Eski İstanbul Evleri,* adlı eserinde bulutlu bir gökyüzü, kıyı şeridi boyunca tekrar eden ağaç motifleri, ön planda bir avlu kapısı ve devamında, cumbalı evler tasvir olunmuştur. Kompozisyonun ana temasını bu ahşap evler oluşturmaktadır. Ön plandaki ev, bir sonrakine göre daha ufak, mütevazı ve sıcaktır. Perdelerin düzenliliği, iç mekânda bir yaşantının varlığını göstermektedir. Bitişiğindeki ev ise daha gösterişli olup; ahşap kepenkli pencereleri ve yarı açık perdesiyle yine yaşamsallığı yansıtıyor. Eserde göz, direk ufuk çizgisine kayarak kompozisyondaki derinliği algılamaktadır. Bu da sanatçının kompozisyon kurgusunda çizgi ve renk perspektifine verdiği önemin açık bir göstergesi… Çalışmanın ağırlık noktasını kızıl kahve, toprak, pastel mavi ve yeşilin tonları oluşturmaktadır. Ayrıca koyu, orta, açık lekeler, ışık- gölge etkisi, ahşap ve taş dokusunun gerçekçiliğiyle dengeli bir kompozisyondur.

Sanatçının hayvan figürlü çalışmaları arasında yeralan ve *Develer* olarak adlandırılan kompozisyonunun ön planında; bir deve ile yavrusu bulunmaktadır. Deve figürleri, kompozisyonun ana temasını oluşturur. Sanatçının naif bir duyarlılıkla yorumladığı bu çalışmada ilginç bir kurgulama vardır. Renk tonlarının daha sınırlı olduğu; ön plandaki ışık-gölge etkisine karşın, koyu renklerin daha yoğun olduğu; bunun da sert bir etki yarattığı ve mimarî yapıların kompozisyon alanına sıkıştığı; bu şekilde izleyicinin gözünde yorgunluk hissi uyandırdığı söylenebilir

Tarihî bir olayın canlandırıldığı *Türklerin Rodos Adası'na Çıkışı*, tema ve kompozisyon bakımından sanatçının diğer çalışmalarından farklıdır. Keskin koyu ve açık lekelerle betimlenen çalışmada; deniz üzerinde dalgalarla mücadele veren Osmanlı bayraklarıyla donatılmış filikalar ve içlerinde figür grupları dikkat çekmektedir. Kompozisyonda yönü kaleye çevrili top mermileri ve bunlardan çıkan yoğun duman etkisi; fethedilmek üzere olan kale; arka plandaki belli belirsiz üç gemi motifi ve ön plandaki figür gruplarının tasviri ilgi çekicidir. Figürler, dönemin giysileriyle gerçekçi ve ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Bunun yanında renk perspektifi ve serbest fırça tuşlarının yarattığı soyut biçimlerle, kompozisyonun genel olarak düşsel bir etki uyandırdığı söylenebilir.

İstanbul'un günlük yaşama ortamını yansıtan *Küçüksu Çeşmesi,* adlı eser "Abdullah Biraderler'e ait Küçüksu Çeşmesi'ni ve günlük yaşamı gösteren siyah-beyaz bir fotoğraftan yararlanılarak gerçekleştirilmiştir.[55] Bu kompozisyonda olduğu gibi; sanatçının fotoğraftan yararlansa dahi, kendi üslubundan bir şeyler katma çabası içinde olduğu ve özgün yorumuyla çalışmanın yaşamsallık boyutunun güçlendiği söylenebilir. Burada insan ve hayvan figürleri ile çeşmenin mermer dokusu ve üzerindeki bezemeler ayrıntıyla çalışılmıştır

Bir dönem Üsküdar peyzajları çalışmıştır Zekai Paşa. Bu bağlamda kendisine ait olduğu belirtilen *Salacaktan-İstanbul* adlı kompozisyonunda Üsküdar'ın Salacak kıyılarından bir görünümü yansıtmıştır. Eski Üsküdar evlerinin yer aldığı kompozisyonun ön planında bahçe içinde gösterişli bir konak ve kıyı şeridine doğru inen ahşap evler dikkat çekmektedir. Arka planda ise deniz üzerinde ilerlemekte olan gemilerle, Sarayburnu ve Eminönü sahili resmolunmuştur. Naif bir duyarlılıkla yorumlanan eserde; ahşap yapıların köhne görünümleri başarıyla aktarılmıştır; muhtemelen doğa önünde çalışılmış eserin arka planında ise, renk perspektifiyle derinlik verilmeye çalışılmıştır.

Zekai Paşa'nın peyzajlarının bir kısmı ise; Çamlıca çevrelerine aittir. Eserin üzerindeki imzalardan dolayı, Zekai Paşa'ya ait olduğu söylenilen *Çamlıca Sırtları* adlı eser, güneşli ve aydınlık bir günde Çamlıca'nın yazlık köşklerini göstermektedir. Güneşin yoğun etkisini azaltmak için pencerelere beyaz perdeler çekilmiştir. Kahve tonlarından, yeşilin bin bir tonuna kadar zengin bir palet ve renklerin coşkusuna eşlik eden serbest fırça tuşlarıyla eserde empresyonist bir hava sezilmektedir.

Hüseyin Zekai Paşa,1916'da düzenlenen 1.Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi'ne *Meyve (2 adet), Çamlıca Menâzırından/ Manzarası ve Salon* adlı çalışmalarıyla katılmıştır. Bu sergide *Çamlıca Manzarası* adlı eseri; Maarif Vekâleti tarafından ödüllendirilip, Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'na alınmıştır. Halil Edhem Bey, 1924 tarihli Elvah-ı Nakşiye isimli kitabında, 39 sıra no ve (125) defter kayıt numarası ile verdiği eserin adını; *Çamlıca Manzarası*; ebatlarını 0,60: 0,80 olarak belirtmiştir.[56] Sami Yetik, 1940'ta yayımlanan Ressamlarımız adlı eserinde aynı çalışmaya *Çamlıca'dan Bir Köşe (Resim Müzemizden)* notunu düşmüştür. Pertev Boyar, 1948'de yayımlanan *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri* adlı kitabında eserin adını *Erenköy'den Manzara*, ebatlarını 60x 80 cm olarak verir. Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi* adlı eserinde, Zekai Paşa'nın bu çalışmasından *Çamlıca Manzarası…*[57] şeklinde bahseder. Turgut Dayımoğlu, 1967'de kaleme aldığı makalede aynı esere *İçerenköyü'nden notunu düşerken;*.[58] Nüzhet İslimyeli *Çamlıca…*[59]olarak bahseder. Sonuçta Hüseyin Zekai Paşa'nın *Çamlıca Menâzırından, (Manzarası)* adlı eseri; Mimar Sinan Üniversitesi Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu kayıtlarına muhtemelen 1937'de, *Erenköy'den* adıyla geçtiği söylenebilir. Envanter kayıtlarında tuval üzerine yağlıboya olarak yer alan ve 60x81 cm ebatlarında ölçülendirilen eserin, 20.09.1937'de[60] Ankara Halkevi'nden geldiği belirtilmektedir.[61]

Çamlıca Sırtları, 1325/ 1907, tuval üz. yb., 37x55 cm, Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon, İstanbul Sanat Evi

Sanatçı tarafından empresyonist üslupta gerçekleştirilen *Çamlıca Manzarası*; güneşli bir yaz gününü çağrıştırmaktadır. Eski Çamlıca'nın bakir tepeleri ve eteklerine serpiştirilmiş yazlık büyük bahçelerin çevrelediği ahşap köşkler, doğayla iç içedir. Ana temayı bu köşkler oluşturmaktadır. Kompozisyonun ön planında tonal değerlerin zenginliğiyle karşılaşan seyirci; sanatçının sağlam bir bakışla kurguladığı çizgi ve renk perspektifi sayesinde arka plana doğru bir çekim hisseder. Bulut kümeleri; ağaç motifleri arasındaki oran-orantı ilişkileri ve biçimsel zıtlıklarla, bunları karşılayan gölgeler, ışık- gölge oyunları ve kompozisyondaki diğer unsurlar uyum içindedir.

Değerlendirme ve Sonuç

Türk resminde empresyonist akım ortaya çıkıncaya kadar, XIX. yüzyıl ressamlarının eserlerindeki ortak temaların dışında, eserleriyle kabul gören birkaç ressam dikkat çeker. Bazen *Türk Klasikleri* olarak da değerlendirilen bu sanatkârlar; *Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyyid ve Osman Hamdi Bey*'dir. Aynı zamanda XIX. yüzyıl Türk resim sanatının gelişim zincirinde ön planda göze çarpan bu isimlere, *Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza*'yı da eklemek gerekir.[62]

Zekai Paşa, Yıldız Porselen Fabrikası; Eski Silahlar Müzesi gibi farklı mekânlarda çalışma ortamlarını, yerli ve yabancı sanatçılarla paylaştı. Paris atölyelerinde eğitim alan 1914 Çallı kuşağı ressamlarıyla, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin çatısı altında bir araya geldi.[63] Yine 1914 kuşağı sanatkârları, asker ressamlar ve sanayi-i nefise mezunu ressamlarla birlikte, Galatasaray Sergilerine katıldı. Batılı ressamları, primitifleri, Rönesans ve son dönemin sanatkârlarını dikkatle inceledi. Hüseyin Zekai Paşa, Avrupa'ya gitmediği halde, Avrupa müzelerini gezip görmüş bir sanat tarihi uzmanı gibi ayrıntılı bilgilere sahipti. O dönemlerde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Empresyonizme karşı, akademik bir eğitim verilirken, çağdaş sanat akımlarını izlemiş olması; "*...Şark ve garb musikisini bilmesi...*"; batılı müzisyenlerden *Schopen*'e olan hayranlığı; aydın kişiliğinin bir göstergesidir. Kendisi, Halil Paşa'yla birlikte Türk Resim Sanatı'nın ilk İmpresyonist ressamları olarak sanat dünyasındaki yerini aldı.[64]

Zekai Paşa, yağlıboya eserlerinde farklı imzalar kullanmıştır. Son dönemlerinde çalıştığı düşünülen eserlerinin bir kısmında; Osmanlıca ve Latin harfleriyle *Zekai* imzası yer almaktadır. Daha eski çalışmalarında ise; *Kulları Zekai* imzası dikkat çeker. Gerek Zekai Paşa'nın, gerekse diğer sanatçıların eserlerinde, *kulları* deyimini kullanmış olmalarından; resimlerini bir ihsan karşılığı saraya sundukları düşünülebilir.[65] Ressamımızın pentür çalışmalarında da, farklı yöntemler denediği görülmüştür. Erenköy'den/ Çamlıca Manzarası adlı eserinde olduğu gibi, bir kısım peyzaj çalışmalarını muhtemelen tabiat önünde gerçekleştirmiş; Küçüksu Çeşmesi adlı eserinde izlendiği gibi; bazı çalışmalarında fotoğraftan yararlanmıştır. Bir kısım resimlerini ise; batılı ustaların reprodüksiyonlarından çalışmış olduğu belirtilmektedir. Ahmet Muhip Dıranas; bu bağlamda Courbet'ye ait iki kopya çalışmadan bahseder: Bir antikacı dükkanında gördüğü ve Zekai Paşa tarafından çalışıldığı belirtilen resimlerden biri peyzajdır; üzerinde *Zekai Kulları* imzasını taşımaktadır. İmzasız olan diğer resim ise; iddia edildiğine göre, paşanın son günlerinde çalıştığı yarım kalan bir kadın figürüdür. *"Ressam Léopold Lévy' bu çalışmaların Courbet'den kopye olduğunu..."* söylemiştir.[66]

Tebliğde ortaya çıken en önemli sonuçlardan biri de; Zekai Paşa'ya yaver ressamlık kapılarını açan "*Cülûs Gecesi'nde Ayasofya*" isimli eseridir. Onun 1882'de gerçekleştirdiği bu çalışma; Yetik'in belirttiğine göre Boğaziçi'nin bir yaz

Eski Türk Evleri, tuval üz. yb.,59x84,5 cm.
Envanter no: 3/316, Bulunduğu Yer: Milli Saraylar Resim Koleksiyonu.

mevsimine tesadüf eden donanma gecesindeki gösterişli halini tasvir etmektedir. Bu kompozisyonda Ayasofya'nın gecenin gizemli ışıklarıyla muhteşem bir görünüme büründüğü düşünülebilir; ancak üzerinde *kulları* yazısının olması gerektiği düşünülen, bu tablonun nerede olduğu tespit edilememiştir. Saray Koleksiyonu'nda yer alma ihtimali olan bu eser, muhtemelen 1908 Yıldız yağmasında veya 1910 Çırağan Sarayı yangınında yok olan tablolar arasındaydı.[67]

Yaverlik görevi içinde yalnız ressamlık yapmadı Zekai Paşa. Fotoğrafçılık, albüm çalışmaları, eski eser uzmanlığı, tasarım çalışmaları, müzecilik çalışmaları, yazarlık gibi farklı alanlarda çalıştı. Bu nedenle pentür çalışmalarında fazla üretken olamadı belki… Ancak; ressamın oğlu Doktor Cevad Nüzhet Bey'den edindiği bilgilerle 1924'te bir makale hazırlayan Şahabeddin Bey'in belirttiği gibi: "*…Zekai Paşa tedkik edilmeğe şayan bir ressamımızdır. Paşa… yalnız fırçasıyla hizmet etmemiş, atîkıyyât sahasında da büyük iyiliklerde bulunmuştur. [Osman] Hamdi Bey'den sonra Türkler içerisinde iyi bir arkeologdu…Avrupa'yı görmeyerek Şark semâsı altında yetişen bu ince rûhlu Türk san'atkârı kendisinden daha kıymetli eserler beklendiği bir zamanda öldü".* 12 Eylül 1335/ 12.09.1919'de idrar sıkışıklığından vefat eden sanatçının kabri Karacahmet şehitliktedir.[68]

Bu tebliğde, Türk Plastik Sanatları'nda yaver ressam ve önemli bir kültür adamı olarak tanınan, Üsküdarlı sanatkârlardan Hüseyin Zekai Paşa (1859/1860-

1919)'nın az bilinen ya da bilinmeyen yönlerine katkı sağlayacak yeni bilgiler sunmayı amaçladık. Dileğimiz Türk Sanatı'yla ilgili bundan sonra yapılacak çalışmalarda, Zekai Paşa hakkında yeni bilgilerin araştırılması; anma günleri düzenlenen Üsküdarlılar arasına Zekai Paşa'nın da dahil edilmesi; Üsküdar'da bir mekana isminin verilmesi ve kendisinin Karacahmet şehitlikte yer alan kabrinin araştırılarak ortaya çıkartılmasıdır.

DİPNOTLAR

* Bu tebliğin hazırlanmasında, değerli katkılarından dolayı Prof. Dr. Selçuk Mülayim, Prof. Uğur Derman ve Prof. Dr. Haşim Karpuz'a, Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na, Baha Azer Çizen'e, Atılay Kalafatçıoğlu'na, Sanat Tarihçileri Pınar Bolel Koç ve Sema Doğan'a teşekkürlerimi sunarım.

1 Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul 1995, II, 473; Haluk Şehsuvaroğlu, *İstanbul Manzaraları Sergisi*, İstanbul 1959, s. 24.

2 Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, II, 473.

3 Şehsuvaroğlu, *a.g.e.*, s. 24, 25; Sami Yetik, *Ressamlarımız,* İstanbul, 1940, I, 10.

4 İlkay Karatepe, *Asker Ressamlar Kataloğu,* Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 2001, s. 12; Gül İrepoğlu, Feyhaman, s. 18; Adnan Çoker, "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar", *Yeni Boyut Dergisi,* 9/I, Eylül 1996, s. 7-11.

5 İpek Duben, *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950),* İstanbul 2007, s.74

6 Naciye Turgut, "Hoca Ali Rıza'nın Üsküdar'ı", *Üsküdar Sempozyumu I*, 23-25 Mayıs Bildiriler, İstanbul 2004, II, 205.

7 Halil Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, İstanbul Matbaa-i Amire, (1924) 1340, s.45.

8 S. Pertev Boyar, *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Ankara 1948, s. 75; Mehmed Esad, *Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye*, İstanbul 1310, s. 622; Sami Yetik, *a.g.e.*, s.76.

9 [Hrt_006894] İstanbul: Şehremaneti Hey'et-i Fenniyesi, 1330, Atatürk Kitaplığı

10 *"Yaverân-ı Hazret-i Şehriyari" ünvanı taşıyan ressamlar…yaverler arasında ressam olanlardır*. Sema Öner, "Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar", s. 2; EJOS, IV (2001)=(M.Kiel, N.Landman &H.Theunissen (eds.) Proceedings of the 11 th International of Turkısh Art, Utrecht- The Nethherlands, August 23-28,1999) No: 55, 1-30; www2.let.uu.nl/Solis/anpt/ejos/pdf4/55 Oner.pdf.

11 B.O.A, DH.MKT 1023/61, 08/N/1323 (H); *"Padişah yaverlerinden Mirliva Zekai Paşa'nın oğlu Enver Bey'in Dahiliye Nezareti kalemlerinde boş yer olmaması nedeniyle Sadaret veya Şura-yı Devlet kalemlerinde istihdamının uygun olacağı.*

12 Ayten Altıntaş, "Üsküdar'da Bir Akıl Hastanesi", (Toptaşı Bimârhânesi 1873- 1927); *Üsküdar Sempozyumu IV, 3-5 Kasım 2006, Bildiriler,* İstanbul 2007, II, 408*;* Fahrettin Kerim Gökay, "Türk Tababet-i Ruhiye Tarihi" (Dr. Faruk Bayülkem, *Türkiye'de Psikiyatri- Nöroloji ve Nöroşirurjinin Tarihi Gelişimi*), s. 136.

13 Cevad Nüzhet Zekai Bey, 1918'de Tıp Fakültesi'nden mezun oldu. Toptaşı Bimarhanesi'nde asistanlık, İzmir Memleket Hastanesi Asabiye Mütehassıslığı; Erzurum Hastanesi'nde Akliye ve Asabiye Mütehassıslığı, Afganistan'ın başkenti Kabil'de Tıp Fakültesi Muallimi olarak görev yaptı ve 47 yaşında vefat etti. Fethi Erden, *Türk Hekimleri Biyografisi,* İstanbul 1948, s. 267.

14 Çevresindeki fıstık çamları nedeniyle "Fıstıklı Mektebi" olarak bilinen yapının altında bir çeşme, karşısında Fıstıklı Namazgâhı bulunuyordu. 1927'de Vakıflar idaresince Milli Eğitime devredildi ve 1935 yıllarında yıktırıldı. Bu mektep, eski adı Fıstıklı Mektebi Sokağı, yeni adı ile İhsaniye Sokağı/ [Bestekâr Selahattin Pınar Sokağı] üzerinde ve İhsaniye İskele Sokağı'nın karşısındaydı. Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, II, 908- 909.

15 Naciye Turgut, "Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza Bey (1858-1930)", *Hoca Ali Rıza* (1858-1930), (Haz.

Ömer Faruk Şerifoğlu), İstanbul 2005, s. 39; Ünver, *Kahvehanelerimiz ve Eşyası,* s. 5.

16 Sami Yetik, *a.g.e.*, s. 73; Şahabeddin , "Türk Ressamları VII: 'Zekai Paşa'"; *Milli Mecmua,* 12.06.1924, s.252.

17Ayrıntı için bk. Naciye Turgut, "Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza Bey (1858-1930)", s. 38-39; Ünver, *Kahvehanelerimiz ve Eşyası,* s.5.

18 B.O.A. İ.DH, 790/64160

19 Haşim Karpuz'un belirttiğine göre, soyadı kanunundan sonra Uzluk soyadını seçen Şahabeddin Bey, (1900-1989), İstanbul Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alîsi, mimarlık bölümünden 1923'te mezun olmuştur. Haşim Karpuz, Uzluk'un Milli Mecmua'da sanat üzerine pek çok makalesinin yayımlandığını belirtmiştir. Haşim Karpuz, "Hüseyin Zekai Paşa" konulu görüşme, Konya: 6.11.2008; ayrıca bk. Şahabeddin Uzluk, Resim Sergisi, (Katalog) 16 Mayıs 1996, s. 2.

20 Şahabeddin, "a.g.m.", s.252. şaha

21 *İstanbul Büyükşehir Belediyesi: Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları/ Photographs of İstanbul From The Archıves Of Sultan Abdülhamid II*, İstanbul 2007; *Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*, s. 662; Devlet Salnameleri 1299-1326.

22 B.O.A., İ.DH 1251/98110, 1309 L 20; "*Yaverandan Zekai Bey'in Kaymakamlığa terfi."*

23 *Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*, s. 662; B.O.A., Y.EE, 56/12.

24 H.1313 yılı Salname-i Askeri'de Kolağası rütbesinde olduğu görülen, Ali Rıza Efendi, muhtemelen Ressam Hoca Ali Rıza'dır; Naciye Turgut, "Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza Bey (1858-1930)", s. 42; Salname-i Askeri, 1313, s.73-74.

25 B.O.A.,Y.PRK.ASK 105/45 (1312 H): "*Eski eserler ve güzel tabiat manzaralarından oluşan bir fotoğraf albümü tertip etmekle görevlendirilen Piyade Kaymakamı Yaver Hüseyin Zekai Paşa'nın yanında çalıştıracağı zabitanın listesi."*

26 Osman Öndeş, Erol Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro,* İstanbul 2002, s. 44.

27 Nedret Bayraktar, "Yıldız Porselenleri", *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porseleni*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 1998, s. 26.

28 Şahabeddin, a.g.m., s.253.

29 Bu binbaşı, Hoca Ali Rıza'dır. Naciye Turgut, "Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza Bey (1858-1930)", s. 43.

30 Sanatçı, bu notları günlüğüne 7 Şubat 1906 tarihinde aktarmıştır. Fausto Zonaro, (Haz. Cesare Mario Trevigne, çev. Turan Alptekin, Loto Romano) *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl: Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri*, İstanbul 2008, s. 258- 259.

31 Öndeş, Makzume, *a.g.e.*, s. 66-67.

32 *Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*, s. 662; Devlet Salnameleri 1299-1326.

33 Şahabeddin, a.g.m., s. 253.

34 Şahabeddin, a.g.m., s. 252.

35 Sami Yetik, *a.g.e.,* s. 73.

36 Şahabeddin, a.g.m., s. 254.

37 M.Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebrû,* İstanbul 1977, s. 34, 40.

38 İbrahim Alaeddin Gövsa, "Türk Meşhurları, Hüseyin Zekai Paşa, Ressam (1859-1919)" *Türk Meşhurları Ansiklopedisi,* Yedigün Neşriyat, (ty), s.411

39 Şahabeddin, a.g.m., s. 253.

40 Yetik, *a.g.e.,* s.74- 75.

41 Turgut Dayımoğlu, "Sanat Tarihimizden Portreler: Hüseyin Zekai Paşa", *Ankara Sanat,* Ankara, 2 (20) (Aralık 1967), s. 8.

42 Atılay Kalafatçıoğlu, 1947 Üsküdar doğumlu, Mali Müşavir; 1950 yılından beri Paşakapısı'nda yaşamaktadır. Atılay Kalafatçıoğlu, "Hüseyin Zekai Paşa" konulu görüşme, İstanbul: 14.10.2008. Eski Üsküdarlılardan Avukat Baha Azer Çizen; anılan yapının çevrede Hüseyin Zekai Paşa'nın konağı olarak

bilindiğini belirtmektedir. Baha Azer Çizen, "Hüseyin Zekai Paşa" konulu görüşme: İstanbul: 29.09.2008.

43 *Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*, s. 662.

44 Şahabeddin, a.g.m., s. 253.

45 Selçuk Mülayim, "Hüseyin Zekai Paşa ve 19. Yüzyıl Osmanlı Resmi", *Üçüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri,* Ankara 1999, I, 155.

46 Maksûre: Camide hükümdarın içinde namaz kıldığı ve genel kullanım alanından parmaklık ya da kafesle ayrılmış, zeminden hafifçe yüksek kesime verilen ad…Osmanlı selatin camilerinde bu işlevi gören hünkar mahfilleri vardır., Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2007, s. 153.

47 Ressam Zekai , *Mübeccel Hazineler*, Dersaadet 1329 / 1913, s. 39-40,41.

48 Ressam Zekai, *a.g.e.,* s. 10,15,16.

49 Ressam Zekai, *a.g.e., s.*17, 19.

50 bk. Ayrıntı ve bu portrenin hikayesi için; M. Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebrû,* s. 35-38.

51 Cezar, *a.g.e.*, II, 473.

52 Yetik, *a.g.e.,* s. 98, 77, 62.

53 İstanbul Resim Heykel Müzesi: Le MuséeDes Beaux-Arts D'istabul, s.10

54 "Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919)", *Cumhuriyet Ansiklopedisi,* İstanbul 1970, VI, 1710.

55 Sema Öner, a.g.m., s. 12; bk. Engin Özendes, *Abdullah Fréres, Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İstanbul 1998, s.134- 135.

56 Halil Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, İstanbul Matbaa-i Amire, (1924) 1340, s. 45

57 Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, III, Heykel ve Oyma, I. Fasikül, İstanbul: Maarif Basımevi, (ty).

58 Turgut Dayımoğlu, a.g.m,s. 9.

59 İslimyeli, a.g.m., s. 5.

60 [Mimar Sinan Üniversitesi] İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Atatürk'ün yakın ilgisinin bir sonucu olarak 20 Eylül 1937'de halka açılmıştır. Bkz Ayrıntı için; (Nurullah Berk, İstanbul Resim Heykel Müzesi, Le Musée Des Beaux-Arts D'Istanbul, Türkiye Turing ve Otomobil Kulübü, (ty) s.3)

61 Bkz. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi, Envanter kayıtları.

62 Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul 1995, I, 345.

63 Belgin Demirsar Arlı, *Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine…,* İstanbul 2000, s. 161.

64 Yetik, *a.g.e.*, s. 76; Şahabeddin, a.g.m., s. 253.; Nüzhet İslimyeli, "Bizim İmpresyonist Kuşak", *Ankara Sanat*, Ankara 2 (17), (Eylül 1967), s. 5; Nüzhet İslimyeli, "Bizim İmpresyonist Kuşak", *Ankara Sanat*, Ankara 2 (17), (Eylül 1967), s. 5.

65 Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul 1993, s. 85.

66 Muhip Dıranas, "Şeker Ahmet Paşa", *Güzel Sanatlar*, İstanbul 1942, IV, 86.

67 Sema Öner, a.g.m., s.n.y.

68 Şahabeddin, a.g.m., s. 252- 253.

Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağı'ndan Görüntüler

DOÇ. DR. CANDAN NEMLİOĞLU

Sanatsal eserleri ve doğal dokusuyla "Üsküdar Sancağı"nın sanatkârların daima ilgisini çektiği günümüze kadar ulaşabilen duvar ve tavan resimleri örnekleriyle anlaşılır.

Dolmabahçe Sarayı'nın yapımıyla duvar ve tavanlara manzara resimlerinin işlenmeye başlandığı bilinir. Bu etki zamanla kendini İstanbul'da ve Anadolu'daki varlıklı ailelerin konaklarında ve köşklerinde kendini göstermiş, pek çok aile özellikle Üsküdar Sancağı'ndan-Kız Kulesi, Fenerbahçe'nin Feneri, Şerefâbâd Kasrı, Anadolu Hisarı- gibi görüntüleri yapılarının tavan ve duvarlarına İstanbullu ya da yöresel sanatçılara resmettirdiler.

1. Üsküdar Sancağından Görüntüler

A. İstanbul'un Genel Görüntüsünde Üsküdar

1- Birge Çakırağa Konağı'nda; (R.1)

XIX. yüzyıla tarihlenen üç katlı yapıda İstanbul manzarası üst katın sokak tarafına bakan yazlık baş odanın kuzey cephesinde, yüklüklerin -nişli dolapların- üst kısmında tavana kadar olan yüzeyde yer alır.[1] Duvarın üst kısmını tamamen kaplayan İstanbul manzarası üç kara parçası ve aralarındaki denizin (İstanbul Boğazı-Haliç) görünümüyle sunulmuştur. Denizde Osmanlı Donanmasına ait yelken açmış kadırgalar seyir halindeyken kıyı şeridinde de pek çok demir atmış deniz araçları yoğun deniz ulaşımının olduğunu gösterir.[2]

Birgi Çakırağa Konağı (R.1)

Üç bölümde sunulan kara parçalarındaki mimari eserlerin aslına uygun olduğu pek söylenemez. Kız Kulesi dendanlı duvarıyla bir kale görünümündedir. Beşik çatılı tek katlı yapılar Türk evi mimari özelliği taşımaz. Cami kubbeleride soğan kubbeyi andıdır. Ayrıca sağ ve sol kıyı şeridindeki öndeki çift katlı yapılar Osmanlı sahil sarayları özelliğini yansıtmazlar. İstifleme düzeniyle sıralanan evler tasvir sanatı (minyatür) özelliğindedir. Resimdeki hareketlilik seyir halindeki deniz araçları ve hafif bulutlu gökyüzündeki sıra halinde uçan kuşlarla sağlanmıştır.[3]

İstanbul manzarasını resmeden sanatçının İstanbul'u görmediği resimdeki yapıların çiziminden anlaşılmaktadır. Ancak sanatçı İstanbul'un Osmanlı'nın Payitahtı (başkent) olduğunu düşünerek yoğun deniz ulaşımı ve bitişik nizam konutuyla sunmuştur.

Sade görünümlü manzarada yapıların çatıları kiremit rengi, yapılar bir ton daha açık kırmızı(aşı boyası/demir oksit) renkte, kubbeleri kurşun renginde, deniz ve gökyüzü mavi tonlarında, bulutlar ve yelkenler beyazdır.[4]

2- Birge Sandıkoğlu Konağı'nda; (R.2)

XIX. yüzyıl ilk çeyreğine[5] tarihlenen iki katlı yapıda,[6] İstanbul manzarası yapının baş odasının kuzey cephedeki yüklüğün üst kısmında dikdörtgen bir panoda yer alır.

Sandıkoğlu Konağı (R.2)

Üç kara parçasının bulunduğu İstanbul manzarası'nda kara parçalarının yerleştirilme düzeni ve üzerindeki yapılar hayal ürünü olup İstanbul'un mimari özelliklerini yansıtmaz.

Kız kulesi, resmin sol tarafında Topkapı Sarayı olarak düşünülüp çizilen bölüme daha yakın gösterilmiştir. Sağ taraftaki kara parçası Anadolu yakası görünümünü yansıtmaz. Birinci katta yalnızca giriş kapısı ikinci katta pencereleri bulunan iki katlı dar ve uzun konik çatılı evler de çift kubbeli çizilen camilerde Osmanlı mimari özelliği taşımazlar. Hafif dalgalı denizde seyir halindeki yelkenliler resme derinlik katar. Binalar ve kara parçalarının gerçeğe uygun olmayan görüntüsü nakkaşın İstanbul'u görmeden tasvir sanatı (minyatür) tarzında hayali olarak işlediği düşünülür.

3- Yenişehir, Semâki Evi'nde; (R.3-3a)

Yöre halkı Şemâkilerin XVIII. yüzyılda Şamahi'den[7] göç ederek Yenişehir'e yerleştiğini belirtir. S.H.Eldem üç sofalı plan tipi grubunda tanıttığı yapıyı XVIII. yüzyıla tarihler.[8] İki katlı yapıda[9] İstanbul manzaralarının bulunduğu bezemeli odalar üst kattadır. İkinci katta L biçimindeki sofanın eyvan oluşturan kısmında

Yenişehir Şemâki Evi (R.3-3a)

Yenişehir Şemâki Konağı (R.3-3a)

eyvanın sol tarafındaki büyük odanın yüklüğünün üst kısmında İstanbul manzarası yer alır. İki sütun arasında gibi görüntülenen dikdörtgen panoda denizle birbirinden ayrılan üç kara parçası ile ortadaki Kız Kulesi görünümü İstanbul'u anımsatır. Kara parçaları üzerine işlenen yapılar, Osmanlı mimari özelliğini yansıtmaz.[10] Kız Kulesi'ninde çizimi aslına uygun değildir. Oysa denizde seyir halindeki iki büyük kalyon, saltanat kayıkları ve diğer yelkenliler ile küçük kayıklar (piyade)[11] Osmanlıların deniz ulaşımındaki başarısını belgeler niteliktedir.

Manzaranın sağ tarafı Üsküdar, sol tarafı Sarayburnu ve karşı tarafta Galata olarak değerlendirilse de[12] hiçbir yapı bu semtlerde bulunan yapıların özelliğini taşımaz. Nakkaşın İstanbul'u görmeden hayal etiği şekilde ve kitap tasvir sanatı tarzında işlediği görülür.

Tasvirde derinlik üç kara parçası arasındaki deniz, karşı taraftaki yapılar, arka taraftaki ağaçlar gökyüzü ve uçan kuşlar ile sağlanmıştır.

3a; Oval çerçeve içinde benzer özellikte diğer İstanbul manzarası güneye bakan küçük odada yüklüğün üzerinde yer alır.[13] Her iki panonun merkezinde yer alan Kız Kulesi biraz farklı görünümdedir. Büyük odadaki Kız Kulesi altıgen gövde üzerine piramit şeklinde çatı ile örtülü ve her yüzeyde bir kapının var olduğu görüntüsünde iken, küçük odadaki panoda kare gövde yine piramit çatı ile örtülüdür.

4. Datça-Reşadiye, Mehmed Ali Ağa Konağı (R.4)

G.Renda, iki katlı konağın[14] verilere dayanarak 1206/1791 yada 1216/1801 yıllarından birinde yapıldığını ve tasvirlerin üslup özelliği bakımından Sultan III.Selim Han Dönemine ait olabileceğini belirtir.[15]

Manisa, Bayramtaştepe Evi (R.5)

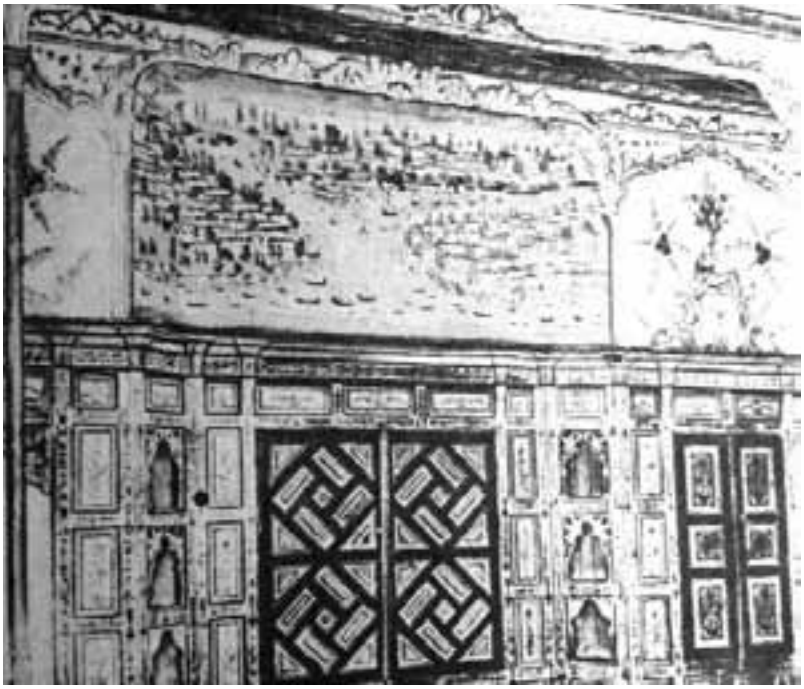
Konağın baş odasında yüklüğün(nişli dolapların) üst kısmında, duvarda beş tasvir yer alır. Ortadaki tasvirde üç kara parçası, Kız Kulesi ve deniz ulaşım araçları-kalyonlar, saltanat kayığı, yelkenliler, piyadeler vd. tanıtılmak istenen yerin İstanbul olduğunu gösterir. Denizdeki martılar, yunuslar ve su yılanları denizin görüntüsüne ve tasvire canlılık katar.

Sağ ön tarafta küçük kara parçası pek özelliğini yansıtmasa da Üsküdar'ı, sol taraftaki geniş ağaçlıklı alan, bir Selatin camii ile Sarayburnu'nu sağ arka taraf ise Tophane kıyılarını anımsatır. Tasvirde evler Osmanlı mimarı özelliğini yansıtmaz. Kız Kulesi, alt bölümü daha geniş iki katlı kare bir yapı olup üzeri piramit çatı ile örtülüdür. Oldukça primitif özellik taşıyan tasvir yöre sanatçısının eseri olmalıdır.

5. Manisa, Bayramtaştepe Evi'nde; (R.5)

1818 tarihli[16] evin baş odasında iki kara parçası eve Kız Kulesi görünümüyle İstanbul manzarası yer alır.

Tasvirde Salacak'tan, Sarayburnu görüntülenmiş ancak Salacak olarak nitelenen kıyı şeridi ve küçük bir tepede tek bir mimari eser yoktur. Yalnızca ağaçlıklı bu alan Sultanların ava çıktıkları alan ya da mesire yeri özelliğindedir. Aradaki denizde, baş ve orta taraflarda oldukça kıvrık kancabaş ya da zevrakçe olarak adlandırılan kayıklar seyir halindedir.



Kastoria-Nanzi Evi (R.6)

Kız Kulesi küçük bir kale görünümündedir. Karşı taraftaki kara parçasında öndeki sahil surları ile arkadaki iki Selatin Caminin bulunduğu yoğun yapılar İstanbul'un "Osmanlı Başkenti" görünümünü de belgeler.

Resmin İstanbul'u gören bir sanatçı tarafından çizildiği söylenemez.

6. Kastoria-Nanzi Evi'nde; (R.6)

İstanbul manzarası evin başodasında yüklüklerin bulunduğu duvarın üst kısmında yer alır. G.Renda odadaki bezeme örneklerini Sultan I. Abdulhamid Han ve Sultan III.Selim Han Dönemlerine tarihler.[17] Tasvirde, üzerlerinde yoğun mimari öğelerinin bulunduğu üç kara parçası yine yoğun deniz ulaşımı görüntüsüyle sunulmuştur.

Resimde sağ taraf Üsküdar sol taraf Sarayburnu karşı taraf Galata kıyı şeridi olmalıdır. Ancak hiçbir bölge kendi özelliğini yansıtmaz.

Yıldız Sarayı Küçük Mabeyi (R.7)

B. Kız Kulesi Tasvirlerinden Örnekler:

1. Yıldız Sarayı Küçük Mabeyi'nde; (R.7)

XIX. yüzyıl ikinci yarısında art nouveau üslubunda[18] inşa edilen yapının salonlarının tavan ve tavan eteklerinde kartuşlar içinde çeşitli manzara resimlerinden birinde Kız Kulesi resmedilmiştir.

Barok bir çerçeve içinde kare gövde üzerinde yükselen kulenin dilimli barok kubbesi altıgen kaide üzerine oturmuştur. Kulenin görünümü XIX. yüzyılda T.Allom ve WH.Bartlette tarafından yapılan çizimlerle benzerlik göstermektedir.[19] Resmin arka tarafında derinliği sağlayan kara parçaları belli bir bölgenin özelliğini yansıtmaz.

2. Beşiktaş Başmabeynci[20] Konağı'nda; (R.8)

Ihlamur caddesinde bulunan üç katlı konağın konuk odasında manzara resimleri arasında Kız Kulesi tasviri bulunur. G.Renda-T.Erol'un[21] Sultan II.Abdulhamid Han (hd.1876-1909) dönemine tarihlendiği tavan resimlerinin

Beşiktaş Başmabeynci Konağı (R.8)

Kayserili Ahmed Paşa Konağı (R.9)

birinde çevresi ampir özelliği taşıyan şekillerle bezeli eşkenar dörtgen içinde Kız Kulesi resmedilmiştir.

Salacak'tan bakılarak resmedilen Kız Kulesi'nin dilimli kubbesi kare kaide üzerine dört dilimli olarak çizilmiştir. Arkada Sarayburnu siluet halinde görüntülenmiştir. Deniz ulaşımı ise birkaç kayık ve yelkenli ile başkent ihtişamını yansıtmaz.

3. Kayserili Ahmed Paşa Konağı'nda; (R.9)

Yapının Kayserili Ahmet Paşa (1806-1878) tarafından satın alındığı belirtilir.[22] Konağa selamlık girişi olarak düşünebileceğimiz kapı girişinin tavanında içinde manzara resimleri bulunan sekiz bölümlü bir daire yer alır.

Üsküdar tarafından görüntülenen Kız Kulesi, kare gövdesindeki dışarı doğru çıkmasıyla ilginç bir görüntü sergiler. Salacak kıyı şeridi denizle bağlantılıdır. Diğer resimlerden farklı olarak denizde buharlı gemi ve içinde insanların olduğu kayık resmedilmiştir. Arka tarafta ise Ayasofya ve Sultanahmet Camii anlaşılır nitelikte olmasına karşın kıyı şeridi siluet halindedir.

4. Sultanahmet, Abud Efendi Konağı'nda; (R.10)

Sultanahmet, Alemdar Caddesinde bulunan bodrum ve çatı katı ile beş katlı yapı Şam'dan gelerek İstanbul'a yerleşen Abud ailesi tarafından XIX. yüzyılın ikinci yarısında inşa ettirilmiştir.[23]

Rokoko şekillerle çevreli 0,62x0,42 m. ölçülerindeki kartuş içinde yer alan Kız Kulesi tasviri üçüncü katın ön salon tavanında bulunmaktadır. Tasvirde, kara

Sultanahmet, Abud Efendi Konağı (R.10)

Gaziantep Abdulkadir Kimya Evi (R.11)

parçası Salacaktan Kız Kulesine doğru deniz seviyesinden biraz yüksekçe burun oluşturmaktadır. Salacak kıyı şeridi, Kız Kulesi, denizdeki tek yekkenli ve arka tarafta siluet halindeki Sarayburnu nu doğal renklerle işlenmiş manzara görüntüsündedir. Kız Kulesi diğer örneklere göre yapıları ve dilimli barok kubbesi ile en doğru şekilde resmedilmiş olduğu fikrini verir.

5. Gaziantep Abdulkadir Kimya Evi'nde; (R.11)

Evin kapı üzerindeki tarih kaydına göre, 1271/1856 yılında yapıldığı anlaşılır.[24] Geleneksel Gaziantep evinde Kız Kulesi tasviri evin kubbe ile örtülü en büyük odasında giriş duvarının üzerinde yer alır.[25] Tasvir, iki tarafında sütunların yuvarlak kemerle bağlandığı mimari bir mekândan Kız Kulesi ve Sarayburnu seyrediliyor şeklinde sunulmuştur.

Kulenin gövdesi altıgendir. Yine diğer tasvirlerden farklı olarak Kuleye bitişik iki katlı bir yapı daha vardır. Kubbe kasnağına göre altı dilimli kubbe biraz basıktır. Sarayburnu tasvirindeki camii Sultanahmet Camii özelliği yansıtmaz.

6. Gaziantep Güllüoğlu Evi'nde; (R.12)

Günümüzde var olmayan[26] Kız Kulesi'nin bu tasviri Kayserili Ahmet Paşa Konağındaki tasvirle benzerlik göstermektedir. Barok şekillerle çevrili elips kartuşun içinde Kız Kulesi günümüz mimari özelliğini yansıtır. Ancak arka planda oldukça yakından görüntülenen Sarayburnu tasviri XIX. yüzyıl ikinci yarısındaki özelliği taşımaz. İstanbul'u görmeden resmeden yöre sanatçısının bir çalışması olmalıdır.

Gaziantep Güllüoğlu Evi (R.12)

Dolmabahçe Sarayı 212 numaralı giriş salonunda (R.13)

C. Fenerbahçe Tasvirlerinden Örnekler

1. Dolmabahçe Sarayı 212 numaralı giriş salonunda;(R.13)

Salonun tavan eteklerinde yer alan İstanbul'dan dört ayrı görünümden biri Fenerbahçe tasviridir.[27]

Fenerin 1837/8 yılında Sultan II.Mahmud Han Döneminde yapıldığı belirtilir.[28] 25 m yükseklikteki Fener ve bahçesi'nin yakından görüntüsü işlenen tasvirde bahçenin mesire yeri olarak kullanıldığı insan ve hayvan tasvirlerinden anlaşılır. Karşı yakada Sultanahmet Camii ve semtin görünüşü silüet tarzında belirtilmiş olsa da semtin niteliklerini yansıtır özelliktedir.

2. Yıldız Sarayı, Şale Köşkü 16 nolu odada; (R.14)

Üç bölümden oluşan köşkün[29] üst katında 16 nolu odanın tavan resimlerinden birinde Fener ve Fenerbahçe tasviri bulunur.[30] Elips şeklindeki barok çerçeve içinde Fener, yeşillikli bir burunda günümüz örneğine göre biraz farklı resmedilmiştir. Deniz ulaşımında tek bir buharlı gemi oluşu ilginçtir.

3. Yıldız Sarayı, Tiyatro Binası'nda; (R.15)

Saraydaki tiyatro binası Sultan II.Abdülhamid Han tarafından mimar Raimonda d'Aronco'ya yaptırtıldığı bilinir.[31]

Tiyatro binasında sahnenin eteğinde beş bölüm içinde yer alan tasvirlerden sağ baş taraftaki dikdörtgen çerçeve içindeki tasvir Fener ve Fenerbahçe görüntüsünü yansıtır. Fenerin bulunduğu ağırlıklı ve kayalıklı mekanın görüntüsü oldukça sunidir. Ayrıca Fenerin yanında iki ve üç katlı iki bina görülmektedir.

Denizde iki buharlı gemi seyir halindedir. Sarayburnu siluet şeklindeki görüntüsü aslını yansıtmaz.

4. Sultanahmet, Abud Efendi Konağı'nda; (R.16)

Fenerbahçe tasviri konağın üçüncü katı ön salon tavanında bulunur. Rokoko tarzında şekillerle çevrili kartuş içinde Fenerbahçe pek gerçek görüntüsünde olmamasına karşın deniz ulaşımındaki yelkenli ve buharlı gemi ile Sultanahmet semtinin görüntüsü aslına uygundur. Ayrıca denizin içinde fener şeklindeki görüntü dönemin deniz malzemelerinden bir örneği tanıtması açısından önemlidir.

5. Trabzon, Kostaki Köşkü'nde; (R.17)

Zeytinlik Mahallesinde, barok tarzında inşa edilen dört katlı yapının 1900'lü yıllarda Kostaki Teophylaktov tarafından İtalyan mimara yaptırdığı düşünülür.[32]

Yapının zemin katındaki tüm odaların tavanları bezemelidir. Fenerbahçe tasviri konuk odasının tavanındaki dört madalyonun birinin içinde yer alır. Fener ağaçlıklı bir burunda görüntülenmiştir.

Güneybatı yönünden görüntülenen Fener ve Fenerbahçe'de diğer örneklerde olmayan dalgakıranın yapılmış olduğunu ve küçük bir limana dönüşerek hizmet verdiğini gösterir. Tablodaki deniz ulaşım araçları limandaki yelkenli ile seyir halindeki buharlı gemidir.

6. Gaziantep, Abdulkadir Kimya Evi'nde; (R.18)

Fenerbahçe tasviri evin bir nolu odasında odaya girişin sağlandığı kapının bulunduğu duvarda kapı üzerinde yer alır.[33] Doğu cephesinden görüntülenen Fenerin yanında kırma çatılı bir ev vardır. Sararmış yapraklı ağaçlarıyla sonbahar görüntüsü yansıtan resimde deniz de sakindir. Küçük bir koyda içinde iki insanın bulunduğu kayık kıyıya doğru yanaşırken, önde bir yelkenli ve tam fenerin karşısında yandan çarklı vapur seyir halindedir. Arkada Sarayburnu anlaşılamayacak şekilde siluet halinde gösterilmiştir.

Sultanahmet, Abud Efendi Konağı (R.16)

D. Şerefâbâd Kasrı Tasvirlerinden Örnekler

1. Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde; (R.19)

Harem Dairesi, Kadın Efendi dairesi'ndeki duvar nişinde Üsküdar-Şemşipaşa Şerefâbâd Kasrı'nın tasviri vardır. S.H.Eldem kasrın görünümünün Sultan II.Mahmud Han dönemindeki onarımdan sonraki (1212/1816) durumuna ait olduğunu belirtir.[34]

G.Renda Harem Dairesi duvar resimlerini Sultan I.Abdulhamid Han ve Sultan III.Selim Han Dönemine tarihlendirir.

İstanbul'un en güzel seyir mekânlarından olan Şemsipaşa'daki kasır aynı zamanda bir yalıdır. Yalının önünde seyir halindeki kalyonlar, saltanat kayıkları, yelkenliler,peremele ve piyadeler XIX. yüzyıl başlarında İstanbul'un yoğun deniz ulaşımını belgeler. Hafif meyilli rıhtım duvarı üzerine inşa edilmiş, üç ya da dört taraftan çıkmalı iki katlı ahşap köşk Osmanlı yalı mimarisinin zarif örneklerinden biridir. Kasrın arkasında duvarla çevrili içinde çeşitli ağaç türlerinin bulunduğu büyükçe bir bahçe görülmektedir. Resmin sağ tarafında ise özelliği pek belirgin olmayan Kız Kulesi bulunur. Bu zarif kasrın görüntüsünü iki yanda yüksek sütunlardan oluşan çerçeve ve perdelerin düzeni gölgede bırakmaktadır. İnsan tasvirlerinin bulunmadığı resimde önde deniz, kasır, bahçe ve arkadaki gökyüzü ile başarılı bir derinlik sağlanmıştır.

Trabzon, Kostaki Köşkü (R.17)

2. Çengelköy, Sadullah Paşa Yalısı'nda: (R.20)

E.Esin, vakıf kayıtlarına göre Sultan I.Abdulhamid Han (1774-1789) döneminde var olan yapının Sadullah Paşa tarafından satın alınarak bu adla anıldığını kaydeder.[35]

İki katlı yalının planını merkezi büyük sofa ve dört köşesine yerleştirilen dört odanın sağladığı düzen oluşturur. Üst kattaki sofanın üzeri beyzi bir kubbe ile örülüdür. E.Esin üst kattaki resimlerinin bulunduğu odaları mavi, sarı, yeşil ve pembe odalar olarak adlandırır.[36] Yalının üst katında güneybatı (sarı) odadaki nişin içinde Üsküdar-Şemşipaşa'daki Şerefâbâd Kasrı resmedilmiştir.[37]

T.Okçuoğlu, Şemşipaşa, Şerefâbâd Kasrı'nın Şevkiye Köşkü'ndeki[38] (Sarayburnu) gölgelik (baldaken)[39]ten görüntülendiğini düşünmektedir.[40] Kasrı tam cepheden görebilen bu havuzlu ve gölgelikli mekan karşı kıyıdaki bir has bahçe köşkü de olabilir. Harem Dairesindeki örneğe göre kasır burada tam cepheden ve daha geniş gösterilmiş olup ahşap pencerelerde kafesler vardır. Yapı önde ve yanlardaki kademeli çıkmalarıyla Osmanlı Yalı mimari özelliğini yansıtır.

Tasvirin bulunduğu nişin sağ üst tarafında bir kahvehane ile Göksu yer alırken sol tarafta Göksu Kasrı resmedilmiştir. [41]

E. Göksu (Küçüksu) Kasrı ve Çeşmesi'nden Örnekler

1. Çengelköy Sadullah Paşa Yalısı'nda: (R.21)

E.Esin'in[42] Göksu Kasrı'nın olabileceğini düşündüğü tasvir yalının Kuzeydoğu odasındaki (yeşiloda) nişin içinde yer alır. G.Renda[43] ve T.Okçuoğlu[44] tasvirin

Çengelköy, Sadullah Paşa Yalısı (R.20)

İstanbul Boğazındaki herhangi bir kıyı kasrı olabileceğini belirtirler. Tasvirdeki Küçüksu Kasrı'na göre daha büyük bir yapı görüntüsü vermesine karşın sütunlu giriş mekanı üç bölümlü mimari yapısı[45] ve çeşmesiyle de Küçüksu Kasrı'nın özelliklerini yansıtır.

Tasvirde, derinliği de sağlayan arka taraftaki kıyı şeridinde sahil yalıları ve iki dağ arasında bir yerleşim alanı gösterilmiştir. İki kıta arasında yer alan İstanbul Boğazında bir kalyon, yelkenliler, saltanat kayıkları ve çeşitli küçük kayıklar seyir halindedir.

2. Dolmabahçe Sarayı 212 Numaralı Giriş Salonu'nda; (R.22)

Salonun tavan eteklerindeki İstanbul'un dört ayrı görünümünden biri de Küçüksu Çeşmesi'nin bulunduğu mesire yeridir.

Sultan III.Selim Han'ın (hd.1789-1807) annesi için Göksu ve Küçüksu dereleri arasında yer alan mesire yerinde yaptırdığı çeşme barok ve ampir bezeme özelliklerini taşır. Kitabesine göre 1221/1806 tarihli, 3.20x3.90 m ölçülerindeki

Çengelköy Sadullah Paşa Yalısı (R.21)

çeşmenin gövdesini geniş bir saçak ve köşelerle küçük dört küçük kubbe ile ortadaki büyük kubbe örter.[46]

Küçüksu çeşmesi, mesire alanı içinde zarif bir görüntüyle sunulmuştur. Oldukça geniş çayırlıkta iki, üçlü gruplar halinde sohbet ederek dinlenen insan tasvirleri mesire yerinin özelliğini vurgulamaktadır. Tasvirde sağ tarafta siluet halinde Anadolu Hisarı yer alırken Boğazın sularında buharlı gemi ve iki üç kayık seyir halindedir. Sahilde iki çifte piyade beklemektedir.[47]

Selma Ekrem, küçük halasıyla büyük babası Celal Paşa'dan izin alarak, güneşten korunmak için beyaz tenteli zarif bezemeli mavi-yeşil ve beyaz renkli kayıkla Göksu'daki mesire yerine gittiğini, orada tiyatro gösterileri yapıldığını ve çok sevdiğini patlamış mısır yediğini…büyük bir özlemle anlatır.[48]

Tasvirde, arka görüntüde siluet şeklinde sıralanan dağların en soldakinin üzerinde oldukça büyük bir yapı vardır. Bu Balmumcu semtindeki kışla yapılarından biri olmalıdır.

Yıldız Sarayı, şale Köşkü 16 nolu odada (R.14)

Yıldız Sarayı, Tiyatro Binası (R.15)

3. Kandilli, Edip Efendi Yalısı'nda; (R.23)

İnşa tarihi bilinmeyen yalı 1887 yılında Edip Efendi tarafından satın alınmıştır.[49] Haremlik ve selamlık olmak üzere iki bölümden oluşan iki katlı yalıda tavan resimleri selamlığın güney cephesindeki odasında yer alır. Çeşmenin de görüntülendiği tasvirde daha çok mesire yerinin özelliği işlenmiştir. Ağaçların altında ikili üçlü insanların gruplar halinde oturup sohbet ettikleri ve ayrıca çeşmenin çevresinde gezindikleri resmedilmiştir.[50] Göksu mesire yeri batı resim tekniği tarzında olup manzara resmi niteliğindedir.

Kandilli, Edip Efendi Yalısı (R.23)

Trabzon Kostaki Köşkü (R.24)

F. Anadolu Hisarı'ndan örnek:

1. Trabzon Kostaki Köşkü'nde: (R.24)

Köşkün konuk odası tavanındaki panolardan birinde Anadolu Hisarı tasvir edilmiştir. Hisar özgün görünümüyle yansıtılmamıştır.Anadolu Hisarı'nın solunda Hisardan daha yüksek olan yapı aslında yoktur. Hisarın sağ tarafındaki denize doğru çıkmalı üç katlı ev, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Hisarla ilgili resimlerde hep görüntülenmiştir. Avrupa resim sanatı tarzında sunulan resim Anadolu Hisarı'nın duvar ve tavan resimlerindeki tek örneğidir denilebilir.

Sultanahmet Abud Efendi Konağı (R.25)

G. Kanlıca Sırtlarından Örnek:

1. Sultanahmet Abud Efendi Konağı'nda: (R.25)

Boğaz'dan İstanbul'un tasviri, konağın ikinci katındaki ön salonun tavanında yer alır. Güneş batışında İstanbul un görüntüsü Aivazovski'nin "İstanbul'da Gün Batımı" tablosunu anımsatır. Resimde sağ tarafta Rumeli Hisarı sol tarafta ise Anadolu Yakası siluet halinde görüntülenmiştir. Arka tarafta ise Süleymaniye Camii ve çevresi görülür. Boğazın sularında bir yük gemisi ve zarif yelkenliler Boğazın kıvrımları doğrultusunda seyir halindedirler.

Tablo niteliğindeki bu İstanbul Manzarası duvar ve tavan resimlerinde tek örnektir denebilir.

II. Değerlendirme ve Öneriler

A. Değerlendirme

Anadolu ve Balkanlardaki konak ve evlerin duvarlarında yer alan İstanbul tasvirleri nakkaşların ve o bölgelerde yaşayanların "Osmanlı'nın başkenti"

Dolmabahçe Sarayı 212 numaralı Giriş Salonu (R.22)

İstanbul'a duyulan özlemin bir yansıması olmalıdır.

Üç kara parçasının deniz ulaşımıyla büyüleyici görünümünde "Kız Kulesi" kentin sembolü olarak her tasvirde yerini almıştır.

Kız Kulesi yalnızca genel görünümlerde değil birim olarak da son derece zarif işlenişiyle İstanbul'da saray ve konaklarda görüntülendiği gibi Anadolu'daki yapılarda da resmedilmiştir. Bu efsanelerle dolu yapı günümüzde de İstanbul'un sembolü olma özelliğini taşımaktadır. Şimdiye kadar yapılan araştırmalarda oniki Kız Kulesi tasvirine ulaşıldı. Bu tasvirlerden altı tanesi resimleriyle tanıtıldı. Diğer Kız Kulesi tasvirleri Dolmabahçe sarıyı veliaht dairesi tavanında[51], Yıldız Şale Köşkü, alt kat odalarından 16 nolu odanın tavanında ve çay salonunda[52] Eski Harbiye Nezareti ve Profesörler evi giriş holü tavanında bulunur.[53]

Fenerbahçe'nin Feneri Kız Kulesi gibi İstanbul'u sembolü özelliğini kazandığı işlenen tavan resimlerinden anlaşılmaktadır. Tablo tarzında işlenen bu tasvirler aynı zamanda dönemin doğal ve yaşam biçimini belgeleyen eserlerdir. Diğer bilinen Fenerbahçe tasvirleri Göksu Kasrı ve II. Hareket Köşkü'ndeki tavan resimlerinde yer alır.[54]

Biri Topkapı Sarayı, harem Dairesi, Kadın Efendi Dairesindeki duvar nişinde, diğeri ise Çengelköy Sadullah Paşa Yalısı üst kat güneybatı odasındaki duvar nişinde tasvir edilen Şemşipaşa Serefabad Kasrı, Üsküdar, kıyı şeridindeki bir kasrın örneğini sunmaları bakımından iki önemli duvar resmi örnekleridir.

Göksu Kasrı ve Çeşmesinin bulunduğu tasvirlerde çeşmenin bulunduğu Göksu Çayırının mesire yeri olarak ta değerlendirildiği görüntülenmiştir. İnsan tasvirlerinin genellikle duvar ve tavan resim sanatında yer almasına rağmen Göksu çayırının mesire yeri olarak kullanıldığını belgelemek amacıyla olmalı ki insan

Gaziantep, Abdulkadir Kimya Evi'nde; (R.18)

Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde; (R.19)

tasvirleri özellikle de kadın (feraceli) tasvirleri resmedilmiştir.

Diğer Göksu Çeşmesi tasvirleri Beşiktaş Başmabeyinci Konağı'nda ve Kayserili Ahmed Paşa Konağı'nda görülebilinir.

Günümüze değin yapılan çalışma ve araştırmaların sonucunda Anadolu Hisarı da Kanlıca sırtlarında İstanbul görüntüsü tasvirle duvar ve tavan resimlerinde tek olma özelliği taşıdığı anlaşılır.

Üsküdar Sancağının farklı yerlerinden çeşitli görüntülerin sunulduğu bu tasvirler birer tarihi belge niteliğindedirler. Yeni araştırmalar ışığında daha pek çok örneğe ulaşılabileceği inancındayım.

XVIII. ve XIX. yüzyıl duvar ve tavan resimleri önceleri kuru sıva ve ahşap üzerine doğal boyalarla kalem işi tekniğinde uygulanmış daha sonraları ise yağlı boya kullanılmıştır. Bazı yapılarda tavana tuval (keten bezi) gerilerek tasvirler tuval ya da muşamba üzerine uygulanmıştır.

Resimleri kimlerin yaptığı kesin olarak bilinmemekle birlikte bazı yapılardaki sanatçı imzaları dönemin tüm yapılarında yanı sanatçının çalışmış olabileceği fikrini verir.[55]

B. Öneriler

• Aynı konunun işlendiği tasvirler benzerlik gösterse de her birinin özgün olma özelliği dikkate alınarak, resimleri çekilerek arşivlenmeli !

• Birer tarihi belge niteliği taşıyan bu örnekler tarihi yapıların koruma ve onarım uygulamaları süresinde değerlendirilmeli!

• Şemşipaşa, Şerefâbâd Kasrının yeniden inşa edilerek, İstanbul'un eşsiz güzel-

liğinin görülebilindiği bu mekanda seyir köşkü, ya da zarif Türk Osmanlı ev mimarisi olarak hizmete sunulmalıdır.

DİPNOTLAR

[1] Sedad H.Eldem, *Birgideki Çakırağa Konağı*, Türkiyemiz Haziran, 1970, 1-13.; Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara 1977, 146, 149-150; (yay. haz.) Rahmi Hüseyin Ünal, *Birgi Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları*, Ankara 2001, 152.

[2] Yapının mimarisi ve planı için bk. Sedad H.Eldem, *Birgi Çakırağa Konağı, Rölöve II,* İstanbul 1977, plan.31; R.N.Ünal, *a.g.e.*, 141-146.

[3] R.H.Ünal, *a.g.e.*, 144.

[4] G.Renda, *a.g.e.*, 146; R.H.Ünal, aynı yer.

[5] Zehra Ekinci, Anadolu Türk Evi Geleneği'nde Birgi Örneği ve Sandıkoğlu Konağı, Bir Konağın Kurgusu, İstanbul 2005, 22-23.; (yay. haz.) R.H.Ünal, (İ.Kurgulu), *a.g.e.*, 155.

[6] Yapının plan ve mimari özelliği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Z.Ekinci, *a.g.e.*, 24-90.

[7] Şamahi, Bakü yakınlarında bir kazadır. bk. Tahir Sezen, *Osmanlı Yer Adları*, Ankara 2006, 476.

[8] S.Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul 1955, 81; S.H.Eldem, *Türk Evi I*, İstanbul 1984, 126.

[9] Yapının mimari özelliği için bk. Rüchan Arık, "Resimli Türk Evlerinden İki Örnek", *Sanat Dünyamız*, 1975, 4, 13, 14,; S.H.eldem, *a.g.e.,* 126; Pelin Şahin, "Yenişehir, Şemaki Evindeki Kalem İşi Nakışlar", *Sanat Tarihi*, VIII (İzmir 1996), 111-112.

[10] R.Arık, a.g.m, 14.,; P.Şahin, a.g.m., 112.

[11] Kayık çeşitleri ile ilgili bilgi için bk. Mehmet Mazak, *Eski İstanbulda Deniz Ulaşımı*, İstanbul 1998, 30-31.

[12] G.Renda, *a.g.e.*, 141.

[13] R.Arık, a.g.m., 15; P.Şahin, a.g.m., 113.

[14] Yapının yapım tarihi ve mimari özelliği için bk. Günsel Renda, "Datça'da Eski bir Türk Evi", *Sanat Dünyamız*, Eylül 1974, 2, 29-31.

[15] G.Renda, a.g.m., 29-31; Günsel Renda-Turan Erol, *Başlangıcına Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul 1980, 67-68; Pelin Şahin Tekinalp, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", *Türkler*, Ankara 2002, XV, 442-443.

[16] G.Renda-T.Erol, *a.g.e.*, 66-69.

[17] G.Renda, *a.g.e.*, 165.

[18] Afife Batur, "Yıldız Sarayı", *D.B.İstanbul Ans.*, İstanbul 1994, VII, 523.; Doğan Hasel, Art Nouveau, Ans. Mimarlık Söz., İstanbul 1995, 45-46.

[19] Kız Kulesi'nin günümüzdeki görüntüsü 1835 yılına aittir. bk.İ.H.Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1977, 279-85; Çelik Gülersoy, "Kız Kulesi", *D.B.İst.Ans.*, İstanbul 1994, V, 10-12. Resmin bir fotoğraftan çalışılmış olabileceği düşünülür. Fotoğraf IRCICA arşivinde, bk. P.Ş.Tekinalp, a.g.m., 446.

[20] Başmabeyn;Mâ-beyn müşîri olarak belirtilmelidir; Mabeyn, Padişah ve yakınlarının bulunduğu mekan. Müşîr; emin ve işaret eden. bk. Ferit Develioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Lugat*, Ankara 2000, 558, 755.

[21] G.Renda-T.Erol, *a.g.e.*, 56, 60

[22] Semavi Eyice, "Kayserili Ahmed Paşa Konağı", *D.B., İst.Ans.,* İstanbul 1994, IV, 511; Konak 1893 yılına tarihlendirilir. bk. G.Renda-T.Erol, *a.g.e.*, 55.

[23] Yapının tarihçesi ve mimari özelliği ile ilgili geniş bilgi için bk. Candan Nemlioğlu, "Abud Efendi Konağı ve Tarihi SİT Alanı Çerçevesinde Yeniden Değerlendirilmesi", *2.Uluslararası Eminönü Semp. Tebliğler Kitabı,* İstanbul 2007, 361-372.

[24] Erol Kalender, *Gaziantep Abdulkadir Kimya Evi Duvar Resimleri*, Ankara 1999, 20.

[25] E.Kalender, *a.g.e.*, 26-27.

[26] G.Renda-T.Erol, *a.g.e.*, 59; E.Kalender, *a.g.e.*, 26.

[27] Yıldız Olcay Ege, *Dolmabahçe Sarayı Dış ve İç Süslemesi*, Ankara 1978 (Uzm.Tezi Hacettepe Üni.) 152.

[28] Fenerbahçe Burnunun coğrafi ve tarihi ile ilgili bilgi için bk. "Fenerbahçe Feneri", *DB İstanbul Ans.*, İstanbul 1994, 3, 285-86.

[29] Köşkün tarihçesi ve mimarisi ile ilgili bilgi için bk. Afife Batur, "Şale Köşkü", *DB İstanbul Ans.,* İstanbul 1997, 132-134.

[30] Şule Yum, "İstanbul'da 19. Yüzyıl Saray Yapıları ve Batı Özellikli Duvar ve Tavan Resimleri", *Antik-Dekor*, İstanbul 1993, 19, 32-38; Pelin Şahin, "Balyan ve d'Aranco İmzasını Taşıyan Şale Köşkündeki Duvar ve Tavan Resimleri", *Art-Dekor*, İstanbul 1995, 3, 150-152.

[31] Tiyatronun projesi R.d'Aronco'nun Udine Kent Müzesi Arşivi bulunmaktadır. bk. Afife Batur, "Yıldız Sarayı", *DB İstanbul Ans.,* İstanbul 1994, 7, 523; Günsel Renda, "Yenileşme Dönemindeki Kültür ve Sanat", *Türkler*, Ankara 2002, 276.

[32] Yapının tarihçesi ve mimari özelliği için bk. Candan Nemlioğlu, "Trabzon'un Abidevi Eserlerinden Kostaki Köşkü", İstanbul 2008, 11-18.

[33] E.Kalender, *a.g.e.*, 27-28.

[34] Sedat H.Eldan, *Köşkler ve Kasırlar II*, İstanbul 1974, 375, 383.; G.Renda-T.Erol, *a.g.e.*, 55.

[35] Emel Esin, "Sadullah Paşa Yalısının Tarihçesi", *Türkiyem,* İstanbul 976, 19, 13-17.

[36] Yapının mimari düzeni ile ilgili geniş bilgi için bk. Emel Esin, "Sadullah Paşa Yalısı", *Türkiyemiz*, İstanbul 1975, 17, 22-26.

[37] S.H.Eldem yapının Şerefabad kası olduğunu belirtir.bk. S.H.Eldem, *a.g.e.*, 382.; G.Renda, *a.g.e.*, 113-114, Tarkan Okçuoğlu (bölüm yazarı), Sadullah Paşa ve Yalısı, İstanbul 2008, 147-154.

[38] Şevkiye Köşkü ile ilgili bilgi için bk. S.H.Eldem, *a.g.e.*, 329-336; M.Baha Tanman, "Şekviye Köşkü", *DB. İstanbul Ans.,* İstanbul 1997, VII, 165-166.

[39] Baldaken=(it.) gölgelik (Tr.)seyaban (Far.)

[40] T.Okçuoğlu, *a.g.e.*, 154-156.

[41] E.Esin kasrın, Göksu Kasrı olabileceğini belirtir. bk. E.Esin, a.g.m., 24.

[42] E.Esin, a.g.m., 26.

[43] G.Renda, *a.g.e.*, 114-115.

[44] T.Okçuğulu, *a.g.e.*, 161.

[45] Kasrın mimari özelliği ile ilgili bilgi için bk. Tülay Artan, "Küçüksu Kasrı", *DB. İstanbul Ans.,* İstanbul 1994, V, 162.

[46] Doğan Kuban, "Küçüksu Çeşmesi", *DB. İstanbul Ans.,* İstanbul 1996, s.161.

[47] Piyade (kayık) özellikleri için bk. M.Marak, *a.g.e.*, 32.

[48] Selma Ekrem, *To Göksu With Little Aunt*, İstanbul 1956, 177, 26-27.

[49] Yalının tarihçesi ve mimari özelliği ile ilgili bilgi için bk. Haluk Sezgin, "Edip Efendi Yalısı", *DB. İstanbul Ans.*, İstanbul 1994, 3, 130.

[50] Mesire yeri olma özelliği ile ilgili bilgi için bk. S.Ekrem, a.g.m., 26-27; G.Renda-T.Erol, *a.g.e.*, 61. R.42.

[51] Kız Kulesi'nin efsanevi özelliği ile ilgili bilgi için bk.Tuncer Baykara, *Kız Kulesi Efsaneden Tarihi Gerçeğe*, Ankara 2004, 10,89-90,94; Ş.Yum, *a.g.e.,* 66.r.H..

[52] Ş.Yum, *a.g.e.*, 66-67.

[53] E.Kalender, *a.g.e.*, 27.

[54] Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü*, İstanbul 1993, 369; E.Kalender, *a.g.e.*, 28.

[55] Sanatçı isimleri ile ilgili bilgi için bk. G.Renda, *a.g.e.*, 186-192; Şule Yum, "Son Dönem Osmanlı Yapılarındaki Bazı Tasvirler Üzerine Gözlemler", *9. Milletler Arası Türk San., Kong. Bil.*, Ankara 1995, 543-552; El Kalender, *a.g.e.*

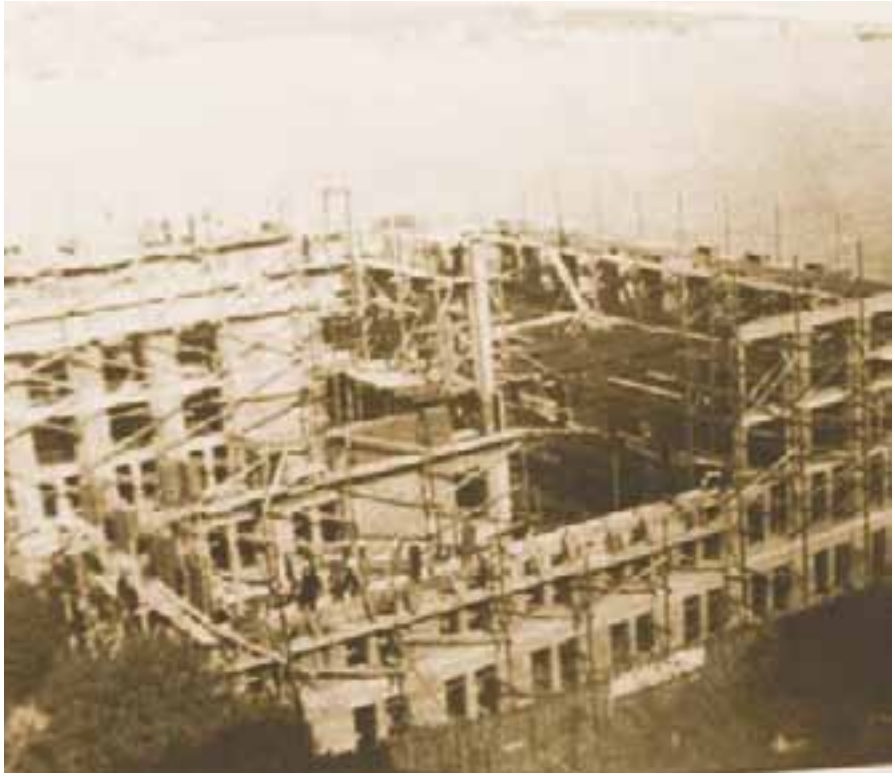
Nemlizâde Tütün Deposu

YRD. DOÇ. DR. NALAN TÜRKMEN
Marmara Üniversitesi

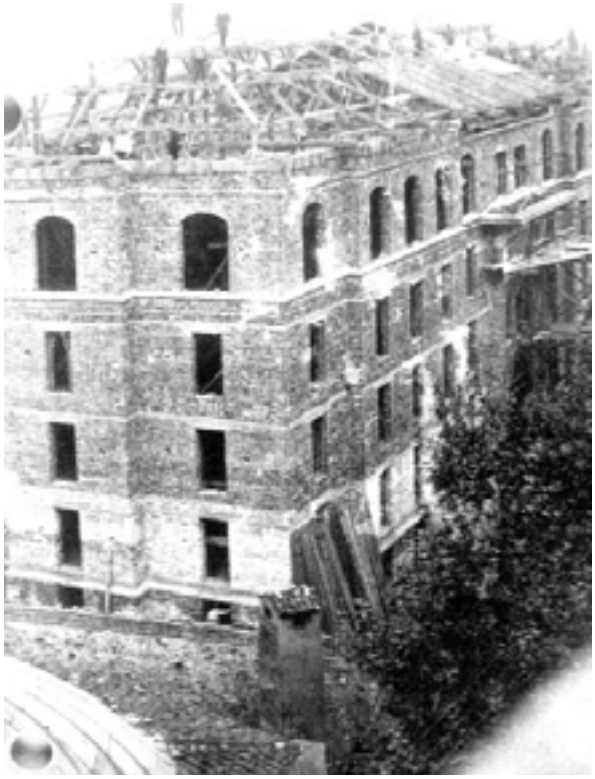
XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı kent dokusunda fonksiyonel açıdan yepyeni yapı türlerine ihtiyaç duyulmuştur. Kentin genel bütünlüğü içinde yapısal anlamda biçimlenmesinde büyük değişiklikler kaydedilmiştir. Şimdiye kadar Osmanlı'ya yabancı olan yapı tipleri ve mekânsal kurgulama Batı'dan örnek alınarak inşa edilmiştir. Değişen haberleşme ve ulaşım sistemine, ticarî ve yönetimsel örgütlenmeye, yeni eğitim ve sağlık anlayışına cevap verebilecek, toplumun her kesimine hitap eden nitelikte yapılar gündeme gelmiş, kentin imar ve planlama faaliyeti hız kazanmıştır.[1] Bu dönemde yeni yapı teknolojisi, inşa teknikleri ve yöntemleri ile biçimlenen bu yeni yapı tipleri, İstanbul'un tarihî şehir dokusu içinde yer alan geleneksel Osmanlı mimarisi ile de zıt bir görünüm sergilemiştir. Sözü edilen yapı tiplerinin başında; postane, istasyon, hükümet ve belediye gibi kamu yönetim ve hizmet binaları, bankalar, çok katlı işhanları, oteller, sosyal konutlar ve depolar gelmektedir.

Nemlizâde Tütün Deposu ile birlikte depo, antrepo gibi batıya özgü bir yapı tarzı şehir dokusu içinde yer aldığı görülmektedir[2]. Şark Tütün Deposu olarak da tanınan yapı, Üsküdar- Kuzguncuk arasında Paşalimanı Caddesi 106 pafta, 528 ada 25 parsel üzerinde yer almaktadır[3]. Yapının bugünkü sahibi Ciner Grubu'dur. Kurumun merkez yönetim binası olarak hizmet vermektedir. Halka yönelik kullanıma açılmadığından yapıyı sadece dıştan görüntüleme imkanımız olmuştur. İç mekân sınırlı olarak görülmüştür. Bu açıdan yapının plan şemasından çok, cephe kurgusu ve dönemsel özellikleri üzerinde durulmuştur. Kullanılan bazı görüntü ve bilgiler VI numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun arşivinden temin edilmiştir.[4]

Anadolu'dan İstanbul'a gönderilen tütünler Şark/Nemlizâde tütün deposunda depolanıp, kalitesine göre sınıflandırılır, sıkıştırılıp, balyalanarak, yurt dışına ihraç edilirdi. Pervititch tarafından 1931 tarihinde hazırlanan 67 numaralı



Nemlizade Tütün Deposu'nun yapım aşamasındaki görünümü



Bursa Kazım Emin Tütün Deposu'nun inşaat halindeki görüntüsü

Üsküdar paftasında, binayı detaylarıyla görebilmek mümkündür.[5] Yapının üzerinde "export tabacco c orient lim" cümlesi okunmaktadır. Malzeme olarak da betonun kullanıldığını yine üzerindeki "beton" kelimesinden anlaşılmaktadır.

Bilindiği gibi tütünde en önemli sorunların başında tütünün saklanması, korunması ve depolanması gelmektedir. Bu açıdan bu tip yapıların yer seçiminde dikkat edilmesi gereken özelliklerin başında tütünün işlendiği kurumun fabrikalara yakınlığı, kara, deniz ve demiryolları ile bağlantılarının güçlü olması, kolay ve ucuz taşımacılığa imkan vermesi gelmektedir.[6] Üsküdar-Paşalimanı bölgesi de bu yüzyılın başından itibaren tütün imalatı, tütünle ilgili servis binalarının ve depoların etkili bir biçimde inşa edilmesi ile tanınmaktaydı. İşte bu bağlamda Nemlizâde Tütün Deposu işlevine uygun bir mevkide konumlanmıştır. Sedad Hakkı 1931 tarihli bir yazısında, Boğaziçi'nde yüksek tütün depolarının inşa edilerek zamanla buranın bir sanayi ve fabrika bölgesi olacağı endişesini dile getirmiştir.[7] Münevver Ayaşlı da konuyla ilgili kaleme aldığı hatıralarında daha keskin bir eleştiride bulunmuştur. Üsküdar'ı, "çirkin bir tütüncüler sanayii mıntıkası" olarak nitelendirirken, tütün deposunu da "çimento yığını" olarak betimlemiştir.[8] Oysa, yapı kendi türü içinde günümüze kadar gelmiş nadir örneklerden biridir. I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin bir ürünüdür. Özgün mimarisi ve yapısal nitelikleri ile bu dönemin genel özelliklerini en sade şekilde yansıtmaktadır. I. Ulusal Mimarlık Dönemi'ndeki mimarî anlayışı, Türk milliyetçilik akımlarının oluştur-

Nemlizade Tütün Deposu'nun sahibi Mithat Nemli.
Kaynak: Candan Nemlioğlu'nun arşivi

maya çalıştığı ulusal bilincin bir uzantısı biçimlendirmiştir. Türk mimarlık tarihinde bu dönem, XIX. yüzyılın sonlarından başlayarak II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte devam eden, 1930'larda son bulan bir süreçtir.[9] Mimarı, ulusal mimarlık dönemi öncülerinden Vedad Tek'tir (1873-1942). Yapının inşa tarihi kesin olarak bilinmiyor. Ancak 1923 ve 1925[10] tarihleri üzerinde durulmaktadır. Kaynaklar, Vedad Tek'in kızı Selime Işıtan'dan alınan bilgiler neticesinde 1923 yılında inşa edilmiş olabileceğini öne sürmektedir.[11]

Bina, Boğaziçi'nin Anadolu yakasını şekillendiren, kendine özgü karakter veren önemli yapılardandır. Boğaziçi coğrafî konumu, doğal güzelliği, tarihî ve kültürel dokusu ile önceliği ve özel bir değeri olan bölgedir. Genel olarak I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde yapının çevre ile uyumu konusunda gerekli hassasiyet gösterilmemişse de,[12] biçimsel açıdan fonksiyonelliği ön plana çıkartan Vedad Bey, yaptığı binaların işlevine uygun, çevre dokusuyla uyumu açısından bir kaygı da her zaman taşımıştır.[13] Bu açıdan Nemlizâde Tütün Deposu günümüzde çarpık kentleşme olarak adlandırdığımız plansız, düzensiz ve denetimsiz yapılaşmanın olmadığı bir dönemin ürünü olmasına rağmen, konumlandığı mevki açısından Boğaziçi kıyı şeridinin sakin siluetini sarsacak kadar da kütlesel bir biçimde yükselmesi ile dikkat çekmektedir.[14]

Nemlizâde Tütün Deposu'nun yerinde daha önce Sadrazam Hüseyin Avni Paşa'ya (1820-1876) ait büyük, ahşap bir yalının bulunduğu bilinmektedir[15]. Şehsuvaroğlu bu yalının plan şeması ve salonlarındaki manzara resimleri hakkında bilgi verirken, Abdülaziz'in tahtından indirme planlarının yapıldığı, gizli

toplantıların tertip edildiği bir yalı olarak da nitelendirmektedir.[16] Hüseyin Avni Paşa'dan sonra yalı Sultan Abdülmecid'in kızı Cemile Sultan tarafından satın alınmıştır. Burada bir süre Cemile Sultan'ın kızı Ayşe Sıdıka Hanım Sultan oturmuştur. Yalı daha sonra II.Abdülhamid'in en büyük şehzadesi Mehmet Selim Efendi tarafından kullanılmıştır. Hanedan mensuplarının yurtdışına çıkarılmasından sonra satılan yalı, bakımsız bir şekilde kalmış, bir süre tütün deposu olarak kullanılmıştır. Daha sonra yıkılarak yeni bir tütün deposu inşa edilmiştir. Yeni tütün deposunu önce tütüncü Selanikli Katipzade Sabri Bey satın almıştır. Son olarak da yapıya adını veren Karadeniz'in tanınmış ailelerinden Nemlizâdelere mensup Midhat Nemli Bey'e intikal etmiştir. [17] Yapı sadece depo olarak değil, Nemlizâdelerin ticaretle ilgili toplantılarının gerçekleştirildiği yazıhane olarak da kullanılmıştır. Midhat Nemli, Nemlizâdeler'in Samsun-Çarşamba kolundandır.[18] Nemlizâde ailesinin tütünle meşguliyetini İstanbul'da sürdüren başarılı işadamlarından biridir. Yaşamının çeşitli dönemlerinde uzun yıllar İstanbul Ticaret Odası yönetim kurulu başkanlığı ve yine aynı kurumda meclis başkanlığı yapmıştır.[19] İkinci Dünya Savaşı ile birlikte malî açıdan zor günler geçiren Midhat Bey, 1955 de tütün deposunu elinden çıkartmak zorunda kalmıştır.[20] Bu tarihten itibaren yapı çeşitli kurumlar tarafından kullanılmıştır. Kimi zaman asıl fonksiyonu ile bağdaşmayan kullanımlara maruz kalmış, kimi zamanda uzun süre boş ve bakımsız olarak ayakta kalmayı başarmıştır. En son olarak yukarıda da belirtildiği gibi Ciner Grubu'nun merkez yönetim binası olarak hizmet vermektedir.

Nemlizâde ailesinin sahip oldukları ya da kiraladıkları başka tütün depoları da mevcuttur. Konumuz olan bu tütün deposundan ayrı olarak, bugünkü Paşalimanı Parkı'nın bulunduğu yerde bir tütün deposu daha vardır. Ayrıca Beşiktaş, Ortaköy, Cankurtaran ve Ahırkapı'da bu aileye ait tütün depolarının olduğu ifade edilmektedir.[21]

Yapı yedi katlı olup, derz imitasyonu, tuğla üzerine sıva ile kaplanmıştır. Denize bakan batı tarafında zemin kat rıhtımla aynı seviyede iken, doğu cephesinde ilk kat, kot farkı nedeniyle cadde seviyesinin altında kalmıştır. Bu bakımdan yol tarafındaki cephe 6 kat şeklinde değerlendirilmiştir. Pervititch haritasında bu kot farkını, yapının üzerinde rıhtım tarafında 7, yol tarafında 6 kat ibarelerinden anlıyoruz. Bina her bir cepheden tek bir kütle olarak algılanan kübik bir görünümdedir. Ağır, hacimsel etki ve durağanlık dikkati çeker. Bu durağan görüntüyü hareketlendiren unsur, döneminin tipik özelliklerini taşıyan cephe düzenlemesidir. Binanın cephesi; ikinci ve beşinci katların bitiminden itibaren yatay olarak boydan boya uzanan silmelerle zemin kat, ara kat ve çatı katı olarak üç bölüme ayrılmıştır. Silmelerden çatı katına yakın olanı dişli sıra olup, cepheye rölyef verecek şekildedir. İki silme arasında yer alan orta bölüme, pencere aralarına üç kat boyunca yükselen sade pilastrlar yerleştirilerek, yüzey alanında yatay ve düşey denge sağlanmıştır. Yapının ana beden duvarları ritmik bir düzende ard arda sıralanmış pencerelerle hareketlendirilirken, katlar arasındaki ayırım, farklı pencere düzenlemeleri ile belirginleştirilmiştir. Zeminden yukarı

Yapının deniz cephesinin restitüsyonu

doğru bir ve ikinci ana bölümde düz atkılı dikdörtgen pencereler, üçüncü ana bölümde de geniş sivri kemerli pencereler ve her bir sivri kemerli pencerenin üzerine denk gelecek şekilde yerleştirilmiş ışıklık olarak tabir edilen üç küçük tepe pencereleri bulunmaktadır. Yapı geniş saçaklı, kiremit kaplı kırma çatı ile örtülmüştür. Çatının eğimli yüzeylerinde pencere sıraları yer almaktadır.

Denize bakan batı cephesinde de aynı düzenleme görülmektedir Kuzeybatı köşesinde zeminden çatıya doğru uzanan üç köşeli, küçük bir çıkma, cepheye hareket kazandırmıştır. Bu köşeli çıkmanın her bir cephesinde dar, uzun birer pencere yer almaktadır. A. Lakşe tarafından hazırlanan restitüsyonda bu köşede cihannümayı andıran çatının tepesinde dört taraftan da görülebilen konik örtülü bir seyir kulesi yer almaktadır[22]. Döneminin tipik bir özelliği olarak Osmanlı mimarisinin bir hatırası burada yaşatılmak istenmiştir. Pervititch haritasında da yapının kulesi açıkça görülmektedir. Bu kule gözetleme kulesi niteliği de taşımaktadır. Diğer açıdan konumu itibarı ile yapıya fener işlevi ile de hizmet etmiştir. Paşalimanı'nın eski sakinleri, Kuleli Askeri Lisesi'nin kulesi ile büyük benzerlik taşıdığını ve bakımsız harap bir şekilde 1948-49 yıllarında yıkılarak çatı ile örtüldüğünü ifade etmektedirler.[23] Ayrıca aynı restitüsyonda bu cephede kapı yokken, günümüzde kuzeybatı köşesine doğru pencere açıklıklarından biri kapı haline getirilmiştir.

Binanın güney cephesinden okunan "U" şeklindeki plan şeması fonksiyonel amacına uygun olarak tasarlanmıştır. "U" planın yarattığı kanatların oluşturduğu bir orta avlu mevcuttur. Yapının içine doğru alınan kısım da özellikle denizden

gelen rüzgara karşı korunaklı bir alan yaratılarak, tütünün rahatlıkla giriş-çıkışının gerçekleştirildiği bir servis kapısı açılmıştır.[24] Bu kapının sade görünümü yapının kütlesel görüntüsü ile tezat oluşturmaktadır. Geniş, yarım daire kemerli bu servis kapısının hemen üzerinde farklı boyutta üç sıra halinde kademeli ya da diğer bir ifade ile basamaklı olarak yukarı doğru yükselen pencere sırası yer almaktadır. Merdiven kovasını aydınlatan bu ara kat pencerelerinin, beşinci sırasındakiler, silmeli sivri kemerlerle sonlanarak cepheye bir yumuşaklık katmıştır. Ayrıca diğer üç cephenin kitlesel görüntüsüne karşılık, bu "U" şeklindeki güney cephede ışık-gölge ile birlikte biraz daha hareketlilik söz konusudur.

Genel olarak cephe açısından baktığımızda; cephenin silmelerle üç ana bölüme ayrılarak, her bir bölümün bir bütün olarak ele alınıp, farklı pencere düzenekleriyle ritmik bir görüntü sergilemesi Rönesans dönemi saray mimarisinin bir özelliğidir. Bu tarz uygulamanın XIX. yüzyıl eklektik (seçmeci) Batı mimarisinde de yer aldığı bilinmektedir. Plandaki simetrik ve aksiyal kurgulama, kütle düzenlemelerindeki oran anlayışı, ölçüleme gibi bazı tasarım ilkelerinin ana karakteri ulusal Türk mimarisine de yansımıştır. Bu dönemde cephe düzenlemesinde kaynak, geleneksel Türk mimarisi olmuştur. Ulusallaşma bilincinden hareketle Selçuklu ve klasik Osmanlı mimarisinin yapı elemanları ve süsleme programları kullanılarak özellikle ön cephe, diğer cephelere göre daha özenilerek vurgulanmıştır.[25] Ancak Nemlizâde'de cepheler; dönemin geleneksel cephe anlayışından daha farklı olarak, oldukça sade ve yalın bir şekilde ele alınıp her cephede tek tip süsleme unsurlarına ve kurgulamaya yer verilmiştir. Cephelerdeki bu mütevazılığa karşılık, Afife Batur tarafından, üzerinde "çok çalışılmış bir tasarım" olarak nitelendirilecek kadar da yapımıyla ilgili yeni tekniklere yer verilmiştir.[26] Batur, yapıda tütün depolarının en önemli özelliği olan havalandırma sistemi konusunda taşıyıcı sisteme yönelik yeni bir denemenin uygulandığına işaret ederek, ana taşıyıcı sisteminin betonarme kolon ve kirişlerden oluşan bir karkas kabukdan meydana geldiğini ve kabuğun iç kısmına da kirişler ve direklerden oluşan bağımsız bir karkasın daha yerleştirildiğini ifade etmiştir.[27] Bu kurgulama tütün depolarında olması gereken havalandırmayı sağlayan bir sitemdir.

Nemlizâde, kareye yakın dikdörtgen planı ile işlevine uygun olarak basit ve sade bir şekilde düzenlenmiştir[28]. Her kat birbirini tekrar eden plan şemasına sahiptir. Dolayısıyla her katta tütünlerin ayıklanıp, kalitesine göre sınıflandırıldığı atölye olarak tasarlanan "U" şeklinde bir salon ve "U" planının orta kütlesinde merdiven ve asansör kovası yer almaktadır.

Çelik iskelet ve betonarme gibi yeni inşaat tekniklerinin yanısıra merkezî ısıtma sistemi, asansör gibi yenilikler de bu dönemde benimsenip, yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır.[29] Nemlizâde de betonarme kullanımının ilk örneklerindendir. Beden duvarları betonarme ile tuğla kagirin birlikte uygulanmasından meydana gelmiştir. Döküm kaleriferli ısıtma sistemi ile yük ve yolcunun birlikte taşındığı asansör döneminin yine ilk uygulamalarındandır.

Vedat Tek'in inşa ettiği bir diğer tütün deposu da Bursa'daki Kazım Emin Tütün

Nemlizade Tütün Deposu'nun genel görünüşü.

Deposu'dur. Günümüze gelmeyen bina ile ilgili Onur, 1909 yılında yapıldığı ve 1960'larda yıkılarak yerine hükümet binası inşa edildiği bilgisini vermektedir.[30] Mevcut fotoğraflarından kütlesel gövdesi, düz atkılı ve basık kemerli ritmik pencere sıralaması ile Nemlizâde'nin daha erken tarihli bir benzeri olduğu anlaşılmaktadır. Giriş cephesinin Osmanlı çağrışımlı geniş sivri kemerli büyük portali ve cephe yüzeyinden dışa doğru taşan çıkması ile tipik I. Ulusal Mimari Dönemi'nin cephe özelliklerini taşımaktadır.

Bilindiği gibi yapının mimarı Vedad Bey'in farklı meslek kollarına hitap eden fonksiyonel açıdan yeni yapı tipleri içinde ticarî yapıları, bu dönem mimarisinin kilit taşlarındandır. Nemlizâde Tütün Deposu da cephe tasarımı, sanayi yapılarına özgü plan şeması, kullanılan teknik ve malzeme ile I. Ulusal Mimarlık Dönemi'nin en dikkat çekici endüstriyel yapısı olarak mimarlık tarihimizdeki yerini almıştır.

KAYNAKLAR

ALSAÇ, Üstün ; "Türk Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Devrindeki Evrimi", *Mimarlık*, sy. 121-122 (Ankara 1973), s. 12-25.

ALİŞANZADE, Sedat Hakkı; "İstanbul ve Şehircilik", *Mimar*, sy. 1 (İstanbul 1931), s. 1-4.

ASLANOĞLU, N. İnci; *1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı (Sosyal, Ekonomik, Kültürel*

Ortam Değişimi ve Mimarlığa Yansıması), İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, (Doktora Tezi), İstanbul 1979.

ASLANOĞLU, İnci; "Birinci ve İkinci Milli Mimarlık Akımları Üzerine Düşünceler", *Mimaride Türk Millî Üslubu Semineri, 11-12 Haziran 1984, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü,* İstanbul, s. 41-46.

AYAŞLI, Münevver; *Dersaâdet*, İstanbul 1993.

BALABAN, Kemal; *Yaprak Tütün Bakım Ders Notları*, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi, Tütün Eksperleri Yüksek Okulu, İstanbul 1978.

BATUR, Afife; "1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık,* İstanbul 1978, s. 209-234.

BATUR, Afife; "Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı", *Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi*, İstanbul 1983, V, 1380-1420.

BATUR, Afife; "Kimliğinin İzinde II: Yeniyi Aramak", *M. Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar,* (haz. Afife Batur), İstanbul 2003, s. 147-171.

BULDUK, Şener; *Mimar Vedad ve Eserleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi,* Türk Sanatı Kürsüsü (Lisans Tezi), İstanbul 1973.

CEPHANECİGİL, Gül; "Tüm Çalışmaları", *M.Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, s. 323-382.

DEMİRBEL, Razi, Yusuf; "Prof.Mimar M.Vedat Tek", *Arkitekt*, sy. 1-2 (İstanbul 1941-1942), s. 231-233.

DERVİŞ, Pelin; "Bir İşlevsel Çözümleme: Düşündüğü ve Yaptığı", *M.Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, s. 273-313.

DIĞIROĞLU, Filiz; *Reji'nin Karadeniz Bölgesi'ndeki Uygulamaları (1884-1914),* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Anabilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2004.

ELDEM, Sedat Hakkı; *Boğaziçi Anıları-Reminiscences of the Bosphorus*, İstanbul 1979.

EMRE, Necmettin; "Mimar Vedad'ın Sanat Hayatı", *Arkitekt*, sy. 1-2 (İstanbul 1941-1942), s. 234-235.

FIRAT, Nurcan İnci; *Ankara'da Cumhuriyet Dönemi Mimarisi'nden İki Örnek: Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası*, Ankara 1995.

GENCER, Ali İhsan; "Hüseyin Avni Paşa (1820-1876)", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, XVIII, 526-527.

HASKAN, Mehmet Nermi; *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, III, 1409-1412.

KARACA, Ali; "Osmanlı İmparatorluğu'nda Reji ve Tütün Kaçakçılığında Trabzon Örneği : Bir Yabancı Sermaye Serüveni", *Tütün Kitabı*, (Editör: Emine Gürsoy Naskali), İstanbul 2003, s. 56-85.

KIZILDERE, Selda- SÖZEN, Metin; "İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapıları'nın Kent Bütünü İçindeki Yerinin Değerlendirilmesi", *İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler,* II/1 (İstanbul 2006), s. 87-95.

KÖKNEL, Suat; *Loncadan Oda'ya İstanbul Ticaret Odası'nın 125. Yılı Anısına*, (Editör: Mustafa Baykan-Fethi Aytuna-Bilge Celen), İstanbul [2007].

ONUR, Tülin; *Mimar Vedad Tek Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimarlık Sorunları,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Ankara 1988.

ÖZKAN, Süha; "Mimar Vedad Tek (1873-1942)", *Mimarlık*, sy. 121-122 (Ankara 1973), s. 45-51.

ÖZKAN, Süha; "Vedat Tek Üzerine", *Arredamento Mimarlık*, sy. 120 (İstanbul 1999), s. 81-86.

PERVITITCH, Jacques; *Sigorta Haritalarında İstanbul-Istanbul in the Insurance Maps of Jacques Pervititch*, İstanbul 2001.

SIKIÇAKAR, Ayşe; *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Giriş Cepheleri Analizi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Bina Bilgisi Programı, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1991.

SÖZEN, Metin-TAPAN, Mete; *50 Yılın Türk Mimarisi*, İstanbul 1973.

SÖZEN, Metin; *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Ankara 1984.

SÖZEN, Metin; "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimarları", *Mimaride Türk Millî Üslubu Semineri,* 11-12 Haziran 1984, s. 35-39.

SÖZEN, Metin; "Cumhuriyet Devri Türk Mimarisi", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,* Ankara 1993, s. 239-254.

ŞEHSUVAROĞLU, Y. Haluk; *Boğaziçi'ne Dair*, İstanbul 1986.

TEKELİ, İlhan; "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kentsel Dönüşüm", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,* İstanbul 1985, IV, 878-890.

TUNCER, Orhan Cezmi; "Mimaride Türk Milli Üslubu İlkeleri", *Mimaride Türk Millî Üslubu Semineri,* 11-12 Haziran 1984, s.67-69.

URAL, Somer; "Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık", *Mimarlık*, sy.123-124 (Ankara 1974), s. 5-50.

YAVUZ, Yıldırım; "Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi", *Mimarlık*, sy. 121-122 (Ankara 1973), s. 26-44.

YAVUZ, Yıldırım; *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A.Kemalettin Bey*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Doktora Tezi, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara 1981.

YAVUZ, Yıldırım; "Kemalettin Bey'in Ulusal Mimarlık Alanındaki Katkıları, *Sanat Dünyamız*, sy. 45 (İstanbul 1991), s. 36-44.

YAVUZ, Yıldırım; "Vedat Tek", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, VII, 232.

DİPNOTLAR

[1] Yıldırım Yavuz, *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A.Kemalettin Bey*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Doktora Tezi, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara 1981, s.69-70; Yıldırım Yavuz, "Kemalettin Bey'in Ulusal Mimarlık Alanındaki Katkıları", *Sanat Dünyamız*, sy. 45 (İstanbul 1991), s.36-44; İlhan Tekeli, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kentsel Dönüşüm", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul 1985, IV, 881-883; Orhan Cezmi Tuncer, "Mimaride Türk Milli Üslubu İlkeleri", *Mimaride Türk Millî Üslubu Semineri* 11-12 Haziran 1984, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul s.67-69.

[2] Selda Kızıldere-Metin Sözen, "İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapıları'nın Kent Bütünü İçindeki Yerinin Değerlendirilmesi" *İTÜ Dergisi/b – Sosyal Bilimler*, II/1 (İstanbul 2006), s.92.

[3] İstanbul VI Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi; Tülin Onur, *Mimar Vedad Tek Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimarlık Sorunları,* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Doktora Tezi), Ankara 1988, s. 237; Gül Cephanecigil, "Tüm Çalışmaları", *M. Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar* (haz. Afife Batur), İstanbul 2003, s. 353-354.

[4] Konuya gereken ilgi ve desteği gösteren yardımlarını esirgemeyen İstanbul VI Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürü Sayın Serdar Tuğrul'a çok teşekkür ediyorum. Bu arada Sanat Tarihçileri Ahmet Hamdi Bülbül ve Hatice Ergün'e de teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

[5] J.Pervititch, *Sigorta Haritalarında İstanbul-Istanbul in the Insurance Maps of Jacques*,

İstanbul 2001, s.264, pafta 67.

[6] Ayrıntılı bilgi için bk. Kemal Balaban, *Yaprak Tütün Bakım Ders Notlar*, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Tütün Eksperleri Yüksek Okulu, İstanbul 1978, s.92-96.

[7] Alişanzade Sedat Hakkı "İstanbul ve Şehircilik", *Mimar*, sy. 1 (İstanbul 1931), s.2.

[8] Münevver Ayaşlı, *Dersaâdet*, İstanbul 1993, s.111.

[9] Nurcan İnci Fırat, *Ankara'da Cumhuriyet Dönemi Mimarisi'nden İki Örnek: Etnografya Müzesi ve Eski Türk Ocağı Merkez Binası,* Ankara 1995, s.1-4.

[10] Süha Özkan, "Mimar Vedat Tek (1873-1942)", *Mimarlık*, sy. 121-122 (Ankara 1973), s.50; Yıldırım Yavuz, "Vedat Tek", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, VII, 232; Şener Bulduk, *Mimar Vedad ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Türk Sanatı Kürsüsü, (Lisans Tezi), İstanbul 1973, s. 20-21; Tülin Onur, *a.g.t.,* s. 237.

[11] Gül Cephanecigil, "Tüm Çalışmaları"…, s.353, Afife Batur, "Kimliğinin İzinde II: Yeniyi Aramak", *M.Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar,* s. 168.

[12] İnci Aslanoğlu, "Birinci ve İkinci Milli Mimarlık Akımları Üzerine Düşünceler", *Mimaride Türk Millî Üslubu Semineri* 11-12 Haziran 1984, s.45.

[13] Yusuf Razi Demirbel, "Prof. Mimar M.Vedad Tek", *Arkitekt,* sy. 1-2 (İstanbul 1941-1942), s. 233, Süha Özkan, "Vedad Tek Üzerine", *Arredamento Mimarlık*, sy. 120 (İstanbul 1999), s. 81-86; Pelin Derviş, "Bir İşlevsel Çözümleme: Düşündüğü ve Yaptığı", *M.Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, s. 312.

[14] Ayrıntılı bilgi için bk. Selda Kızıldere-Metin Sözen, a.g.m., s.92.

[15] Sedat Hakkı Eldem, *Boğaziçi Anıları-Reminiscences of the Bosphorus*, s. 344-345, Resim 210-211.

[16] Haluk Şehsuvaroğlu, *Boğaziçine Dair*, İstanbul 1986, s.260,263; Ali İhsan Gencer, "Hüseyin Avni Paşa (1820-1876)", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, XVIII, 526.

[17]Mehmet Nermi Haksan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar,* İstanbul 2001, III, 1410-1412; Münevver Ayaşlı, *a.g.e.,* s.111; Haluk Şehsuvaroğlu, a.g.m., s.260-261; Afife Batur, a.g.m., s.167-168.

[18]09.08.2008 tarihinde Nemlizâde Mithat Bey'in akrabası Sayın Candan Nemlioğlu ile yaptığımız görüşmelerde tütün sevkiyatının gerçekleşmesinde özellikle Samsun'u Sivas'a bağlayan Samsun-Çarşamba demiryolunun taşıdığı öneme değinerek, Atatürk'ün 21 Eylül 1924 tarihinde bu demiryolu hattının inşa töreninde Nemlioğlu ailesini desteklerinden dolayı tebrik ettiğini belirtmiştir. Bu konuyla ilgili belgelerin T.B.M.M. Kütüphasi Arşivi'nde yer aldığını da sözlerine eklemiştir.

[19] Nemlioğlu ailesinin tütünle ilgili bilgileri için bk. Ali Karaca "Osmanlı İmparatorluğu'nda Reji ve Tütün Kaçakçılığında Trabzon Örneği : Bir Yabancı Sermaye Serüveni", *Tütün Kitabı*, (Editör: Emine Gürsoy Naskali), İstanbul 2003, s.67; Filiz Dığıroğlu, *Reji'nin Karadeniz Bölgesi'ndeki Uygulamaları (1884-1914),* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 2004; Suat Köknel, *Lonca'dan Oda'ya-İstanbul Ticaret Odası'nın 125. Yılı Anısına,* (Editör: Mustafa Baykan, Fethi Aytuna, Bılge Celen), İstanbul [2007].

[20] Sayın Servet Erpiş (07.04.1930) –Rahime Erpiş (İstanbul-1932) ile 27 Ekim 2008 tarihinde yapılan görüşmeler esnasında alınan bilgiler. Servet Erpiş, babası, annesi, iki ablası ve eşiyle birlikte uzun yıllar Nemlizâde Tütün Deposu'nda çalışmıştır. Midhat Nemli tütün deposunu elden çıkartana kadar yanında kalmış, bu arada aileyi yakından tanıma imkanı olmuştur.

[21] Sayın Servet Erpiş ile yapılan sohbetler esnasında alınan bilgiler. Bu bilgiler Sayın Candan Nemlioğlu tarafından da doğrulanmıştır.

[22] Gül Cephanecigil, a.g.m., s.354; s.354 Çizim 33.

[23] Sayın Servet Erpiş ile 27 Ekim 2008 tarihinde yapılan görüşmeler esnasında alınan bilgi.

[24] Afife Batur, a.g.m., s.169.

[25] I.ve II.Ulusal Mimarlık Dönemi'nin genel özellikleri ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bk.Yıldırım Yavuz, "Kemalettin Bey'in Ulusal…", s.44; Yıldırım Yavuz, "Cumhuriyet Dönemi Ankarası 'nda Mimari Biçim Endişesi", *Mimarlık*, sy. 121-122 (İstanbul 1973), s. 27; Afife Batur, "1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, İstanbul 1978, s.209-212; İnci Aslanoğlu, a.g.m., s.41-42; Afife Batur, "Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı", *Cumhuriyet Dönemi Türk Ansiklopedisi*, İstanbul 1983, V, 1380-1420; Somer Ural, "Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık", *Mimarlık*, sy. 123-124 (Ankara 1974), s.16-18,23-24; Üstün Alsaç, "Türk Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Devrindeki Evrimi", *Mimarlık*, sy. 121-122 (Ankara 1973), s.12-14; Nurcan İnci Fırat, *a.g.e.*,s.1-4; Metin Sözen, "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimarları", *Mimaride Türk Millî Üslubu Semineri* 11-12 Haziran 1984, s.35-39; İnci Aslanoğlu, *1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı (Sosyal, Ekonomik, Kültürel Ortam Değişimi ve Mimarlığa Yansıması)*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, (Doktora Tezi), İstanbul 1979; Metin Sözen-Mete Tapan, *50 Yılın Türk Mimarisi*, İstanbul 1973; Metin Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, Ankara 1984; Metin Sözen, "Cumhuriyet Devri Türk Mimarisi", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara 1993, s.239-254; Ayşe Sıkıçakar, *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Giriş Cepheleri Analizi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Bina Bilgisi Programı, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1991.

[26] Afife Batur, "Kimliğinin İzinde II:…", s.169,319.

[27] Afife Batur, "Kimliğinin İzinde II:…" s.169.

[28] Yapının bütün katlarına ait plan şemaları ve ayrıntılı bilgi için bk. Tülin Onur, *a.g.t.*, s.237-247.

[29] Ayrıntılı bilgi için bk.Yıldırım Yavuz, *a.g.e.*, s.70.; Somer Ural, a.g.m., s.17.

[30] Tülin Onur, *a.g.t.*, s.236.; Gül Cephanecigil,a.g.m., s.339.;Süha Özkan, "Mimar Vedad Tek…"s.50.

Üsküdar'da Kütüphane Mimarisi (Osmanlı Dönemi)

YRD. DOÇ. DR. H.SİBEL ÜNALAN
Adnan Menderes Üniversitesi

Kültür ve eğitim yapısı olan kütüphanelerin Anadolu'da mimari bir kimlik ortaya koymaya başladığı dönem XVI. yüzyıla denk gelmektedir. İstanbul'da ise XVII. yüzyıl ortalarında karşımıza çıkmaktadır.[1] Anadolu'da erken dönemlerde, el yazmalarının değerli ve az sayıda olmasından dolayı geniş kapsamlı kütüphanelere ihtiyaç duyulmamıştır ve cami, medrese, tekke vb. bir yapının bir bölümü, bir odası veya bir kitaplık dolabı kütüphaneyi temsil etmiştir. Matbaanın kurulması ile birlikte basma eserlerin çoğalması ve kitap talebinin artmasıyla bu mekanlar ihtiyaca cevap veremez duruma gelmiş, gerek bir yapıya bitişik gerekse bağımsız olarak çok sayıda kütüphane inşa edilmiştir. Vakıf yoluyla Anadolu'nun pek çok merkezinde ve özellikle de İstanbul'da yoğun olarak inşa edildiği bilinen kütüphaneler, zaman içinde ya amaçları dışında kullanılmış ya da yavaş yavaş yok olmaya başlamışlardır. Bu çalışmamızla, Üsküdar'da, kütüphane işleviyle hizmet etmek üzere tasarlanarak inşa edilmiş olan beş kütüphane yapısını, mimari ve plan özellikleri bakımından çizim ve fotoğraflar eşliğinde tanıtarak bu kütüphanelerin Anadolu'daki kütüphane mimarisi içindeki yerini belirlemeyi ve bir değerlendirme yapabilmeyi amaçlamaktayız.

Üsküdar'da gerek bir yapıya bitişik gerekse herhangi bir yapıyla organik bağı olmadan bağımsız olarak inşa edilmiş toplam beş kütüphane mevcuttur. Bunlar, *Ahmediye Kütüphanesi*, *Mirzazade Mehmet Efendi Kütüphanesi*, *Hacı Selim Ağa Kütüphanesi*, *Pertev Paşa Kütüphanesi* ve *Aziz Mahmut Hüdâyî* (*Lütfi Bey) Kütüphanesi*'dir.[2]

Ahmediye Kütüphanesi

Ahmediye semti Gündoğumu Caddesi, Ehram ve Esvapçı Sokaklarının kesiştiği köşede yer almaktadır. Kütüphane; bir cami, bir medrese, bir sebil, iki çeşme,

Hacı Selim Ağa Kütüphanesi (arka sayfa)

bir türbe ve hazireden meydana gelen Ahmediye Külliyesi'nin bir parçasıdır.[3] Fevkani olarak yapılmış olan kütüphane, külliyenin iki girişinden Esvapçı Sokağı'na açılan ve "Kütüphane Kapısı" olarak da adlandırılan avlu girişinin sağındadır. Kütüphane, günümüzde Üsküdar Müftülüğü'ne bağlı Kur'an Kursu olarak kullanılmaktadır.

Kütüphane, eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiş olan külliyenin kuzeybatı köşesinde yer alan tuvaletler ile beşik tonozlu bir koridorun üst katına kurulmuştur. Alt katta sokağa bakan kütüphane cephesinin eğriliği, üstte kademeli bir konsolla dışa doğru taşırılarak kare bir plan elde edilmiştir. Düzgün kesme taşlarla inşa edilmiş olan kütüphanenin batısındaki çıkıntılı bölüm taş ve tuğla ile örülmüştür. Kare planlı üstü bir kubbeyle örtülü kütüphanenin ön kısmında üç birimli bir revak bulunmaktadır. Kütüphanenin güney kesiminde beşik tonozlu bir koridor ve bunun gerisinde aynalı manastır tonozuyla örtülü bir tuvalet yer almaktadır. Revak birimlerinden ortadaki bir kubbeyle, iki yandakiler ise aynalı manastır tonozuyla örtülüdür.

Kare planlı kütüphane mekanının, sekizgen prizma şekilli bir kasnak üzerine oturan kubbesi ile revak birimlerini örten kubbe ve manastır tonozları dıştan kurşunla kaplanmıştır. Batı cephesi üzerinde tuvalete açılan kare şekilli bir pencere ile, kütüphaneye açılan altlı üstlü yerleştirilmiş birer pencere bulunmaktadır. Alttaki pencere dikdörtgen şekilli, üstteki ise sivri kemerlidir. Kuzey ve batı cepheleri üzerinde de altlı üstlü yerleştirilmiş pencerelerin düzeni aynıdır. Kuzey cephesi üzerinde üçer pencereye yer verilmişken, batı cephesi üzerinde ikişer adettir. Alt sıra pencereleri demir parmaklıklara sahiptir.

Kütüphane, güneyden medrese odalarına bitişiktir. Revak kemerlerinin ortasında birer gülbezek yer almaktadır. Alt kattaki beşik tonozlu koridora basık kemerli bir giriş ile ulaşılmaktadır. Bu koridordan bir merdivenle revakın orta birimine geçilmektedir. Üç birimli revak kemerleri yuvarlaktır. Revak kemerlerini taşıyan dört sütun, baklava şekilli başlıklara sahiptir. Kemer araları camekanlarla kapatılmıştır.

Kare planlı kütüphane mekanının girişi basık kemerlidir. Girişin çerçevesi, kemeri ve söveleri mermerdendir. Söveler üzerinde palmet, rumi ve lotus motiflerinden oluşan bir süsleme ile mukarnas dizisine yer verilmiştir. Kütüphanenin üstü bir kubbeyle örtülüdür. Duvarlar üzerinde yer alan pencereler içte de aynı düzen ve forma sahiptir. Alt sıra pencerelerinin çerçeveleri mermerdendir. Batı duvarı üzerinde, dikdörtgen kesitli bir ocak nişi ile dikdörtgen kesitli bir dolap nişi yer almaktadır. Ocağın mermerden yapılmış ön kesiminde, silmelerle oluşturulmuş üç kartuş yer almaktadır. Kenardaki köşeli kartuşların içinde birer gülbezek motifi, kartuşların birleştiği kesimlerde ise palmet, rumi ve lotus motiflerinden oluşan bitkisel bir süsleme görülmektedir. Güney duvarı üzerinde dikdörtgen kesitli büyükçe bir dolap nişi ile daha küçük ve üst üste yerleştirilmiş dikdörtgen kesitli üç niş vardır. Duvarın doğu kesiminde yer alan dikdörtgen şekilli pencere dolap şekline dönüştürülmüştür. Güney kesimde yer alan üstü beşik tonozla örtülü koridorun dip duvarı üstünde tuvalete girişi sağlayan basık kemerli açıklık bulunmaktadır.

Kütüphanenin inşa kitabesi yoktur. Külliyenin "Tekke Kapısı" olarak adlandırılan diğer avlu girişi üzerindeki kitabesine göre daha önce var olan ve yıkılmaya yüz tutmuş mescidin yerine *H.1134* / *M.1721-22* tarihinde, *Tersane Emini Hacı Ahmed Ağa* tarafından cami yaptırılmıştır.[4] H.1139 / M.1727 tarihli bir vakfiyede kütüphane odasına Şami Mehmed Efendi marifetiyle elli kitap koyulduğu[5] belirtildiğine göre kütüphane bu tarihten önce mevcuttur. Kütüphane de külliyenin bir parçası olduğuna göre kütüphanenin de *H.1134* / *M.1721-22* tarihinde yapıldığını kabul etmek mümkün görünmektedir.

Mirzazade Mehmet Efendi Kütüphanesi

Sultantepe'de, Hacce Hasna Hatun Mahallesi'nde, Servilik Caddesi ile Kirişçi Sokağı'nın kavşağındadır. Mirzazade Şeyhülislam Mehmet Efendi Camisi'nin güneyinde yer alan kütüphane, günümüzde büyük ölçüde yıkılmış durumdadır.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'ndeki rölövesinden yapının dikdörtgen planlı, dar kenarı üzerinde girişinin yer aldığı ve üstünün aynalı manastır tonozuyla örtülü olduğu anlaşılmaktadır.[6]

Bugün yapının sadece iki duvarı ayaktadır. Küçük boyutlu bir yapı olan kütüphanenin duvarları moloz taş ve tuğla ile örülmüştür. Giriş cephesi ortasında yer alan açıklık basık kemerlidir. Kemer ve söveleri kesme taştandır.

Kütüphanenin kitabesi yoktur. Camide harimin batı duvarı üzerinde asılı bulunan ve saray hocalarından Ahmet Rakım Efendi tarafından H.1317 / M.1899-1900 tarihinde yeniden yazıldığı anlaşılan manzumeye göre cami, *Şeyhülislam Mirzazade Mehmet Efendi* tarafından *H.1143* / *M.1730-31* tarihinde yaptırılmıştır.[7] Kütüphane de aynı tarihte inşa edilmiş olmalıdır.

Hacı Selim Ağa Kütüphanesi

Selami Ali Efendi Caddesi'ndedir. Bitişiğindeki sıbyan mektebi ile birlikte inşa edilmiştir. Mektep, zamanla genişletme çalışmaları sırasında yıkılıp yerine yeni bir bina yapılmıştır.[8] Burası günümüzde Hacı Selim Ağa İlkokulu adıyla kullanılmaktadır. Kütüphane de günümüzde işlevini sürdüren ender yapılardandır. Kütüphane, bir avlu içinde yer almaktadır. Avluda meşruta binası, bir çeşme, ve bani ile ailesine ait buraya sonradan nakledilmiş küçük bir hazire bulunmaktadır.

Kütüphane, kare planlı bir okuma salonu, büyük bir kemerle buraya açılan dikdörtgen planlı bir kitap deposu ve okuma salonu önünde yer alan üç birimli bir revaktan meydana gelmektedir. Revakı çevreleyen ahşaptan geniş bir saçak bulunmaktadır. Duvarları sıvalı ve boyalı olduğundan yapının inşa malzemesi görülememektedir. Kitap deposunun üç cephesi üzerinde dikdörtgen şekilli birer pencere vardır. Okuma salonunun kuzey ve güney cephesi üzerinde altlı üstlü olarak yerleştirilmiş üçer pencere görülmektedir. Üst sıradaki pencereler yuvarlak

Ahmediye Kütüphanesi

kemerlidir ve ortadaki pencere yanlardakine göre daha yüksek tutulmuştur. Alt sıra pencereleri dikdörtgen şekillidir. Batı cephesi üzerinde ortada yuvarlak kemerli giriş açıklığı iki yanda dikdörtgen şekilli birer pencere yer almaktadır. Demir parmaklıklara sahip alt sıra pencerelerinin çerçeveleri mermerden yapılmıştır. Batı cephesi önünde yer alan revakın zemini avlu zemininden yükseltilmiştir. İki basamakla ulaşılan revak birimleri, dört mermer sütun üzerine oturan yuvarlak kemerlerle birbirinden ayrılmıştır. Birimlerin üstü birer aynalı manastır tonozuyla örtülüdür.

Giriş açıklığının yuvarlak kemeri iki renkli mermerden yapılmıştır. Kare planlı okuma salonunun üstü, pandantif geçişli bir kubbeyle örtülüdür. Pencere düzeni ve formları içte de aynıdır. Kitap deposu, okuma salonuna büyük bir yuvarlak kemerle açılmaktadır. Kemerin içi demir parmaklıklarla kapatılmıştır. Kitap deposuna bir basamaklı merdiven ile ulaşılmaktadır. Kitap deposunun zemini okuma salona göre yüksek tutulmuştur. Kitap deposunun üstü, aynası büyük tutulmuş bir manastır tonozuyla örtülüdür.

Kütüphanenin yuvarlak kemerli giriş açıklığının üstünde yar ala yan yana üç kartuştan oluşan tek satırlık kitabe sülüsle yazılmıştır[9].

Kitabenin transkripsiyonu şu şekildedir:

Kâlellahu tebâreke ve te'âla

Mirzazade Efendi Kütüphanesinden geriye kalanlar

Fihâ kütübün kayyime[10]
Sadakallâhu'l-azîm Ketebehû Osman
Bu kitabeyi Hattat Osman yazmıştır.
Kütüphanenin avlu girişi üstündeki mermer inşa kitabesi, yan yana üçer kartuştan oluşan beş satırdan meydana gelmektedir. Kitabe ta'likle yazılmıştır.
Kitabenin Latin harfleriyle transkripsiyonu şu şekildedir:
1- Cenâb-ı umde-i erkân-ı devlet mefharü'l-eşbâh
Sütûde menba'i lûtf u mürüvvet-i zât-ı âlî-câh
Emîn-i matbah-ı Şâhen-şehî Hacı Selim Ağa
2- Ki evsâf-ı cemîli nâsa olmuş zîver-i efvah
Fenâ-yı devlet-i pâ-der-rikâb-ı dehri derk idüb
Tedarük itdi azm-i menzil-i ukbâya zâd-ı râh
3- İdüb ilm-i şerîfe izzet ü erbâbına ikrâm
Mükemmel bir kütüb-hâne binâ itdi li-vechi'llâh
Sigar-ı ümmete mekteb kibârına kütüb-hâne
4- Binâsına muvaffak oldu ol sâhib-dil-âgâh
İdüb her harf-i evrâk-ı kitabınca sevâb ihsân

Pertev Paşa Kütüphanesi

Dü âlemde murâdın vire Hakk ber-sûret-i dil-hâh

5- Duâ-gûne didi itmâmının târihîni Tevfîk

Zihî dârü'l-kütüb ecrin mükemmel eyleye Allah 1196

Ketebehu el-fâkir Mehmed Es'adü'l-Yesarî gufire zünûbehu

Şair Tevfik Efendi'nin kaleme aldığı ve *Yesari Mehmed Esad Efendi*'nin hattı ile yazılmış olan kitabesine göre kütüphane ve sıbyan mektebi *H. 1196 / M.1781-1782* tarihinde *Matbah Emini Hacı Selim Ağa* tarafından inşa ettirilmiştir[11]. Kitabede tarihhem ebcedle hem de rakamla verilmiştir. Ebced hesabıyla da H.1196 tarihi çıkmaktadır. Ayrıca Selim Ağa'nın H. Muharrem 1197 / M. Aralık 1782 tarihli bir de vakfiyesi bulunmaktadır. Vakfiyesinden kütüphanede öğretimin ön planda tutulduğu, tayin edilecek üç hafız-ı kütübden ikisinin bu görevlerinin yanı sıra kütüphanede müderrislik yapmalarının şart koşulduğu öğrenilmektedir.[12]

Pertev Paşa Kütüphanesi

Çiçekçi'de Tıbbiye Caddesi, Cami Sokak'ta Selimiye Tekkesi ve Camisi'nin avlusunda yer almaktadır.[13] Günümüzde cami görevlisinin lojmanı olarak kullanılmaktadır.

Kütüphane, kare planlı bir mekan ve önündeki dikdörtgen planlı geçiş mekanından meydana gelmektedir. Zeminden yükseltilmiş bir platform üzerine inşa edilmiş olan kütüphanenin duvarları boyalı ve sıvalı olduğundan inşa malzemesi görülememektedir. Yapının üstü, dıştan iki yöne eğimli, üstü kiremit kaplı beşik bir çatıyla örtülmüştür.

Kütüphanenin kuzey ve güney cepheleri üzerinde ikişer, batı cephesinde üç, doğu cephesinde ise bir adet dikdörtgen şekilli pencere vardır. Batı duvarının güney kesimindeki pencere günümüzde örülerek kapatılmıştır. Pencereler demir parmaklıklara sahiptir. Güney cephesinin doğu kesimindeki dikdörtgen şekilli açıklık ile kütüphanenin ön mekanına girilmektedir. Üstü düz tavanla örtülü bu mekanın batı duvarı üstündeki bir açıklıkla okuma salonuna ulaşılmaktadır. Üstü aynalı manastır tonozuyla örtülü kütüphanenin lojman olarak kullanılması nedeniyle içi perde duvarlarla bölümlere ayrılmış ve bir asma kat oluşturulmuştur.

Yapının günümüze ulaşan bir kitabesi yoktur. H.1252 / M:1836-1837 tarihli vakfiyesine göre Dahiliye Nazırı Mehmet Sait Pertev Paşa'nın, III. Selim tarafından inşa ettirilmiş olan Selimiye Tekkesi'nin etrafına, derviş hücreleri, yemekhane, kütüphane yaptırdığı öğrenilmektedir. Bu dergâh, 13 Şaban 1251 / 4 Aralık 1835'te, II. Mahmud'un da katıldığı bir törenle açılmıştır.[15] Vakfiyeden zengin bir koleksiyona sahip kütüphanede, oldukça yüksek maaşla iki hafız-ı kütübün görevlendirildiği de anlaşılmaktadır[15].

Sonuç olarak kütüphanenin *Mehmet Sait Pertev Paşa* tarafından inşa ettirildiği ve *13 Şaban 1251 / 4 Aralık 1835* tarihinde hizmete açıldığını söylemek mümkündür.

Aziz Mahmud Hüdâyî Külliyesi (Lütfi Bey) Kütüphanesi

Doğancılar'da, Ahmet Çelebi Mahallesi'nde Hüdâyî Mahmud ve Aziz Efendi Mektebi sokaklarının bulunduğu arsada Aziz Mahmud Hüdâyî Külliyesi'nin içinde yer almaktadır. Cami-tevhidhanenin karşısında bulunan kütüphanenin batı kesimi bani ve ailesi için türbe olarak planlanmıştır.[16] Yapı günümüzde, Aziz Mahmud Hüdâyî Vakfı Kurban ve Bağış Kabul Yeri olarak kullanılmaktadır.

Sarımsı renkli taşlarla inşa edilmiş olan dikdörtgen planlı kütüphanenin güney duvarının türbe olarak ayrılan batı kesimi girintilidir. Üstü aynalı manastır tonozuyla örtülü yapı, zeminden yükseltilmiş bir platform üzerine inşa edilmiştir. Tonoz dıştan kurşunla kaplıdır. Kuzey ve batı cepheleri sağır olan yapının güney ve doğu cepheleri üzerinde yuvarlak kemerli ikişer pencere yer almaktadır. Doğu cephesi üzerindeki pencereler yuvarlak kemerli bir çerçeve içine alınmıştır. Pencere aralarında ve köşelerde, ikişer adet, iyon başlıklı yivli pilastrlar bulunmaktadır. Başlıkların üst kısmında silmelere yer verilmiştir. Silmelerin üst kesiminde pilastrlar daha kısa tutulmuş ve ortalarına birer kabartma rozet

işlenmiştir. Pilastırlar arasında kalan üç kartuş içinde yapının kitabesi vardır. Yuvarlak kemerli giriş açıklığı güney cephesinin ortasındadır. Yüksekçe bir platform üzerine inşa edilmiş olduğundan girişe dokuz basamaklı bir merdivenle ulaşılmaktadır.

Dikdörtgen planlı kütüphanenin üstü aynalı manastır tonozuyla örtülüdür. Tonoz ve iç duvarlar, çeşitli panolar oluşturalarak kalemişi süslemelerle bezenmiştir. Süslemeler bitkisel motiflere sahiptir. Duvarlar üzerindeki açıklıklar içte de aynı forma sahiptir. Yapının ahşap doğramalı camekanlarla ayrılmış batı kesimi bani ve ailesine ait bir türbe olarak düzenlenmiştir.

Giriş cephesinin üst kesimindeki üç kartuş halindeki kitabe ta'likle yazılmıştır.

Kitabenin Latin harfleriyle transkripsiyonu şu şekildedir:

Makam-ı kurb-i Mahmud'a çün oldu türbe-i inşa tırâz-ı manevidir ana[17] feyz-i rahmet-i Rahmân

O yatdıkça ilâhi necl-i pâkin hânedanıyla muammer eyle devletle bihakk-ı sûre-i Furkân

Dua ile didim tarih-i tamın Hakkıyâ ben[18] de

Na'îm-i huldi mesken eyleye Lûtfi Bey'e sübhân

Fi 27 Muharrem sene 1317

Kitâbeye göre kütüphane, Sultan II. Abdülhamid'in ağalarından *Lütfi Bey* tarafından *H.27 Muharrem 1317 / M.6 Haziran 1889* tarihinde inşa ettirilmiştir.[19]

Karşılaştırma ve Değerlendirme

Üsküdar'da mevcut beş kütüphanenin XVIII-XIX. yüzyıllarda inşa edildiği görülmektedir. Özellikle XVIII. yüzyıl, kütüphane yapımı ve mimarisi açısından çeşitlilik sunmaktadır. Bunda batıya açılışın etkisi bir gerçektir. Bu dönemde toplumdaki ilgi alanlarının çeşitlenmesiyle buna yönelik yapıların inşa edildiği bilinmektedir. Birer vakıf kuruluşu olan kütüphaneler, bir yapıya bitişik olarak, bir külliyenin avlusu içinde ve bağımsız olarak inşa edilebildikleri gibi özellikle XVIII. ve XIX. yüzyıllarda etrafındaki meşruta yapıları, çeşme, bani ve ailesine ait küçük bir hazirenin bir araya gelmesiyle oluşturulmuş kütüphane merkezli küçük külliyeler şeklinde de inşa edilmişlerdir. Üsküdar'da inşa edilmiş olan beş kütüphaneden *Ahmediye Kütüphanesi* bir yapıya bitişik olarak, diğerleri ise herhangi bir yapıyla organik bağı olmaksızın bağımsız olarak inşa edilmiştir. Bunlardan *Hacı Selim Ağa Kütüphanesi* sözünü ettiğimiz, kütüphane merkezli küçük bir külliye niteliğindedir. *Mirzazade Mehmet Efendi*, *Pertev Paşa* ve *Aziz Mahmut Hüdâyî (Lütfi Bey) Kütüphanesi* ise bir külliyenin avlusu içinde bağımsız olarak inşa edilmişlerdir.

Kare planlı okuma salonu ve önündeki üç birimli revaktan meydana gelen *Ahmediye Kütüphanesi*'ne benzer plana sahip örnekler arasında, *İstanbul Köprülü Kütüphanesi (1661)*[20], *İstanbul Amcazade Hüseyin Paşa Kütüphanesi (1755)*,[21]

Akhisar Zeynelzade Hacı Ali Efendi Kütüphanesi (1797-98)[22] ve *Tire Necip Paşa Kütüphanesi (1826-28)*[23] sayılabilir.

Dikdörtgen planlı tek mekana sahip *Mirzazade Mehmet Efendi Kütüphanesi* ve *Aziz Mahmut Hüdâyî (Lütfi Bey) Kütüphanesi*'nde mekan hem okuma salonu hem de kitap deposu olarak kullanılmıştır. *Aziz Mahmut Hüdâyî (Lütfi Bey) Kütüphanesi*'nde kütüphanenin batı kesimi bani ve ailesine ait bir türbe olarak düzenlenmesi açısından farklıdır. Dikdörtgen planlı ve üstü aynalı manastır tonozuyla örtülü kütüphanelere örnek olarak *Trabzon-Of- Hacı Ahmed Ziyaeddin Efendi Kütüphanesi (1867-68),*[24] *İstanbul Cabirzade Kütüphanesi*[25] verilebilir.

Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi (1826),[26] *İzmir Salepçioğlu Ahmet Efendi Kütüphanesi (1883-84)*[27] kare planlı bir okuma salonu ve buna bitişik bir ön mekana sahip olan *Pertev Paşa Kütüphanesi*'ne benzer örneklerdir. Ancak bu kütüphaneler bir yapıya bitişik olarak inşa edilmişlerdir.

Hacı Selim Ağa Kütüphanesi'nde değişik bir plan şeması uygulanmıştır. Önündeki üç birimli revakı, okuma salonu ve buraya açılan kitap deposuyla iki mekanlı bir kütüphane örneğidir. *İstanbul Halet Efendi Kütüphanesi (1818)*[28]'nde okuma salonu ve kitap deposu dikdörtgen planlı olup birer aynalı manastır tonozla örtülüdür. *Kastamonu Ahmet Hicabi Efendi Kütüphanesi (19.yüzyılın 2.yarısı)*[29] ise kare planlı bir okuma salonu ve buraya açılan dikdörtgen planlı kitap deposuyla *Hacı Selim Ağa Kütüphanesi*'ne benzemektedir. Genellikle tek mekândan ibaret olan kütüphanelerde, mekân, hem okuma salonu hem de kitap deposu olarak tasarlanmış ve kullanılmıştır. Türk kütüphane mimarisinde birbirine bitişik iki mekanlı bağımsız kütüphanelerin XVIII. yüzyılda daha yoğun olmak üzere XVIII. ve XIX. yüzyıllarda inşa edildikleri görülmektedir. Bu örneklerde öndeki büyük mekân okuma salonu, arkadaki daha küçük mekân kitap deposudur.

Kütüphaneler genellikle hava akımının sağlanması ve nemin kitaplara zarar vermesini engellemek amacıyla ya bir platform üzerine, ya tonozlu bir geçit üzerine, ya bir bodrum katı üzerine ya da zeminleri yerden yükseltilerek inşa edilmişlerdir. *Ahmediye Kütüphanesi*, tonozlu bir alt kat üzerine, *Pertev Paşa Kütüphanesi* ile *Aziz Mahmud Hüdâyî (Lütfi Bey) Kütüphanesi* bir platform üzerine inşa edilmişlerdir. *Hacı Selim Ağa Kütüphanesi*'nde ise revak ve okuma salonu zemini avludan iki basamakla, kitap deposu zemini ise okuma salonu zemininden yine bir basamakla yükseltilerek yapılmıştır. Büyük kısmı yıkılmış olan *Mirzazade Mehmet Efendi Kütüphanesi*'nin de zemini yükseltilmiş olmalıdır.

Üsküdar'da inşa edilmiş kütüphanelerden sadece *Ahmediye Kütüphanesi*'nde dolap nişlerine yer verilmiştir. Diğer yapılarda muhtemelen sağır tutulmuş duvarlar önünde kitap dolapları bulunmaktaydı ve dolayısıyla kitapların güneş ışınlarından korunması amacıyla bazı cepheler sağır bırakılmıştı. *Ahmediye Kütüphanesi,* içinde bir ocağa sahip tek örnektir. Genellikle kütüphanelerde yangın tehlikesine karşı ocak tercih edilmemiştir. Burada muhtemelen kütüphane görevlisinin akşamları ikamet ettiği düşünülebilir. *Keban Yusuf Ziya Paşa Kütüphanesi (1797-98)*[30] de içinde ocak bulunan ender örneklerdendir.

Aziz Mahmud Hüdâyî Külliyesi (Lütfi Bey) Kütüphanesinden bir kesit

Kütüphanelerde aydınlatma günışığı ile sağlandığından mümkün olduğunca geniş ve büyük pencerelere sahip oldukları görülmektedir. Yangın ve hırsızlık tehlikesine karşı pencerelerin demir parmaklıkları vardır.

Ahmediye Kütüphanesi bir yapıya bitişik diğer dört kütüphane ise bağımsız olarak inşa edilmiştir. *Hacı Selim Ağa Kütüphanesi* okuma salonu ve kitap deposu olmak üzere iki mekana sahip bir yapıdır. Diğer dört kütüphanede okuma salonu ve kitap deposu tek mekanda toplanmıştır. *Aziz Mahmud Hüdâyî (Lütfi Bey) Kütüphanesi*'nin batı kesimi türbe olarak düzenlenmiştir. *Mirzazade Mehmed Efendi Kütüphanesi* günümüzde mevcut değildir, sadece duvar kalıntıları vardır. Üsküdar kütüphaneleri içinde günümüzde de kütüphane işlevini sürdüren tek yapı, *Hacı Selim Ağa Kütüphanesi*'dir.

Üsküdar kütüphanelerinin de diğer kütüphaneler gibi devlet yönetiminde ileri gelen kişiler olan sadrazam, darüssaade ağası, şeyhülislam, matbah emini, tersane emini gibi kişler tarafından inşa ettirildikleri görülmektedir.

Sonuç olarak tüm bu özellikleriyle Üsküdar kütüphaneleri, kütüphane mimarisinin karakteristik özelliklerini taşımalarının yanı sıra inşa edildikleri dönemin mimari özelliklerini de yansıtmaları bakımından önemli ve korunması gereken örneklerdir.

DİPNOTLAR

[1] Kütüphaneler konusunda yapılan çalışmalar genellikle kütüphanecilik açısından ele alınmış olmakla birlikte mimarlık ve sanat tarihi açısından yapılan çalışmalar da mevcuttur. Anadolu'daki kütüphanelerin mimari ve sanat tarihi açısından tanıtılarak değerlendirildiği tarafımızdan yapılan doktora çalışması bu konudaki en kapsamlı çalışmalardandır. bk. H.Sibel Çetinkaya, *Anadolu'daki Türk Kütüphaneleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, İzmir 2006. İstanbul kütüphaneleri ile ilgili olarak gerek makale gerek tez olarak hazırlanmış çok sayıda çalışma dikkatimizi çekmektedir. Bunlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz. B. Ünsal, "Türk-Vakfı İstanbul Kütüphanelerinin Mimârî Yöntemi", *Vakıflar Dergisi*, sy. XVIII (Ankara 1984), s. 95-124; A. Yetişkin Kubilay, "18 ve 19. Yüzyıl İstanbul Vakıf Kütüphaneleri Üzerine Tipolojik Bir Değerlendirme", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"*, İstanbul 1999, s.149-153; A. Küçükkalfa, "İstanbul Vakıf Kütüphaneleri", *3.Vakıf Haftası Armağanı*, İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü, (İstanbul 1985), (s.51-69); Y. Durbalı, *İstanbul Kütüphaneleri ve Sıbyan Mektepleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Mezuniyet Tezi, İstanbul 1963; İ. E. Pınarcıkoğlu, *Murad Molla Kütüphane Kompleksi Restorasyon Projesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Restorasyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1995; H. Dölgen, *Kütüphaneler*, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Bina Bilgisi Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997; A. Şahin, *İstanbul'daki Osmanlı Dönemi Kütüphane Yapıları Üzerine Bir Araştırma ve Hacı Beşir Ağa Kütüphanesi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Rölöve-Restorasyon Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1997; A. Yetişkin Kubilay, *XVIII. Ve XIX. Yüzyıl İstanbul Kütüphanelerinin Mimarisi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul 1998.

[2] Yapılar kronolojik olarak tanıtılacak, değerlendirme bölümünde tipolojik olarak sınıflandırılacaktır.

[3] bk. İ.Aydın Yüksel, "Ahmediye Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, I, 136-137.

[4] bk. B. Ünsal, a.g.m., s.102; İ.Aydın Yüksel, *a.g.m.*, s.136-137; Ö. Soysal, *Türk Kütüphaneciliği*, Ankara 1999, IV, 402-404; M.N. Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, 945. Ayrıca iki tezde yapıların tanıtımı vardır. bk. A. Şahin, *a.g.t.*, s. 85; A.Yetişkin Kubilay, *a.g.t.*, katalog no:7; *VGM. Abide ve Yapı İşleri Dairesi İstanbul-Üsküdar Ahmediye Külliyesi*, Dosya No.34.13.01/1.

[5] bk. İ.E. Erünsal, *Türk Kütüphaneleri Tarihi II, Kuruluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, Ankara 1991, s.82-83.

[6] *VGM Abide ve Yapı İşleri Dairesi, İstanbul-Üsküdar Sait Efendi Camii ve Kütüphanesi*, Dosya No.34.13.01/23; Restorasyon tasarısı için bk. B. Ünsal, a.g.m., s.120.

[7] bk. İ.H. Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1977, II, 403; M.B. Tanman, "Mirzazade Camii ve Kütüphanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, V, 475; M.N. Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, I, 273-278; *a.g.e.*, II, 947-948; N. Bayraktar, "Üsküdar Kütüphaneleri", *Vakıflar Dergisi*, sy. XVI (Ankara 1982), s. 46; A. Şahin, *a.g.t.*, s. 125; A. Yetişkin Kubilay, *a.g.t.*, katalog no: 8; İ.E. Erünsal, *a.g.e.*, s. 83; Ö. Soysal, *a.g.e.*, s. 458.

[8] bk. İ.H. Konyalı, *a.g.e.*, s. 404-405; M.N. Haskan, *a.g.e.*, II, 949, N. Bayraktar, *a.g.m.*, s. 47; S.H. Karahasanoğlu, "Hacı Selim Ağa ve Kütüphanesi", *Tarih ve Toplum*, XVIII/107 (İstanbul-Kasım 1992), s. 61; H. Koç, "Hacı Selim Ağa Kütüphanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, III, 478; S. Aypar-Ü. Yıldırım, "Bir Geziden Notlar-İstanbul, Tekirdağ, Edirne Kütüphaneleri", *Türk Kütüphaneciler*

Derneği Bülteni, XVII/1 (Ankara 1968), s. 50; N. Malkoç Öztürkmen, *İstanbul ve Ankara Kütüphaneleri*, Ankara 1957, s.94.

[9] Kitabelerin yazımı ve okunuşu konusunda katkılarından dolayı Adnan Menderes Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Arş. Gör. Dr. Ramazan Bardakçı'ya teşekkür ederim.

[10] *Anlamı:* "O sahifelerde doğru değerli kitaplar vardır." Beyyine Suresi 98/3. bk. S. Ateş, *Kur'an-ı Kerim Tefsiri*, İstanbul 1988, VI, 3100.

[11] Kitabe metni ve bani hakkında bilgi için bk. İ.H.Konyalı, *a.g.e.*, s. 404-407; N. Bayraktar, a.g.m., s. 47-48; M. N. Haskan, *a.g.e.*, II, 949-951, S.H. Karahasanoğlu, a.g.m., s. 59-62; Ö. Soysal, *Türk Kütüphaneciliği*, Ankara 1999, V, 278.

[12] bk. İ.E. Erünsal, *a.g.e.*, s. 110.

[13] bk. M.B. Tanman, "Selimiye Tekkesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, VI, 516.

[14] bk. Ö.Soysal, *Türk Kütüphaneciliği*, Ankara 1998, II, 317; Ö.Soysal, *Türk Kütüphaneciliği*, Ankara 1999, VI, 71; İ.E.Erünsal, *a.g.e.*, s. 127; Ş. Turan, "Pertev Paşa", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1964, IX, 556; N. Bayraktar, a.g.m., s.54; M.N. Haskan, *a.g.e.*, II, 948; A. Şahin, *a.g.t.*, s. 286.

[15] bk. Ö.Soysal, *a.g.e.*, II, ay.s.; İ.E.Erünsal, *a.g.e.*, ay.s.

[16] M.B. Tanman, "Aziz Mahmud Hüdâyî Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, I, 507; İ.H. Konyalı, *a.g.e.*, s. 403.

[17] Kelimede elif harfi düşmüştür.

[18] Kelimede "b" harfinin noktası düşmüştür.

[19] M.B. Tanman, a.g.m., s.507; İ.H. Konyalı, *a.g.e.*, s. 403; Ö. Soysal, *a.g.e.*,VI, 213; A. Şahin, *a.g.t.*, s. 324; A. Yetişkin Kubilay, *a.g.t.*, katalog no:25. M.N. Haskan kütüphanenin türbe içinde, 1915 tarihinde kurulduğunu kaynak vermeksizin belirtmektedir. bk. M.N. Haskan, *a.g.e.*, II, 945.

[20] Plan için bk. B. Ünsal, a.g.m., s.113, plan 1.

[21] Plan için bk. B. Ünsal, a.g.m., s.121, plan 14.

[22] Plan için bk. H.Sibel Çetinkaya, *a.g.t.*, şek.84.

[23] Plan için bk. *a.g.t.*, şek.87.

[24] Plan için bk. *a.g.t.*, şek.102.

[25] Plan için bk. A. Şahin, *a.g.t.*, s.350.

[26] Plan için bk. H.Sibel Çetinkaya, *a.g.t.*, şek.63.

[27] Plan için bk. *a.g.t.*, şek.69.

[28] Plan için bk. A. Şahin, *a.g.t.*, s.266.

[29] Plan için bk. H.Sibel Çetinkaya, *a.g.t.*, şek.104.

[30] Plan ve bilgi için bk. H.Sibel Çetinkaya, *a.g.t.*, s. 434-443.

Üsküdar Ahmediye Külliyesi ve Lâle Devri Mimarisi İçinde Bir Değerlendirme

DR. GÜLÇİN EROL CANCA
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Giriş

Üsküdar'da kurucusunun adıyla anılan semtte yer alan Ahmediye Külliyesi, XVIII. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı mimarisinde Lâle Devri (1703-1730) olarak adlandırılan dönemde Eyüp, Kağıthane ve Boğaziçi sahilleri başta olmak üzere İstanbul'un çeşitli semtlerinde yoğun bir imar faaliyetinin sürdürüldüğü zaman dilimi içinde Tersane Emini Ahmed Ağa (ö.1730) tarafından 1134 / 1722'de inşa ettirilmiştir.[1] Birbiri ile bağlantılı cami, medrese, kütüphane, sebil, çeşme ve hazireden meydana gelen külliye yapıları bezeme özellikleri açısından da Lâle Devri taş süsleme uslubunun karakteristik motiflerini büyük ölçüde koruyarak günümüze ulaşmış olması ile dikkati çeker.
Vakfiye kaydının bulunmadığı ancak kitabeleri ile birlikte etraflı bir biçimde tanıtılan Ahmediye Külliyesi'nin XVIII. yüzyılın ilk yarısına kadar önemli bir yol güzergahı olan Üsküdar İskelesi'nden başlayıp çarşı yolunu önce Karacaahmet Türbesi'ne, İbrahimağa yolunu eski Bağdat yoluna bağlayan Eski Menzilhane yokuşu[2] denilen bugün Gündoğumu Caddesi adını taşıyan uzun yolun üzerinde Ahmed Ağa'nın külliye ile aynı tarihli namazlı bir çeşmesi ile birlikte yer alması külliyenin şehir dokusu içindeki konumunu göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Külliyenin Plan Kuruluşu

Gündoğumu Caddesi ile Esvapçı Sokağı'na bakan iki cephe halinde sıralanan külliye yapılarına giriş iki ayrı kapıdan sağlanmaktadır. Gündoğumu Caddesi

Ahmediye Külliyesi

üzerinde sağında bir çeşme solunda da bir sebili olan Tekke ya da Dershane Kapısı denilen kitabeli asıl giriş kapısı yer alır.[3] Kapının üzerinde ise medresenin dershanesi oturtulmuştur. Aynı cephe aşağıya doğru hazirenin altı kemerli penceresi ve tunç şebekeli çevre duvarı ile devam eder. Köşeye yakın avlu duvarı önüne oturtulan kitabesiz beyaz mermerden ikinci çeşme ile batı cephesi tamamlanır. Külliyenin ikinci kapısının yer aldığı Esvapçı Sokağı'na bakan kuzey cephede ise yükseltilmiş zemin katı üzerine oturtulan kütüphane binası yer alır. Her iki kapıdan geçilerek ulaşılan iç avlunun batı ve güney yönünü ise L biçiminde medrese odaları çevreler.

Külliyeye Bağlı Yapıların Mimari ve Süsleme Özellikleri

Cami

Cadde ve sokağın birleştiği köşede yer alan kare planlı, tek kubbeli cami, inşa malzemesi düzgün olmayan taş ve tuğla karışımı moloz taşından minare ise düzgün kesme taştan yapılmıştır. Caminin şâir Selim tarafından hazırlanan sülüs hatlı inşa kitabesi ile kitabenin sağına ve soluna işlenen kabartma çiçekli süslemesi bugün giriş saçağının altında kaldığından tamamı görünmemektedir.

Ahmediye Külliyesi

1722 tarihli bu kitabede, yerinde bulunan Kefçe Dede mescidinin harap olduğunu yerine Hacı Ahmed Ağa'nın bu camii yeniden yaptırdığı ve minber koydurduğu yazılıdır.[4] Caminin 1277/ 1860 tarihli bir diğer onarım kitabesi İ. H. Konyalı tarafından tesbit edilmiş ancak günümüzde mevcut değildir.[5] Onarımlar sonucu kısmen değişikliğe uğradığı resimlerden tesbit edilebilen caminin son cemaat yeri mevcut değildir. 1965'ten sonra yapılan onarımda ise ahşap son cemaat yeri kaldırılmıştır. Giriş kapısının üstü bu gün küçük bir sundurma ile kapatılmış olup son cemaat yeri duvarının sağındadır.Bu cephe üzerinde ortada bir mihrap ve sol üstte kapı ve pencerenin varlığı kadınlar mahfilinden buraya bir geçiş olarak kullanılmış olabilir.[6] Günümüze ulaşan duvar kalıntılarından caminin iç avludan girilen bir kapısı ve hazire ile birleşen bir çevre duvarı olduğu anlaşılmaktadır.

İç mekanda kubbe dilimli tromplar aracılığı ile duvarlara oturmaktadır. Sekizgen kasnakla takviye edilen kubbenin her kenarında sivri kemerli birer pencere açılmıştır. Duvarlarda ise iki sıra halinde yedisi altta sekizi üst sırada dikdörtgen açıklıklı kesme taş söveli pencereler yer alır. Hafifletme kemerleri taş ve tuğla karışımı almaşık düzende yapılmıştır. İç mekanda ahşap direkler üzerine oturan kadınlar mahfelinin sonradan yapıldığı ileri sürülür.[7] Mihrap bu gün sade bir niş şeklindedir. İ. H. Konyalı'nın kaydettiği mihrap içini süsleyen XVIII. yüzyıla ait

Ahmediye Sebili

yeşil zeminli Kâbe tasvirli panodan iz kalmamıştır. Mermer minber ise, geometrik ve bitkisel süslemeli ajurlu aynalık ve korkuluk kısımları ile cami içinde Lâle Devri bezeme anlayışını yansıtır.[8] Minber merdivenini taşıyan üçgen alınlık kısmının alt bölümünde dikdörtgen çerçeveler içine alınmış, her birinin çevresinde natüralist uslupta çiçekler bulunan iki sivri kemerli göz bulunmaktadır. Merdiven başlangıcına yakın olan üçüncü göz içi oyulmayıp mermer yüzey üzerine gövdesi taralı selvi ağacı motifi işlenmiştir. Bir sıra profille çevrelenmiş olan merdiven korkuluğunun bezemesi de oyularak yapılmış yıldız ve altıgenlerin kaydırılarak dizilişinden oluşur. Üçgen alınlığın ortasına ise ajurlu bir gülbezek motifi yerleştirilmiştir. Minbere çıkan merdivenlerin başlangıcındaki giriş üst kısmında bir yazıt ile içi rumi ve stilize palmet motifleriyle bezeli tepeliği yer alır. Baklava başlıklı dört sütun üzerine taşınan içte kubbe, dışta konik örtülü

minber külahında bir hadis yazılıdır. Minberin köşk kısmının sağ ve sol alt köşelerine silmelerle çerçevelenmiş dikdörtgen panolar içine birer adet geniş gövdeli dar boyunlu vazo içinden çıkan buğday başağına benzeyen lâle ve simetrik gül motifleri kabartma olarak işlenmiştir. İç mekanda aynı özellikleri taşıyan diğer bir eleman üç köşeli mermer vaaz kürsüsüdür. Her bir yüzeyin kaide kısmına açılan sivri kemerli gözlerin köşe üçgenlerine işlenen kabartma gül motifi dikkati çeker.

Medrese

Günümüzde bir bölümü Vakıflar Bölge Müdürlüğü'ne bağlı Üsküdar İmareti, diğer bir bölümü Diyanet İşleri Başkanlığı'na bağlı Kur'an kursu olarak kullanılan Ahmediye Medresesi, orta avluyu batı ve güney yönünden L şeklinde kuşatan onbir oda ile Gündoğumu Caddesi'ne açılan girişin üzerindeki dershane mekanından oluşur.[9] Beşi güneyde altısı doğuda yer alan kubbeli odaların önünde mermer sütunlu, baklava başlıklarla, yuvarlak kemerlere oturan kubbeli revak uzanır. Kare planlı medrese odaları, pandantifli kubbeler, revağa açılan birer kapı, dolap nişleri ve birer baca ile donatılmışlardır. Güney yönünde abdest musluklarının bulunduğu yerde dört mermer sütuna oturan yuvarlak kemerli, tonozla örtülü ikinci bir revak parçası medresenin dershanesine birleşir. Giriş kapısının üzerinde yüksek konumu ile dershane mekanı, sekizgen planlı, merdivenlerle çıkılarak ulaşılan basık kemerli kapısı önünde mukarnas başlıklı altı mermer sütuna oturan, ortası çapraz tonoz yanları kubbe ile örtülü revak bulunmaktadır. Mermer söveli kapının üzerindeki şair Selim'e ait beş mısralık kitabe 1134/1722 tarihini taşır.[10] İç mekanda giriş ve mihrap duvarı dışında diğer cephelere altlı üstlü birer pencere açılmıştır. Mermer mihrabı beş sıralı mukarnaslı ve dışa doğru çıkıntılıdır.
Dershanenin XIX. yüzyıl içinde Rıfai tekkesi haline getirildiği sonradan buranın bir tekke için dar gelmesi nedeniyle, caminin son cemaat yerine ahşap bir ilave yaptırılarak taşındığı ileri sürülmektedir. 1915'li yıllara ait fotoğraflarda görülen ahşap ilave 1931'de çökmüş ve kalan izlerden 1965'li yıllara kadar duran bir son cemaat yeri yapılmıştır.[11] Dershane ile medrese arasındaki dört kemerli tonoz örtülü revakta dokuz adet abdest musluğu bulunmaktadır.

Kütüphane

Külliyenin Esvapçı Sokağı tarafındaki kapının yanında yükseltilmiş bodrum katı üzerinde yer alan kütüphaneye içerden iki dirsekli bir merdivenle çıkılır. Önde taşlık arka tarafta tuvaleti ve çeşmesi bulunan ara mekandan revağa geçilir. Baklava başlıklı dört mermer sütunun taşıdığı yuvarlak kemerlere oturan üç bölümlü revak, tonozlu girişin üstünde olup avluya bakmaktadır ve ortada kubbe yanlarda aynalı tonozla örtülüdür.
Kare planlı ana mekan kubbe ile örtülüdür.Kubbe dıştan tuğla ve taş almaşığı ile örülüp, sekizgen kasnakla yükseltilerek kurşunla kaplanmıştır. Pencere düzeni,

sekizi altta dikdörtgen ve düz atkılı, altısı üst sırada sivri kemerli olup aynı hizada açılmıştır.
Günümüzde Kur'an kursu olarak kullanılan yapının iç mekanında bir ocak, iki dolap ve işlemeli üç mermer niş bulunmaktadır. Kütüphanenin sokak cephesinde zemin katla üst kat arasını dolduran üç sıralı konsol dizisi ile üst hizada sivri kemerli pencerelerin arasına yerleştirilen konsollar üzerine bindirilmiş konut tipinde iki küçük kuş evi görülür. Burada uygulanan küçük boyutlu kat odalarının zemin katına konsollarla bindirilen cumbalı cephe düzenlemesi özellikle XVIII. yüzyılın kütüphane ve sıbyan mekteplerinde yaygınlık kazanmıştır. 1732 tarihli Hekimoğlu Ali Paşa , 1715 Vefa Şehit Ali Paşa Kütüphanesi ile 1728 Aksaray Süleyman Halife Sıbyan Mektebi bunların en iyi bilinen örnekleri arasındadır.[12]

Sebil ve Çeşmeler

Külliyenin ana caddeye açılan giriş kapısının solunda yer almaktadır.Onarımlar sonucu kısmen değişikliğe uğradığı günümüze ulaşan fotoğraflardan anlaşılan sebil, tamamen mermerden ve üç cepheli olarak düzenlenmiştir. Önceki dönemlere ait geniş ve süslemeli ahşap saçağı son onarımda tekrar yerine konmuştur. Her cephe , içi dilimli yuvarlak kemer ile bunun üzerinde iki beyit ,altında bir beyitlik kitabe ile pirinç şebekeden meydana gelir.[13] Cepheler arası mukarnas başlıklı sütunlarla bölünmüştür. Kemerlerin köşeliklerini dolduran rumili süslemenin dışında sebil sade bir görünüme sahiptir.
Giriş kapısının sağına dershane duvarına yerleştirilen ilk çeşme sebille aynı uslupta olduğunu gösterir. Dikey oturtulmuş bir dikdörtgenden meydana gelen çeşmenin cephesi beyaz mermerle kaplıdır. Dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış, dilimli, sağır kemeri işlenmeden sade bırakılmış olan ayna taşının üzerinde 1863 tarihli onarım kitabesi yer alır. Orta kısmı yan taraftaki sebilde olduğu gibi, içi onbir dilimli nişle dolgulanmış, bunun üzerine beş beyitlik talik hatlı inşa kitabesi yerleştirilmiştir.[14] Yuvarlak kemerli dilimli niş iki yanda palmet tepelikle biten sütunçelerle sınırlandırılmıştır. Çeşme cephesini içte tek sıralı mukarnaslı bir bordür, dışta ise kıvrık dal ve rumilerden oluşan geniş bir bördür çevreler. En üstte iki tarafında iri birer rozet bulunan, içi kıvrık dallarla dolgulanmış dilimli gövdeli bir tepelik ile taçlanır. Bu motif tepede bir iki ve iki yanda yarım palmet motifleriyle son bulmaktadır.
Cadde ve sokağın birleşme noktasına yakın avlu duvarına bitişik durumdaki ikinci çeşme, tamamen mermer kaplı cephesi, sivri kemerli nişi, dikdörtgen çerçeve içine alınmış boş kitabe taşı ile klasik çeşme özelliklerini taşır. Kaş kemerli ayna taşının iki yanına simetrik olarak yerleştirilen lâle motifinin dışında süsleme yoktur.

Ahmediye Camii'nin
içinden bir görünüm
(karşı sayfa)

Hazire :

Hazire, caminin her iki yanına yayılmış olarak güney ve kuzey cephe üzerinde iki bölüm halindedir. Ana caddeye bakan taraf altı kemerli pencere duvarı ile kuşatılmaktadır. Diğer bölüm sokağın köşesinden başlıyarak giriş kapısı üzerinde sona erer. Hazirede başta Eminzade Ahmet Ağa (ö.1730) ile iki oğlu, kızları, eşinin mezartaşları ile çok sayıda dönemi için karakteristik süslemeli mezar taşı örneği bulunmaktadır.[15] Lahid biçimindeki Eminzade Ahmed Ağa'nın 1143/1730 tarihli kitabesinin yazılı olduğu mezartaşı kavuksuz ve köşeli bir sütun biçiminde bırakılmıştır. 1159/ 1743 tarihli Ahmed Ağa'nın oğlu Osman Ağa ile aynı tarihli diğer oğlu Emin Mehmet (Muhammed) Ağa'ya ait lahitli ve kâtibî başlıklı mezartaşları Lâle Devrinin zarif vazolar içinden çıkan çiçek motifli kompozisyonlarının güzel bir örneğidir. Her iki lahdin kâtibî tipi kavuğunun üzerine dalı, yaprağı ile birlikte işlenmiş kabartma gül motifleri Üsküdar için nadir örneklerdir.[16]

Değerlendirme ve Sonuç :

Yapımı 1722 yılında tamamlanan Ahmediye Külliyesi, Osmanlı mimarisinde ve kültür tarihinde Lâle Devri olarak adlandırılan (1703-1730) ve klasik dönemden sonra Batılılaşma dönemine geçişte önemli bir yeri olan zaman dilimi içinde Üsküdar'da geçmişte Menzilhane yokuşu denilen günümüzde Gündoğumu caddesi adıyla anılan önemli bir güzergahta inşa edilmiş geniş kapsamlı bir külliyedir. Bu dönemde Üsküdar'da yapılan Yeni Valide Külliyesi (1710), Beyazıt'ta Kaptan İbrahim Paşa (1708), Divanyolu'nda Çorlulu Ali Paşa (1708), Şehzadebaşı'nda Damad İbrahim Paşa (1720) külliyeleri ile birkaç cami dışında imar faaliyetleri, Osmanlı mimarisinde ilk defa saray, konak, kasır, köşk, sebil, çeşme ve bahçe düzenlemeleri gibi sivil mimari alanında yoğunlaşmıştır. Ahmediye Külliyesi ile aynı tarihlerde inşa edilen Kağıthane (Sadabad) köşkleri bahçe ve su yolları düzenlemeleri ile ünlenmiştir. 1730'daki Patrona İsyanı'nın ardından sivil yapıların çoğunun yok edilmesi ile İstanbul'da dönemin mimari özelliklerini günümüze taşıyan sınırlı sayıda yapı kalmıştır. Bunlar yukarıda sayılan külliye ve camiler ile çok sayıda çeşme ve Topkapı Sarayı'nda III. Ahmed Kütüphanesi ile Yemiş Odası olarak anılan III. Ahmed Kasrı'dır.
Külliye ve camilerde mimari açıdan büyük bir değişiklik görülmemekle birlikte, çeşme ve sebil cephelerinde III. Ahmed Kasrı'nın bezeme programındaki panolar halinde düzenlenmiş natüralist uslupta vazo içinde çiçek buketleri ve tabaklar içinde meyve motifleri dönemin geliştirdiği bir yeniliktir ve mimaride değişikliğin bezeme alanında ortaya çıktığına işaret etmektedir.
Kısaca özetlediğimiz mimari ortamda inşa edilen Ahmediye Külliyesi, cami, medrese, dershane, kütüphane, sebil, çeşmeden oluşan programı ile İstanbul'da XVII. yüzyılda genel olarak karşılaşılan medrese, türbe, sebil, çeşme ve sıbyan mektebinden oluşan ve bir kompozisyon bütünlüğüne sahip orta ölçekli külliye anlayışı ile planlanmıştır. Genel yerleşme düzeninde, dönemin diğer

Ahmediye Camii Haziresi'ndeki mezar taşlarından biri
(karşı sayfa)

Ahmediye Camii süslemelerinden örnekler

külliyelerinde olduğu gibi yapılar birbirine dik gelecek şekilde iki cephe halinde sıralanmış, bu sıralanışta görsel ve işlevsel yönden etkileyici yapılar olan sebil ve çeşmeler D. Kuban'ın ifadesiyle daha önce olmayan ölçüde ve yoğunlukta kent mobilyalarına dönüşmüştür. [17]

Türk kültür hayatına giren matbaanın da etkisiyle XVIII. yüzyıl başlarından itibaren külliye programlarına kütüphane yapılarının dahil edilmesi bu döneme özgü bir yenilik olarak değerlendirilebilir. Çorlulu Ali Paşa (1708), Şehzadebaşı Damad İbrahim Paşa (1720) ve Üsküdar Ahmediye Külliyeleri'nde kütüphane yapısı diğer yapılardan bağımsız ve sokağa cephe verecek şekilde yerleştirilmişlerdir.

Tek kubbeli cami ve medrese, plan şeması açısından büyük bir değişiklik göstermez. Burada dikkati çeken husus sekizgen planlı dershane mekanının öğrenci

odalarından ayrı tutularak giriş cephesinde sebilin üzerine alınmış olmasıdır. XVIII. yüzyıl başlarından itibaren su ögesinin mimaride kazandığı önem çeşme tasarımının gelişmesine neden olmuş, klasik sivri kemerli çeşme nişinin yerini içleri dilimli nişlerle dolgulanmış, yuvarlak kemerli istiridye kabuğu şeklindeki derin nişler almaya başlamıştır.[18] Ahmediye Külliyesinin caddeye bakan cephesine oturtulan çeşme ve sebilin istiridye nişli yuvarlak kemerleri benzer bir beğeni anlayışına işaret etmektedir. Çeşme tasarımındaki doruk noktası küçük meydanların ortalarında dört cepheli ve geniş bir saçakla son bulan anıtsal meydan çeşmeleri ile gerçekleşir. Topkapı Sarayı önündeki III.Ahmed Çeşmesi (1728) ile aynı tarihli Üsküdar III. Ahmed Çeşmesi (1728-29) bu anlayışın en önemli örneklerini oluşturmaktadır.

Lâle Devri bezeme alanında kullanılan natüralist uslupta yapılmış vazo içinde çiçek buketleri Ahmediye Cami minberinde, haziredeki mezar taşlarında İstanbul'daki diğer örneklerine benzer kalitede yapılmıştır.

Sonuç olarak Üsküdar Ahmediye Külliyesi genel hatlarıyla klasik Osmanlı mimarisinin bir devamı olarak görülmekle birlikte, yapıların daha çok sokağa bakan cephelere ve yükseltilmiş bodrum katları üzerine oturtulması görünüş olarak yeni yaklaşımlardır. Osmanlı mimarisinde batılılaşma yolundaki değişimlerin ilk defa 1734 tarihli Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde görülmeye başladığı ileri sürülse de Barok mimari yolundaki değişimlerin gerek bezeme alanında gerekse genel tasarlama eğilimlerinde kavranabilen yeniliklerinin ilk işaretlerinin (Şehzadebaşı İbrahim Paşa Külliyesi 1720) Lâle Devri'nde başladığını söyleyebiliriz.

DİPNOTLAR

[1] Cami ile dershane arasındaki hazirede gömülü olan külliyenin banisi Ahmet Ağa hakkında bk. M.Süreyya, *Sicill-i Osmani*, I, 245; R.E.Koçu, "Ahmed Ağa", *İstanbul Ansiklopedisi*, I, 319-320, 378.vd.; İ. H. Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, I, 322-323; Mehmet Raif, *Mirat-ı İstanbul* (yay.haz.Günay Kut-Hatice Aynur), İstanbul 1996, s.149-155; M. Nermi Haskan; *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, I, 64.

[2] Bu konuda kaynaklarda dolaylı bilgilere yer verilmektedir. bk. Necdet İşli, "Karacaahmet Mezarlığı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, IV, 444-447; İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, II, 388-89; M. N. Haskan, *a.g.e.*, II, 981-82; İsmail Orman, "Osmanlı Çeşme Mimarisinde Namazgahlı Çeşmeler", *II.Üsküdar Sempozyumu Bildiriler*, II, 398-99; Engin Özdeniz, *İstanbul'daki Kaptan-ı Derya Çeşme ve Sebilleri*, İstanbul 1995, s.144-145.

[3] Külliyenin kapsamını ,yerini,banisini daha önceden burada bulunan Kefçe Mescidinin yıktırılarak yerine külliyenin caminin inşa edildiğini, açıkça belirten 1134 / 1722 tarihli sekiz beyitlik talik hatlı manzum kitabesi için bk. H.Ayvansarayi, *Hadikatü'l-Cevami*, II, 206-209; İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, II, 287-288; M. Nermi Haskan, *a.g.e.*, I, 63-68.

[4] İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, I, 88; M.Raif, *a.g.e.*, s.150. Kitabenin tarih beytini verirken, R. E. Koçu; "Ahmediye Camii ve Külliyesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, I, 378-379; M.Nermi Haskan, *a.g.e.*, I, 63'de tamamı verilir.

[5] İ. H. Konyalı, *a.g.e.*, I, 89.

[6] İ. Aydın Yüksel, "Ahmediye Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, I,136-137.

[7] İ.Aydın Yüksel, a.g.m., s.137.

[8] Gülçin Erol Canca, *Bir Geçiş Dönemi Olarak İstanbul'da III. Ahmet Devri (1703-1730) Mimarisi*, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 1999.

[9] Mübahat Kütükoğlu, *XX. Asra Erişen İstanbul Medreseleri*, Ankara 2000, s. 317-318. Medresenin plan ve mimari özellikleri yanı sıra 1792, 1869, 1914 ve 1918 yıllarındaki durumu hakkında bilgi vardır.

Candan Nemlioğlu, "Cornelius Gurlitt'in Kamerasından Üsküdar'ın Anıtsal Eserleri 1907-1912", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu Bildiriler V (1-5 Kasım 2007),* s. 48.

[10] İ. H. Konyalı, *a.g.e.,* II, 299; R.E.Koçu; a.g.m., s.379; M.Raif, *a.g.e.,* (G.Kut-H.Aynur), s.151-152.

[11] Külliyeyi konu alan ve dipnotlarda belirtilen kaynakların hepsinde dershanenin bir süre tekke olarak kullanıldığı belirtilir.

[12] G.Erol Canca, *a.g.e.,* s. 286 vd.

[13] Sebilin 1134 / 1722 tarihli talik hatlı kitabesi için bk. M.Raif, *a.g.e.,* s.155; H.Ayvansarayi, *Mecmua-i Tevarih* (haz. F.Derin- V.Çabuk), İstanbul 1978, s.61; Koçu, a.g.m, s. 378-379; Konyalı, *a.g.e.,* II, 127-128; Affan Egemen, *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*, İstanbul 1993, s. 94-97; İzzet Kumbaracılar, *İstanbul Sebilleri*, İstanbul 1938, s. 33; resim 40; Hatice Aynur-Hakan Karateke, *III. Ahmet Devri İstanbul Çeşmeleri*, s. 151; E.Özdeniz, *a.g.e.*, s.147.

[14] 1134/ 1722 tarihli çeşme kitabesi için bk. dipnot 13'deki kaynaklar.

[15] Ahmediye Külliyesi Haziresine ait mezar taşı kitabeleri için bk. M.Nermi Haskan, *a.g.e.*, 64-68.

[16] Halit Çal, "İstanbul Eyüp'teki Erkek Mezar Taşlarında Başlıklar", *Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler III*, İstanbul 2000, s. 209-213'de Eyüp'teki kavuk tipi mezar taşı başlıklarında görülen ön yüze tutturulmuş çiçeklerin XVIII. yüzyıl modası olduğunu ileri sürer.

[17] Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul 2007, s. 509-520.

[18] H. Örcün Barışta, *İstanbul Çeşmeleri (Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi),* Ankara 1993; a.g.y., *İstanbul Çeşmeleri (Bereketzade Çeşmesi)*; a.g.y., *İstanbul Çeşmeleri (Beyoğlu Cihetindeki Meyva Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler)*.

Üsküdar'daki Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları

DR. FATİH ÖZKAFA
Selçuk Üniversitesi

1. Giriş

Üsküdar, İstanbul'un en çok selâtin camii bulunan ilçelerindendir. Padişahlar, hanım sultanlar veya şehzadeler tarafından yaptırılan selâtin camileri ise Osmanlı mimarisinin en önemli örneklerini teşkil eder. İstanbul'un köklü ve saygın yerleşim bölgelerinden biri olması, sultanların ve yakınlarının Üsküdar'da külliyeler ve camiler inşa ettirmelerine etki etmiştir. Bu eserler, siyasi ve kültürel önemleri gereği genellikle en iyi mimarlar, ustalar ve sanatkârlar tarafından meydana getirilmiştir.

Kuşak yazıları, hat sanatının mimarideki gelişiminin daha iyi anlaşılmasını sağlayan celî yazılardır. Bununla birlikte, camilerin genellikle iç mekânlarında yer alan ve dikkat çekici boyutlarda olan kuşak yazıları, inşa kitabelerinin bilgilendirici fonksiyonlarından farklı olarak, içerikleriyle mekâna anlam katan, estetik zenginlikleriyle dekorasyonun baskın tezyinî unsurlarından olan ve özellikle camilerin birer ibadethane hüviyeti kazanmasında önemli paya sahip olan yazılardır.

Kuşak yazılarının, engin bir hattatlık tecrübesi ve zor, titiz bir işçilik gerektirmesi, bu yazılara hat sanatı ve mimari dekorasyon açısından özel bir önem atfedilmesine sebep olmuştur. Hat sanatının en iyi icra edildiği şehir olarak kabul edilegelen İstanbul'da, mümtaz hattatların yaşadığı Üsküdar'a yapılmış olan selâtin camilerindeki kuşak yazılarının, Türk sanatı bakımından ne kadar büyük bir öneminin olduğu ise ortadadır. Kuşak yazılarının bir diğer özelliği, başka yazılar ve kitabeler için ayrılacak yerden daha fazla, daha özel bir alanın kuşak yazısı için ayrılması zaruretidir. Bu zaruret, diğer yazılara göre kuşak yazılarını

mimari tasarım ile daha çok bağlantılı hale getirmiştir. Yani, bazı mimari tasarım örnekleri, kuşak yazısı için elverişli olmayabilmektedir. Hem bu sebeple hem de uygulamasındaki zorluklar sebebiyle kuşak yazılarına her yapıda yer verilmemiştir. Üsküdar'da kuşak yazısı bulunan selâtin camileri, Atik Vâlide Camii, Çinili Cami, Beylerbeyi Hamidiye Camii ve Üsküdar Selimiye Camii'dir.

2. Kuşak Yazısı

Kuşak, kelime olarak *"bir şeyin etrafına sarılan, boyu enine göre daha uzun şerit"* anlamına gelir. Bu kelime gerçek ve mecazî olarak, birçok alana yönelik anlamlar kazanmıştır. Hat sanatında *"kuşak yazısı"* denilince akla ilk olarak mimaride yer alan uzun yazı şeritleri gelir. Dolayısıyla kuşak yazısı tabirinin, mimari eserlerle birlikte düşünülmesi gerekir. Bir İslâm sanatı olan hat sanatının, diğer İslâm sanatlarıyla birlikte cami, türbe gibi yapıları tezyin edeceği tabiîdir.

Hangi yazıların kuşak yazısı olarak nitelendirilebileceği, hangilerinin ise kuşak yazısı sayılamayacağı konusunda, kaynaklarda ayrıntılı bir malûmat yoktur. Ancak kaynaklarda "kuşak yazısı" olarak nitelendirilmiş olan yazıları incelediğimizde ortaya çıkan sonuca göre; bir kuşak yazısının mümkün olduğunca kesintiye uğramaksızın, uzunca ve birbiriyle devamlılık arz eden bir metni ihtiva etmiş olması[1] gerektiği anlaşılmıştır. Bu tabir, hat uzmanları ve hattatlar arasında da genellikle böyle anlaşılmaktadır.[2]

Kuşak yazısını diğer yazılardan ayırdetmek için şu kriterleri esas alabiliriz:

Kavuşma: Yazının zarûret dışında kesintiye uğramaksızın devam ederek mümkünse metnin başladığı noktaya kadar gelip burada sona ermesi.

Uzunluk: Yazının, kuşak halinde algılanabilecek belli bir uzunluğa sahip olması.

Şekil Birliği: En, malzeme, teknik, yazı çeşidi, kalem kalınlığı ve renk bakımından yazının birlik sergilemesi.

Anlam Bütünlüğü: Metnin birbiriyle anlam bakımından bağlantılı olan parçalardan meydana gelmesi.

Kesintisizlik (Süreklilik): Yazının ilk bakışta, aralarında bariz fasılalar olan ve birbirinden kopuk panolar halinde değil, uzunca bir kuşak izlenimi verebilecek bütünlükte algılanması.[3]

Bu durumda; pano görünümündeki kapı üstü yazılarını, pencere alınlıklarındaki yarım daire veya dikdötgen alanlara yazılmış yazıları, mihrap üstü yazılarını, minber kapısındaki yazıları, çehar yâr-ı güzîn levhalarını, yapı inşa ve tamir kitabelerini[4] kuşak yazıları sınıfına dahil edemeyiz. Kubbe göbeğindeki yazılar[5] da bir merkez etrafında dönen dairevî yazılar olduğu ve *"kubbe yazıları"* olarak adlandırıldığı için kuşak yazıları sınıfına girmez.

Kuşak yazısı diyebileceğimiz yazılar; kubbe kasnaklarında, kubbe eteklerinde, cami hariminin duvarlarında, son cemaat mahallinde, hünkâr mahfilinde, bü-

yük filayaklarında, türbe duvarlarında, çeşme duvarlarında karşılaşabileceğimiz ve yukarıda sayılan kriterlere büyük ölçüde uyan uzun, birbiriyle bağlantılı ve yekâhenk yazılardır. Aynı zamanda bu büyük çaplı ve emek mahsülü yazı programları, hattatların istif hünerlerini sergiledikleri önemli celî yazılar içerdiği için, celînin gelişimini ve hattatların gücünü ortaya koyan en dikkat çekici örneklerdir.

3. Üsküdar Atik Valide Camii

3.1. Camiin Mimarî Özellikleri

Camiin baniyesi Nurbânû Sultan'dır ki, kendisi Sultan III. Murad'ın annesi ve Sultan II. Selim'in zevcesidir. Nurbânû Sultan, Venedik asıllıdır; fakat gayet dindar bir kimse olduğu bilinir. Mimar Sinan eseri olan ve yapımına 1577'de başlanan külliye, 1583 (991 h.)'te tamamlanmıştır.[6] III. Murad, Koca Sinan'ın gördüğü son padişahtır ve bu cami de Sinan'ın yaptığı son eserlerdendir.

Camiin planı dikdörtgen olup mihrabı dışarıya çıkıntılıdır. Mabedin tek kubbesi, altı sütun üstündedir ve iki yandan birbirine bitişik ikişer yarım kubbeyle çevrelenmiştir. Mihrap sofası üzerinde de beşinci yarım kubbe vardır. Kubbe, köşelere çeyrek kubbelerle bağlanır. Üç tarafta galeriler ve üst mahfiller vardır. Parmaklıklarla kapatılmış hünkâr mahfili batı taraftadır. Bu mahfiller 32 sütun üzerine oturtulmuştur. Ferah bir iç atmosfer sözkonusudur.[7] Hadîka'da *"cami aslında tek kubbeli ve etrafı yarım kubbelerle çevrili bir plana sahipti. Ancak Mütevellî Pîr Ali, iki tarafa birer kubbe ilâve ettirmiştir"* denilmektedir. Yapının, planı ve ilk inşaatından sonra Mimar Davud Ağa tarafından tamamlandığını kaydedenler de vardır. Son cemaat yeri altı sütuna dayalı beş kubbeli olup önünde yine sütunlar üzerine yapılmış ilâve bir saçak vardır. Bu saçak, son cemaat yerini üç taraftan çevrelemektedir. Cami bu görüntüsüyle, yine bir Mimar Sinan eseri olan Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'ni hatırlatmaktadır. Cami, diğer selâtin camiler gibi merkezî bir yerde değildir. Denize hâkim bir tepe üzerine, tenha sokaklar arasına inşa edilmiş, huzur ve sükûn ortamı bahşeden bir muhit meydana getirmiştir. Çifte minareli olan caminin şadırvan avlusunun üç tarafında, 31 sütuna dayanan ve 40 kubbeyle örtülü medrese odaları bulunmaktadır.

Mimarinin verdiği genişlik, iç mekândaki tezyinat ile desteklenmektedir. Sinan'ın hemen bütün eserlerinde olduğu gibi, Atik (Eski) Valide Sultan Camii'nde de nispetlerin ahengi ile anlam kazanan dış cephelerde tezyinat çok azdır. Buna karşılık, iç mekânda oldukça zengin bir tezyinat ve yazı programı göze çarpar. Meselâ mahfil tavanı nefis motiflerle süslenmiştir.[8] Atik Valide Camii'nin bu kalemişleri, çinileri kadar önemli ve görülmeye değer idi. Ancak şu anda bu motifli kısımların sadece bir bölümü mevcuttur ve diğer kısımlar yağlı boya ile boyanmıştır. İlki 1930'larda yapılan restorasyonda orijinal tezyinata sadık kalınmamış; son derece kaba hatayîler ve formları bozuk rûmîler uygulanmıştır.

3.2. Mihrap Sofasındaki Kuşak Yazısı

Hattat: Hasan Üsküdarî (ö. 1614)
Yazı Çeşidi: Celî sülüs
Malzeme ve Teknik: Çini üzerine sıraltı tekniği
Renk: Lâcivert zemin üzerine beyaz
Dil: Arapça
Metnin Türkçe Anlamı
Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.
Allah kendisinden başka hiçbir ilâh olmayandır. Diridir, kayyumdur. O'nu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku! Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O'nundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindekileri ve arkalarındakileri (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar O'nun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. Onun kürsüsü bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır. (O, göklere, yere, bütün evrene hükmetmektedir.) Gökleri ve yeri koruyup gözetmek ona güç gelmez. O yücedir, büyüktür.[9] Allah doğru söyledi.

Değerlendirme

Kuşakta imzası bulunmamasına rağmen, kuşak yazısından başka celîler de ihtiva eden[10] Üsküdar Atik Valide Camii celîlerinin hattatı olarak kaynaklarda Hasan Üsküdarî'nin[11] adı geçmektedir. Dört asrı aşkın bir zamandır camii süsleyen celî sülüs kuşak yazısının üzerinde bulunduğu çiniler renk ve desen itibariyle ender niteliktedir. İznik çiniciliğinin en parlak dönemlerini yaşadığı XV. ve XVI. yüzyılların kalitesini yansıtan bu çiniler, hem teknik hem de renk ve kompozisyon açısından oldukça başarılı örneklerdir. Bu dönemde, klasik renkler olan kobalt mavisi ve beyazın yanı sıra yeşil, turkuaz, firuze ve ilk örnekleri Süleymaniye Camii ile Hürrem Sultan Türbesi çinilerinde görülen kabarık kırmızı (mercan kırmızısı) da kullanılmıştır. Kabarık kırmızının İznik moru yalnızca yirmi yıl kadar kullanılmış; kırmızı bulunduktan sonra bir daha görülmemiştir. Kırmızı, sıraltı renkler içinde belki de en zor elde edilen renkti. Bazı İznik çinilerinde görülen parlak domates ya da mercan kırmızısına başka hiçbir seramik geleneğinde rastlanmamıştır.[12]

Atik Valide Camii de bu önemli çağın son yıllarında yapılmış ve hepsi sıraltı tekniğiyle imâl edilmiş en güzel çini örnekleri ile bezenmiştir. Camideki çini tezyinat unsurları içinde en önemlileri, mihrap sofasının yan duvarlarında yer alan birbirinin aynı iki büyük panodur. Müzehhip Karamemi[13] etkili bu panolarda mercan kırmızısı zemin üzerine beyaz rûmîlerle süslü bir vazodan birbirlerine bağlı iki şemse çıkmaktadır. Şemselerin içinde lâcivert zemin üzerine beyaz, kırmızı noktalı lâle, menekşe, karanfil, gül motifleri ve yeşil yapraklarla

Atik Valide Camii
kuşak hatlarından
örnekler

zenginleştirilmiş bir kompozisyon yer almaktadır. Vazo ve iki şemsenin dışını zarif kıvrımlarla yükselen bahar dalları sarmalar. Bahar ağacı motifi, Çin'den İran yoluyla Osmanlı tezyinatına girmiş ve ilk defa Şehzâde Mehmed'e ithaf edilen "Kırk Hadis" yazmasında kullanılmıştı.[14]

Çini üzerine yazıların nasıl geçirildiğine daha önceki bölümde değinilmişti. Camiin mihrap sofasındaki kuşak yazısı da sözkonusu safhalardan geçerek Camii süslemiştir. İznik çiniciliğinde karşımıza çıkan ve daha önce kısaca bahsettiğimiz gelişmelerin etkisi, kuşak yazılarına da yansımıştır. Çünkü yeni icat edilmiş olan bazı teknikler ve renkler ilgi çekici olmaları sebebiyle, özellikle icat edilişlerinin hemen ardından daha fazla kullanılır. Bu yenilikler ilk başlarda, uygun olan ya da olmayan pek çok yerde görülse de zamanla olgunlaşarak en doğru yerini ve en ideal kıvamını bulur. Zira, tezyinî çinilerde kullanılan renklerin, bu camideki yazı kuşağı çevresinde de kullanılmış olması normal ve uyumlu görülse bile istiflerin arasındaki çeşitli motiflerin, geometrik şekillerin ve hançer yapraklarının, o dönemde yeni gelişen üslupların ve tekniklerin etkisiyle bolca kullanılması ilginç gelmektedir. Bunun yanı sıra yazıların arasına serpiştirilen hançer yapraklar, saz üslubunun en güzel örneklerini sergiler. Saz üslubu yaprak, Osmanlı tezyinatına 1526-1556 yılları arasında saray başnakkaşı olan Tebrizli Şahkulu[15] tarafından kazandırılmıştır. Batı yönünden ve minberin hemen yanından başlayarak mihrapta kesilen ve mihrabın solundan itibaren tekrar devam eden kuşak yazısı lâcivert zemin üzerine beyaz renkle yazılmıştır. Çini üzerinde yazı varsa genellikle zemin koyu mavi veya lâcivert, yazı ise beyazdır. Çok renkli sır tekniğinde tüm duvarların kaplanması Mimar Sinan yapılarının birçoğunda, zemin renklerinin koyuluğu sebebiyle tercih edilmemiş olabilir. Çünkü Sinan sadelik ve ferahlık arayan bir mimardı. Günlük kullanım eşyası üretiminde de kullanılan beyaz zeminli, çok renkli sıraltı tekniğiyle duvar çinisi imal edilmesine Mimar Sinan öncü olmuştur, denilebilir.[16]

Lâcivert zeminli kuşak yazısının etrafına mercan kırmızısı ile ince bir cetvel çekilmiştir. Bunun dışına da turkuaz zemin üzerine lâcivert, beyaz ve mercan kırmızısı ile renklendirilmiş motifler uygulanmıştır. Bütün çini yazıları çevreleyen bordürde hurde rûmîler ters simetri yaparak zarif bir mekik formu oluşturmuştur. Devrinin karakteristik kompozisyonu olan bu form, günümüz müzehhiplerinin çalışmalarına da kaynak olmaktadır. Bu çinilerden bazıları kırılmış, sökülmüş ya da dökülmüş vaziyettedir. Bunların yerlerine orijinaline uymayan parçalar monte edilmiştir. Ayrıca yazının zemininde de yer yer harflerin arasından geçen kırmızı, yeşil ve beyaz renkli hançer yapraklarla küçük çiçekler, rozetler ve geometrik geçmeler yer almaktadır. Bu görüntü bize, tezyinatla yazının iç içe vaziyette sıkça kullanıldığı Selçuklu döneminni hatırlatmaktadır. Camiin yapım tarihini de dikkate alacak olursak, yazıdan henüz Selçuklu etkilerinin tamamen silinmediği anlaşılır. Bu camideki kuşak yazısında karşımıza çıkan, Selçuklu dönemine nispetle farklı bir uygulamaya örnek, *"vesi'a"* kelimesindeki *'ayn'*ın karnına yapılmış geometrik geçmeli motiftir (F. 6).

Atik Vâlide Camii'nin kuşak yazısı, harim zemininden 2.65 m. yüksektedir. Kuşağın kalınlığı 92 cm., yazının kalem kalınlığı ise yaklaşık 4 cm.'dir. Mihrap so-

fasının batı ve doğu duvarında her biri 3.1 m., mihrap duvarında ise 1.6 m.'si mihrabın sağında, 1.6 m.'si de solunda olmak üzere 3.2 m. uzunluğunda kuşak yazısı mevcuttur (F. 2). Dolayısıyla toplam 9.4 metre kadar uzunluğa sahip olan bir kuşak sözkonusudur. Bununla birlikte, gerek Camiin içindeki gerekse son cemaat yerindeki pencere alınlıklarında, yine çini üzerinde ve yine Hasan Üsküdarî'ye ait olan yazılar mevcuttur; ancak bunlar kuşak yazıları sınıfına girmemektedir.

Kuşak, *Besmele* ile başlamış ve devamında *"Âyete'l-Kürsi"* yazılmıştır.[17] Bu âyetin faziletleri hakkında hadis-i şerifler vardır. Sözkonusu âyet namazlardan sonra da okunduğu için cami ile bağlantısı açıktır. Ebû Hureyre (r.a.)'den yapılan rivayete göre, Hz. Peygamber (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: *"Her şeyin bir şerefesi var. Kur'ân-ı Kerîm'in şerefesi de Bakara Sûresi'dir. Bu sûrede bir âyet vardır ki Kur'an âyetlerinin efendisidir: Âyete'l-Kürsî."*[18]

Bu camideki yazı kuşağının satır düzeni, ne baştan başa tek satır ne çift satır ne de üç satır şeklinde tam olarak izah edilebilir. Çünkü yer yer tek satır halinde ilerleyen yazı, bazı yerlerde üç, hatta dört satıra kadar çıkmaktadır. Yine kelimelerin istiflenmesinde istikrarlı bir düzen takip edilmemiş; kelimeler bazı yerlerde aşağıdan yukarıya, bazı yerlerde yukarıdan aşağıya doğru okunacak şekilde istiflenmiştir.

Yazıya ilk bakışta, üst kısımda iki paralel çizgi halinde iki cephe boyunca uzanan *yâ-yı ma'kûs*lar dikkati çekmektedir (F. 5). Bunlar, *"fi's-semâvât"* ve *"fi'l-ard"* kelimelerinde geçen *fî* harf-i cer'ine ait *yâ* harflerinin keşidesidir. Bu çizgisel keşidenin bazı noktalarında, monotonluktan kurtulmak için olsa gerek, çeşitli şekillerde geçmeler vardır (Çizim 1). Böyle geçmelerle, önceki dönemlerde daha ziyade kûfî yazıda rastlamak mümkündür. Ancak, yazının tezyinî motiflerden tamamen arınıp yalnızca harflerle, harekelerle ve mühmel işaretlerle kendi estetik hüviyetine kavuşması için henüz erkendir. Üstelik bu kuşakta hareke ve diğer işaretler az kullanılmış, hattâ ihmal edilmiş olmasına rağmen bu şekilde tezyinata yer verilmesi ilginçtir. Çünkü öncelik sırası, teşrifat kaideleri icabınca evvelâ noktalarla harekelerin, sonra da diğer işaretlerle mühmel harflerindir.

Kuşak, harf anatomileri bakımından incelendiğinde, harflerin olgun estetik yapılarına tam olarak kavuşamadığı anlaşılmaktadır. Çünkü yazının süzüle süzüle en güzel kıvama erişmesi için henüz yüzyıllar vardır.

Yazı kuşağı *Besmele* ile başlamış ve *Besmele* kısmı, üstünden geçen iki *yâ* çizgisini saymazsak tek satır halinde yazılmıştır (F. 3, Çizim 1). *Elif, lâm* gibi dikey harfler, kalem cılızlığı sebebiyle yatay harflere oranla fazlaca uzun görünmektedir.[19] Bu durumda, ancak yazının daha olgun olduğu devrelerde ideal ölçüsünü ve biçimini bulan *Lafzatullah'*da, *lâm* harfleri ile *elif* harfi arasındaki tenasüp, *elif*in nispeten uzun olması sebebiyle bozuktur. Özellikle âyetin başındaki *Lafzatullah'*da bu oransızlık daha da belirgindir (F. 3, Çizim 1). Yine dikey harflerde bir çizgisellik hâkimdir. Bazı harekeler ihmal edilmiştir. *Şedde, hemze, ötre* gibi işaretler net bir şekle kavuşmamıştır. *Çift ötre,* daha sonraları yaygınlaşan

Atik Valide Camii kuşak hatlarından örnekler

yazım şekillerindeki gibi değil, iki tane ötre üstüste konarak yazılmıştır. *Zülfe*lerde ise bir sertlik göze çarpmaktadır.

*"Vemâ fi'l-ard"*daki *vav* ile *mim* harflerinin başı müşterek kullanılmıştır ki; harflerin bu şekilde yazılmasına *"tetâbuk"* denmektedir (F. 4). Ancak benzer harflerin anatomileri de zamanla birbirlerinden net bir şekilde farklılaşınca, önceleri sıkça karşılaşılan bu tür tetâbuklu yazılışlar terk edilmiştir. Çünkü *vav*'ın başı ile mim'in başı birbirinden farklı şekiller alarak gelişmiştir. *"Men ze'l-lezî"*deki *zâl* harfleri ile, ölçüleri benzer olduğu için meselâ *vav*'ları karşılaştıracak olursak, *zâl'*lerin ne kadar küçük kaldığını görürüz (F. 4). Demek ki bu dönemde, istif alanındaki zaruretler sebebiyle harflerin boyutlarıyla oynanması caiz görülebiliyordu. Hatta Selçuklu dönemine ait yazılarda bununla çok daha sık olarak karşılaşmak mümkündür.

Bu kuşakta dikkatimizi çeken bir başka husus, '*ayn, lâmelif, he, vav, fe, kaf, mim* gibi küçük gözlü harflerin çoğunun göz boşluklarının firuze veya mercan kırmızısı renkleriyle doldurulmuş olmasıdır. *Cezm*lerin ve *ötre*lerin gözlerinde de aynı uygulama vardır (F. 5). Buna mukabil, *sad, dat, tı, zı, ha* (*müselles* ve *goncevî ha*) gibi iri gözlü harflerde ise böyle bir yönteme başvurulmamıştır. Bunun sebebi, renkli iri gözlerin fazlaca dikkat çekmesini engellemek olabilir.

Mihrabın solundan devam eden kuşakta da uzun ve düz keşideler kullanılmıştır ve böylelikle bu kısım ile mihrabın sağ tarafı arasında bir uyum yakalanmıştır. Buradaki keşideler de *yâ* ve *te* harflerine verilmiştir. Fakat sağ taraftaki keşidelerin birbirleriyle aralarındaki mesafelerle, sol taraftakilerin birbirleriyle aralarındaki mesafeler farklıdır.

Kalem kalınlığına göre harflerin büyüklükleri farklı farklıdır. Buna örnek olarak, âyetin sonundaki *"sadekallahü'l-'azîm"*in *"sadekallah"* kısmını gösterebiliriz (F. 7). Yine, *"aliyyü'l-azîm"* ile *"sadekallahü'l-'azîm"* kısımlarındaki *ayın'*ların boyutlarında da hemen göze çarpan bir farklılık sözkonusudur. Ayrıca *sad, tı, zı* gibi harflerde de oransızlık vardır. Bu özellikler bizi, harflerde istikrarın henüz gelişmediği fikrine götürmektedir. Yani hattat, istif alanındaki dar ya da geniş boşlukları, harflerin boyutlarıyla oynayarak doldurma yolunu seçmiştir. Bu yola sadece harflerde değil noktalarda da başvurulmuştur. Meselâ *"sadeka"*daki *kaf*'ın noktaları oldukça küçük ve yuvarlak yapılmıştır. Buna karşılık *"azîm"* kelimelerindeki her ik *zı* harfinin de noktası konulmamıştır (F. 7). *"İllâ bimâ şâe"*deki *lâmelif* harfinin zülfesi içinden *"şâe"*nin *elif*'i ilginç bir şekilde geçmiştir (F. 6).

Bu kuşaktaki harf gözlerinin renklendirilmesi ve kelime aralarına motiflerin, kıvrık dalların serpiştirilmesi gibi tasarrufların Hattat Hasan Üsküdarî'nin isteği ya da bilgisi dahilinde yapılıp yapılmadığı ve hattatın yazı kalıplarını çini ustalarına teslim ettikten sonra tekrar kontrol edip etmediği kesin olarak bilinmemektedir. Ancak şurası unutulmamalıdır ki; hattatlar cami yazılarının kalıplarını yazarlarken, aksi gerekmedikçe siyah mürekkep kullanırlar ve harf gözlerini farklı renklerle doldurmak gibi bir yönteme başvurmazlar. Hattâ, istifteki boşlukları hareke ve diğer tezyinî unsurlarla kendileri doldururlar. Çünkü bu da istif işleminin bir parçasıdır. Bu yüzden sözkonusu kuşaktaki motiflerin, kıvrık dal vb. çiçeklerin, harf gözlerindeki renklendirmenin hattat tarafından değil; çini ustaları tarafından yapılmış olması ihtimali yüksektir.

4. Üsküdar Çinili Cami

Plan No: 2

Fotoğraf No: 8-15

Çizim No: 2

4.1. Camiin Mimarî Özellikleri

Üsküdar, Nuhkuyusu, Çinili Mescit Sokak'ta bulunan Çinili Cami'nin baniyesi, Sultan I. Ahmed'in zevcesi, Sultan IV. Murad ile Sultan İbrahim'in valideleri olan Mahpeyker Kösem Sultan'dır ki;[20] 1650'de öldürülmüştür. Kitabesindeki tarih mısraından[21] 1640 (1050 h.) yılında tamamlandığı anlaşılan bu Camiin mimarı Kasım Ağa'dır. Cami kare planlı ve tek kubbelidir. Ön cepheyi, ahşap sütunlar üzerine oturan bir saçak çevrelemektedir. Küçük bir külliye olarak düşünülen yapıda,[22] Cami ile aynı avlu içinde yer alan medrese, ayrı bir blok halinde asimetrik planda güneydoğu köşe üçgenine yerleşmiştir. Camiin mihrabı ve duvarları, dönemin özelliklerini taşıyan çeşitli çinilerle bezelidir. Mermer minberi de nefis bir eser olup külahı yine çinilidir. Son cemaat yeri de çinilidir. Bu zengin çinilerinden dolayı cami Çinili Cami olarak tanınmıştır. Bu çinilerde

Atik Valide Camii
kuşak hatlarından
örnekler

XVI. yüzyıl motiflerinin XVII. yüzyıl ortalarında mavi ve gri renklerle sınırlanmış bir devamı sözkonusudur. Tek şerefeli bir minaresi, şadırvanı ve hünkâr mahfili vardır.[23] Ancak şadırvan, Camiin küçüklüğüne kıyasla nispetsiz bir büyüklüktedir.[24]

4.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Kaynaklarda da bu kuşak yazısının hattatı hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Çini üzerine sıraltı tekniği

Renk: Mavi zemin üzerine beyaz

Dil: Arapça

Metnin Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

1. Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.

2-3. Tâ ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin ve Allah sana şanlı bir zaferle yardım etsin.

4. O, inananların imanlarını kat kat artırmaları için kalplerine huzur ve güven indirendir. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah hakkıyla bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir.

5. Bütün bunlar Allah'ın; inanan erkek ve kadınları, içlerinden ırmaklar akan, içinde temelli kalacakları cennetlere koyması, onların kötülüklerini örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir başarıdır.

6. Bir de, Allah'ın, hakkında kötü zanda bulunan münafık erkeklere ve münafık kadınlara, Allah'a ortak koşan erkeklere ve Allah'a ortak koşan kadınlara azap etmesi içindir. Kötülük girdabı onların başına olsun! Allah onlara gazap etmiş, onları lanetlemiş ve kendilerine cehennemi hazırlamıştır. Orası ne kötü bir varış yeridir!

7. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.

15. Onlar, "bizi kıskanıyorsunuz" diyeceklerdir. Hayır, onlar pek az anlarlar.

16. Bedevîlerin (savaştan) geri bırakılanlarına de ki: "Siz, güçlü kuvvetli bir kavme karşı teslim oluncaya kadar savaşmaya çağrılacaksınız. Eğer itaat ederseniz Allah size güzel bir mükâfat verir. Ama önceden döndüğünüz gibi yine dönerseniz, Allah sizi elem dolu bir azaba uğratır."

17. Köre güçlük yoktur, topala güçlük yoktur, hastaya güçlük yoktur. (Bunlar savaşa katılmak zorunda değillerdir.) Kim Allah'a ve Peygamber'ine itaat ederse,

Allah onu, içlerinden ırmaklar akan cennetlere koyar. Kim de yüz çevirirse, onu elem dolu bir azaba uğratır.

18. Şüphesiz Allah (ağaç altında sana bîat ederlerken inananlardan) hoşnut olmuştur…[25]

Değerlendirme

Camiin ana mekânı, mihrap dahil, zeminden başlayarak üst pencerelere kadar Kütahya çinileriyle kaplıdır. Sıraltı tekniğiyle yapılan beyaz zemin üzerine mavi, firuze ve yeşil rengin hâkim olduğu şakayık, lâle ve sümbüllerden oluşan natüralist kompozisyonlu çiniler, klasik Türk çini sanatının son örneklerini teşkil etmeleri açısından ayrı bir önem taşırlar.[26] Mavi, firuze ve yeşilin hâkim olduğu çinilerin camiye girer girmez insanı saran atmosferi, pencere alınlıklarındaki yazılı çini panolarla ve cami üç yandan çevreleyen kuşak yazılarıyla daha sıcak bir görünüme kavuşmaktadır. Ancak bu çiniler, klasik İznik çinilerinden olmadığı için kalite bakımından elbette biraz düşüktür.

Pencere alınlıklarındaki panoların ve buradaki yazıların iriliği, kuşak yazısından daha fazla dikkat çekmektedir. Ancak bazı çini alınlıklar tam olarak pencere üzerine denk gelecek şekilde tasarlanmamış durumdadır. Meselâ; mihrapla minber arasındaki büyük alınlık buna örnektir. Bunun sebebi ise, minberin pencere önünü ve üstünü kapatması olsa gerektir. Aksi takdirde, alınlıkta yazıların olması bir anlam ifade etmeyecekti ve yazılar minberin arkasında kalacağı için okunamayacaktı.

Çoğu orijinal olan çiniler üzerindeki celî sülüs yazı kuşağı, mihrabın sağından *"Besmele"* ile başlamaktadır. Kuşak paftalarının baş ve son kısımlarında içleri bulut motifleriyle süslenmiş köşebentler yer almaktadır. *Besmele*nin yazılı olduğu çiniler muhtemelen sonradan yapıldığından renkler soluk ve kirli görünmektedir. Bu *Besmele*nin daha net algılanabilmesi ve diğer kuşak yazılarındaki *Besmele*lerle karşılaştırılabilmesi için çizimi yapılmıştır (Çizim 3). Yine kuşak yazısının bu bölgesindeki zencerek motifinin bozukluğu da bazı çinilerin sonradan yapılan bir restorasyonda eklenmiş olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Ne yazık ki; kuşak yazılarının malzemesi ne olursa olsun yapılan restorasyonlara ilişkin bir tamir kitabesine hiçbir camide rastlanmamıştır. Bu ihmal, araştırmacıların teknik ve üslup konusunda bazen yanlış hükümler vererek bilimsel yanılgılara düşmeleri tehlikesini beraberinde getirecek kadar ciddi sorunlar doğurabilir.

Kuşak yazısı, harim zemininden 3.5 metre yukarıda başlamıştır ve kuşağın kalınlığı 22 cm.'dir. Kuşak yazısının 1.7 m.'lik bölümü, mihrapla minber arasındaki başlangıç kısmında, 3.6 m.'lik bölümü mihrabın sol kısmındadır. Buradan camiin doğu duvarına dönen kuşak 6.1 m. daha devam etmektedir. Batı duvarından tekrar başlayan kuşak yazısının 6.1 metresi de bu duvardadır. Kuşak yazısının son kısmı ise, batı duvarı ile minber arasına yazılmış olup sadece 80 cm.

uzunluğa sahiptir. Böylece, Camideki yazı kuşağının toplam uzunluğu 18.7 metreyi bulmaktadır.

Çinili Cami'deki yazı kuşağında istif genellikle iki satır halindedir. Harflerin anatomileri ile hareke ve tefriş unsurlarının bünyeleri, bu devrin ulaşmış olduğu seviyenin nispeten gerisindedir. Harf noktaları bazen harf kaleminden daha küçük bir kalemle konulmuştur. Bu küçük noktalar baklava dilimi şeklinde değil, yuvarlaktır.[27] Hareke seyrek olarak kullanılmış olup çoğunlukla ihmal edilmiştir. Birbirini kesen harflerin diğerini delip geçiyormuş gibi görünmesini sağlayan tahrirler çizilmiştir. *Ra, ze, sin, şın, sad, dat, kaf, kef, lâm, mim, nun, vav* gibi harflerin çanakları ve kuyrukları ile *kef*'lerin *seren*leri çoğunlukla satıra fazla meyil yapmaksızın, hatta nerdeyse paralel biçimde yapılmıştır. Bazı harflerin noktaları konulmamıştır. Bazı harflerin birbirleriyle orantısı bozuktur. Meselâ; *"nasran azîzâ"*daki *ze* harfi ile hemen arkasından gelen *"hüvellezî enzele"*deki *vav* ve *ze'*nin büyüklüklerini mukayese edecek olursak, dikkat çekici bir oransızlığın olduğu fark edilir. Yine *"kânellahü 'alîmen hakîmâ"*daki üç kelimenin işgal ettiği alan ile hemen sağındaki tek bir harfin, *lâmelif*in işgal ettiği alan nerdeyse birbirine denktir. *"Lilmuhallefîn"*in başındaki iki *lâm* harfinin boyu haddinden fazla kısa tutulmuştur. *"Lafzatullah"*larda *he* harfinin çengelli de denilen *mahdûde* şekli değil; kestaneye benzetilen *mukastale* şekli kullanılmıştır. *Elif, lâm* gibi dikey harfler bazen sağa bazen sola meyilli yapılmış; bazen uzun bazen çok kısa tutulmuştur ve birbirlerine göre istikrarlı bir paralellik sözkonusu değildir. Harfler, inceliklerine fazla riayet edilmeksizin ve küt biçimde yazılmıştır. Harflerin bozukluğuna ve oransızlığına buna benzer pek çok örnek vardır. Yaptığımız bu değerlendirmeler bizi, Çinili Cami'deki kuşak yazılarının, döneme göre iyi bir seviyede olmadığı ve bu yazıların hattatının güçlü bir sanatkâr olmadığı sonuçlarına ulaştırmaktadır.

Etrafı zencerekle çevrili olan ve beyaz renkle yazılmış olan kuşak yazısının zemini lâciverttir. Bununla birlikte, *cim, ha, hı, sad, dat, tı, zı, ayn, ğayn, fe, kaf, kef, mim, vav, lâmelif* ve *he* gibi gözlü harflerin (yahut bazı hallerde gözlü olarak yazılan harflerin) ve *cezm, ötre* gibi harekelerin gözleri yeşille doldurulmuştur. Bu yapılırken, daima yapıldığı gibi, bu gözlerin tamamen kapalı olması esas alınmıştır. Buna ilâveten, beşinci âyette geçen *"cennâtin tecrî"*deki *elif* ile *yâ*nın arasında oluşan boşluk bile yeşil renkle doldurulmuştur. İstifte, tek bir harfe ait olmayıp birden fazla harfin kesişmesi sonucu oluşmuş başka boşluklar da olmasına rağmen sadece sözkonusu yerdeki boşluğun doldurulmuş olması ilginçtir. Bunun sebebi, çini ustasının dikkat etmeyerek bu boşluğu da bir harf gözü zannedip yeşile boyaması olabilir. Yahut bu sadece bir estetik espridir. Nitekim yazı kuşağındaki bütün gözlü harflerin gözleri doldurulmamıştır.

Çinili Cami'deki kuşak yazısında tercih edilen âyetlerin Fetih Sûresi'nden seçilmiş olmasının da bu camiyle ya da camiin baniyesiyle herhangi özel bir ilişkisinin olmadığını tahmin ediyoruz. Fetih Sûresi, Kur'an-ı Kerim'in en çok bilinen, ezberlenen ve hattatlar tarafından yazılmış sûrelerinden biridir. Çünkü sûrenin fazîletleri hakkında hadis-i şerifler rivayet edilmiştir. Fetih Sûresi'yle ilgili bir rivayet şöyledir: "Enes (r.a.) anlatıyor: *'Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.*

Çinili Camii
kuşak hatlarından
örnekler

Tâ ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin (el-Feth, 1-2)' âyetleri Hudeybiye dönüşü Hz. Peygamber (s.a.v.)'e nâzil oldu. Âyette geçen *'apaçık zafer (feth-i mübîn)'* Hudeybiye zaferidir. Âyet inince 'Ey Allah'ın Rasûlü, ne mutlu! Allah Te'âlâ senin için ne yapacağını sana açıkladı. Acaba bize ne yapacak?' dediler. Bunun üzerine şu âyet indi: *Bütün bunlar Allah'ın; inanan erkek ve kadınları, içlerinden ırmaklar akan, içinde temelli kalacakları cennetlere koyması, onların kötülüklerini örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir başarıdır (el-Feth, 5)."*[28]

Sadece Çinili Cami'de değil, başka bazı camilerde de Fetih Sûresi'nin tamamının veya bir kısmının yazılmış olduğuna şahit oluruz.[29] Ancak bu camide ilginç bir uygulamayla karşı karşıya kalıyoruz. Bu ise, Sûre'nin başından yedinci âyetine kadar yazıldıktan sonra sekizinci âyetten itibaren yedi âyetin atlanarak 15. âyetten tekrar yazının devam etmesi ve üç âyet daha yazılarak 18. âyetin baş kısmıyla birlikte kuşak yazısının nihayet bulmasıdır. 18. âyetin de kalan kısmı olmadan sadece bu kuşaktaki kadarı *"şüphesiz Allah hoşnut olur"* şeklinde, anlam bütünlüğü olmayan bir yarım cümledir. Bu âyetin yarım bırakılmış olmasını, minberden dolayı artık yazacak mesafe kalmamasına bağlayabiliriz. Atlanan yedi âyetin sebep atlanmış olabileceğini ise belki bu âyetlerin anlamına bakarak tahmin edebiliriz. Çünkü atlanan âyetlerde, ağırlıklı olarak münafıklardan, inkârcılardan ve bunların helâk oluşlarından, azaba çarptırılacaklarından bahsedilmektedir. Herhalde bu konular yerine, ibadethaneye gelen Müslümanların, meselâ 18. âyette geçen *"içinden ırmaklar akan Cennetler"*e konulacaklarını müjdeleyen âyetlerle karşılaşarak huzura kavuşmaları arzu edilmiş olmalıdır.

5. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii

Plan No: 3

Fotoğraf No: 16-22

Çizim No: 3

5.1. Camiin Mimari Özellikleri

Beylerbeyi İskelesi civarındaki Camiin banisi Sultan I. Abdülhamid'dir. Cami 1778 (1192 h.)'de yapılmış olup[30] mimarı Mehmed Tahir Ağa ve Bina Emini Mustafa Efendi'dir. I. Abdülhamid, validesi Rabia Sultan adına yaptırdığı için, Beylerbeyi Valide Camii olarak da bilinen bu Cami, barok tarzında ve tek kubbelidir. Kubbenin çapı 15 metredir. Mihrap kısmı dışarıya çıkıntılıdır. 1982'de çıkan yangında zarar gören kubbenin ahşap olduğu anlaşılmıştır. İstavroz Sarayı'ndan getirilen çinileri, XVI. yüzyıldan başlayarak muhtelif dönemlere aittir. Kürsü, dolap kapağı gibi ağaç işleri oldukça güzeldir.

Sütunlar üzerinde, son cemaat yeri üzerinde hünkâr dairesi ve mahfili vardır. Buradaki pencerelerin dikdörtgen olması, bu kısma mesken havası vermektedir.

Cami tek minareli iken, deniz kapısındaki kitabede belirtildiği üzere, Sultan II. Mahmud 1811'de bir minare daha ilâve ettirmiş ve muvakkithane yaptırmıştır.[31] Camiin ağaç ve sedef kakma tekniğiyle yapılmış minberi dikkat çekicidir.

5.2. Mihrap Sofasındaki Kuşak Yazısı

Hattat: Kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Kaynaklarda da bu kuşak yazısının hattatı hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Çini üzerine sıraltı tekniği

Renk: Mavi zemin üzerine beyaz

Dil: Arapça

Metnin Türkçe Anlamı

Allah kendisinden başka hiçbir ilâh olmayandır. Diridir, kayyûmdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir, ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindekileri ve arkalarındakileri (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar onun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. Onun kürsüsü bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır. (O, göklere, yere, bütün evrene hükmetmektedir.) Gökleri ve yeri koruyup gözetmek ona güç gelmez. O yücedir, büyüktür.[32]

Değerlendirme

Camiin orijinal olduğundan şüphe duyulmayan kuşak yazıları, mihrap sofası kısmındadır ve çini üzerindedir. Mihrap ile kesintiye uğrayan kuşak, mihrabın sağından devam eder. Beyaz renkle yazılmış olan celî sülüs yazının zemini, yazılı çinilerde genellikle olduğu gibi lâciverttir. Üsküdar Atik Valide Camii'nde olduğu gibi burada da *"Âyete'l-Kürsî"* yazılıdır. Âyet, Besmele olmaksızın başlamıştır. Yazı kuşağının etrafındaki yeşil zeminli bordür, hatâyî grubu motifleriyle tezyin edilmiştir. Bazı çinilerde kırıklar ve bozulmalar vardır. Özellikle yazının sonundaki üç dört parça çini kaybolmuş; yerlerine çok kötü bir restorasyonla uyumsuz çini plakalar yerleştirilmiştir. Kuşak yazısının *"sadekallahu'l-'azîm"* ile sona erdiğine ilişkin bazı ipuçları vardır. Meselâ, âyetin sonundaki *"aliyyü'l-'azîm"*den sonra kuşakta bir miktar boş yer vardır. Buraya *"sadekallahu'l-'azîm"* ibaresi sığabilir. Ayrıca en sondaki yazılı çini parçasında *kaf* harfinin çanağına benzer bir hareket vardır ki bu *kaf, "sadeka"* kelimesine ait olabilir. Ancak *"el-'azîm"* kelimesinin üstünden geçen muhtemelen *yâ-yı ma'kûs* hattı, kuşak yazısının aslında nasıl sona erdiğini tahmin etmeyi güçleştirmektedir. Bu bölgeye sonradan yapış-

tırılmış olan çinilerde metinle alâkası olmayan harf parçaları yazılıdır. Hattâ çinilerden sola yatırılarak yapıştırılmıştır ki; bu çini üzerindeki harflerin ters duruşundan, bu tamiratın ne kadar bilinçsizce yapıldığı anlaşılabilir.

Buradaki kuşak yazısının estetik özelliklerine geçmeden önce ölçülerini açıklayacak olursak; yazı harim zemininden 2.9 metre yüksektedir. Kuşak yazısının başladığı batı duvarında 2.35 m., mihrabın sağında ve solunda ikişer metre, doğu duvarında ise yine 2.35 m. uzunluğa sahip olan yazı kuşağının toplam uzunluğu 8.7 metredir. Kuşak kalınlığı 45 cm., kalem kalınlığı ise 2.5 - 3 cm. kadardır.

Yer yer tek satır olmak üzere genellikle iki satır halinde istiflenen yazı, dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Yazının titizlikle yazılarak çiniler üzerine uygulandığı anlaşılmaktadır. Genel olarak ferah bir istif sözkonusudur. Bu ferahlığın önemli bir sebebi, hareke ve tefriş unsurlarının az kullanılmış olmasıdır. *Harf noktaları, şeddeler, cezmler, ötreler* ve *med işaretleri* pek ihmal edilmemişken, *üstüne* çok az yer verilmiştir. *Esre* ise bir yerde (*"sinetün"*de) kullanılmıştır. Bu ihmallerin sebepleri şunlar olabilir:

-Yazılan metin, herkesin bildiği bir âyet olduğu için ve istif de girift olmadığı için okumakta güçlük çekilmesi ihtimali çok zayıftır.

- Bu dönemde harekelerin eksiksiz konması gibi bir gelenek henüz tamamen yerleşmemiş; yani bu gibi istif kuralları netleşmemiştir.

- Yazı zeminlerinin özellikle çini üzerindeyse tezyinatla doldurulması geleneği devam etmektedir. Bu sebeple, okutucu işaretler olan hareke ve mühmel işaretlerin ihmali pahasına, yazı açısından herhangi bir fonksiyonu olmayan tezyinat ile estetik gaye güdülerek boşluklar doldurulmaktadır.

- Hat estetiğinde harflere harekelerden daha çok önem verilmektedir.

-Hattat harekeleri koymuş olsa bile çini atölyesinde bu yazıları çiniye uygulayan çini ustalarının veya desinatörlerin, hareke yerine motif yerleştirmiş olmaları ihtimalini zayıf da olsa hesaba katmak gerekir.

Kuşaktaki istif düzeni ve harf estetiği, yazının daha gelişmeye devam ettiğini göstermektedir. Yani yazı en olgun estetik seviyeye henüz ulaşmamıştır. *Ötre, tirfil, cezm, mühmel harf* gibi işaretler ve *zülfe*ler olgun şekillerini almamışlardır. Bununla birlikte, kesinlikle vasatın üstünde ve döneme göre oldukça güzel bir yazı ile karşı karşıya bulunuyoruz. Yazı zemininde boşluklar tam üsluplaşmış (hatâyî, gonca, penç ve yaprak), yarı üsluplaşmış (lâle) motifler ve rûmîlerle dengelenmiştir. Harflerin daha net görünmesini sağlamak ve koyu mavi zeminle beyazın karışmamasını sağlamak için, harflerin ve harekelerin etrafına ince, siyah tahrirler çekilmiştir. Harf ve cezm gibi hareke gözleri veya yazıyı istiflerken oluşan bazı gözler (*"ellezî yeşfe'u"*daki *zâl* harfinin gayesi ile *yâ* harfinin mebde'inin birleştirilmesi sonucu ortaya çıkan gözde olduğu gibi) genellikle yeşile, iki yerde ise istisnaî olarak kırmızıya boyanmıştır. Nerdeyse bütün gözler yeşil renkle doldurulurken sadece *"hıfzuhümâ"*daki *fe* gözüyle ve *he'*nin bir gözünün kırmızıyla doldurulmuş olması ilginçtir. Dolayısıyla bu iki kırmızı göz, bütüne bakınca yalnız kalmıştır. Yine, sadece buradaki *"aynü'l-hırre"* (kedi

gözü) şeklindeki *he*'nin iki gözü farklı renklerle doldurulmuşken, aynı şekildeki diğer *he* harflerinde her ikişer gözün de yeşille doldurulmuş olması, *"hıfzuhümâ"*daki istisnai durumu pekiştirmiştir.

*"Ellezî yeşfe'u"*da *yâ*'nın çanağı ile *'ayn*'ın karnı birleştirilmiştir ve *şın* üzerindeki biri *zâl*'e ait dört tane nokta güzel bir şekilde yerleştirilmiştir (F. 20). Mihrabın sağında kuşağın kesilmesi sebebiyle *"eydîhim"*in *mim* harfinin cevher kısmı mihrap sağında kalmışken, şemreli kısmı mihrap solundaki kuşakta kalmıştır (F. 20). Bu küçük ayrıntı bize, hattatın camii görüp kendisi ölçü almadan, siparişte bildirilen ölçüye göre yazıyı hazırlayıp teslim ettiği ihtimalini düşündürmektedir. Zira, eğer hattat yazının uygulanacağı alanı görseydi, yazısını ona göre tasarlar; âyetin nereden bölünüp nereden devam edeceğini gözönünde bulundururdu. Böylece burada olduğu gibi, bir harf ortasından parçalanmamış olurdu. Bu gibi estetik kusurlar genellikle, hattatın başka bir yer için hazırladığı yazının tekrar kullanılmasından da kaynaklanabilmektedir.

Camiin mihrabı üzerinde yer alan daire şeklindeki celî sülüs İhlas Sûresi ise İstanbul Süleymaniye Camii mihrabının sağında ve solunda bulunan celî sülüs Fatiha Sûresi'ne çok benzemektedir. Zira, gerek Süleymaniye Camii'ndeki sözkonusu yazılar gerekse Hamid-i Evvel Camii'ndeki bu İhlas Sûresi, malzeme (çini), istif tarzı, yazı çeşidi, renk ve merkezdeki geometrik örgü şekli bakımından aynıdır. Dairevi bir satır üzerine istiflenen âyetlerdeki dikey harfler merkeze doğru uzatılarak ortada geçmelerle geometrik bir şekil meydana getirilmiştir. Özellikle ortadaki geometrik şeklin nerdeyse tamamen aynı olması ilginçtir. Bunlar kuşak yazısı olmamasına rağmen bu yazılar arasındaki benzerliğe temas etmemizin sebebi, Süleymaniye Camii kitabesi ile çini üzerindeki yazılarının hattatı olan Hasan Çelebi (ö. 1594?)'nin, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'ndeki bu yazıya etki etmiş olduğuna dikkat çekmektir.

5.3. Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı

Hattat: Kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Kaynaklarda son olarak Halim Özyazıcı (1898-1964) tarafından yazıldığı belirtilen kuşak yazısı, 1983 yılında çıkan yangında büyük ölçüde zarar gördükten sonra bozuk bir biçimde yenilenmiştir.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Sıva üzerine kalemişi tekniği

Renk: Siyah zemin üzerine sarı

Dil: Arapça

Değerlendirme

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin kubbe kasnağındaki kuşak yazısının ilk olarak Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi tarafından celî sülüsle yazıldığı; ancak bu yazıların 1945 yılındaki tamirde Halim Efendi tarafından yenilendiği bazı kay-

naklarda belirtilmektedir.[33] Ancak, 1983 yılında çıkan bir yangında, ahşap olan kubbesi büyük ölçüde hasar görmüştür.[34] Bu yangında yanan kubbeyle birlikte kasnaktaki yazılar da büyük ölçüde zarar görmüş olmalıdır ki; yapılan tamiratta bu yazıların kötü bir şekilde restore edildiği, Halim Efendi elinden çıktığı düşünülemeyecek kadar bozuk yazılardan anlaşılmaktadır. En azından şu anki durumunu tespit ve tevsik maksadıyla, kasnaktaki yazıya da yer vermeyi uygun gördük. Metinle ilgili bir âyetle son bulan kuşakta *"Esmâ-i Hüsnâ"* (Allah'ın isimleri) yazılıdır.[35]

Orijinalliği kaybolduğu ve aslına uygun da restore ettirilmemiş olduğu için, kasnaktaki yazının derinlemesine sanatsal değerlendirmesine girilmeyecektir. Yazılarda yapılan bozuk restorasyonda harflerin veya kelimelerin bazı yerlerde yarım bırakıldığı ve okunamaz hale getirildiği göz önünde bulundurulacak olursa, bu yazıları tamir eden kişinin ne yazdığını bile bilmeyecek kadar konuyla ilgisiz bir kimse olduğu anlaşılabilir.

Kasnaktaki yazılar için genel ve kısa bir değerlendirme yapacak olursak şunları söyleyebiliriz: 45 metre kadar uzunluğa, 55 cm. kalınlığa sahip olan ve harim zemininden 12 metre kadar yüksekte bulunan kuşaktaki celî sülüs yazı, siyah zemin üzerine sarı renkle yazılmıştır. Hattatı tespit edilememiştir. Hareke ve mühmel işaretlerle diğer tezyinat unsurları mevcut olup çok az da olsa aralara küçük ama uydurma çiçek resimleri yapılmıştır.

6. Üsküdar Selimiye Camii

Plan No: 4

Fotoğraf No: 23-27

Çizim No: 4

6.1. Camiin Mimari Özellikleri

Camiin banisi Sultan III. Selim'dir. Bina emini ise Uzun Yusuf Efendi'dir. Kapı kitabesine göre 1804 (1219 h.) yılında tamamlanmıştır. [36] Hadîka'da yapımına 1801'de başlandığı ve Camiin 1805'te tamamlandığı belirtilir.[37] Barok tarzındaki Camiin planı kare olup tek kubbe ile örtülüdür. Kubbeyi tutan kemerler aynı tarzda konsollarla güçlendirilmiştir. Camiin yanında hünkâr dairesi vardır. Minaresi kalın göründüğünden inceltilmiş ve 1822'de fırtınada harap olduğu için tamir edilmiştir.[38] Camiin kubbesi Nuruosmaniye Camii'ni andırır. Ağırlık kuleleri kare biçiminde ve kubbeciklerle örtülü olup alt kısımlarında barok kıvrımlı konsollar vardır. Cami, dikdörtgen geniş bir avlu içinde yer alır. Son cemaat yeri tonozlarla örtülüdür. Camiin dış duvarlarında zarif kuş köşkleri vardır. Girişte sağ tarafta bulunan hünkâr mahfili aynalı tonozla örtülü olup yaldızlı kafesleri vardır.[39] Korkuluk levhaları mermerdendir ve kuşak yazısı bu korkuluğun solundan devam eder.

6.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Kaynaklarda da bu kuşak yazısının hattatı hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Mermer üzerine zemin oyma tekniği

Renk: Siyah zemin üzerine altın varak

Dil: Arapça

Metnin Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

1. Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.

2-3. Tâ ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin ve Allah sana şanlı bir zaferle yardım etsin.

4. O, inananların imanlarını kat kat artırmaları için kalplerine huzur ve güven indirendir. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah hakkıyla bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir.

5. Bütün bunlar Allah'ın; inanan erkek ve kadınları, içlerinden ırmaklar akan, içinde temelli kalacakları cennetlere koyması, onların kötülüklerini örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir başarıdır.

6. Bir de, Allah'ın, hakkında kötü zanda bulunan münafık erkeklere ve münafık kadınlara, Allah'a ortak koşan erkeklere ve Allah'a ortak koşan kadınlara azap etmesi içindir. Kötülük girdabı onların başına olsun! Allah onlara gazap etmiş, onları lanetlemiş ve kendilerine cehennemi hazırlamıştır. Orası ne kötü bir varış yeridir!

7. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.

8. (Ey Muhammed!) Şüphesiz biz seni bir şâhit, bir müjdeci ve bir uyarıcı olarak gönderdik.

9. Ey insanlar! Allah'a ve Peygamber'ine inanasınız, ona yardım edesiniz, ona saygı gösteresiniz ve sabah akşam Allah'ı tespih edesiniz diye (Peygamber'i gönderdik).

10. Sana bîat edenler ancak Allah'a bîat etmiş olurlar. Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir. Verdiği sözden dönen kendi aleyhine dönmüş olur. Allah'a verdiği sözü yerine getirene, Allah büyük bir mükâfat verecektir.

11. Bedevîlerin (savaştan) geri bırakılanları sana, "bizi mallarımız ve ailelerimiz alıkoydu; Allah'tan bizim için af dile" diyecekler. Onlar kalplerinde olmayanı dilleriyle söylerler. De ki: "Allah sizin bir zarara uğramanızı dilerse, yahut bir

Çinili Camii
kuşak hatlarından
örnekler

Beylerbeyi
I. Abdülhamid
Camii kuşak
hatlarından
örnekler

yarar elde etmenizi dilerse, ona karşı kimin bir şeye gücü yeter? Hayır, Allah yaptıklarınızdan haberdardır."

12. (Ey münafıklar!) Siz aslında, Peygamber'in ve inananların bir daha ailelerine geri dönmeyeceklerini sanmıştınız. Bu, sizin gönüllerinize güzel gösterildi de kötü zanda bulundunuz ve helaki hak eden bir kavim oldunuz.

13. Kim Allah'a ve Peygamber'e inanmazsa bilsin ki; şüphesiz biz, inkârcılar için alevli bir ateş hazırladık.

14. Göklerin ve yerin hükümranlığı Allah'ındır. O, dilediğini bağışlar, dilediğine ceza verir. Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.

15. Savaştan geri bırakılanlar, siz ganimetleri almaya giderken, "bırakın biz de sizinle gelelim" diyeceklerdir. Onlar Allah'ın sözünü değiştirmek isterler. De ki: "Siz bizimle asla gelmeyeceksiniz. Allah önceden böyle buyurmuştur." Onlar, "bizi kıskanıyorsunuz" diyeceklerdir. Hayır, onlar pek az anlarlar.[40]Allah doğru söyledi.

Değerlendirme

Üsküdar Selimiye Camii'nin sıva üzerine kalemişi tekniğiyle uygulanmış kubbe yazılarının, Camiin yapımından daha sonra İsmail Hakkı Altunbezer (ö. 1946) tarafından yazıldığı bilinmektedir. Ancak hattat imzası bulunmayan kuşak yazısını, Cami 1804'te tamamlandığına göre İsmail Hakkı Efendi'nin yazmış olması düşünülemez. Eyüp Camii kuşak yazısının hattatına ilişkin olarak yaptığımız değerlendirmeler çerçevesinde, Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının hattatı ile Eyüp Camii kuşak yazısının hattatının aynı kişi olabilmesi ihtimal dahilindedir. Ancak daha önce de belirtildiği gibi, her iki kuşak arasındaki bazı farklılıklar sebebiyle, bu konuda kesin bir hüküm vermek doğru değildir.

Üsküdar Selimiye Camii yazı kuşağı mihrabın sağındaki pencerenin üzerinden *"Besmele"* ile başlar (F. 25). Buradan mihraba kadarki kısa bir mesafeden sonra mihrap sebebiyle kuşak kesilmektedir. Mihrabın sağından itibaren Camiin mihrap sofasını dolanarak harimin kuzeyindeki üst kat mahfiline kadar devam eden kuşak burada yine kesilir ve batıdaki hünkâr mahfilinin solundan tekrar başlayarak mihrabın sağındaki kuşak başlangıcına kadar ilerleyip son bulur.

Kuşak yazılarında bu gibi zaruri kesintilerle sık sık karşılaşılabilmektedir. Kesintiler en çok mihrap kısmında görülmektedir. Bazı camilerde ise kuşağı, mihraptan başka minber de keser. Yine yazı kuşaklarındaki en uzun kopukluklar camilerin kuzey kısımlarında karşımıza çıkar. Bunun temel sebebi, cümle kapısı ile üst kat mahfilinin burada olmasıdır. Mahfilde namaz kılınacağı için, eğer mahfil korkuluğundan veya korkuluğun hemen altından yazı kuşağı geçecek olsa, burada namaz kılanlar âyetlerin üzerinde olmuş olacaklardır ki; bu dinî edebe aykırıdır. Buralarda yazı olmayışının en önemli gerekçesi bu olsa gerektir. Nitekim, Üsküdar Selimiye Camii'nde de yazı kuşağının hünkâr mahfili korkuluğunun

altından değil de mahfilden sonra devam etmesi bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Bazı camilerde ise cümle kapısından başka, doğu ve batı taraflarında da birer kapı vardır. İşte bu kapılar da bazen kuşağın kesilmesine sebep olabilmiştir.

Mihrapların, kuşak yazılarını çoğu camide kestiğini belirtmiştik. Bazı camilerde ise (bk. Tophane Nusretiye Camii) kuşağın, deve boynuna benzetilen hareketlerle mihrabın üzerinden geçtiği görülür. Mihrapta kesintiye uğrayan veya mihrabın üzerinden geçerek kesintisiz devam eden kuşaklar elbette mihraptan daha yüksekte olmayan kuşaklardır. Zira Nuruosmaniye Camii'ndeki gibi, kuşak yazısının çok yüksekten geçtiği durumlarda böyle bir kesintiye zaten ihtiyaç yoktur. Fakat mihrap üzerine yazılması gelenek halini almış olan *"küllemâ dehale…"* ve *"fevelli vecheke…"* âyetleri çoğu yerde kuşakla aynı renklerde olduğu ve aynı tekniklerle uygulandığı için, sanki kuşağın devamıymış gibi algılanmakta, bu da kuşaktaki kesilmenin etkisini hafifletmektedir. Üsküdar Selimiye Camii'ndeki uygulamayı buna örnek olarak gösterebiliriz.

Üsküdar Selimiye Camii'nin celî sülüs ile yazılmış olan ve mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiş olan kuşak yazısı toplam 40 metre uzunluğa sahiptir. Kuşağın harim zemininden yüksekliği 4.5 metre, kalınlığı ise 50 cm.'dir. Zemini siyah olan yazılar altın varakla renklendirilmiştir. Çini kullanımının önceki dönemlere göre azaldığı geç dönem camilerindeki kuşak yazıları, giderek burada olduğu gibi mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle ve siyah zemin üzerine altın varaklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Zira, İstanbul'daki selâtin camileri içerisinde bu görüntüyle ilk kez, geç dönem Osmanlı camilerinin öncüsü konumundaki Nuruosmaniye Camii'nde karşılaşmıştık. Selâtin camilerinin daha küçük boyutlarda yapılmaya başlanması, klasik üslubun terk edilerek barok, rokoko anlayışlarının revaç bulması gibi pek çok işaret, "Devlet-i Âl-i Osmaniyye"nin maalesef giderek zayıflamakta ve benliğini yitirmekte olduğunun göstergesidir. Bununla birlikte, şunu özellikle ifade etmek gerekir ki; kuşak yazılarının çini üzerine değil de, mermer veya taş gibi malzemeler üzerine işlenmeye başlanması, hat sanatı açısından geriye gidiş olarak yorumlanmamalıdır. Tam tersine, yazı giderek olgunlaşmaktadır ve bu olgunlaşma malzemenin değişmesine bağlı değildir. Sadece hat sanatının kendi içindeki gelişmeler ve katetmiş olduğu merhaleler ile malzemelerin farklılaşmasını doğuran zaruretler zamanda ve mekânda örtüşmüştür.

Üsküdar Selimiye Camii'ndeki yazı kuşağında bazı yerlerde üstüste iki, bazı yerlerde üç satırlık bir istif düzeni sözkonusudur. *"Besmele"* ile başlayan kuşakta, *"er-Rahîm"*in *ha'*sına yine keşide verilmiş ve bu keşide Besmele boyunca uzatılmıştır (F. 25). Başlangıç kısmında böyle bir tasarım yapılması dikkat çekici bir görüntü meydana getirmiştir. *Elif*'lerin çoğunun alt kısımları sola doğru fazlaca kıvrılmıştır. *"Leke"* kelimelerindeki ve başka bazı kelimelerdeki *kef*'lerin ortasındaki işaretler, örneği görülmemiş birer orijinal biçime sahiptir (F. 25). *"Ve kânellahu 'alîmen hakîmâ"* kısmındaki köşeleri dönmek zorunda kalan harflerin estetik bütünlüğü bozulmuştur (F. 25). *"Ve'l-mü'minâti cennâtin tecrî"*deki *"mü'minât"*ın *te'*si ile *"tecrî"*nin *yâ-yı ma'kûs'*u birbirine dokundurularak tek bir kelimeymiş gibi gösterilmiştir. *"Kâne zâlike 'ındellahi fevzen 'azîma"* kısmında-

Beylerbeyi
I. Abdülhamid
Camii kuşak
hatlarından
örnekler

ki *mürsel vav'*ın kuyruğu *"kâne"* kelimesinin *kef*'ine seren de olmuştur. *"Se yekulü lekel mühallefûne minel a'rabi"* kısmındaki *"el-muhallefûn"*un *harf-i tarif*'indeki *lâm* çok kısa tutulmuştur. Bu gibi tasarruflar istif gereği mazur görülse bile buradaki kısalık mübalağalı sayılabilir. Aynı kelime ilerleyen âyetlerde tekrar geçmektedir; ancak *lâm'*ın oradaki uzunluğu normale yakındır. Yine bu kelimdeki *hı* harfinin keşidesi *lâm* ile birleşirken *"mine'l-a'râbi"*nin *lâmelif*'iyle de birleşiyormuş gibi görünmüştür. *"Mine'l-a'râbi"*deki *ra* harfi hem küçük olmuş hem de bunun *şemre*si kısa bırakılmıştır. Böyle olunca da hemen altındaki irice *mürsel vav* harfiyle nispetsiz durmuştur. *"Bi-elsinetihim"*in *mim'*inin *şemre*si *"fî"*nin üzerindeki med ile birleştirilince hareketli ve güzel bir alan oluşmuştur. *"Yemlikü leküm"*deki *"leküm"*ün *boru kef*'i *mim* ile orijinal bir şekilde birleştirilmiştir. Bu gibi farklı terkipler, istifteki zorlukları aşmaya yarayan ihtiyaç mahsülü buluşlardır. Hattatın hüneri böyle durumlarda daha ziyade sergilenme fırsatı bulur.

Bu Camiin minberi yazı kuşağının kesilmesine yol açmamıştır; fakat 15. âyetteki *"izen talaktüm ila meğanime li te'huzûha zerûna nettebı'küm yürîdûne"* kısmı minberin arkasına ve mihrap sofasının köşesine denk geldiği için tam cepheden okunamamaktadır. Bu köşede de diğer köşede olduğu gibi çok küçük, içbükey girintiler ve çıkıntılar olduğu için harfler tek bir bakış açısından algılanamamaktadır. Âyetin sonundaki *"sadekallahu-l'azîm"*in *"el-'azîm"* kısmı daha ince bir kalemle yazılarak buraya sığdırılmıştır ve bununla da yazı kuşağı sona ermiştir.

Üsküdar Selimiye Camii'nin kuşak yazısını, yukarıdaki tespitlerden sonra genel bir değerlendirmeye tabi tutacak olursak şunları söyleyebiliriz: İstif düzeni bakımından akıcı, hareketli, tasarım esprileri içeren bir döneme girilmekte olduğu ortadadır. Harfler en olgun şekillerini almaya yön tutmuştur. Bazı kusurlarla birlikte, harflerin birbirlerine nispetleri yerli yerindedir. Teşrifata riayet edilmiş; özellikle *"Lafzatullah"*lar üst taraflara yerleştirilmiştir. Kompozisyonda dengeli bir leke dağılımı sözkonusudur. Hareke konusunda ise hâlâ istikrarlı bir tavır yoktur. Bu kuşakta harf noktaları ihmal edilmemiş; ancak pek çok hareke konulmamıştır. *Üstün* ve *esre,* yok denecek kadar az kullanılmıştır. *Ötre*ye de çok az yer verilmiştir. Buna karşılık, *cezm, med, şedde* gibi harekelerle *tırnak* ve *tirfil* gibi işaretler çokça kullanılmıştır. Tırnaklar, boşluk durumuna göre muhtelif kalınlıklarda yapılmıştır. Cezm, ihtiyaç olsa da olmasa da tezyinat unsuru gibi kullanılmıştır. Med'ler genellikle kısa ve kalın yapılmıştır. Yazı zemininden tezyinat tamamen kalkmıştır. Mühmel harflere kısmen yer ayrılmıştır. Tirfiller henüz şekil arayışı içindedir ve bu yazıdaki tirfillerin de açıları geniştir. Ayrıca boyları kısadır. *Zülfe*ler henüz en güzel şekillerini bulmamıştır ve harflere nispetle genel olarak kısa kalmıştır.

İstif ve harf güzelliği bakımından artık en ince ayrıntıların sözkonusu olmaya başladığı bir dönemin habercisi olan Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısı, çok kısa bir zaman diliminden sonra Türk hat sanatı tarihinde Mustafa Râkım Efendi'nin açacağı çığrın ve yapacağı inkılabın işaretlerini bünyesinde taşımaktadır.

7. Genel Değerlendirme

Üsküdar selâtin camilerindeki kuşak yazıları; *yazı çeşitleri, hattatlar, istif düzenleri, harf anatomileri, harekeler, mühmel harfler, zemin tezyinatı, malzeme, teknik, renkler, ölçüler, yazıların yapıdaki yerleri* ve kuşaklardaki *metinler* gibi muhtelif açılardan değerlendirilebilir.

Kuşak yazısıyla karşılaştığımız en erken tarihli selâtin camii, 1583'te tamamlanan Üsküdar Atik Vâlide Camii'dir. Kuşak yazısı bulunan İstanbul selâtin camileri içinde Mimar Sinan'ın eseri olan tek cami de budur. Hat sanatının klasik dönemi kabul edilen ve celî yazıların en olgun, en güzel kıvama eriştiği yüzyıl olan XIX. yüzyılda yapılan selâtin camilerinde, önceki yüzyıllarda yapılan selâtin camilerine göre kuşak yazılarının daha fazla olduğu görülmüştür. Ayrıca, cami mimarisindeki ve malzeme kullanımındaki değişikliklerin de kuşak yazılarının tasarımını ve görünümünü etkilediği ortaya çıkmıştır. Buna mukabil; mimaride ve diğer sanatlarda zamanla yabancı akımların etkisine girilmiş olsa bile, hat sanatında böyle bir etkilenme olmaksızın, bu sanatın kendi mecrasında ilerleyerek estetik olgunluğa ulaştığı anlaşılmıştır.

7.1. Yazı Çeşitleri

Üsküdar selâtin camilerinin kuşak yazılarında sadece celî sülüs yazı ile karşılaşılmıştır.

Celî sülüsün kuşak yazılarında en çok tercih edilen yazı olmasının sebepleri ise şunlar olmalıdır:

- Bu yazının istif yapmaya en elverişli yazı olması,
- Sülüs ile birlikte celî sülüsün, hem zarif hem heybetli duruşuyla Türk estetik zevkini en çok yansıtan yazı olması,
- Mimari eserlerin abidevî görüntüleri ile celî sülüsün heybet, azamet ve asalet hisleri telkin eden yapısı arasında benzerlik olması,
- Celî sülüsün, hattatların sanattaki bütün hünerlerini sergileyebilecekleri kadar estetik güzelliğe sahip olması,
- Celî sülüste hareke, tırnak, tirfil, mühmel harf gibi unsurlarla boşlukların dengeli biçimde doldurulabilmesi,
- Celî divânînin saray kaynaklı ferman, berat vb. üst düzeydeki resmî belgelere münhasır bir yazı olması; böyle olmasa bile bu yazının herkes tarafından okunamayacak kadar girift ve yoğun bir istifle yazılması,
- Celî ta'lik yazı harekesiz yazıldığı için bazı kişilerin âyetleri yanlış okumalarına sebebiyet vermeme düşüncesi.

İşte bütün bu sebeplerden dolayı, mimaride celî sülüs en çok tercih edilen yazı çeşidi olmuş; böylece, celî yazılar içinde en çok gelişme fırsatı bulan celî sülüsün

kaideleri iyice yerleşmiştir. Celî ta'lik de mimaride ve mezartaşlarında çokça kullanılan bir yazıdır. Ancak selâtin cami kuşak yazılarından hiçbiri celî ta'likle yazılmamıştır. Buna rağmen, kitabelerde çok kullanılmış olan celî ta'lik yazının kuralları da yerleşmiştir. Celî divânî ise, yukarıda belirtilen sebepden dolayı mimaride tercih edilmemiş ve muhtemelen bu sebeple henüz gelişimini tamamlayamamış bir yazıdır. Belki celî divânî de mimaride ve kitabelerde sıkça kullanılan bir yazı çeşidi olsaydı, günümüzde bu yazıyla meşgul olan hattatlar birbirlerinden farklı tarzlarda yazmazlardı ve celî divânîdeki estetik arayışlar, kararsızlıklar devam ediyor olmazdı.

7.2. Hattatlar

Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Fakat kaynaklarda bu camideki yazıların, dönemin meşhur hattatı Hasan Üsküdarî (ö. 1614) tarafından yazıldığı belirtilir.

Üsküdar Çinili Cami'nin çini üzerindeki kuşak yazısında hattat imzası yoktur ve kaynaklarda da bu yazıların hattatına ilişkin bir bilgiye rastlanamamıştır. Ayrıca, yazıların bozukluğundan, dönemin tanınmış bir hattatı tarafından yazılmadığı, muhtemelen çini imalatı esnasında amatör bir kimse tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin kubbe kasnağındaki kuşak yazısının ilk olarak Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi tarafından celî sülüsle yazıldığı; ancak bu yazıların 1945 yılındaki tamirde Halim Efendi tarafından yenilendiği bazı kaynaklarda belirtilmektedir. 1983 yılında çıkan yangında ahşap kubbenin tamamen yandığı ve sonra tamir ettirildiği de bilinmektedir. Bu yangında yanan kubbeyle birlikte kasnaktaki yazılar da büyük ölçüde zarar görmüş olmalıdır. Zira, yapılan tamiratta bu yazıların da kötü bir şekilde restore edildiği, Halim Efendi elinden çıktığı düşünülemeyecek kadar bozuk yazılardan anlaşılmaktadır. Aynı camiin mihrap sofasındaki çiniler üzerinde yer alan kuşak yazısında yine hattat imzası olmadığı gibi, bu yazıların hattatının kim olduğuna dair kaynaklarda da herhangi bir bilgiye rastlanamamıştır.

1805'te tamamlanan Üsküdar Selimiye Camii'nin kuşak yazısında da hattat imzası yopktur. Ancak, bu kuşağın özellikle *Besmele* kısmı, Eyüp Camii kuşak yazısına çok benzemektedir. Bununla birlikte, Camiin banisi olan Sultan III. Selim'in döneminde yaşayıp kaynaklarda adı geçen birkaç ünlü hattat vardır. Bunlar; Mahmud Celâleddin (ö. 1829), İbrahim Afif damadı Deli Osman (ö. 1805), Abdülkadir Şükrü (ö. 1806), İsmail Zühdü (ö. 1806), Abdurrahman Hilmi (ö. 1805), Ali b. Mustafa (ö. 1805) ve Galatalı Ahmed Nailî (ö. 1813) gibi hattatlardır. Bunlardan Abdülkadir Şükrü Efendi, Sultan III. Selim'e hat dersleri veren ve bir müddet sarayda hat hocalığı yapan usta bir hattattır. Padişah'a yakınlığı ve dönemin ünlü bir hattatı olması sebepleriyle Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazılarının kendisine yazdırılmış olduğu düşünülebilir; fakat bu camideki yazı-

larla Abdülkadir Şükrü Efendi'nin sülüs yazılarını karşılaştırdığımızda bir tarz farklılığı görülmektedir. Meselâ *elif*lerin alt kısımları kuşakta genel olarak fazlaca sola kıvrılmışken, Abdülkadir Şükrü Efendi'nin bazı kıtalarındaki sülüslerde böyle bir özellik olmadığı gibi, diğer harflerin bünyeleri de bu kuşaktaki harflerle tam olarak benzeşmemektedir. Ayrıca, sözkonusu hattatın, son yıllarını Yozgat'ta geçirdiği[41] ve bu yılların da yaklaşık olarak Camiin yapıldığı yıllara tekabül ettiği dikkate alınırsa, Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının Abdülkadir Şükrü Efendi tarafından yazılmış olabileceği ihtimali oldukça zayıflar. Bu kuşak yazısında, dönemin bir başka önemli hattatı olan Mahmud Celâleddin'in ekolünü andıran özelliklerin mevcudiyeti fark edilebilir; ancak, *elif*lerin alt kısımlarının sola fazla kıvrılmış olması gibi, bu ekole uymayan bazı özelliklerin bulunması sebebiyle kuşak yazısının Mahmud Celâleddin tarafından yazılmış olması ihtimali de zayıftır.

Mermer üzerine zemin oyma, sıva üzerine kalemişi veya çini üzerine sıraltı tekniklerinden hangisi uygulanmış olursa olsun hiçbir kuşak yazısında mermer ustasının, çini ustasının ya da kalemkârın imzası bulunmamaktadır.

7.3. İstif Düzenleri

İnce bir şerit halinde ilerlediği için, kuşak yazıları ilk bakışta tek bir satıra dizilmiş gibi görünür. Halbuki bu ince şerit üzerinde bile, bazen dört satıra kadar çıkan bir istif düzenine rastlamak mümkündür. Hat sanatında istifleme genellikle aşağıdan yukarıya doğru yapıldığı için, yazıları okurken de bu sırayı takip etmek neticeye ulaşmayı kolaylaştırır. Yine de, istif icabı teşrifatta bazen yukarıdan aşağıya doğru devam edildiğini görmek mümkündür. Üstüste birkaç satırlık bir düzenle oluşturulan kuşak yazılarında, önce en alttaki birinci satır sonuna kadar okunup sonra üstteki diğer satırlara geçilmez. Bir kelimenin devamı hemen üstündeki satıra, onun da devamı yine bir üstteki satıra yazılmış olabilir. Sonra tekrar en alt satıra inilip ordan üst satırlara doğru çıkılır. Yani zikzaklı bir seyir izlenmiş olur. Şunu da belirtmek gerekir ki; en alt satırın üstündeki satırlar düz bir şekilde devam etmeyebilir. Yine istif icabı olarak, bazı harfler aşağıya ya da yukarıya doğru biraz kaydırılmış olabilir. Osmanlı hattatları, *elif, lâm* gibi dikey harflerin aşırı derecede uzaması gibi estetik mahzurların yanı sıra okumada artan güçlükten çekindikleri için istifte üç katın fazlasına pek iltifat etmeyip yazı teşrifatına uymaya özen göstermişlerdir. Ana dilleri Arapça olan hattatlar okumakta güçlük çekmedikleri için çoğu zaman teşrifatı ihmal ederlerken, Türk hattatlar bilhassa âyet ve hadislerin hatalı okunmasına mahal vermemek için teşrifata hassasiyetle riayet etmişlerdir.[42]

Kuşağın genişliğine ve yazılacak metnin uzunluğuna göre satır sayısı değişmektedir. Tek satıra yazılmış olan kuşak yazıları daha seyrek ve ferah görünmekte; satır sayısı arttıkça istifler giriftleşmektedir. İncelediğimiz selâtin camilerinden Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısında kısmen tek satırlık bir düzen sözkonusuyken,

Çinili Camii
(arka sayfa)

yer yer iki, üç, hattâ dört satıra kadar çıkıldığı görülmüştür. Bazen dördüncü satırda tek bir harf bile olabilmektedir. Bu camideki çok uzun *yâ-yı makus*lar sayesinde istifteki yatay dikey dengesi sağlanmaya çalışılmıştır. İstifte, harfler arasında meydana gelen boşluklar çeşitli motiflerle ve az sayıda harekeyle doldurulmuştur.

Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısında genel olarak iki satırlık bir istif düzeni varsa da bu yazı, dönemin özelliklerini yansıtacak nitelikte olmayan, bozuk bir yazıdır. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin mihrap sofasındaki kuşak yazısı yer yer tek, genellikle iki satıra istif edilmiştir. Kubbe kasnağındaki kuşak yazısının istif düzeni de böyle olmakla birlikte üçüncü satıra yerleştirilmiş olan bazı harfler sebebiyle istifin satır sayısı kısmen artmıştır. Bu yazı orijinalliğini kaybetmiş olup bazı harfleri yarım bırakılacak kadar kötü bir restorasyon geçirdiği için istif değeri açısından esaslı bir incelemeye tabi tutulmamıştır.

Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısı bazı yerlerde iki satıra bazı yerlerde üç satıra oturacak şekilde istiflenmiştir. Bu camiin kuşak yazılarında istif güzelliği ve harf bünyeleri bakımından ayrıntılara önem verildiği görülmektedir.

Sonuç olarak; incelenen kuşak yazılarının istiflerinde en çok rastlanan yerleştirme düzeni iki satır üzerinedir. Bazen satır sayısı üçe çıkabilmektedir. Eni çok da geniş olmayan kuşak yazıları için üst üste beş satır, hattâ dört satır bile çok fazla olacaktır. Bu yüzden satır sayısı açısından en ideal olanın iki veya kısmen üç satır olduğunu söyleyebiliriz. Kuşak genişliği arttırılmaksızın istif bundan daha fazla satıra yerleştirilirse ortaya çok girift bir görüntü çıkacaktır. Hattatlar arasında, istifteki satır sayısına göre *"iki katlı istif", "üç katlı istif"* vb. tabirler de kullanılmaktadır.

İstifteki satır düzeni nasıl olursa olsun, XVI. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonuna kadar, kuşak istiflerinin giderek daha da güzelleştiği görülmüştür. İstiflerde, zamanla harflerin, harekelerin ve mühmel harflerin anatomileri netleştikçe kurallar artmış; böylelikle dengeli bir istif yapabilmek için daha çok emek sarfedilmeye başlanmıştır.

7.4. Harf Anatomileri

Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısında harf bünyeleri henüz net bir şekle kavuşmamıştır. Harf ölçüleri de tam oturmadığından aynı harf bir yerde küçük bir yerde büyük yazılabilmiş; böylelikle harfler arasında oransızlıklar meydana gelmiştir. Dikey harfler küt ve düz olduğu için yazıda akıcılık yoktur. Dönüşlerdeki incelikler yansıtılamadığı için harf köşeleri estetik değildir. Zülfe uçları çok sivridir. *Sad, dat, kaf, nun, yâ* gibi harflerin çanakları çok çukur değil, düze yakındır. *Elif*ler genellikle cılız kalmıştır. Bir harf her seferinde aynı şekilde yazılmamıştır. Kuşağın bazı yerlerinde tetâbuka yer verilmiştir. Kalemin gayesi denilen kısımlarda harf bazen gereğinden çok incelmiştir, bazen de haddinden fazla kalınlaşmıştır. Bütün bunlara rağmen, kuşağın yazıldığı dönemi dikkate alacak olursak bu yazıların celî sülüsün gelişimi açısından önemli yazılar olduğunu belirtmeliyiz.

Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısındaki harfler, camiin yapıldığı döneme göre daha geri durumdadır. Harfler arasında bazen bariz oransızlıklarla karşılaşılmaktadır. Meselâ; *mürsel vav*'lardan birinin kuyruğu kısa yapılmışken bir diğerinin kuyruğu nerdeyse iki misli uzatılmıştır. *Kef sereni, nun çanağı* gibi harf parçalarının meyilleri çok az tutulmuştur. Harflerin yazılış şekillerinde ve ölçülerinde istikrar yoktur.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kuşak yazısındaki harfler kısmen cılız görünmektedir; fakat harf incelikleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Bazı dikey harfler birbirine çok yakın yazılmıştır. Bir yerde de ya harfinin çanağıyla aynın gövdesi birleştirilerek tetâbuk yapılmıştır. *Zülfe*ler genel olarak güzeldir. Harf ölçüleri bakımından belli bir istikrar sözkonusu olup harfler arasındaki nispetler de dengelidir.

Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısındaki harfler, celî yazıda kuralların artık yavaş yavaş kesinleşmeye başladığını göstermektedir. Ancak bazı harflerde ölçülerle henüz oynanabildiği görülür. Bir yerde meselâ *ra* harfi normal ölçüsünden daha kısa yazılmışken bir başka yerde de *nun* veya *be* harfleri normal ölçülerinden daha büyük yazılmıştır. *Lafzatullah* genel olarak tokçadır. *Elif*lerin alt kısımları fazlaca sola kıvrılmıştır. Bazı *elif zülfeleri* harf boyuna göre daha kısadır. Zülfeli olması gereken bazı harflere ise hiç zülfe konulmamıştır. *Mürsel vav* kuyruğunun *kef sereni*yle tetâbuklu yazılışlarına bu kuşakta da rastlamak mümkündür. *Nun, kaf, yâ* gibi harflerin çanakları genellikle çok çukurlaştırılmadan, daha düz yapılmıştır. Üsküdar Atik Valide Camii ve Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazılarında bazen tetâbuklara başvurulmuştur.

İncelenen selâtin camilerinden, orijinalliğini kaybetmeksizin günümüze ulaşabilen ve yazının gelişimi açısından fikir verebilecek mahiyette olan kuşak yazılarından seçtiğimiz *"Lafzatullah"* ve *"vav"* örneklerinin çizimlerinden de anlaşılacağı üzere aralarında farklılıklar vardır. Üsküdar Atik Valide Camii'ndeki kuşak yazısında *elif* harfinin harfin *Lafzatullah'*a göre oldukça uzun olduğu ve düz bir şekilde indiği görülür. Zülfeler ise küttür. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nde *elif* düz ve küttür. *Lafzatullah'*ın zülfesi yok gibidir ve *lâm* harflerinin boyu uzatılmıştır. Üsküdar Selimiye Camii'nde *elif* kalıncadır, *Lafzatullah* Eyüp Camii'ndekini andırmaktadır, zülfeler ise küt bir görünümdedir

Aynı camilerin kuşak yazılarındaki *vav* harflerine gelince; Üsküdar Atik Valide Camii'ndeki *vav* harfi oldukça kalındır, harf gözü ise ise küçüktür. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'ndeki *vav* çanağı ise daha çkurcadır; ayrıca, harfin uç kısmı yukarıya çok çıkarılmıştır. Üsküdar Selimiye Camii'ndeki *vav* fazlaca tok görünmektedir.

Sonuç olarak; celî sülüs kuşak yazılarındaki harflerin XIX. yüzyıla doğru daha da güzelleştiğini söyleyebiliriz. Bunda, harf bünyelerinin belli bir şekle kavuşmasının rolü büyüktür. Harf ölçüleriyle şekillerinin yerleşmesi, istif estetiğini de önemli ölçüde etkilemiştir. Çünkü istifi oluşturan temel unsurlar harfler ve bunların terkip özellikleridir.

Selimiye Camii kuşak hatlarından örnekler

7.5. Harekeler, Mühmel Harfler ve Zemin Tezyinatı

Harekeler; *üstün, esre, ötre, cezm, med* ve *şedde* gibi okutucu işaretlerdir. Mühmel harfler; *ha, sin, sad, tı, ayn, mim, he* gibi noktasız harflerin altına ya da üstüne konulan küçük harflerdir. Diğer tezyinat işaretleri ise *tırnak* ve *tirfil* gibi, okutucu görevi olmayan şekillerdir. Bunlardan başka, estetik fonksiyonu olan *mimli tirfil* ve okunmayacak *elif*leri belirten sıla işaretleri de vardır. Bütün bu işaretlerin kullanım yoğunlukları ve anatomileri yazının gelişim sürecine bağlı olarak farklılıklar sergilemiştir.

Harekeler, mühmel harfler ve tırnak, tirfil gibi tezyinat ve tefrîşat işaretleri, harf bünyelerindeki gelişmeye paralel olarak XIX. yüzyılın sonuna gelinceye kadar farklı şekillerde yapılmıştır. Önceleri istif zeminlerinde hançer yapraklara, geçme motiflerine, rûmîlere ve çeşitli çiçeklere de yer verilmiş ve harekelerle diğer tezyinat işaretleri fazla kullanılmamıştır.

Üsküdar Atik Valide Camii'nin çini üzerindeki kuşak, zeminde harekeyle birlikte sözkonusu tezyinata da yer verilen bir kuşak yazısıdır. Buradaki hançer yapraklar ve çiçekler, mercan kırmızısı, mavi, yeşil ve beyazla renklendirilmiş, yazı ile tezyinat iç içe ele alınmıştır. Yapraklar ve dallar bazı harflerin ortasından geçirilmiştir. Atik Valide Camii kuşak yazısında harekelere çok fazla yer verilmemiştir. *Üstün, ötre* ve *esre* çok az kullanılmış, *cezm*ler yuvarlak yapılarak içleri renklendirilmiştir. *Med* işaretleri kalın ve küt yapılmıştır. *Tırnak* hiç yokken

*tirfil*e kısmen yer verilmiştir. *Mühmel harfler*e de yer verilmiştir. Harf noktalarında sıklıkla büyüklük değişmiştir. Daire şeklindeki noktalardan başka, baklava dilimi şeklinde olan noktalar bile harf kaleminden ince bir kalemle yapılabilmiştir. Nitekim, daha sonraki yüzyıllarda harf noktaları küçük yapılacağında baklava dilimi şeklinde değil sadece daire şeklinde yapılacaktır. Hemzelerin alt çizgileri sola doğru fazlaca uzundur. Dolayısıyla, gerek harekelerin ve gerekse diğer işaretlerin bünyeleri henüz güzel bir şekle kavuşmamıştır.

Üsküdar Çinili Cami kuşak zemininde yaprak, çiçek vb. motiflere yer verilmemekle birlikte, yazının üst ve alt sınır çizgilerine, belli aralıklarla yazı zeminini kısmen işgal eden yarım çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Bunların dışında bir tezyinat unsuru yoktur. Hareke çok az kullanılmış ve harfler gibi bunlar da oldukça bozuk yapılmıştır. *Tırnak* kullanılmamışken, *mühmel harf*e çok az yer verilmiştir; *tirfil* ise bunlara nispeten daha çok kullanılmıştır. Ancak, bu tezyinat unsurlarının şekilleri oldukça bozuk olduğu için dönemin seviyesine göre daha kötüdür.

Çini üzerindeki kuşak yazılarına bir başka örnek Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısıdır. Burada hem harekeye hem tezyinata az yer verilmiştir. Kuşak yazısı genel olarak sade vaziyette bırakılmıştır. Ancak kuşağın son kısımlarına doğru zemine biraz daha yoğun bir tezyinat yapılmıştır. Bu tezyinat, yapraklardan, lâle ve çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Tirfillerin alt tarafları bu kuşakta da çok bitişik yapılmıştır. *Cezm* ve *ötre*lerin gözleri yeşil renkle doldurulmuştur. *Mühmel harf*e kısmen yer verilmiştir. Netice itibariyle, hareke ve diğer tezyinat unsurlarının bünyeleri henüz olgunlaşmamıştır.

Celî sülüs kuşak yazılarının zemininde tezyinata yer verilmesi bakımından, Üsküdar selâtin camilerine ilişkin bir hükme varacak olursak; zeminde tezyinat ile sadece çini üzerindeki kuşak yazılarında karşılaşıldığını söyleyebiliriz. Çünkü mermer üzerine zemin oyma veya sıva üstüne kalemişi tekniğiyle uygulanmış olan diğer kuşak yazılarından hiçbirinin zemininde tezyinat yoktur.

Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısında üstün ve esrenin çok az kullanıldığı görülmektedir. Üstün yerine birçok yerde med işareti konulmuştur. Mühmel harflere, tırnak ve tirfil gibi işaretlere de yeterince yer verilmiştir. Tırnakların kolları çok açıktır; sağ kollar çok kıvrılmıştır. Tezyinata yer verilmeyen yazı zemini harekeye ve tefrîşata da boğulmadığından kuşak ferah görünmektedir.

Özetle; celî sülüs kuşak yazılarının zeminlerinde tezyinat unsuruna sadece çini üzerindeki kuşaklarda rastlanmıştır. Harekeler ve diğer işaretler XVI-XVIII. yüzyıllara ait kuşak yazılarında kısmen ihmal edilebilmekteyken, XIX. yüzyıla ait kuşak yazılarında harekelerin, mühmel harflerin ve diğer tefrîşat unsurlarının eksiksiz kullanılmasına özen gösterilmiştir. Bütün bu işaretlerin anatomik yapıları da XIX. yüzyılda en estetik biçime kavuşmuştur. *Tirfil* işaretinin, *"XIX. yüzyıla kadar ra ve sin gibi noktasız harfleri noktalılardan ayırmak maksadıyla kullanıldığı" Kalem Güzeli*'nde[43] belirtilmekteyse de, incelediğimiz kuşak yazılarında bu işaretin böyle bir maksatla değil, boşluk doldurarak istifte leke dengesini sağlamak maksadıyla kullanıldığı görülmüştür.

7.6. Malzeme ve Teknik

Üsküdar Atik Valide Camii'nin kuşak yazısı, sıraltı tekniğiyle imal edilmiş kıymetli İznik çinileri üzerindedir. Yazının çiniye uygulanışı düzgündür. Üsküdar Çinili Cami'nin kuşak yazısı, zengin çini dekorasyonu sebebiyle Camiin bu isimle anılmasını sağlayan Kütahya çinileri üzerindedir. Bu çinilerde de sıraltı yöntemi uygulanmıştır; fakat yazıların iyi bir hattat elinden çıkmadığı ve/veya çini üzerine güzel aktarılmadığı anlaşılmaktadır

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin mihrap sofasındaki kuşak yazısı sıraltı tekniğiyle yapılmış İznik çinileri üzerinde olup yazının çiniye aktarılışında önemli bir sorun göze çarpmamaktadır. Ancak şimdi yerinde olmayan ve kuşak yazısının da bir kısmını eksilten bazı çini parçalarının yerine uygun olmayan çini plakalar yapıştırılmıştır. Aynı camiin kubbe eteğinde yer alan kuşak yazısı ise sıva üzerine kalemişi tekniğiyle yazılmıştır; fakat 1982'de çıkan yangında kubbe büyük zarar gördüğünden bu yazıların orijinalliği ve güzelliği kaybolmuştur. Yapılan restorasyonda, yazılar yine sıva üzerine kalemişi tekniğiyle, ama oldukça kötü biçimde geçirilmiştir. Üsküdar Selimiye Camii'nin kuşak yazısı ise mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiştir. Yazı kısmı çukurlaştırılarak, zemini yazıya göre yukarıda tutulan kitabeler estetik açıdan makbul olmayıp yazıyı daha güzel gösteren teknik, yaygın adıyla *"mermer üzerine zemin oyma"* olarak bilinen tekniktir. Bu camide girift bir istif ve daha yoğun hareke ve mühmel harf kullanımı sözkonusudur. Buna rağmen mermer işçiliği gayet titizdir.

Bu duruma göre; Üsküdar'da farklı yüzyıllarda inşa edilmiş olan sözkonusu selâtin camilerinin kuşak yazılarında malzeme ve teknik bakımından ortak bir hükme varmak mümkün değildir. Çünkü bazı camilerin kuşak yazıları çini üzerine sıraltı tekniğiyle, bazı camilerin kuşak yazıları mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle, bazı camilerin kuşak yazıları ise kalemişi tekniğiyle uygulanmıştır. Bununla birlikte, bir camide birden fazla malzeme ile tekniğin kullanıldığı da görülmüştür. XVI. ve XVII. yüzyıllar arasında yapılan selâtin camilerindeki kuşak yazılarında genellikle çini üzerine sıraltı tekniği uygulanmıştır. Beylerbeyi Camii (1778)'nde, çini üzerine sıraltı tekniğinden başka, sıva üzerine kalemişi tekniğiyle yazılmış kuşak yazıları da mevcuttur. XIX. yüzyılda inşa edilen selâtin camilerinin kuşak yazılarında ise en çok rastlanan malzeme mermer, teknik ise zemin oyma tekniğidir.

İznik çiniciliğinin XVII. yüzyılın başlarından itibaren giderek zayıflaması ve çinilerdeki kalitenin azalması sonucunda yazı ve motifler bazı yapılarda çiniye çok düzgün aktarılamamıştır. Klasik renklerdeki canlılık zamanla kaybolmuş; boyalarda akmalar meydana gelmeye başlamıştır. Çinide bu gerilemeler yaşanırken, hat sanatı giderek daha da olgunlaşmakta ve celî yazılar daha güzel yazılmaktadır. Nitekim bu ilerlemenin sonucu olarak hat sanatı, özellikle XIX. yüzyılda en parlak dönemini yaşamıştır. Bu döneme gelinceye kadar pek çok safhadan geçen celî yazı, artık bu yüzyılda iyice olgunlaşarak kemâle ermiştir. Osmanlı'nın en

Selimiye Camii
kuşak hatlarından
örnekler

meşhur celî hattatları bu yüzyılda yetişmiştir. İstif ve harf güzelliğinin temini, mühmel harflerin kullanımı, teşrifat kaidelerine riayet edilmesi, kalem kalınlığında ideal ölçünün tutturulması, perspektif kurallarının dikkate alınması gibi önceleri pek de önemsenmeyen ayrıntılar bu dönemde titizlikle ele alınmıştır. Dolayısıyla, hat sanatının en olgun döneminde, harflerin anatomilerini daha güzel bir şekilde vurgulayan mermer üzerine zemin oyma tekniğinin tercih edilmesi dikkate değerdir. Aynı zamanda, kuşak yazılarının kalıcılığı açısından en sağlam malzeme mermerdir. Kalemişi tekniğiyle yazılan yazılar sıva üzerinden zamanla dökülebilmekte, çiniler ise maalesef kırılıp sökülerek çalınabilmektedir.

7.7. Renkler

Kuşak yazılarının renkleri, kullanılan malzemeye ve tekniğe göre değişiklik arz etmektedir. Örneklerden hareket edecek olursak; Üsküdar Atik Valide Camii'nin çini üzerindeki kuşağın zemini koyu mavi, yazıları beyazdır. Bazı harflerin gözleri mercan kırmızısı ve firuze renkleriyle doldurulmuştur. Üsküdar Çinili Cami'nin yine çini üzerindeki kuşak yazısı lâcivert zemin üzerine beyaz harflerle yazılmıştır. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin mihrap sofasındaki çiniler üzerinde bulunan kuşak yazısı da koyu mavi zemine beyaz renkle yazılmıştır. Harf gözlerinin firuze renklerle doldurulması özelliği sözkonusudur.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısı kuşak yazısı siyah zemin üzerine altın varak rengine benzetilmeye çalışılan bir sarıyla yazılmıştır.

Mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle yazılmış olan Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısı siyah zemin üzerine altın varakla renklendirilmiştir. Zemini oymalı mimari yazılarında ve kitabelerde en çok bu renkler kullanılmaktadır. Çünkü yazı en güzel şekilde bu renklerle kendini göstermektedir.

7.8. Ölçüler

Kuşak yazılarının ölçüleri camilerin büyüklüklerine ve kuşak yazılarına ayrılan yerlere göre değişmektedir. Eğer kuşak yazısı camiin bütün duvarlarını dolanıyorsa ve cami de büyük boyutlu ise, haliyle kuşak yazısı çok uzun olacaktır. Ancak cami ne kadar büyük olursa olsun, kuşak yazısı bazen camiin sadece belli bir kısmına yazılmıştır. Mihrap sofası, hünkâr mahfili, kubbe eteği ya da kasnağı ile son cemaat yeri bunlara örnektir.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağı kuşak yazısı 45 metre uzunluktadır. Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısı da 40 metredir.

Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısı 18.7 metre, Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısı 9.4 metre, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı 8.7 metredir. Buna göre; Üsküdar selâtin camileri içindeki *en kısa kuşak yazısı* Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısıdır.

Kuşak yazıları, harim zeminine olan yükseklikleri bakımından da farklılık arz etmektedir. En yüksekteki kuşak yazılarının çok büyük boyutlu camilerin kubbe eteklerindeki ya da kasnaklarındaki yazılar olacağı şüphesizdir. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısı 12 metre yüksekliktedir. Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısı 4.5 metre yüksektedir. Üsküdar Çinili Cami'deki kuşak yazısının yüksekliği 3.5 metredir. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı 2.9 metre, Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısı ise 2.65 metre yüksektedir. Bu durumda, *zemine en yakın* yükseklikte olan kuşak yazısı Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısıdır.

Kuşak yazıları, kuşak kalınlıkları; yani alt ve üst sınır çizgileri arasındaki mesafeler bakımından da farklı farklıdır. Eğer kuşak çok yüksekten geçiyorsa, perspektif kuralları gereğince kalem kalınlığı ve kuşak kalınlığı da artacaktır. Bazı camilerde ise kuşak yazısı çok yüksekte olmadığı halde kuşak çok kalındır. Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısının zemine yüksekliği 2.65 metre kadar iken kuşak 92 cm. kalınlığa sahiptir. Dolayısıyla hem en kalın kuşak yazıları sayabileceğimiz, hem de zemine en yakın kuşak yazılarından olan bu yazılar oldukça iri görünmektedir. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının kalınlığı 55 cm., Üsküdar Selimiye Camii, 50 cm.'dir. Bu camilerdeki kuşak yazılarının kalınlıkları, yüksekliklerine göre orantılıdır. Sadece 22 cm. kalınlığa sahip olan Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısı ise, İstanbul selâtin camileri içindeki *en ince kuşak yazısı*dır.

Kuşak yazılarının kalem kalınlıkları 2.5 cm. ile 5 cm. arasında değişmektedir. Yaklaşık 3 cm. civarında kalınlığa sahip olan kalemler, kuşak yazılarında en çok tercih edilen kalemler olmuştur. Tabii ki, kuşak zeminden yükseldikçe yazının cılız görünmemesi için kalem kalınlığı da arttırılmıştır.

7.9. Yazıların Yapıdaki Yerleri

Üsküdar selâtin camilerinin kuşak yazıları, camilerin iç mekânlarında ve en dikkat çekici, en özel yerlerinde bulunmaktadır. Mihrap duvarlarında veya mihrap sofalarında kuşak yazısına rastlandığı gibi camiin kuzeydeki hariç bütün duvarlarında veya kubbe kasnağında da kuşak yazısı olabilmektedir. Üsküdar Atik Valide, Üsküdar Çinili, Beylerbeyi Hamid-i Evvel ve Üsküdar Selimiye Camilerinin tamamında kuşak yazıları mihrap sebebiyle kesintiye uğramıştır.

Camilerin harim duvarlarında bulunan kuşak yazılarından birçoğu kuzey duvarından geçmemektedir. Burada genellikle üst kat mahfilinin bulunması bunun en önemli sebebidir. Mahfil korkuluğu altından yazı geçtiği takdirde burada namaz kılanların, âyetlerin üzerinde durmalarına sebebiyet vermemek için olsa gerektir ki; kuşak yazıları genellikle kıble, doğu ve batı duvarlarına yazılmıştır. Kubbe kasnakları ve kubbe etekleri de kuşak yazılarına rastladığımız diğer yerlerdir. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısı buna örnektir.

Atik Valide Camii
içinden bir kesit
(arka sayfa)

7.10. Metinler

Üsküdar Atik Valide Camii ve Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kuşak yazılarında Bakara Sûresi'nin 255. âyeti yazılıdır. Bu âyet, faziletleri hakkında hadis-i şerifler bulunan bir âyet olup Allah'ın birliğinden, yüceliğinden, kudretinden ve ilminden söz etmektedir. İçerisinde geçen *"O'nun kürsüsü gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır"* cümlesinden hareketle *"âyet el-kürsî"* olarak bilinen bu âyet, adı geçen camilerin mihrap duvarlarındaki kuşak kısmı için ideal bir uzunluğa ve Allah'ın sıfatlarıyla isimlerini özetleyen bir anlam zenginliğine sahip olması sebebiyle tercih edilmiş olabilir.

Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısında Fetih Sûresi'nin bir kısmı (1-7. ve 15-18. âyetler) yazılıdır. 18. âyetin baş tarafından sonraki kısım yazılmamıştır ve âyet burada anlam bütünlüğü olmayacak şekilde yarım bırakılmıştır. Üsküdar selâtin cami kuşak yazıları içinde sebebini tespit edemediğimiz ve şık olmayan bir şekilde son bulan tek kuşak yazısı budur. Üsküdar Selimiye Camii'nde aynı sûrenin ilk 15 âyeti yazılıdır.

Üsküdar selâtin camileri arasında Allah'ın isimlerinin, yani *"Esmâ-i Hüsnâ"*nın yazılı olduğu tek kuşak yazısı Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe eteğindedir. Fakat *Esmâ-i Hüsnâ*'nın kuşak yazısı halinde olmayan birçok şekline camilerde rastlamak mümkündür. Özellikle pencere alınlıklarına veya küçük panolara parçalar halinde yazılmış pek çok *Esmâ-i Hüsnâ* yazısı mevcuttur. Zira, *"Allah'ın evi"*nde *"Allah'ın isimleri"*nin yazılı olması gayet yerindedir. Bunlara örnek olarak, İstanbul Süleymaniye Camii ile Eminönü Yeni Cami'nin üst kat mahfillerindeki pencerelerin üzerine ayrı ayrı panolar halinde yazılmış olan *Esmâ-i Hüsnâ* yazılarını gösterebiliriz. Ancak birbirinden kopuk pek çok parçadan meydana gelen bu yazıları kuşak yazıları sınıfına dahil edemeyeceğimizi daha önce açıklamıştık.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı hariç, Üsküdar selâtin camilerinin kuşak yazılarının tamamı *"Besmele"* ile başlamıştır.

Sözkonusu camilerdeki kuşak yazılarındaki ibarelerin tercihine şu faktörler etki etmiş olabilir:

- Sözkonusu sûrelerin veya âyetlerin faziletlerine ilişkin hadis-i şeriflerin olması,

- Fetih Sûresi'nde geçen *"apaçık bir fetih", "şanlı bir zafer", "göklerin ve yerin orduları"* gibi tabirlerin Hz. Peygamber ile ve dolayısıyla onun halifesi olan bütün muzaffer İslâm komutanlarıyla ilgisinin olması, ayrıca, İstanbul'un fethi ile "Fetih Sûresi" ve "fetih hadis-i şerîfi"[44] arasında bağlantı kurulması, bu camileri yaptıran sultanların, Fatih Sultan Mehmed'in torunları olması ve selâtin camilerinden bir kısmının fetihlerden elde edilen ganimetle inşa edilmesi.

- Allah'ın evi olarak bilinen camide Allah'ın isimlerini yazmanın anlamlı olması.

Üsküdar selâtin camilerinin kuşak yazılarında tercih edilen metinlere ilişkin olarak genel bir değerlendirme yapacak olursak; bunların nerdeyse tamamının

Kur'an-ı Kerim'den seçilen sûre veya âyetlerden teşekkül ettiğini söyleyebiliriz. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısında *Esmâ-i Hüsnâ* yazılıdır; ancak bunlar da Kur'an-ı Kerim'in muhtelif âyetlerinde geçen isimler olduğu için yine Kur'an'a dayanmaktadır.

Selâtin cami kuşak yazılarının hiçbirinde hadis-i şerife veya kelâm-ı kibara yer verilmeyişinin, sadece sûre veya âyetlerin yazılmasının bazı sebepleri olabilir. Bu sebepleri şöyle sıralayabiliriz:

- Manevi olarak *Allah'ın evi* kabul edilen camilerdeki en dikkat çekici yazılarda Allah kelâmının yer almasının daha uygun olacağı düşünülmüştür.

- Kuşak yazıları istifin en yoğun olduğu yazılardan olduğu için, herkesin çok zorlanmadan okuyabileceği metinlerin tercih edilmesi daha makuldür. Bu sebeple kuşak yazıları için, Müslümanların birçoğunun ezberinde bulunan ve namaz kılarken okudukları belli başlı sûrelerle âyetler seçilmiştir.

- Herkesin bilmesi mümkün olmayan Arapça hadis-i şerifler veya güzel sözler yerine, yazıların küçük bir topluluğa değil; camie gelen bütün Müslümanlara hitap etmesi düşünülerek âyet veya sûreler tercih edilmiştir.

- Hat estetiği açısından dengeli bir istif için en uygun ibareler Kur'an âyetleridir. Çünkü âyetlerdeki dikey ve yatay harflerin harf-i tariflerin, kâseli harflerin ve dişli harflerin birbirlerini izleme sırası, mucizevi olarak, dengeli bir istif yapmayı kolaylaştırmaktadır. Âyetlerden başka hiçbir ibare, hattatlara istif açısından âyetler kadar zengin istif fırsatı sunamamaktadır.

Hepsi Kur'an-ı Kerim'den alındığı için metinlerin dili Arapça'dır. Ancak; dili Arapça olsa da bu metinler, genellikle camie gelip namaz kılan Müslümanların kısmen ya da tamamen ezberlerinde olan, hattâ anlamlarını da bildikleri sûrelerden seçilmiştir.

8. Sonuç

İstanbul'da en çok selâtin camii bulunan ilçelerden biri olan Üsküdar'daki selâtin camilerinden Atik Valide Camii, Üsküdar Çinili Cami, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii ve Üsküdar Selimiye Camii'nde kuşak yazısına rastlanmıştır.

Günümüze kadar büyük ölçüde korunmuş ve bugün de bütün güzellikleriyle camileri süslemeye devam eden kuşak yazılarının orijinalliği konusunda sağlam fikir yürütebilmek için kuşak yazısının üzerinde yer aldığı malzeme ve uygulanan teknik çok önemlidir. Zira, mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle geçirilmiş olan kuşak yazıları daha sağlam ve orijinal olarak muhafaza edilebilmiştir. Çini üzerindeki kuşak yazılarının da bozulma ihtimali yoktur; ancak çini parçalarının çalınma ve kırılma riskine oranla mermer üzerine işlenmiş yazıların bozulmaksızın kalıcılık arz etmesi normaldir. İncelediğimiz selâtin camilerindeki bu tür kuşak yazıları genel olarak sağlam durumdadır. Bu kuşakların zemin renkleri siyah veya yazıları ise altın varaklıdır. Çini üzerine sıraltı tekniğiyle

uygulanmış olan kuşak yazılarında zemin rengi genellikle mavi ya da lâcivert iken yazılar beyazdır.

Celî yazının gelişimi açısından önemli bir yeri olan ve Kâbe örtüsündeki yazılardan ilham alarak gelişmiş olma ihtimali yüksek olan bu kuşak yazıları *"celî sülüs"* hattıyla yazılmıştır.

İncelenen kuşak yazılarının hiçbirinde hattat imzası yer almamaktadır. Hattat imzası bulunmayan Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısının hattatı ise kaynaklarda yer aldığı için Hasan Üsküdarî olarak bilinmektedir. Ancak bunların dışındaki kuşak yazılarının hattatları maalesef tespit edilememiştir. Kuşak yazısı gibi büyük ölçekli ve zahmetli bir yazı programına hattatın imza atma ihtiyacı duymamış olması bugünün bakış açısıyla ilginçtir. Yazıyı tasarlayan hattatlarla ilgili durum böyle iken, yazıları mermere veya çiniye geçiren ustaların veyahut kalemişi tekniğiyle duvara uygulayan kalemkârların hiçbirinin imzası yoktur.

Kuşak yazıları istif düzeni bakımından incelendiğinde, en çok iki katlı istif düzeninin tercih edildiği görülmüştür. Harf anatomileri, harekeler, mühmel harfler ve istif estetiği bakımından geç döneme doğru güzelleşen bir gelişme gözlenmiştir. Harekeler klasik dönemde kısmen ihmal edilmişken, geç dönemde yerli yerince kullanılmış ve tirfil, tırnak, mimli tirfil gibi işaretlerle birlikte mühmel harfler de dengeli bir şekilde yazı zeminine serpiştirilmiştir.

Kuşak yazılarında metin olarak büyük çoğunlukla Kur'an-ı Kerim'den sûreler veya âyetler tercih edilmiştir. Bununla birlikte muhtelif âyetlerde geçen *Esmâ-i Hüsnâ'*nın yazıldığı (Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağı) kuşak yazısı da vardır. Sözkonusu sûrelerin ve âyetlerin faziletlerine ilişkin olan ve bu çalışmada yer verilen muhtelif hadis-i şeriflerin bu tercihlere etki ettiği tahmin edilmektedir.

İncelenen kuşak yazıları sanat tarihi ve hat sanatı bakımından genellikle önemli ve güzel örnekler arasında gösterilebilecek mahiyette olmakla birlikte bazı kuşak yazılarında birtakım olumsuzluklara da rastlanmıştır. Çoğunun orijinal olduğu tespit edilen kuşak yazılarından bir kısmının sonradan restore edildiği anlaşılmıştır. Bu restorasyon çalışmalarının ise kuşak yazıları açısından genellikle başarısız olduğu görülmüştür. Yangın, tahribat, solma, dökülme vb. sebeplerle zarar görmüş olan yazılar, yapılan restorasyonlarda asıl hüviyetini kaybetmiştir. Özellikle kalemişi tekniğiyle sıva üzerine uygulanan yazılarda bu durum daha bariz bir şekilde fark edilmektedir. Çini üzerine sıraltı tekniğiyle geçirilmiş olan yazılar ise, sonradan yenilenen çini parçalarıyla tam bir uyum sergileyememiş haldedir. Bu gibi durumlarda ya harf anatomisi ya da renk bakımından, bazen de her iki açıdan kısmî farklılıklar göze çarpmaktadır. Yapılan restorasyonlara ilişkin kaygı verici bir diğer konu ise, selâtin camii gibi diğer camilere nispetle daha önemli konumda olan bu camilerde bile herhangi bir tamir veya tecdit kitabesinin yer almamasıdır. Bu eksiklik, yazı ve tezyinat açısından ileride yapılacak araştırmalarda sanat tarihi açısından gerçekçi olmayan üslup tahlillerinin yapılmasına yol açabilecektir. Meselâ; Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazı-

sının ünlü hattat M. Halim (Özyazıcı) Efendi tarafından yazılmış olduğu kaynaklarda yer almasına rağmen, camiin 1982'de geçirdiği bir yangından sonra yenilenen bu yazıların Halim Efendi hattıyla bir ilişkisi kalmamıştır. Üstelik bazı kelimeler yarım bırakılacak, bazı harfler yazılmayacak kadar vahim hatalarla dolu son derece bilinçsiz bir tadilat yapılmıştır. Ayrıca genel olarak harflerin anatomileri de oldukça bozulmuştur. Dolayısıyla bu yazıların usta bir hattat olan Halim Efendi'ye atfedilmesi sanatkâra haksızlık olacağı gibi; bir selâtin camiinde böylesine bozuk yazıların yer alması da tarihe saygısızlık olacaktır.

Çini üzerinde yer alan kuşak yazılarında da yer yer tahribata rastlanmıştır. Yerinden çıkıp kaybolmuş ya da çalınmış olan çini parçalarından bazılarının yerine yeni parçalar yapıştırılmışken bazıları öylece kalmış vaziyettedir. Örneğin; Üsküdar Atik Valide Camii'nde ve Üsküdar Çinili Cami'de yok olan bazı çini plakaların yerine sonradan benzerleri yapıştırılmıştır. Üsküdar Atik Valide Camii'ndeki ve Üsküdar Çinili Cami'deki parçaların bir kısmı oldukça uyumsuz şekilde olduğu için çirkin durmaktadır. Osmanlı Devleti'nin bütün ihtişamını yansıtan bir başkentte padişah tarafından inşa ettirilmiş olup günümüze kadar varlığını sürdürebilen eserlerden bir kısmının bugün bu vaziyette olması üzücüdür. Dolayısıyla, alanlarında uzman olan bir heyetin gözetiminde bu eserlerin acilen esaslı bir restorasyona tabi tutulması ve ayrıntılı tamir kitabelerinin de yerleştirilmesi şarttır.

Sonuç olarak; sanat ve kültür tarihimiz açısından endişe verici bazı durumlar bir yana, Osmanlı Medeniyeti'nin seçkin örneklerinden kabul edilen ve günümüze kadar ulaşabilen *Üsküdar selâtin camilerinin kuşak yazıları,* bu camilerin tezyinatındaki en gözalıcı unsurlardan olup hem yazının estetik gelişimi hakkında eşsiz ipuçları sunmakta hem de mimari ile yazıyı anlam bakımından zarif bir biçimde kaynaştırmaktadır. Bu kıymetli mirasın muhafaza edilip ihtiyaç varsa bilinçli bir şekilde onarılarak sonraki kuşaklara sapasağlam devredilmesi, sanata ve tarihe saygının gereği olduğu gibi, geçmişe vefânın da göstergesidir.

KAYNAKLAR

Kur'an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı (Haz.: Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin), Ankara, 2006.

ALPARSLAN, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,* İstanbul, 1999.

ASLANAPA, Oktay, *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri,* İstanbul, 1949.

ATASOY, Nurhan ve Julian RABY, *İznik Seramikleri,* Londra 1989.

AYVANSARÂYÎ Hüseyin v. dğr., *Hadikatü'l-Cevami',* İstanbul, 2001.

ÇEKİN, Zehra, "Atik Valide Camii", *Art Decor,* S. 49, Nisan 1997, s. 130-138.

DERMAN, M. Uğur, "Hasan Üsküdârî", *DİA,* c. XVI, İstanbul, 1997, s. 358.

DERMAN, M. Uğur, "İstif" maddesi, *DİA,* c. XXIII, İstanbul, 2001, s. 330-333.

DERMAN, M. Uğur, "Celî Yazılar", *İlgi,* c. XIV, S. 29, İstanbul, 1980, s. 30-35.

DERMAN, M. Uğur, "Râkım'ın Celî Sülüs Kuşaklarına Dair", *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler,* c. II, Ankara, 1991, s. 47-49.

EROL, Gülçin, "Çinili Cami Külliyesi" maddesi, *DİA,* c. VIII, İstanbul, 1993, s. 335-337.

GÜNÜÇ, Fevzi, *XV-XX. Osmanlı Mimarisinde Celî Sülüs Hattının Uygulama ve Teknikleri,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya, 1991.

GÜNÜÇ, Fevzi, "Anadolu-Asya İlişkisi İçerisinde Kuşak Yazı Geleneği", *Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan* (6-7 Mart 2003), Ankara, 2006, s. 193-207.

HABİB, *Hat ve Hattâtân,* İstanbul, 1306.

KARAGÖZ, İsmail, *Esma-i Hüsna,* Ankara, 2007.

KONYALI, İ. Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi,* c. I-II, İstanbul, 1976-1977.

MESARA, Gülbün ve Şeyda Can,
"Müzehhib Karamemi", *Art Decor,* S. 49, Nisan 1997, s. 108-116.

MÜLÂYİM, Selçuk, "Beylerbeyi Camii ve Külliyesi" maddesi, *DİA,* c. VI, İstanbul, 1992, s. 75-77.

MÜSTAKİMZÂDE, Süleyman S.,*Tuhfe*-i Hattâtîn, (nşr. İbnülemin Mahmud Kemal), İstanbul, 1928.

NEFESZÂDE, İbrahim *Gülzâr-ı Savâb,* (nşr. Kilisli Muallim Rif'at), İstanbul, 1938.

NEFESZÂDE, İbrahim *Gülzâr-ı Savâb,* (nşr. Kilisli Muallim Rif'at), İstanbul, 1938.

ÖZ, Tahsin, *İstanbul Camileri,* c. I-II, Ankara, 1997.

ÖZKAFA, Fatih, *İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya 2008.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Üsküdar Atik Valide Camii Yazıları", *İlgi,* Y. 24, S. 60, İstanbul,1990, s. 8-13.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Mimar Sinan'ın Camilerinde Ana Kubbe Hatları", *Türkler*, c. XII, Ankara, 2002, s. 121-123.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, c. I-II, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1993.

RADO, Şevket, *Türk Hattatları,* İstanbul, ts.

ŞENER, H. İbrahim, "Câmi, Türbe ve Benzeri Dinî Yapılarda Yer Alan Allah'ın Güzel İsimleri ve Yorumları", *Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan* (10-13 Ekim 2001), İzmir, 2002, s. 533-544.

SERİN, Muhittin, *Türk Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,* İstanbul, 1999.

SUYOLCUZÂDE, M. Necib, *Devhatü'l-Küttâb* (nşr. Kilisli Muallim Rif'at), İstanbul, 1942.

ÜNVER, A. Süheyl, Türk Yazı Çeşitleri ve Fâideli Bilgiler, İstanbul, 1953.

YAZIR, M. Bedreddin, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli,* c. I-II, Ankara, 1981.

YAZIR, M. Bedreddin, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli,* c. III, Ankara, 1989.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı", *VI. Vakıf Haftası Dergisi, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu* (5-8 Aralık 1988), İstanbul, 1989, s. 301-314.

YETKİN, Şerare, "Türk Çini Sanatının Bazı Önemli Örnekleri ve Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı I,* İstanbul, 1964-1965, s. 60-102.

DİPNOTLAR

[1] Günüç, F., "Anadolu-Asya İlişkisi İçerisinde Kuşak Yazı Geleneği", *Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan (6-7 Mart 2003),* Ankara 2006, s. 193-207.

[2] M. Uğur Derman, Hüseyin Kutlu, Fevzi Günüç ve Hüseyin Öksüz ile muhtelif zamanlarda yaptığımız mülâkatlardan da bu sonuç çıkmıştır.

[3] Özkafa, F., *İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları,* Doktora Tezi, Konya 2008, s. 46-47.

[4] Yapı inşa kitabeleri arasında kuşak yazısı olarak nitelendirebileceğimiz kitabeler (Emir Yavtaş Türbesi'nin kitabesi gibi) istisnaidir.

[5] Özsayıner, Z. C., "Mimar Sinan'ın Camilerinde Ana Kubbe Hatları", *Türkler,* Ankara 2002, XII, 121-123.

[6] Caminin kapı kitabesindeki tarih kısmı şöyledir:

Eser-i hâssıdır bu hayr-ı güzîn

Oldu târîh zehî behişt-i berîn

[7] Çekin, Z., "Atik Valide Camii", *Art Decor,* sy. 49 (Nisan 1997), s. 130-138.

[8] Ayvansarâyî, *Hadîka,* s. 588-589, Öz, T., *İstanbul Camileri,* Ankara 1997, II, 68-69.

[9] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* Diyanet İşleri Başkanlığı (haz. H. Altuntaş ve M. Şahin), Ankara 2006, s. 41.

[10] Özsayıner, Z. C., "Üsküdar Atik Valide Camii Yazıları", *İlgi,* sy. 60 (İstanbul 1990), s. 8-13; a.mlf., *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı,* I, 153-161.

[11] Tam adı Hasan b. Hamza Üsküdarî'dir. Şeyh Hamdullah'ın torunu Pîr Mehmed b. Şükrullah'ın akrabasından idi. Aklâm-ı sitte'yi ondan meşk etti ve icazetname aldı. Daha sonra Şeyh'in oğlu Mustafa Dede ile hat üzerinde müzakerelerde bulunarak yazının inceliklerini öğrendi. Müstakîmzâde'nin ifadesine göre "Şeyh'in üslûbundan kıl ucu kadar ayrılmadı" ve daha ziyade celî yazı ile uğraştı. 1614'te vefat eden Üsküdarî'nin mezarı Şeyh'in yakınında iken 1917'de Çiçekçi Camii'nin bahçesine nakledildi. Mezar kitabesi üç beyitten ibaret olup Bursalı Hâşim Efendi'nindir. Kitabenin hattatı ise öğrencilerinden Halid Efendi'dir. (bk. Alparslan, *OHST,* s. 45-47; Derman, M. U., "Hasan Üsküdârî", *DİA,* XVI, 358 Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 157, 186; Rado, Ş., *Türk Hattatları,* s. 86.)

[12] Atasoy, N. ve J. Raby, *İznik Seramikleri,* Londra 1989, s. 58; Yetkin, Ş., "Türk Çini Sanatının Bazı Önemli Örnekleri ve Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı I,* İstanbul 1964-1965, s. 60-102.

[13] Karamemi, Yavuz Sultan Selim zamanında İstanbul'a gelen ve 1520-1556 yılları arasında Topkapı Sarayı nakışhanesinde çalışan sanatkâr Şahkulu'nun yanında yetişmiş ve hocasının 1556 yılında vefatından sonra sernakkaş olmuştur. Çeşitli kaynaklarda Mehmed Çelebi Siyah, Mehmed-i Siyah olarak da anılır. (Daha geniş bilgi için bk. Mesara, G. ve Ş. Can, "Müzehhib Karamemi", *Art Decor,* sy. 49 (Nisan 1997), s. 108-116.)

[14] Çekin, a.g.m., s. 134.

[15] Şahkulu, Yavuz Sultan Selim zamanında İstanbul'a gelmiş ve 1520-1556 yılları arasında Topkapı Sarayı nakışhanesinde çalışmıştır. 1556 yılında vefat ettikten sonra, talebesi Karamemi nakışhanenin sernakkaşı olmuştur.

[16] Yenişehirlioğlu, F., "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı", *VI. Vakıf Haftası Kitabı Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1988),* İstanbul 1989, s. 303.

[17] Bu âyet, Âyetü'l-Kürsî (kürsü âyeti) diye adlandırılır. "Kürsü", Allah'ın kudret ve azameti, onun her şeyi kapsayan ilmi demektir.

[18] *Tirmizî,* "Sevâkıbu'l-Kur'an", 2 (2881).

[19] Günüç, *a.g.e,* s. 130.

[20] Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 590.

[21] Külliye kitabesinin tarih kısmı şöyledir:

Fevziya lafzen u ma'nen tarihi

Oldu bin ellide hayru'l-vâlide

[22] Bütün külliyenin Kasım Ağa tarafından planlanıp planlanmadığı henüz kesin olarak bilinmemektedir.

[23] Öz, *a.g.e.,* II, 18.

[24] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 395.

[25] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 510-512.

[26] Aslanapa, O., *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri,* İstanbul 1949, s. 105-109; Erol, G., "Çinili Cami Külliyesi" maddesi, *DİA,* İstanbul 1993, VIII, 336.

[27] Yuvarlak nokta, normal noktadan zaten küçük olduğu için çoğu kez yer darlığı varsa tercih edilir.

[28] *Buharî,* "Meğazî", 35; *Müslim,* "Cihad", 97 (1786).

[29] bk. Eminönü Yeni Camii, Nuruosmaniye Camii, Üsküdar Selimiye Camii ve Teşvikiye Camii.

[30] Caminin kitabesindeki tarih kısmı şöyledir:

Yapdı bu cami-i pâki ede ecrin isal

O Şeh'in validesi Rabia Sultan'a Mecid.

[31] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 479-480. Öz, *a.g.e.,* II, 12; Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 579-582.

[32] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 41.

[33] Mülâyim, S., "Beylerbeyi Camii ve Külliyesi" maddesi, *DİA,* VI, 76.

[34] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 479.

[35] Bu isimlerle ilgili yorumlar için bk. Karagöz, İ., *Esma-i Hüsna,* Ankara, 2007; Şener, H. İ., "Câmi, Türbe ve Benzeri Dinî Yapılarda Yer Alan Allah'ın Güzel İsimleri ve Yorumları", *Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan (10-13 Ekim 2001),* İzmir 2002, s. 533-544.

[36] Kapı kitabesinin tarih kısmı şöyledir:

Yapdı a'lâ tarh ile câmi' imamü'l-müttakîn

Bir mücessem nûrdur bu mâbed-i Sultan Selîm (1219)

[37] Ayvansarayî, *a.g.e.,* s. 596 (ayrıca bk. Aslanapa, *a.g.e.,* s. 503).

[38] Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 596-601; Öz, *a.g.e.,* II, 58.

[39] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 503-505.

[40] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 510-511.

[41] İbnülemin, *a.g.e.,* s. 29.

[42] Derman, M. U., "İstif" maddesi, *DİA,* İstanbul 2001, XXIII, 330-333.

[43] Yazır, *Kalem Güzeli,* III, 364.

[44] (Sahihliği konusundaki bazı şüpheler mahfuz kalmak kaydıyla,) sözkonusu hadis-i şerifin anlamı şöyledir: *"Kostantiniyye (İstanbul) mutlaka fetholunacaktır. Onu fetheden komutan ne güzel komutandır; onu fetheden asker(ordu) ne güzel askerdir!"*

Üsküdar Sultan Camilerinde Vaaz Kürsüleri

DR. GÜLAY APA
Selçuk Üniversitesi

Camilerde gerek fonksiyonları gerekse biçim ve süslemeleri açısından iç mekânın en dikkat çeken tamamlayıcıları mihrap, minber ve kürsülerdir. Başlı başına kendine has özellikleriyle ayrı bir birim olsalar da bütünü oluşturan parça gibidirler. Araştırmamızın konusu Üsküdar vaaz kürsüleridir. Bünyesinde hanedan yapılarını barındıran Üsküdar hem klasik hem de Geç Dönem Osmanlı sanatının özelliklerini taşıyan önemli örnekleri barındırmaktadır. Dönemin sanat anlayışını en iyi yansıtan eserler hanedan yapıları olduğu için sultan camilerinin kürsüleri örnek olarak seçilmiştir.

Kürsü bir topluluğa hitap etmeyi gerektiren hemen her yerde karşımıza çıkmaktadır. Dini mimari açısından baktığımızda ise hem dinsel hem de sosyal amaçlı kullanılan kürsü, kilise mimarisi içinde ambon, cami mimarisinde ise minber ya da vaaz kürsüsü olarak görülmektedir.

Kürsünün bugünki şekliyle ilk ortaya çıkışıyla ilgili kesin bilgiler yoktur. Vaaz kürsüleri ilk ortaya çıkışları açısından cami mimarisiyle ilgili diğer önemli bir elemanla yani minberle çakışmaktadırlar. Günümüzde sadece Cuma ve bayram hutbeleri için kullanılan minber başlangıçta vaaz kürsülerinin de görevini üstlenmekteydi.

Hz. Peygamber Medine'deki Mescid-i Nebevî'de ashaba Allah'ın emirlerini ayakta durarak duyururken daha sonra ashab hurma ağacından bir direk dikerek ona yaslanmalarını istemişlerdir.[1] Sonra Ilgın ağacından üç veya dört basamaklı bir minber yapılmıştır. Bu minberin arkasında dayanacak üç tane de sütunu olduğu ve Hz Muhammed'in üçüncü basamağa oturup ayaklarını ikinci basamağa koyduğu rivayet olunmaktadır. Hz. Peygamber Cuma hutbelerini ve diğer emir ve nasihatlarını ashaba buradan söylerdi. Bu bilgilere göre minber

1. Resim: Mihrimah Camii vaaz kürsüsü, genel görünüş

başlangıçta bir kürsü, bir taht şeklindeydi. Cuma hutbelerinde bir minber, başka zamanlarda ise yabancı elçileri kabul ettiği bir taht olarak kullanıyordu.

Bu açıdan baktığımızda başlangıçta vaaz kürsüsü ile minberin ayrı ayrı elemanlar olmadığı görülmektedir. Kürsü, değişik çağlarda ve çeşitli müslüman milletlerde az çok farklı fakat birbiriyle ilişkili manalarda kullanılmıştır. İslam sanat tarihinde bilinen en erken tarihli kürsü, Tûrisinâ St. Catherine Manastırı içindeki camide muhafaza edilen Fâtımî dönemine ait kürsüdür. Kürsülerin Fâtımîler'den itibaren yaygınlaşmaya başladığı düşünülmektedir.

2. Resim: Mihrimah Camii vaaz kürsüsü, genel görünüş

Camilerde vaaz ve ders vereceklerin oturmasına mahsus, üstüne birkaç basamaklı bir merdivenle çıkılan hareketli ya da sabit sedirlere vaaz kürsüsü denilmektedir.[2] Vaaz kürsüleri özellikle cami içinde tek kürsü yer alıyorsa mihrabın doğusuna gelecek şekilde yerleştirilmektedirler.

Bu çalışmanın konusu Üsküdar'daki sultan camilerinin vaaz kürsüleridir. Bu kürsülerde sadece dönemin zevk ve sanat anlayışını değil aynı zamanda sultanların estetik anlayışlarını da yakalamak mümkündür.

3. Resim: Mihrimah Sultan Camii vaaz kürsüsü, gövde, detay

4. Resim: Mihrimah Sultan Camii vaaz kürsüsü, gövde, detay

5. Resim: Mihrimah Sultan Camii vaaz kürsüsü, gövde, detay

6. Resim: Mihrimah Sultan Camii vaaz kürsüsü, korkuluk, detay

Araştırmamızda günümüze özgün haliyle ulaşan beş örnek kronolojik olarak süsleme ve biçim özellikleri ile ele alınacaktır.

Üsküdar Mihrimah Camii

Caminin Mimari Özellikleri

Mimar Koca Sinan, Kanuni Sultan Süleyman'ın Haseki Hürrem'den doğan kızı Mihrimah Sultan[3] için yapmıştır. İki türbe, medrese, sıbyan mektebi, imaret, hamam, kervansaray ve çeşme ile birlikte külliye olarak yapılan cami, giriş kapısı üzerinde yer alan kitabesine göre 1547'de tamamlanmıştır.[4]

İskele meydanına bakan yüksekçe bir teras üzerinde yer alan Mihrimah Sultan'ın bu Camii dikdörtgen planla kesme küfeki taşından yapılmıştır. Dörtlü yonca yaprağı şemasında iki ayak ile giriş tarafındaki iki duvar ayağına sivri kemerlerle oturan 10 m. çapındaki orta kubbe üç taraftan yarım kubbelerle çevrilidir. Yarım kubbeler köşelere doğru mukarnas dolgulu ikişer eksedra ile genişletilmiş, mihrap kubbesinin iki yanına küçük köşe kuleleri yerleştirilmiştir.[5]

Kürsü

Ahşap malzemeden, klasik biçimde yapılmıştır. Taşınabilir kürsüler grubuna girmektedir. Süslemede zeminoyma, delikişi ve kakma tekniği kulanılmıştır (1-2. Resim).

Ayaklar arasına tepelik palmetle sonlanan birer köşelik yerleştirilmiştir.

Gövde üç bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölüm dilimli kemerli üç açıklıktan oluşmaktadır. Kemer yayları rumilerle süslenerek dalgalı bir biçim oluşturulmuştur (3. Resim).

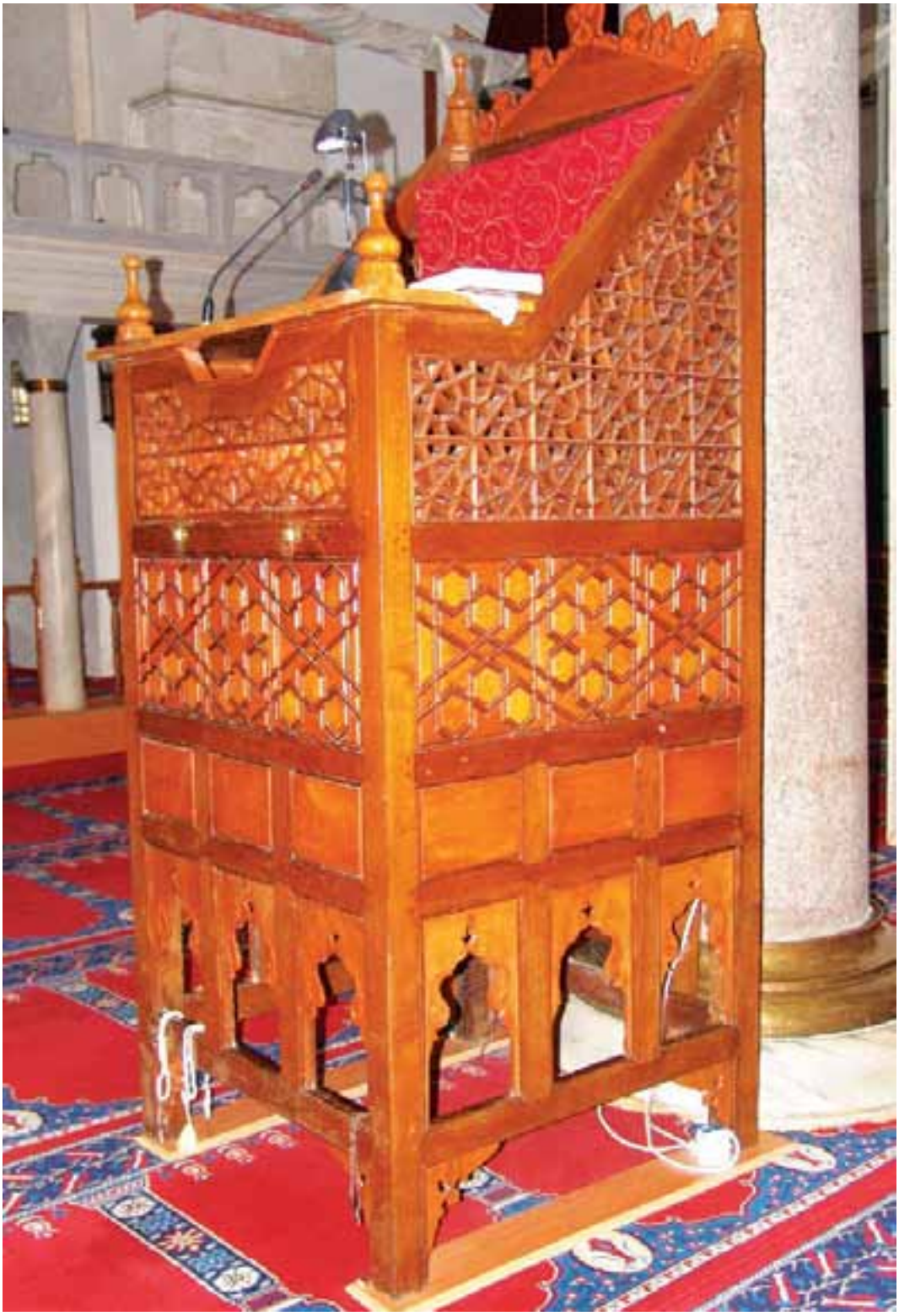
İkinci bölüm üç panodan oluşur. Pano yüzeylerine zemin oyma tekniğinde geometrik motifler işlenmiştir. Çember yaylarıyla oluşturulan onikigenler yatay, dikey ve çapraz eksende birbirine bağlanmaktadır. Onikigenlerin kesişme noktasında altıgen yıldızlar görülmektedir (4. Resim).

Üçüncü bölüm ön ve yan cephelerde farklıdır. Ön cephede beşgenlerden oluşan geometrik parçaların içine kakma tekniğinde bitkisel motifler işlenmiştir. Bakışım sağlayan bir ortabağdan çıkan rumiler, geoemetrik parçaların içini doldurmaktadır (5. Resim).

Yan cephelerde ise kırık çizgilerle oluşturulmuş on kollu yıldızlar yatay ve dikey eksende bağlanarak yüzeyi kaplarlar.

Korkuluk kafes tekniğinde, geometrik motiflerle süslenmiştir. İç içe geçen altıgen, onikigen ve tekrar altıgenleri altı eş parçaya bölen çizgilerden oluşan birim motifin birbirine bağlanmasıyla oluşturulmuştur. Kafesi çevreleyen üst bordürlerde kakma tekniğinde işlenmiş küçük motifler göze çarpmaktadır (6. Resim).

8. Resim: Atik Valide Camii vaaz kürsüsü, genel görünüş (karşı sayfa)



Atik Valide Camii

Caminin Mimari Özellikleri

Üsküdar da Toptaşı olarak bilinen yerde, hakim bir noktada III. Murad'ın annesi Nurbanu Sultan adına 1583 tarihinde yapılmış olan cami, Mimar Koca Sinan'ın eseri olup Üsküdar'da yapılmış iki valide camisinden birincisidir.[6]

İlk yapıldığı zaman tek kubbeli iken sonradan iki tarafına ikişer kubbe daha ilave edilmiştir.[7] Altı destekli plan şemasına uygun olarak yapılmış olan bu caminin merkezi kubbesi ikisi serbest, dördü duvara gömülü altı ayağa dayanan altıgen bir kasnak üzerine oturmaktadır. Mihrap çıkıntısının üzeri yarım kubbe ile örtülüdür. iç kısmı da kuzey yönde hünkar ve müezzin mahfili çıkıntı meydana getirmiş, bu kısım parmaklıklarla kapatılmıştır. Cami dört aşamada tamamlanmıştır. Önce ilk cami, sonra yan sahınlar ve son cemaat yeri revakları inşa edilmiş, bunu yan sahınların kuzey duvarının ileri çıkarılması ve üzerinin ahşap tavanla örtülmesi izlemiş, en son olarak da hünkâr mahfili yapılmıştır. Son cemaat mahalli sivri kemerlerle birbirine bağlanmış mukarnaslı başlıklı altı mermer sütunun taşıdığı beş kubbe ile örtülüdür. Orta bölüm çapraz tonozlu ve daha yüksektir.[8]

Kürsü

Klasik formda yapılmış, taşınabilir kürsüler grubuna girmektedir. Yapı malzemesi ahşaptır. Süslemede zemin oyma ve delikişi tekniği kullanılmıştır (7-8. Resim). Ayaklar arasına tepelik palmetle sonlanan birer köşelik yerleştirilmiştir.

Gövde yatay eksende üç bölümlü olarak düzenlenmiştir. İlk bölüm her bir cephede yan yana sıralanmış dilimli kemerli üç açıklıktan oluşur. Kemerlerin üst noktası tepelik palmetle sonlanır. İkinci bölümde, araları dikey bordürle bölünen üç sade pano yan yana sıralanmaktadır. Üçüncü bölümde ise kırık çizgi sistemiyle oluşturulmuş altı kolu yıldızlar birbirine bağlanmaktadır. Korkuluk kafes tekniğinde yapılmış yatay ve dikey eksende birbirine bağlanan sekiz kollu yıldızlardan oluşur. Korkuluk bölümü yanlarda aynalık başlangıcına kadar yükseltilmiştir. Üçgen şeklindeki aynalık tepelik palmetlerle çevrelenmiştir.

Ayazma Camii

Caminin Mimari Özellikleri

Üsküdar'da Şemsipaşa ile Salacak semtleri arasında, Üsküdar'a hâkim bir tepe üzerindedir.

III. Sultan Mustafa, validesi Mihrişah Emine Sultan adına Ayazma Camii ve külliyesini 1757'de yaptırmaya başlamış, 1760'da tamamlatmıştır.[9]

9. Resim: Ayazma Camii vaaz kürsüsü, genel görünüş

Geniş bir avlunun ortasında yer alan Ayazma Camii, kemerlere oturan kubbe ile örtülü harim ve üç bölümlü son cemaat mahallinden oluşmaktadır. Son cemaat mahalline yarım daire şeklinde on basamaklı bir merdivenle ulaşılır. Yarım daire biçiminde çok basamaklı geniş bir merdivenle çıkılan yüksek son cemaat revakı ortada bir ayna tonoz iki yanda birer kubbe ile örtülüdür. Sütunlar arası duvarla kapatılarak büyük pencereler açılmıştır. Cami içindeki hünkâr mahfiline bağlanan hünkâr dairesi doğu tarafa çıkıntılıdır.[10]

Kürsü

Duvara bitişik olarak yapılan sabit kürsüler grubuna girmektedir. Yapı malzemesi mermerdir. Süslemede zeminoyma ve kafes tekniği kullanılmıştır.

11. Resim: Ayazma Camii vaaz kürsüsü, yan cephe, genel görünüş

12. Resim: Ayazma Camii vaaz kürsüsü, korkuluk (yan cepheden)

Zeminle bağlantısı olmadığı için ayak ya da kaidesi yoktur (9. Resim).

Dışbükey ve içbükey silmelerle birbirine bağlanan akant yaprakları küçük bir kaideyi andırırlar. Dışa doğru kademelenen geniş bir dışbükey ve içbükey silme grubu gövdeyi oluşturur (10-11 Resim). Korkuluk bölümü iki yanda plaster görünümlü elemanlarla sınırlandırılmıştır. Arada kalan pano yüzeyleri ise kafes tekniğinde bitkisel motiflerle süslenmiştir. "C" kıvrımlarıyla birbirine bağlanan akantus yaprakları yüzeyi doldururlar. Yan cephelerde pano dalgalı biçimde, "C" kıvrımlarıyla sonlanan silme grubuyla tamamlanmaktadır (12-13. Resim).

Sedirin arkalık bölümü yuvarlak kemerli niş şeklinde düzenlenmiştir. Kemerin etrafını tepede akantusla birleşen "C" kıvrımları çevreler. Akantus yaprağının hemen altında çerçeve içinde Besmele görülmektedir.

Beylerbeyi Hamidiye Camii

Caminin Mimari Özellikleri

I. Sultan Abdülhamit tarafından Anadolu yakasında, Rabia Sultan adına Mimar Tahir Ağa'ya yaptırılmıştır. 1777'de başlanıp, 1778'de tamamlanmıştır.[11]

Cami, üzeri kubbe ile örtülü bir harim, son cemaat mahalli ve son cemaat yerinin üstüne ikinci bir kat olarak inşa edilen hünkâr kasrından oluşmaktadır. Mahfillerin köşelerinde birer minare yer almaktadır. Mihrap bölümü harimden dışa taşmaktadır ve üzeri kubbe ile örtülmüştür.[12]

Kürsü

Ahşap üzerine fildişi kakma tekniğinde yapılmıştır.[13] Klasik Dönem kürsülerinin formunu devam ettirmektedir. Ayak, gövde, sedir ve aynalık bölümünden oluşmaktadır (14-16. Resim). Dörtgen biçimli ayakların arasına her yönde birer köşelik yerleştirilmiştir. Kenarları "C" kıvrımlarıyla dalgalı bir formda olan köşeliklere üçbenek ve bitkisel tarzda motifler işlenmiştir.

Gövde yatay ve dikey eksende dönüşümlü sıralanan kare ve dikdörtgen panolardan oluşur. Her bir pano aynı genişlikteki bordürle kuşatılmıştır. Etrafı ince şerit ve bordürlerle çevrelenen pano yüzeylerinde geometrik ve bitkisel motifler görülür.

Gövde bölümünün ön ve yan cepheleri form açısından aynı düzenlemeye sahiptir ancak birbirinden farklı süslenmiştir. Ön cephenin merkezinde yer alan ve daha geniş tutulan orta panonun merkezine bir kabara yerleştirilmiştir. Kabara yüzeyi sekiz kollu yıldız şeklinde ince şeritlerle süslenmiştir (17. Resim). Yan cephenin merkezinde yer alan panoda dairesel eksende yan yana sıralanan tepelikler altı kollu bir yıldız oluştururlar. Yıldızın kol aralarında ve panonun kenarlarında üçbenekler görülür (18. Resim).

14. Resim: Beylerbeyi Camii vaaz kürsüsü, genel görünüş

17. Resim: Beylerbeyi Camii vaaz kürsüsü, gövde, ön cephe detay

18. Resim: Beylerbeyi Camii vaaz kürsüsü, gövde, yan cephe detay

19. Resim: Beylerbeyi Camii vaaz kürsüsü, korkuluk, detay

20. Resim: Beylerbeyi Camii vaaz kürsüsü, aynalık

Korkuluk dikey çıtalarla bölünmüş kafes şeklindedir (19. Resim).

Ayakla başlayıp gövdeyi her iki yönde sınırlandıran bordür, yukarıda oval bir topuzla sonlanır. Topuz yüzeyine benekler yerleştirilmiştir.

Aynalık yukarı doğru daralan, üçgen formundadır. Bakışım çizgisinde en üstte bir akantusla birleşen kıvrım dallar ve benekler işlenmiştir. Aynalığı çevreleyen bordürlerde se geometrik süsleme görülür. Birer topuzla sonlanan ve aynalığı iki yönde sınırlandıran ön cepheden daha yüksek tutulan bordürle korkuluk arasında üçgen köşelik yer alır. Köşeliğin etrafını geometrik süslemeli bir bordür çevreler (20. Resim).

Selimiye Camii

Caminin Mimari Özelikleri

Selimiye Camii, Üsküdar ile Haydarpaşa arasında, boğazı güney ucunda, Marmara denizine uzanan sırtlardan biri üzerindedir.

III. Sultan Selim tarafından 1801-1805[14] tarihlerinde kışla cami olarak barok üslupta yaptırılmıştır.

Camii, üzeri kubbe ile örtülü bir harim, harimin doğu ve batısında yer alan içe kapalı, dışa açık yan galeriler, kuzeyinde içe açık bir galeri ve bu galerinin kuzeyinde yer alan son cemaat mahallinden oluşmaktadır. Son cemaat yerinin iki tarafında iki katlı hünkâr dairelerine merdivenle çıkılır, bunlardan sağdaki namaz için, soldaki ise dinlenme yeridir.[15]

Kapı üzerindeki sekiz satırlık mermer kitabede III. Sultan Selim tarafından yaptırılıp 1805'te tamamlandığı yazılıdır ve üstte sultanın tuğrası vardır.

Kürsü

Duvara bitişik olarak yapılan sabit kürsüler grubuna girmektedir. Yapı malzemesi mermerdir. Süsleme de zeminoyma tekniği kullanılmıştır. Ayazma Camii kürsüsünde olduğu gibi zeminle bağlantısı olmadığı için ayak ya da kaidesi yoktur (21-22. Resim).

Bir akantus yaprağıyla başlayan gövde kısmı, yukarı doğru kademelenen farklı genişlikteki dışbükey, düz ve içbükey silmelerden oluşur.

Kürsünün ön cephesi yan cephelerden daha geniş tutulmuştur.

Korkuluk bölümü köşelerde plaster görünümlü elemanlarla sınırlandırılmıştır. Bu elemanlar silmelerle hareketlendirilen bir topuzla sonlanmaktadır. Korkuluk yüzeyine yanlarda tüm, ön cephede ise iki parça halinde birer kartuş işlenmiştir. Kartuş kenarlarında birer akant yaprağı yer almaktadır.

Kürsünün arkalık bölümünü iki yönde birer plaster sınırlandırmaktadır (23. Resim). Plasterler "C" kıvrımıyla birbirine bağlanan akantus yapraklarından

23. Resim: Selimiye Camii vaaz kürsüsü, taç

oluşturulan taç ile sonlanır. Tacın altındaki kartuş içine "Kulları içinden ancak alimler (gereğince) korkar" meâlindeki ayet yazılmıştır.[16] Ayazma ve Selimiye Camii kürsülerine benzer bu düzenlemeyi Nuru Osmaniye Camii kürsüsünde görmek mümkündür.

Değerlendirme ve Sonuç

Vaaz Kürsüsü Elemanları

Elemenları açısından baktığımız zaman klasik diyebileceğimiz bir vaaz kürsüsü "kürsü ayağı", gövde "kürsü bedeni / gövdesi" veya "kürsü taşı" ve sedir bölümü yani oturulan kısım ve korkuluktan oluşmaktadır. Korkuluk şebeke ile çevrilidir ve genellikle önünde konuşmacının kitap ve notlarını koyması için bir tabla veya rahle bulunur. Ancak Osmanlı Geç Dönem vaaz kürsüleri form olarak değiştiği için genellikle klasik özellikleri taşıyanların dışında kürsü elemanlarında farklılıklar görülmektedir.

Ayak / Kaide: Klasik dönem örneklerinde Atik Valide Camii ve Mihrimah Camii kürsülerinde olduğu gibi kısa ve dar tutulmuşlardır. Ayak ve gövdenin birleştiği köşelere de köşelikler yerleştirilmiştir.

Geç Dönemde ayağın yerine düz, iç bükey ve dışbükey silmelerle vurgulanan kademeli kaideler yer almaktadır. Gövde bölümü kaide üzerinde yükselmektedir. Eğer kürsü duvara bağlı kürsüler grubuna giriyorsa Üsküdar Ayazma Camii

ve Selimiye Camii kürsülerinde olduğu gibi ayak ya da kaide ortadan kalkmakta onun yerine akant yaprağı ve silmelerden oluşan ögeler kullanılmaktadır.

Gövde: Klasik Dönem Osmanlı kürsülerinde ya da bu geleneği devam ettiren daha sonraki örneklerde gövde dörtgen formdadır. Atik Valide Camii, Mihrimah Camii ve Beylerbeyi Hamidiye Camii kürsü gövdeleri bu şekilde düzenlenmiştir.

Geç Osmanlı Döneminde kürsü gövdelerinde ağırlıklı olarak barok, rokoko, ampir ve eklektik dönem özelliklerin etkisiyle değişime uğramış çokgen, oval ya da dalgalı hatlı örneklerin yanısıra dörtgen kesitli, klasik özellikler gösteren örnekler de görülmektedir. Klasik özellikleri bazı ahşap kürsülerde görmek mümkündür.

Korkuluk: Klasik Dönem örneklerinde ve bu geleneği sürdüren geç dönem örneklerinde korkuluklar geometrik motiflerle süslenmiş ve delikişi tekniğinde işlenmişerdir.

Geç Dönemde ise korkuluklarda değişimden nasibini almışlardır. Geometrik kafes şeklindeki korkuluklar yerini daha çok kapalı, etrafı silmelerle ya da ayak görünümlü elemanlarla çevrilmiş panolara bırakmışlardır. Özellikle antik mimaride karşımıza çıkan triglif metop bölümüne benzeyen formdadırlar.

Arkalık / Taç: Bu bölüm sadece Geç Dönem örneklerinde görülmektedir. Ayazma Camii ve Selimiye Camii kürsülerinde gördüğümüz bu uygulamanın benzerini Nuru Osmaniye Camii kürsüsünde de görmek mümkündür.

Daha önce Geç Dönem Osmanlı vaaz kürsüleriyle ilgili terminolojiye yönelik kapsamlı çalışma olmadığı için şimdilik bu terim önerilmiştir. Sedir bölümünün üzerinde, duvarda yer alan ve kürsüyü vurgulayan taç olarak düşünülebilir.

Malzeme ve Teknik: Kürsülerde, ahşap ve mermer malzeme kullanılmıştır. Ahşap malzemede süsleme tekniği olarak sedef kakma, fildişi kakma, zemin oyma ve delikişi tekniği görülmektedir. Mermer kürsülerde ise zeminoyma tekniği kullanılmıştır.

Konumlarına Göre Kürsüler: Türk mimarisinde kürsüler çok defa ahşaptan taşınabilir, bazen de duvara veya taşıyıcı bir ayağa bağlı olarak taştan yahut yine ahşaptan sabit biçimde yapılmıştır. Harim içinde kürsüler çoğunlukla ya doğu duvarının ya da yine doğu yönündeki bir ayağın önünde yer almaktadırlar.

Atik Valide Camii, Mihrimah Sultan Camii ve Beylerbeyi Camii kürsüleri taşınabilir nitelikte iken Ayazma Camii ve Selimiye Camii kürsüleri duvara bağlı olarak yapılmışlardır.

Süsleme: Kürsülerde geometrik, bitkisel ve az da olsa yazılı süsleme görülmektedir. Klasik Dönem kürsülerinde çok kollu yıldızların ve çokgenlerden oluşan birim motiflerin yatay ve dikey eksende birbirine bağlanmasıyla oluşan geometrik motifler kullanılmıştır. Atik Valide Camii ve Mihrimah Camii kürsülerinde görülen motifler bu şekildedir. Beylerbeyi Hamidiye Camii kürsüsünde ise kakma tekniğinde kullanılan bütün motifleri görmek mümkündür.[17]

Geç dönemde ise geometrik motifler yerini etrafı "S" ve "C" kıvrımlarıyla ya da içbükey ve dışbükey silmelerle hareketlendirilmiş madalyonlara, köşeleri

dalgalı formda panolara bırakmaktadırlar. Ayazma Camii ve Selimiye Camii kürsülerinde barok dönemin özellikleri izlenebilmektedir.

İncelediğimiz Klasik Dönem örneklerinde bitkisel olarak rumi ve palmetler görülmektedir. Örneğin Mihrimah Sultan Camii kürsüsünde ön cephede geometrik parçaların içine kakma tekniğinde bir ortabağdan çıkan rumiler işlenmiştir.

Geç Dönem örneklerinde ise "S" ve "C" kıvrımlarıyla birbirine bağlanan dallar ve akantus yaprakları görülmektedir.

Yazı çok az karşımıza çıkmaktadır. Sadece Geç Dönem örneklerinde Ayazma Camii ve Selimiye Camii kürsülerinin arkalık bölümünün tacı altında görülmektedir. Ayazma Camii kürsüsünde kenarları dalgalı formda bir kartuş içinde Arap harfleriyle Besmele yazmaktadır. Selimiye Camii kürsüsünde ise kısa bir ayet yer alır. Yazılı süslemeye sahip olmaları açısından bu kürsüler diğer Geç Osmanlı Dönemi kürsülerinden ayrılırlar.

Tarihlendirme: Kürsülerin üzerinde yapımına ya da sanatçısına ait herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Ancak form ve süsleme özellikleri açısından içinde bulundukları caminin mihrap ve minberleriyle benzer şekilde tasarlanmışlardır. Bu açıdan Camii ile aynı yıllarda yapılmış olmaları gerekir. Özellikle Ayazma Camii ve Selimiye Camii kürsülerinin duvara bitişik yapılması inşa sürecinde tasarlandıklarını göstermektedir. Bu iki örnek pekçok Geç Dönem Osmanlı kürsüsünde olduğu gibi mihrap ve minberleriyle takım halindedirler.

Sonuç olarak, Küçük ölçeklerine rağmen biçim ve süsleme açısından incelediğimiz bu beş örnek dönemlerinin sanat anlayışını, tekniklerini ve modasını yansıtmaları açısından önemli örneklerdir. Diğer sultan camilerinin kürsüleriyle boy ölçüşebilecek kalitede yapılmışlardır ve kendilerine has özelliklikler taşımaktadırlar.

DİPNOTLAR

[1] Eyyub Sabri Paşa, *Mir'atü'l-Harameyn*, İstanbul H. 1304 (1887), II, 406-407.

[2] Arseven, C.E., "Kürsü", *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1966, III, 1200.

[3] Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, *Hadîkatü'l-Cevâmi' (İstanbul Câmileri ve Diğer Dînî-Sivil Mi'mârî Yapılar,* (haz. A.N. Galitekin), İstanbul 2001, s. 592; İ.H. Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1976, s. 217.

[4] Y. Demiriz, "Üsküdar'da Mihrimah Sultan Camii", *Sanat Dünyamız*, sy. VII/20 (İstanbul 1980), s.17-23; S. Güner, "Üsküdar'da Mihrimah Sultan Külliyesi", *Sanat*, sy. III/6 (İstanbul 1977), s. 10-18; D. Kuban, "Mihrimah Sultan Külliyesi", *DBİA*, İstanbul 1994, V, 456-457; A. Kuran, "Üsküdar'da Mihrimah Sultan Külliyesi", *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi: Beşeri Bilimler*, sy. III (İstanbul 1975), s. 43-72; T. Öz, *İstanbul Camileri II*, Ankara 1987, s. 47; E. Yücel, "Üsküdar'da Mihrimah Sultan Camisi", *Kültür ve Sanat*, sy.1/3, Ankara 1989, s. 41-46.

[5] O. Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 1986, s. 190-193; a.mlf., *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara 1988, s. 24-27.

[6] Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, *a.g.e.*, s.587; Konyalı, *a.g.e.*, s. 141; T. Öz, *a.g.e.*, s. 68; A. Kuran, "Üsküdar Atik Valide Külliyesinin Yerleşme Düzeni ve Yapım Tarihi Üzerine", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan,* Ankara 1984, s. 231-248

21. Resim: Selimiye Camii vaaz kürsüsü, genel görünüş (karşı sayfa)

[7] B.M. Tanman, "Atik Valide Külliyesi", *DBİA,* İstanbul 1993, I, 408.

[8] O. Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara 1998, s. 138; a.mlf., *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 290-291; Tanman, a.g.m., s. 407-412.

[9] Öz, T., *a.g.e.*, s.7; Arel, A., *a.g.e.*, s.69; Konyalı, İ.H., *Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1976, I, 96; Bayram, S., Tüzen, A., "İstanbul Üsküdar Ayazma Camii ve Ayazma Camii İnşaat Defteri (Üsküdar, Sultan III. Mustafa Camii)", *Vakıflar Dergisi*, sy. XXII (Ankara 1991), s. 199; Aktuğ, İ., "Ayazma Camisi İnşaat Defteri", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiri Özetleri*, (23-27 Eylül 1991), Ankara 1995, s. 79; Ayvansarâyî Hüseyin Efendi v.b., *a.g.e.*, s. 596.

[10] Aslanapa, O., *Osmanlı…*, s. 395; Eyice, S., "Ayazma Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, I, 471.

[11] Öz, T., *a.g.e.*, s.12; Konyalı, İ.H., *a.g.e.*, s.111; Engin, S., "Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, sy. 6 (Ankara 1987), s. 121; Mülayim, S., "Beylerbeyi Camii ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul 1992, VI, 75-76 ; Ayvansarâyî Hüseyin Efendi v.b., *a.g.e.*, s. 580.

[12] Aslanapa, O., *Osmanlı…*, s. 407; Batur, S., "Beylerbeyi Camii", *DBİA*, İstanbul 1994, II, 204

[13] Türk ağaç işçiliği teknikleri hakkında bk. Ünal, İ., "Türklerde Sedefçilik", *Güzel Sanatlar*, sy.6 (İstanbul 1949), s. 132-147; Ögel, B., "Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, sy.1 (Ankara 1957), s. 110-220; Kerametli, C., "Osmanlı Devri Ağaç İşleri Tahta, Oyma, Sedef, Bağa ve Fildişi Kakmalar", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, sy. 4 (Ankara 1962), s. 5-13; Ögel, S., "Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sy.1 (İstanbul 1965), s. 110-117; Öney, G., "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sy. 3 (İstanbul 1970), s. 135-149; Yücel, E., "Selçuklu Ağaç İşçiliği", *Sanat Dünyamız*, sy.4 (İstanbul 1975), s. 3-11; Ersoy, A, *XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği*, İstanbul 1993, Yücel, E., "Türk Sanatında Ağaç İşçiliği", *Antika*, sy.6 (İstanbul 1985), s. 9-13; Yücel, E., "Türk Sanatında Ağaç İşçiliği", *Türk Dünyası Araştırmaları*, sy. 88, 1993, s. 169-194; Aktemur, A., "Türk Ahşap İşçiliği", *Türkler*, Ankara 2002, VI, 99-105.

[14] Ayvansarâyî Hüseyin Efendi v.b., *a.g.e.*, s. 596; Konyalı, İ.H., *a.g.e.*, s. 261

[15] Öz, T., *a.g.e.*, s. 58; Aslanapa, O., *Osmanlı…*, s. 425-426; Batur, S., "Bir Geç Osmanlı Yapısı Üsküdar'da Selimiye Camisi", *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Ankara 1988, s.375-396; Batur, S., "Selimiye Camii", *DBİA*, İstanbul 1994, VI, 513-514.

[16] Fâtır Suresi, 35/28 (İnnemâ yahşallahe min 'ibâdihi'l-'ulemâü)

[17] Bu motiflerin isim ve tanımlamaları için bk. Ünal, İ, a.g.m., s. 134.

Üsküdar Ayazma ve Beylerbeyi Camilerinde Kullanılan Çin Çinileri

YRD. DOÇ. DR. GÜLGÜN YILMAZ
Trakya Üniversitesi

XIV. ve XIX. yüzyıllar arasında Osmanlı topraklarına Çin'den yoğun bir seramik ithalatı söz konusudur. Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda yer alan on binin üzerindeki Çin porseleni bunu belgelemektedir. Başlangıçta Portekiz ticaret gemileriyle getirilen ve özellikle XVII. yüzyılda Yingdezhen eyaletinde üretilen mavi-beyaz Çin porselenleri Hollanda Doğu Hindistan Şirketi'nin (VOC) yoğun ticareti sayesinde tüm Avrupa'ya ve aynı sıralarda Osmanlı topraklarına yayılmıştır.[1] Ayrıca XVII. yüzyıl sonları ve XVIII. yüzyıl başlarında Yingdezhen atölyeleri Osmanlı pazarına yönelik özel üretimlerde bulunmuştur. Bunlara örnek olarak leğen-ibrik takımları, nargile şişeleri, buhurdan ve gülabdanlar ile Arapça yazılı kaplar verilebilir.[2]

Bilindiği üzere XVIII. yüzyılın ikinci yarısında İznik fırınları işlevini kaybetmiş, son atılım olarak değerlendirilen Tekfur Sarayı çiniciliği ise sona ermiştir. Yeni inşa faaliyetlerinin ihtiyacını karşılamak üzere ithal edilen bu çiniler, geleneksel çini süslemeciliğimiz ile kalem işi duvar bezemeleri arasında bir geçiş evresinde durmaktadır. İthal çiniler Osmanlı'nın değişen zevkine hitap etmekte ve mekanları dekore eden Barok süslemelerle duvar resimlerinin tamamlayıcısı olarak yerlerini almaktadır. Kütahya atölyelerinin faaliyette olmasına karşın bu dönemde Osmanlı Devleti, Tunus, İtalya, İspanya ve Hollanda'nın yanı sıra Çin'den de duvar çinisi ithal etmiştir.

Üsküdar Ayazma Camii'nin Hünkar mahfilinde (Resim 1), Beylerbeyi Camii'nin ise mihrap yan duvarlarında (Resim 2) beyaz zemin üzerine kobalt mavisi bitkisel bezemeli ithal Çin çinileri kullanılmıştır. Bu çiniler çoğu kez yayınlarda yanlışlıkla "Avrupa" ve "İtalyan" çinisi olarak nitelendirilmiştir.[3] İnce beyaz porselen levhalar, sıraltı kobalt mavisi desenli olup ayrıca altın yaldız bezemelidir. 19 cm. kenar uzunluğuna sahip olan çiniler kare formludur, kalınlığı 1,2 cm.dir.

Resim 1: Ayazma Camii Hünkâr Mahfili

Kenarlar pahlı ve sırsızdır, çinilerin hamuru pembemsi bir renge sahiptir. Kenar bordürleri paralel çizgiler arasındaki çiçek ve yapraklardan oluşmakta, bunlar ortadaki sepetten iki yana doğru uzanmaktadır. İçinde papatya benzeri bir rozetin bulunduğu merkezi karenin dört köşesinde ortaya doğru uzanan çiçekler yer almaktadır. Çiçekler iri bir fırça ile seri bir şekilde yapılmış gibidir, konturlar daha koyu mavi olup, sırlama ve fırınlamadan sonra altın yaldızla detaylandırılmıştır.

Ayazma Camii ve külliyesi, Sultan III. Mustafa'nın, annesi Mihrişah Emine Valide Sultan ve ağabeyi Şehzade Süleyman'ın anısı için yaptırılmıştır. Üsküdar'da denize hakim bir tepe üzerinde yer alan külliyenin inşaatı, sultanın tahta geçtiği yıl olan 1757'de başlamıştır.[4] Tek minaresi tek şerefeli olan yapının cümle kapısı üzerindeki kitabede Sadrazam Ragıp Paşa tarafından düşürülen tarih şöyledir:[5]

Resim 2: Beylerbeyi Camii mihrap duvarı

Muktedâ-yı ehl-i sünnet cami-i mecmu-ı hayr
Kıldı çün bu mabed-i zîbâyı inşa bî-riyâ
Sadr-ı asrı bendesi Râgıb didi târîhini
Cami-i râ'nâ binâ-ı Şah Sultan Mustafa 1174 / 1760-61

Yapı yüksek bir tepe üzerindeki yerleşimi ile adeta sergileniyor gibidir.[6] Sinan sonrası Osmanlı mimarisinin seçkin bir örneği olan caminin, külliyesini oluşturan sıbyan mektebi, hamam ve muvakkithanesi mevcut olmayıp, bugün sadece avlunun sol köşesinde yer alan çeşmesi kalmıştır.[7] Cami Valide sultanların yazlık saray olarak kullandıkları yıkılan eski Ayazma Sarayı'nın bahçesinde yer almaktadır.[8] Türk Barok üslubundaki cami, yüksek kasnak üzerine oturan tek pandantif kubbeli, kare planlı bir yapıdır. Mimarı, inşaat başladığında henüz hassa mimarbaşı olmayan, bitiş tarihinde bu unvanı alan Mehmed Tahir Ağa olarak kabul edilir.[9] Sekiz sütunun taşıdığı üç kubbeyle örtülü olan son cemaat yerine yarım daire biçiminde çok basamaklı yüksek bir merdivenle ulaşılır.

Resim 3: Çin çinisi (20,5x20,5 cm)

Kubbe kasnağını çevreleyen pencereler camiinin aydınlatılmasında rol oynamaktadır. Camiin inşaat defteri TSM arşivinde (Env. No.: 1137) korunmakta olup, kullanılan her türlü malzeme ve çalışan işçilerle ilgili bilgiler vermektedir.[10] Defterde çiniler ile ilgili herhangi bir bilgiye ise yer verilmemiştir.

Beylerbeyi Camii yine bir valide sultanın anısına, Sultan I. Abdülhamid'in annesi Rabia Şermi Valide Sultan adına inşa edilmiştir. Orta kapıdaki tarih kitabesi şöyledir:

Geldi bir hâtif bu tarz üzre didi târîhini

Mâbed-i İslâm-ı nev-bünyâd-ı Hân Abdülhamîd 1192 / 1778

İç Kapı kitabesi de tarih vermektedir:

Kâbe'yi yâd ettirir dilcû-mekân oldu hele

Mâbed-i matbû u nev-bünyâd-ı Hân Abdülhamîd 1192 / 1778

Beylerbeyi iskelesinin hemen yanında yer alan caminin ana mekanında yan duvarlar pencere seviyesine kadar daha önce burada bulunan "İstavroz Sarayından" alındığı belirtilen XVI. ve XVII. yüzyıl İznik çinileriyle kaplıdır.[11] Bugün Beylerbeyi semtinin bulunduğu bölgede yer alan, Osmanlı Sultanlarına ait "Bağ-ı Ferah"

Resim 4: Çin çinisi (19x19 cm)

da denilen hasbahçe, Bizans İmparatoru Büyük Konstantinos'un yaptırdığı kilisenin haçından dolayı XVIII. yüzyıla kadar "İstavroz Bahçesi" (Yun. Stauros = haç) adıyla anılmıştır. İstavroz adı, Subhi tarihinde ve Evliya Çelebi seyahatnamesinde de geçmektedir.[12] Dışarı kuvvetli bir çıkıntı yapan mihrap bölümü alçak bir yarım kubbe ile örtülüdür. İkinci minare II. Mahmud dönemindeki onarımlarda eklenmiştir. Mimarı Tahir Ağa, bina emini Mustafa Efendi'dir. Cami Barok üslupta olmasına rağmen kullanılan çeşitli çiniler sayesinde duvarlar tezatlı, değişik bir etki yaratmaktadır.[13] Mihrap duvarlarında üst kısımda kullanılan İznik çinilerinin yanı sıra, yan duvarların tümüyle Çin çinileriyle kaplandığı görülmektedir.

Her iki camide görülen duvar çinileri pürüzsüz beyaz porselen yüzeyleri, Qing hanedanı porselenlerinin XVIII. yüzyıla özgü lacivert tonundaki desenleri ve - sadece Çin duvar çinilerinden tanıdığımız- detayları belirleyen yaldız bezemeleriyle Avrupa ve Türk çinilerinden hemen ayrılmaktadır. Konumuzu oluşturan çinilerin yapısal ve teknik özelliklerinin yanı sıra kompozisyon özellikleri de diğer Çin çinileriyle benzerlik göstermektedir. Aynı çinilere ait örnekler Londra Victoria & Albert Museum Uzakdoğu bölümünde ve yine Uzakdoğu eserleriyle ünlü John Soane Koleksiyonunda da yer almaktadır.[14]

Çin çinilerinin Yakındoğu'da kullanılması Hollanda Doğu Hindistan Şirketi'nin Ermeni tüccarlar aracılığıyla yaptığı ticaretle ilintilidir. Topkapı Sarayı Çin porselenleri koleksiyonundaki manzara betimlemeli çiniler[15] (Resim 3) ile Beylerbeyi ve Ayazma camilerinin çinileri (Resim 4), 1733 yılında büyük bir onarım gören İstanbul Karaköy'deki Surp Krikor Lusavoriç Ermeni kilisesinde beraber kullanılmıştır. Aynı kilisede çok sayıda Hollanda çinisi de yer almaktadır.[16]

Jakarta'daki (Endonezya) Hollanda elçisi Reinier de Klerk'in konağı; Hindistan'ın güneyindeki Kochi şehrinde bulunan Pardesi Sinagogu; Hindistan'ın kuzeyindeki Rajasthan bölgesinde bulunan Bikaner şehrindeki Junagarh Kalesi XVIII. yüzyıla ait çeşitli Çin ve Hollanda çinilerini birlikte sergileyen yapılar arasındadır.[17] Rajasthan bölgesindeki Udaipur kentinde yer alan Şehir Sarayının 1725 yılında inşa edilen anıtsal giriş kapısı "Chini Chitrashala"da, Üsküdar Ayazma ve Beylerbeyi camilerinde gördüğümüz Çin çinileri figürlü Hollanda çinileriyle birlikte kullanılmıştır. Aynı çiniler yine Rajasthan bölgesindeki Jaisalmer şehrinde bulunan Rajmahal Sarayının XVIII. yüzyıl sonlarında yenilenen bölümlerinde ve Dungarpur Sarayı mekanlarında da görülebilmektedir.[18]

Şam'da görevli son Osmanlı Valisi Esad Paşa tarafından 1750 yılında yaptırılan Şam Azem Sarayı'nın iç donanımında Çin porselenlerine yer verilirken duvar kaplamalarında da konumuzu oluşturan Çin çinilerinin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Beylerbeyi ve Ayazma camilerindeki çini tipinin 11 adet örneği, burada yapıyı çevreleyen avlulardan birinin odak noktası durumundaki çeşmenin duvarını kaplamaktadır.

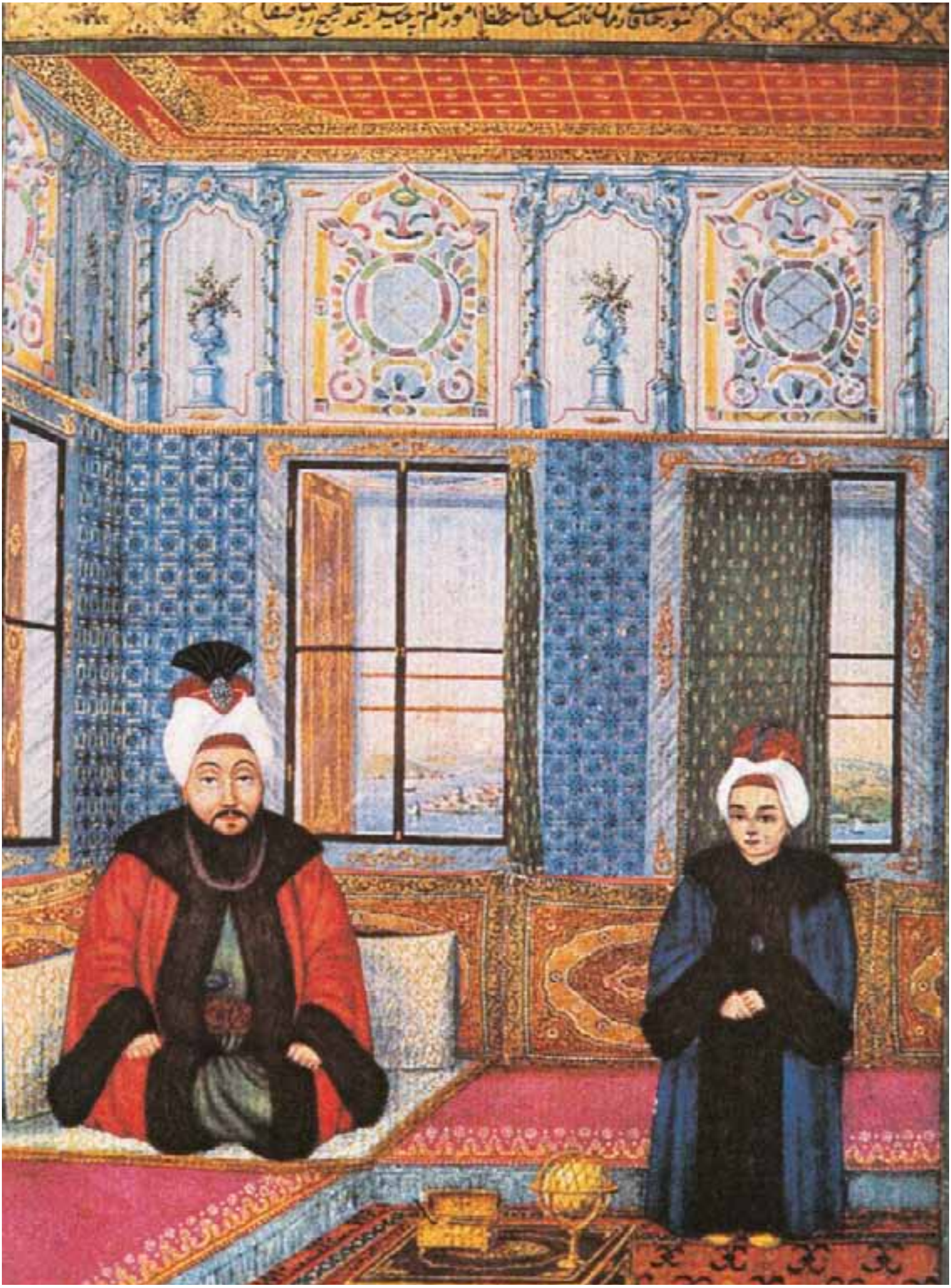
Çin'den ithal edilen çiniler çok kısa bir süre içinde Kütahya atölyelerince taklit edilmiştir. Dış çerçeveyi oluşturan sepet ve sarmaşık dallar aynen yinelenmiş, orta kompozisyon ve renkler kısmen değiştirilmiştir. Kütahyalı ustalar deseni körü körüne uygulamak yerine serbestçe kopya etmişlerdir. Hamur analizleriyle Kütahya üretimi oldukları belirlenen Çin taklidi Kütahya çinilerinin iç ve dış piyasaya sunulduğu bilinmektedir. Kudüs'teki Ermeni cemaatine ait Surp Hagop katedralinin bölümleri olan Etchmiadzin Şapeli, Havariler Şapeli ve Kutsal Başmelek Şapelinde Çin çinileri ve Kütahya taklitlerinin bir arada kullanılmış olması bunların aynı sıralarda, Kudüs'e getirildiğini göstermektedir. (Resim 5 a, b, c)[19]

Kahire Ebu Seifein Kopt Kilisesi'nde de Ayazma ve Beylerbeyi Camilerinde görülen Çin çinileri kullanılmıştır. Kahire Arab Müzesi koleksiyonunda da ayrıca iki adet Çin taklidi Kütahya çinisi yer almaktadır. Çin taklidi Kütahya çinilerine ait başka örnekleri ayrıca Kütahya Ali Paşa ve Ankara Hacı Bayram Camileri ile Topkapı Sarayı'nın çeşitli mekanlarında da görebilmekteyiz.

Bütün bunlara ek olarak Ayazma Camii'ni yaptıran Sultan III. Mustafa'yı (1754-74) şehzadesiyle birlikte betimleyen ve dönemin saray ressamı Refail'e atfedilen minyatürde de duvarda benzer kompozisyona sahip çiniler görülmektedir (Resim 6).[20]

Resim 6: III. Mustafa (*Silsilenâme-i Osmaniye*, İÜK, T. 9366, v. 51a)

Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda mavi-beyaz Çin porselenleri özel bir yere sahiptir.[21] 5373 mavi-beyaz desenli Çin porseleninin 2680 tanesi XVIII. yüzyıla aittir. Bu yoğun porselen ticareti sırasında duvar çinilerinin de getirilmiş



olduğunu, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş olan Ayazma ve Beylerbeyi Camilerindeki çiniler kanıtlamaktadır. Çin taklidi Kütahya çinileri ise ithalatın etkilediği yerel üretimin güzel birer örneğidir.

DİPNOTLAR

[1] Ohashi, K., "Oriental Ceramics and the Vicissitudes of the Otoman Turkish Empire", *Treasures from Topkapı Palace: the Ceramics the Sultans loved*, sergi katalogu. Tokyo 1995. s. 125.

[2] *a.g.e.,* s. 127.

[3] bk. Eyice, S., "Ayazma Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* İstanbul 1995, II, 471; Batur, S., "Beylerbeyi Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* II, 205; Ayverdi, E. H., "Ayazma Camii", *İstanbul Ansiklopedisi,* İstanbul 1961, III, 1511; Koçu, R. E., "Beylerbeyi Camii", *İstanbul Ansiklopedisi,* İstanbul 1961, V, 2681; Kuban, D., *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul 1954, s. 29.

[4] Haskan, M. N., *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, s. 79 vd.; Konyalı, İ. H., *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1976, I, 96.

[5] Aslanapa, O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 2004, 461 vdd.; Öz, T., *İstanbul Camileri,* Ankara 1997, II, 7; Ülgen, H., *İstanbul Camileri*, İstanbul 1966, s. 22. Ayrıca bk. Baron Joseph von Hammer Purgstall, *Büyük Osmanlı Tarihi* (çev. Vecdi Bürün), İstanbul 1992, s. 373.

[6] Ögel, S., "III. Mustafa Devri Yapılarında Yeni İfade Yolları ve Bir değişim Başlangıcı olarak Nuruosmaniye Camii", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991), Bildiriler I*, Ankara 1995, s. 2.

[7] Aslanapa, O., *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul 1996, s. 133.

[8] Konyalı, İ. H., *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi,* İstanbul 1976, I, 99.

[9] Özer, F., "III. Mustafa Devrinin Mimari Üslubu", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991), Bildiriler I,* s. 60.

[10] Aktuğ, İ., "Ayazma Camisi İnşaat Defteri", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler I,* s. 86; Bayram, S. – Tüzen, A., "İstanbul-Üsküdar Ayazma Camii ve Ayazma Camii İnşaat Defteri", *Vakıflar Dergisi,* sy. XXII (Ankara 1991), s. 199-288.

[11] Aktan, L., "Üsküdar'daki Çini Süslemeli Camiler", *Üsküdar Sempozyumu (23-25 Mayıs 2003),* İstanbul 2004, II, 110; Öz, T., *İstanbul Camileri,* Ankara 1997, II, 12; Baraz, M. R. H., *Teşrifat Meraklısı Beyzade Takımının Oturduğu Bir Kibar Semt Beylerbeyi*, İstanbul 1994, s. 115; Konyalı, İ. H., *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi,* İstanbul 1976, I, 111; Anonim, "Beylerbeyi Camii", *Türk Ansiklopedisi*, VI/45, 291; Ülgen, H., *İstanbul Camileri,* İstanbul 1966, s. 29.

[12] Uzunçarşılı, İ. H., *Büyük Osmanlı Tarihi,* Ankara 1998, V, 164; ayrıca bk. Subhi Tarihi, 6b; Evliya Çelebi, 62b/30, 140b/25, 140b/35, 142a/20, 144b/25; Baron Joseph vom Hammer Purgstall, *Büyük Osmanlı Tarihi* (çev. Vecdi Bürün), İstanbul 1992, s. 381.

[13] Aslanapa, O., *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul 1996, s. 134.

[14] bk. Kerr, R., "Hidden Treasure and Sir John Soane's Museum", *Apollo,* sy. CLVI/489 (2002), s. 23-29.

[15] Manzara betimlemeli Çin çinilerinin Topkapı Sarayı Müzesi örnekleri için bk. Krahl, R., Chinese ceramics in the Topkapi Saray Museum, İstanbul, Londra - New York, 1986, s. 2187. Sadberk Hanım Müzesi örnekleri için bk. Carswell, J., *Chinese Ceramics in the Sadberk Hanım Museum*, İstanbul 1995, s. 85.

[16] Theunissen, H. – Tişkaya, Z., "The Dutch Tiles of Surp Krikor Lusavoriç Church in İstanbul, EJOS, VIII/11 (2005), s. 1-41; Tişkaya, Z., *Galata Surp Krikor Lusavoriç Kilisesi Çinileri,* doktora tezi, 2004, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

[17] Theunissen, H., "Dutch Tiles in 18th-Century Otoman Baroque-Rococo Interiors: The Sabil-Kuttab of Sultan Mustafa III in Cairo", EJOS, IX/3 (2006), s. 31.

[18] bk. Carswell, J., *New Julfa: The Armenian Churches and Other Buildings,* Oxford 1968, s. 3-15.

[19] Carswell, J., *Kütahya Tiles and Pottery from the Armenian Cathedral St. James Jerusalem II*, Oxford 1972, s. 61.

[20] İrepoğlu, G., "Silsile-i Osmaniye'de Sultan III. Mustafa ve Şehzadesi", *Padişahın Portresi: Tesavir-i Aki Osman*, sergi katalogu, İstanbul 2000, s. 424-425.

[21] Tuncay, H., "Chinese and Japanese Porcelain in the Topkapı Palace Museum Collection", *Treasures from Topkapı Palace – the Ceramics the Sultans loved*, sergi katalogu, Tokyo 1995, s. 116.

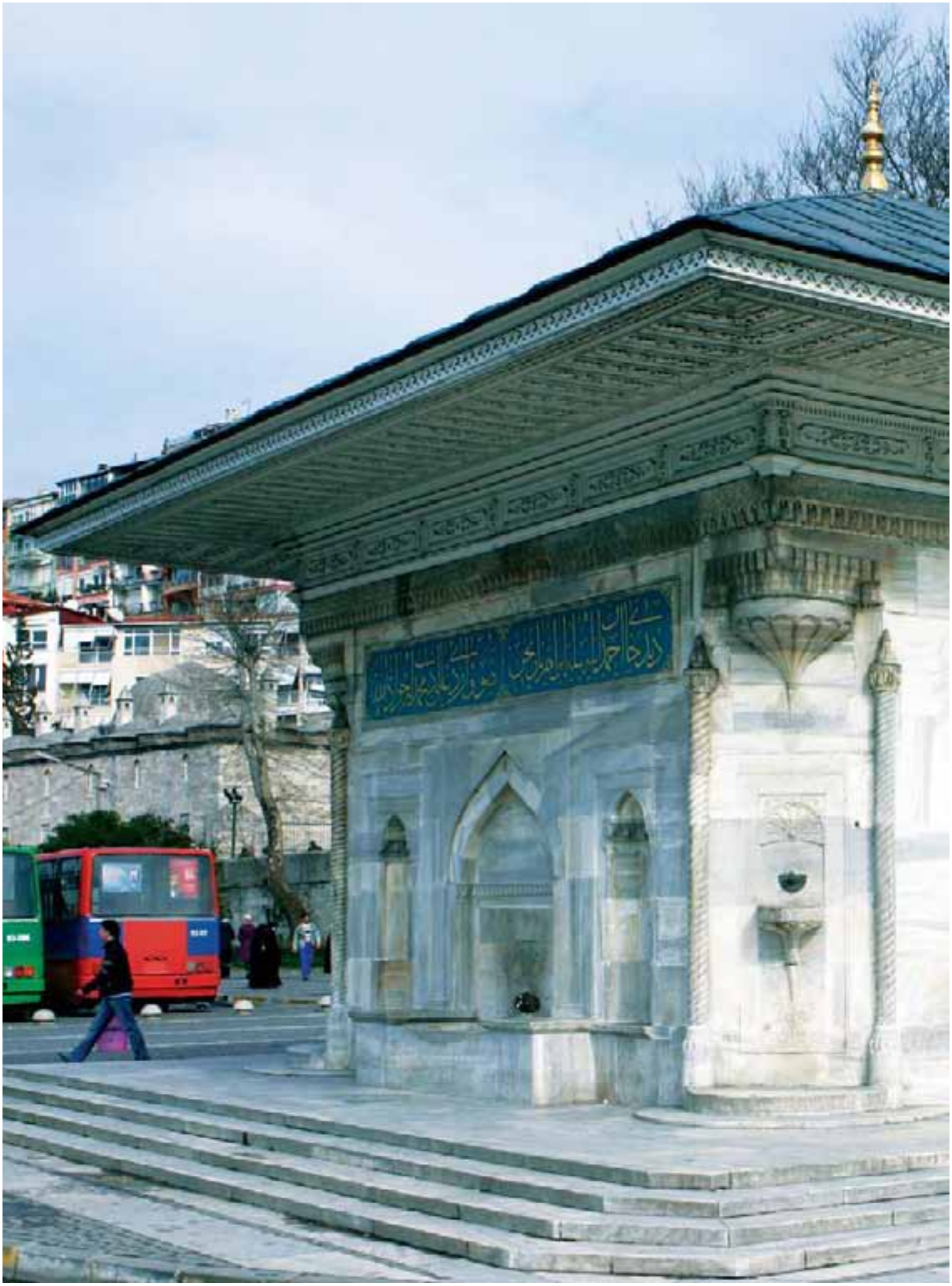
Osmanlı Dönemi Üsküdar Çeşmelerinden Bazı Ayna Taşları ve Sorunları

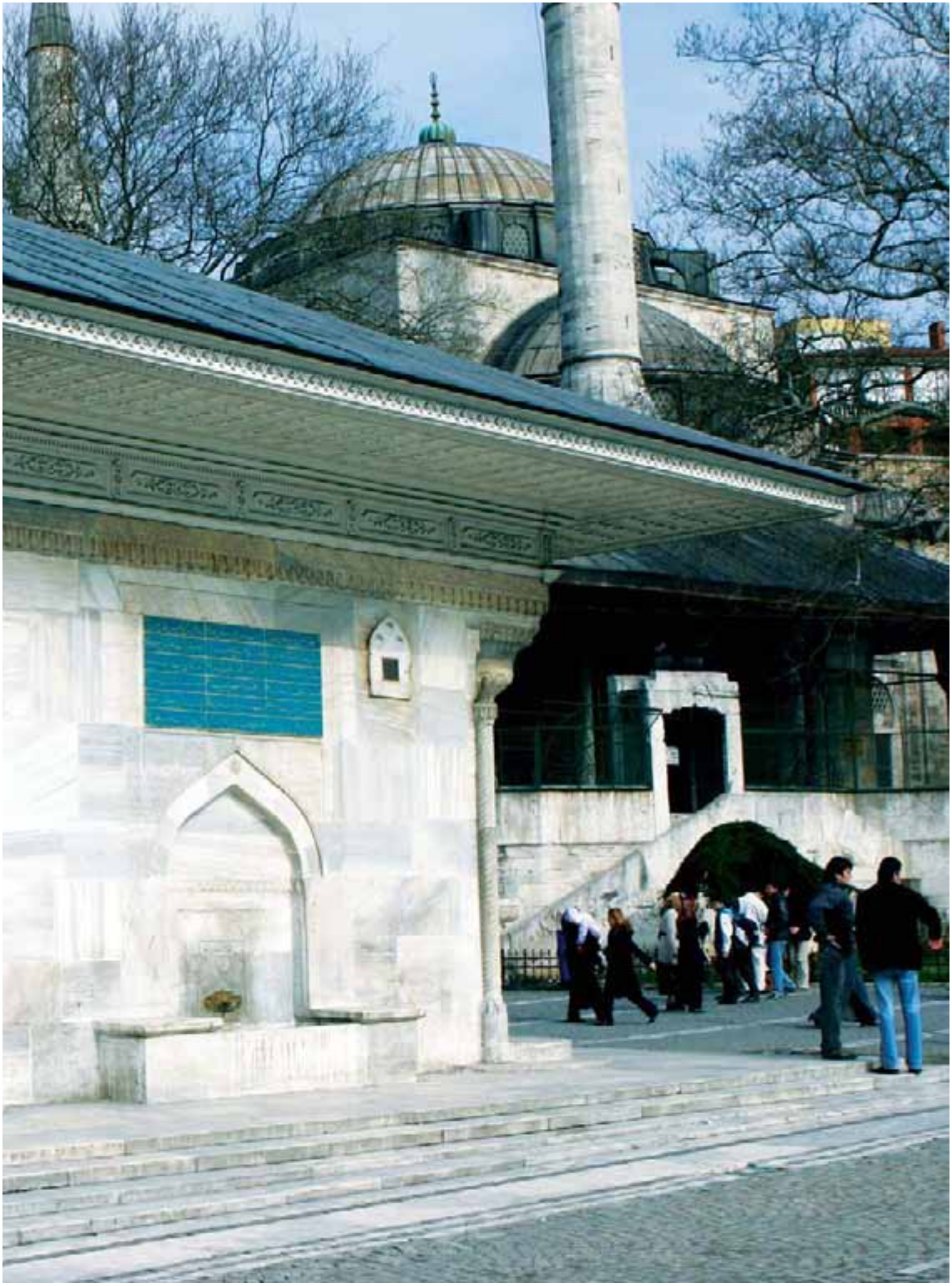
PROF. DR. H. ÖRÇÜN BARIŞTA

Anadolu yakasındaki eski yerleşim merkezlerinden biri olan Üsküdar barındırdığı çok sayıda kültür varlıklarından çeşmeleriyle de İstanbul'un ün yapmış semtlerinden biridir. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nden kalan kültür varlıkları arasında mimari ve mimari plastiği ile dikkat çeken ve plastik sanatların diğer alanlarında olduğu gibi İmparatorluğun başından sonuna dek yüzyıllar boyu kopmadan izleyebildiğimiz çeşmeler bu konuda görsel tanıklık etmektedir. Çeşmelerin en özen gösterilerek bezenmiş üniteleri ise ayna taşlarıdır. Yaşamın en temel gereksinimlerden biri olan suyun sağlandığı yapı türleri olan çeşmelerin gerek biçim gerek süslemeleriyle ayna taşları saraydan en ücra mahallelere kadar ulaşan estetik beğeninin göstergesi olmaları açısından çok büyük değer taşımaktadır. Üsküdar'da günümüze kadar korunan engin bir kültürün izlerini yansıtan pek çok örnek böyle bir görüşü desteklemektedir.

Bilindiği gibi musluk taşı olarak da adlandırılmış[1] ayna taşı[2] çeşmelerden suyu akıtabilmek için açılan deliklere yerleştirilmiş lülerinin ya da musluklarının bulunduğu üniteler olarak tanımlanmaktadır. Çeşmelerin kemer gözü içine giydilmiş genellikle dikdörtgen biçimli kesilmiş taş levha ya da tablalardan oluşan ayna taşlarının büyük boyutlu bir taş levha üzerindeki musluk ya da lüleyi sınırlayan çerçeve niteliğinde sanal ayna taşı biçiminde tasarlanmış olanları da bulunmaktadır. Plastik sanatlar alanında gerek yalın ifadeli kör kemer gözlü, süslemeli kör kemer gözlü türleri olan kör kemer gözlü ve kör kemer gözsüz biçimleriyle gerek bitkisel bezemeler, nesneli bezemeler ve geometrik bezemeleriyle görsel belge niteliğindeki bu taşların bazıları yazılı bezemeleriyle yapıda gerçekleştirilmiş onarımlarla ilgili bilgi vermekte ve bu bağlamda yazılı belge niteliği arz etmektedir. Bu nitelikleri bağlamında zengin bir veri tabanı oluşturan Üsküdar'daki ayna taşları İstanbul'un diğer semtlerindeki örnekleri

Üsküdar III. Ahmed Çeşmesi (arka sayfa)





tamamlamaktadır. Bir dönemin kültür ve sanat düzeyini gerçek anlamda bir ayna gibi yansıtan ayna taşları taş işleri alanında zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Bunlar bir zamanlar Üsküdar'da su gereksinimini sağlarken bir sanat galerisindeki yapıtları izler gibi taş işleri ile bezenmiş ayna taşlarına bakabilen dönemin ünlü şâirlerinden örneğin Nedim'den beyitler okuyabilen Üsküdarlılar'ın yaşadıkları engin sanat ortamını gözler önüne sermektedir.

Bilindiği gibi çeşmeler üzerinde üzerinde Tanışık,[3] Çeçen,[4] Egemen,[5] Özdeniz[6] Aynur- Karateke[7], Haskan,[8] Eyice[9] gibi isimler başta olmak üzere çeşitli yayınlar yapılmıştır. Ancak yapılan bütün araştırma, inceleme ve yayınlara rağmen günümüze değin bu zengin kaynağın plastik özelliklerinin yeterince belgelenmemiş, problemlerinin henüz çözümlenememiş olduğu görülmektedir. Çeşmelerle ilgili sorunlar çeşmelerin vazgeçilmez bir ünitesi olan ayna taşlarına da yansımıştır. Bu yayınlar aracılığıyla çok yol alınmış ancak bu denli zengin örnekleri olan Üsküdar çeşmelerinin zengin plastik özellikler yansıtan ayna taşlarının bulunduğu çeşmelerin kitâbelerinin okunuşu, tarihlendirme, adlandırma ve sanat tarihi disiplini kanalıyla belgeleme problemlerinin tümü çözümlenememiştir. Kısaca kitâbeleri farklı okunmuş bazı çeşmelerden ayna taşları, bazı kitâbesiz çeşmelerden ayna taşları, bazı çeşmelerden aşınmış ayna taşları ve onarım görmüş bazı çeşmelerden ayna taşları olmak üzere dört başlık altında kümelenebilecek bu problemlerin çözümlenmesi gerekmektedir.

Bu bildiride amacımız:

Kitâbelerinin okunuşu, tarihleme ve adlandırma vb. gibi kimlik sorunları olan doğa koşullarına bağlı olarak yıpranmış, onarılmış, taşınmış başka deyişle özgün biçimlerindeki görsel nitelikleri değişmiş bazı çeşmelerin ayna taşlarına da yansıyan henüz çözülememiş bazı problemlere çözüm önerileriyle eğilmek; genellikle çeşmelerle ilgili genel bilgiler sunulmuş, kitâbeleri okunmuş, ancak yayınlarda plastik değerlerine yeterince yer verilmemiş çeşmelerin ve onların ayna taşlarının plastik kimliklerinin de da gereği gibi belgelendiği yayınlarla tamamlanması yolunda bir adım atmak; Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde Üsküdar merkez ilçesindeki bir grup çeşmenin ayna taşlarını yani, kitâbeleri farklı okunmuş bazı çeşmelerden ayna taşları, bazı kitâbesiz çeşmelerden ayna taşları, bazı çeşmelerden aşınmış ayna taşları ve onarım görmüş bazı çeşmelerden ayna taşları başlıkları altında kısa bilgilerle bazı örneklerle gündeme taşımak ve bu suretle ilerde yapılacak disiplinlerarası sistematik çalışmalara sağlıklı bir zemin hazırlamaktır.

Bildiri ölçekli haritalarda Haydarpaşa'dan Küçüksu'ya kadar ulaşan Üsküdar merkez ilçeden bir bildiri kapsamında sunulması için seçilmiş belli başlı bazı örneklerle sınırlıdır. Oysa Üsküdar ilçesi Haydarpaşa demiryolu kenarında toprağa gömülü, 1945'li yıllardaki konumu Tanışık'ın kitabında görülebilen 1255 (1839M.) tarihli Abdülmecit Han Çeşmesi'nden[10] bir tarafta Küçüksu Mihrişah Sultan Çeşmesi bir tarafta Bulgurlu Çeşmesi bir tarafta Dudullu'daki Âdile Sultan Çeşmesi'ne kadar yayılan geniş bir alanı kapsamaktadır. Bilindiği gibi bu konuda yapılmış yayınlar arasında Haskan, merkez kazası ile Kısıklı

nahiyesinde 174 çeşmenin yapıldığını bunların bir kısmının harabe halinde olduğunu 115 tanesinin günümüze kadar gelebildiğini kaydetmiştir.[11] Orman ise 242 çeşmenin bulunduğu ve bunlardan 192 tanesinin halihazırda mevcut olduğunu belirtmektedir.[12] Bu denli zengin meydan, sokak vb. gibi mimariyle bağlantılı, statik, açık hava çeşmeleri başka deyişle taşınmaz kültür varlıkları bulunan bu semtin örnekleri bir de saraylarda, evlerde, konaklarda, yalılarda kullanılmış olan oda çeşmeleri, abdest çeşmeleri, abdest tekneleri yanısıra taş testiler musluklu taş tekneleriyle daha da artmaktadır.

Üsküdar'daki bir grup çeşmenin ayna taşları ilintili olduğu problemleriyle kitâbeleri farklı okunmuş bazı çeşmelerden ayna taşları, bazı kitâbesiz çeşmelerden ayna taşları, bazı çeşmelerden aşınmış ayna taşları ve onarım görmüş bazı çeşmelerden ayna taşları başlıkları altında kısa bilgilerle örneklere başvurarak çözüm önerileriyle birlikte şöyle özetlenebilir.

Kitâbeleri Farklı Okunmuş Bazı Çeşmelerden Ayna Taşları:

Bu grupta çeşitli yazarlarca metni farklı okunmuş çeşme kitâbelerinde farklı tarih verilen farklı adlandırılan çeşmeler yer almaktadır. Çeşmelerde kimlik sorunlarınlarına neden olan bu durum bazen bir yazılı kaynakla sınırlı kalmayıp Aynur ve Karateke'nin Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi'nin adlandırmasında saptadığı gibi başka yazılı kaynaklara da sıçramaktadır. Bilindiği gibi bu saptamada Mehmed Ziya ve Tanışık'ın çeşmeyi yanlış olarak Damat İbrahim Paşa diye adlandırdıktan sonra çeşme diğer kaynaklarda da hep bu isimle anılagelmiştir denmekte ve Egemen, Barışta, Ödekan gibi yazarların yayınları örnek gösterilmektedir.[13] Bu gruba Nurbanu Sultan Çeşmesi, Mihrimah Sultan Çeşmesi, III.Ahmet Meydan Çeşmesi, III. Ahmed Çeşmesi, Başkadın Çeşmesi, Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi, Hafız İsa Ağa Çeşmesi, Mülâzım Hakkı Efendi Çeşmesi örnek verilebilir.

Birinci örnek Toptaşı Cami (Atik Vâlide Camii) kitâbesindeki 991 (1583M.) tarihine bakarak [14] Nur Banu Sultana ait olduğu düşünülen, Timarhane duvarı üzerindeki Tanışık'ın Nurbanu Sultan Çeşmesi olarak adlandırdığı, Konyalı'nın Çavuş Hasan ismini verdiği 1007 (1598 M.) tarihli[15] çeşmedir.

İkinci örnek Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nin kuzey yöndeki seti üstünde yer alan Çeçen tarafından "Hak verdi yine bu tarihte ana- Çeşme-i ab-ı hayat icrasın 1092 (1681M.)" "Mihrimah Sultan o Belkis-meşreb – Yapmış idi suyun mecrasın" şeklindeki beyitlerden XVII. yüzyıla tarihlendirilmiş,[16] Kuran tarafından Mihrimah Sultan Camii ile birlikte yapılmış ve kitâbesi sonradan yapılan bir onarımda 1681 yılında yerleştirilmiş olduğu ileri sürülen çeşme.[17]

Üçüncü örnek önceleri literatüre Üsküdar III. Ahmed Çeşmesi[18] olarak geçmiş olan Üsküdar Meydanı'ndaki 1141 (1728 M.) tarihli bir meydan çeşmesidir. III. Ahmed'in annesi için yaptırmış olduğu bu çeşme Aynur- Karateke tarafından yayınlanmış kitapta, Emetullah Gülnüş Valide Sultan Çeşmesi adı ile yer almaktadır. [19]

Dördüncü örnek Yeni Valide Camii'nin İmam Nasır Sokağa açılan kapısının yanındaki 1222 (1807 M.) tarihli, III. Ahmed Çeşmesi olarak bilinen ancak Aynur ve Karateke tarafından Emetullah Gülnüş Sultan Çeşmesi[20] olarak adlandırılan üzerindeki kitâbeden anlaşıldığna göre III. Ahmed tarafından annesi için yaptırılmış çeşmedir.

Beşinci örnek Doğancılar Caddesi'ndeki İmrahor Camii yanındaki Nedim'in tarih düştüğü 1141 (1728 M.) tarihli Aynur ve Karateke tarafından Emetullah Kadın Çeşmesi olarak adlandırılmış[21] Başkadın Çeşmesi'dir.[22]

Altıncı örnek Şerif Bey Çeşmesi Sokakla Tosun Paşa Çeşmesi Sokağın köşesinde yer alan Tanışık'ın[23], son beytini okuyarak Hibetullah Valide Sultan olarak isimlendirdiği, Çeçen'in[24] "Çeşme-i valide sultandaki çuşiş-i cud" "Oldu şadabi-i ruh-ı Hibetullah sultan" şeklinde okuyarak Tanışık'a katıldığı Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi'dir. Eğemen'in çeşmenin bütün kitâbesini okuyarak bu yazarların verdiği bilgilere Hibetullah'ın III.Selim'in annesi olduğunu eklediği,[25] Barışta'nın bu çeşmeyi tanımlarken yer verdiği açıklamada kurduğu "Hibetullah Valide Sultan tarafından 1206 (1791M.) de genç yaşta ölen kızı için yaptırdığı anlaşılmaktadır"[26] şeklindeki cümleyle Egemen'den aktarma yaptığı, Haskan tarafından yeniden okunan kitâbeden sonra Mihrişah Sultan Çeşmesi olarak adlandırdığı[27] Hibetullah Sultan Çeşmesi'dir.

Yedinci örnek Karacaahmet Mezarlığı'nın Dr. Eyüp Ersoy Caddesi'ne bakan yönündeki önceleri Miskinler Tekkesi önünde bulunan 1226 (1811 M.) tarihli Balim Ağa Çeşmesi adı ile kayıtlı olan[28] Egemen tarafından okunan kitâbesinden sonra İsa Ağa (Hafız) Çeşmesi olarak isimlendirilen, ayna taşının yerinde olmadığından söz edilen ve 1974 yılındaki bir fotoğrafı yayınlan[29] ancak Egemen'in göremediği ayna taşı bugün büyük bir olasılıkla yenilenmiş olarak yerine yerleştirilmiş çeşmedir.

Sekizinci örnek Selimiye Kışlası'nın girişi karşısındaki duvarda bulunan Tanışık tarafından 1331 (1912 M.) tarihli olduğunu kayıtlı[30] Egemen'in Hakkı Efendi (Mülazım) Çeşmesi olarak adlandırdığı ve kitâbesini "Çanakkale'de şehid olan mülazım-ı evvel Hakkı Efendi Hayratıdır. 16 Eylül 1331" olarak okuduğu ve buradaki tarihin hicri değil rumi olduğunu belirttiği ve Çanakkale Savaşı'nın 1912 değil 1915 te yapılmış olduğuna işaret ettiği[31] Mülazım Hakkı Efendi Çeşmesi'dir.

Yukarıda sıralanan çeşmelerin adlandırılması ve tarihlendirilmesinde, başka deyişle kitâbelerinin okunuşunda bir birlige varılmalıdır.

Bazı Kitâbesiz Çeşmelerden Ayna Taşları:

Bu grupta kitâbesi olamayan, yapılmış yayınlarda yazarlarca adlandırılmış, tarihlendirilmiş çeşmeler yer almaktadır. Bunların bazılarının ayna taşları çeşmenin yapılan tarihlemesi ile örtüşmemekte bazıları yeni adlandırmalar getirmekte bazıları ise başka ayna taşları ile gösterdikleri benzerliklerle prob-

lemlere neden olmaktadır. Bu gruba Hacı Ahmet Ağa Çeşmesi ile aynı duvardaki çeşme, Gündoğumu Caddesi'ndeki mezarlık önündeki ve Sultantepesi'ndeki çeşmeler yanısıra Şeyh Cami Haziresi duvarındaki çeşme ile Bağlarbaşı'ndaki bir çeşmenin ayna taşı örnek verilebilir.

Birinci örnek Özdeniz'in Tersane Emini Hacı Ahmet Ağa'nın Gündoğumu Caddesi'ne cepheli külliyesinin medrese duvarına bitişik olarak yer aldığını belirttiği ve rölevesini yayınlamış olduğu,[32] Ahmediye Çeşmesi ile aynı duvardaki, Çeçen'in kitabında Ahmediye Camii duvarındaki çeşme[33] olarak yer verdiği kitâbesiz, Haskan tarafından Pirinççi Çeşmesi[34] olarak adlandırılmış çeşmedir. Üslup kritiği ile XVIII. yüzyıla tarihlendirilebilecek bu örneğin bulunduğu çeşmenin adı konusunda birliğe varılmalıdır.

İkinci örnek Sultantepe'de Servilik Caddesi'nde yer alan Haskan tarafından Şeyhülislâm Mirzazâde Said Efendi Çeşmesi olarak adlandırılmış çeşmenin[35] ayna taşıdır. Kitâbesiz olan ancak Haskan'ın boş olan kitâbesinin Fitnat Zübeyde Hanım'ın bu çeşmenin yapılışında söylemiş olduğu manzumeye dayanarak 1183 (1769 M.) yılında yaptırılmış olabileceğini ileri sürdüğü[36] bu çeşmenin ayna taşının bir onarımda yerleştirilmiş olduğu ilk bakışta anlaşılmaktadır.

Üçüncü örnek Selman Pak Caddesi üzerindeki Şeyh Cami Haziresi duvarındaki Haskan'ca Arslan Ağa'nın yaptırmiş olduğu Şeyh Camii Çeşmesi olarak adlandırılan[37] ve Eğemen'ce "yuvarlak kemerin içinde yarım güneş motifi altında ve 'mine'l mâi külle şey'in hay' âyeti okunmaktadır. Başka yazı bulunmadığından hangi tarihte kimin tarafından yapıldığı tesbit edilemedi"[38] şeklinde bilgiler verilen çeşmedir.

Bu çeşmenin ayna taşı üzerine Latin harfleriyle yeni kazınmış "Aç suyu İç Besmeleyle Bu çeşmenin ikinci kez Banisi olup Samia Süleymangil'e de eyle dua" yazısı yer almaktadır. Bu taşın üstünde bir kartuş içine yerleştirilmiş yukarda Egemen'in okumuş olduğu yazı ile bezenmiş dikdörtgen tabla bulunmaktadır. Bu tabla gül motiflerinden oluşan bir göbekten dağılan radyal tepelikle taçlandırılmıştır. Eyüpsultan'daki1273 (1856 M.) tarihli Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi,[39] Ali Bey Köyü Mescidi'nin duvarındaki 1279 (1862 M.) de onarım görmüş Ali Bey Köyü Çeşmesi[40]ni çağrıştıran bu tepelik Haskan'ın XVII. yüzyılda Arslan Ağa tarafından yaptırılmış olduğunu ileri sürdüğü çeşmenin XIX. yüzyılda bir onarım görmüş olabileceğini ve Şeyh Mustafa Efendi Tekkesi olarak isimlendirilmiş Şeyh Camii'nde 1304 (1886 M.) yılında yapılan onarım[41] da çeşmenin yeniden bir onarım geçirmiş olduğunu düşündürmektedir. İki onarım konusundaki düşünceleri 1275 (1859 M.) ve1304 (1886 M.) tarihlerinde onarımlar görmüş Dudullu'daki Âdile Sultan Çeşmesi'nin[42] benzer bir taçla süslenmiş ayna taşı güçlendirmektedir.

Dördüncü örnek Haskan'ın kitâbesini 1955 yılından önceleri görmüş olduğunu kaydettiği, II.Mahmut Çeşmesi olarak adlandırdığı,[43] üstündeki yazılı bezemeyi "Ed-dai Yesarizade Mustafa İzzet Hüdayi"[44] olarak okuduğu Egemen'in ise aynı

yazıyı "El-fakir Yesarizade Mustafa İzzet gufire lehüma" şeklinde okuduğu, esas kitâbe olmadığından çeşmeyi hangi tarihte kimin yaptırdığı hakkında bilgi yoktur şeklinde bilgi verdiği ve ayna taşının 1972 yılındaki fotoğrafını yayınladığı[45] Bağlarbaşı Nuhkuyusu Caddesi'ne cepheli bir çeşmenin ayna taşıdır.

Cephesindeki süslemelerle I.Mahmut'un Dolmabahçe üstünde Taşlık'ta yaptırmış olduğu 1161 (1748 M.) tarihli[46] çeşmeye benzeyen I. Mahmut Çeşmesi'ni anımsatan bu çeşmenin ayna taşı ortasından bir madalyon sarkan kör dirsekli yuvarlak kemerle bezenmiştir. Kavisi kengel yaprakları, dirsekleri volutlarla taçlandırılmış bu kemer dışta babalarla taçlandırılmış iki sütunce arasına oturtulmuştur kör dilimli köşeli bir kemerle sınırlandırılmıştır. Dirsekleri de volutlarla hareketlendirilmiş bu kemerin üstüne bir dikdörtgen yerleştirilmiştir. Bu boş dikdörtgenin üzerinde çevresi yapraklardan olşturulmuş bir kartuşla süslenmiş yazılı bezeme yer almaktadır.Kitâbesi yerinde olmayan bu ayna taşı Yesarizade'nin[47] yaşamı göz önüne alınarak bu çeşmede II. Mahmut Dönemi'nde bir onarım yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Yukarda sıralanan çeşmelerin tarihlendirmesinde mimarinin yanısıra mimari plastiğin üslup özelliklerine önem verilmeli bu bağlamda ayna taşları da gözden kaçırılmamalıdır.

Bazı Çeşmelerden Aşınmış Ayna Taşları:

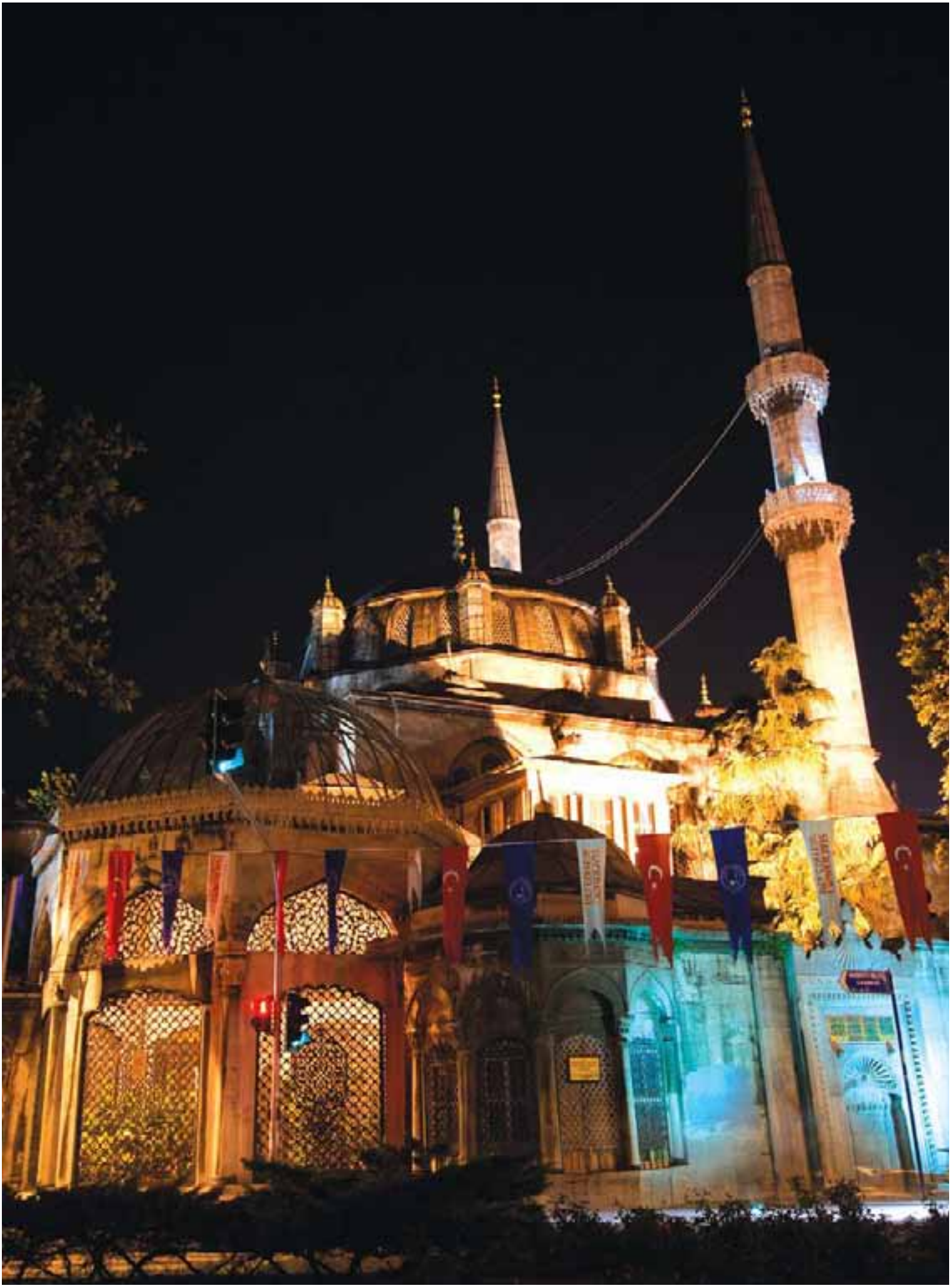
Bu grupta ya geçen zamanla bağlantılı olarak doğal koşullardan etkilenerek aşınmış ve üzerlerindeki motifleri yer yer kaybolmuş ayna taşları yer almaktadır. Bu gruba Arslan Ağa Çeşmesi, Yakup Ağa Çeşmesinin ayna taşları örnek verilebilir.

Birinci örnek Sultantepe'deki Servilik Caddesiyle Balçık Sokağın kesiştiği köşede bulunan, sonradan yerleştirilmiş kitâbesinden Arslan Ağa tarafından 1056 (1646 M.) yılında yaptırılmış olduğu anlaşılan[48] Arslan Ağa Çeşmesi'dir. Bu çeşmenin ayna taşını bezeyen bitkisel bezemelerde aşınmalar gözlenmektedir.

İkinci örnek Divitçiler Camii yanındaki Toptaşı Caddesi ile Kasım Ağa Sokağı'nın köşesindeki Sıbyan okulunun duvarına oturtulmuş, kitâbesinden Yakup Ağa tarafından 1089 (1678 M.) yılında yapılmış olduğu anlaşılan Yakup Ağa Çeşmesi'dir. Bu çeşmenin ayna taşını bezeyen bitkisel bezemelerde de aşınmalar gözlenmektedir.

Her iki çeşme vb. örneklerde karşımıza çıkan bu durum ivedilikle belli bir sistematik izleyerek görsel ve yazılı yöntemlerle ayna taşlarının kayıt edilmesini gerektirmektedir.

Yeni Valide Camii
Sebili ve Çeşmesi
(karşı sayfa)



Onarım Görmüş Bazı Çeşmelerin Ayna taşları:

Bu grupta onarım görmüş çeşmelerin bazıları yenilenmiş bazıları yeniden konumlandırılmış ayna taşları yer almaktadır. Bu gruba Ayşe Sultan Çeşmesi, Nali Mehmet Efendi Çeşmesi, İsmail Ağa Çeşmesi, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Mustafa Ağa Çeşmesi,Tiryal Hanım Çeşmesi ayna taşları örnek verilebilir.

Birinci örnek Doğancılar Caddesi ile Öğdül Sokağın kesiştiği yerde bulunan, 1007 (1598 M.) tarihli Ayşe Sultan Çeşmesidir[49] Bu çeşmenin ön cephesindeki diğer taşlardan farklı ayna taşı ve arka cephesindeki tekne bir onarıma işaret etmektedir.

İkinci örnek Doğancılar Caddesi ile Bakırcılar Sokağın kesiştiği köşede yer almaktadır. Haskan'ın Ayvansaraylı Hüseyin Efendi'nin *Mecmua-yı Tevarih*'ten alıntı yaparak aktardığı bilgilere göre 1086 (1675-76 M.) tarihinde Nali Mehmet Efendinin onarttığını ileri sürdüğü,[50] Tanışık tarafından Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunduğu ve 1024 (1615 M.) tarihli olduğu ileri sürülen Halil Paşa Çeşmesi[51] ayna taşını çağrıştıran bu taş sonradan yenilenmiş görünmektedir.

Üçüncü örnek Şemsi Paşa Caddesi'nin Eşref Saati Sokak'la kesiştiği köşede yer alan Tanışık'ca 1114 (1702 M.) tarihli,[52] Egemen'ce 1115(1703 M.) ve[53] Aynur ve Karateke'ce 1115 (1703) tarihli,[54] Haskan'ca 1118 (1705 M.) tarihli olduğu kayıt edilmiş olan[55] ancak Egemen'in verdiği "1976 yılında aslına sadık kalınarak tamir edilmiş, kırılan teknesi ve sedleri yeniden yapılmıştır. Oymalı ayna taşı da yenidir."[56] şeklinde bilgiler ile 1972 ve 1976 yıllarında çekmiş olduğu iki fotoğrafta yapının onarım gördüğü anlaşılan[57] İsmail Ağa Çeşmesi'dir. Bu çeşmenin dönem üslubuna uyum gösteren ayna taşı üzerinde analizler yapılması gerekmektedir.

Dördüncü örnek Gündoğumu Caddesi üzerinde yer alan, kitâbesinden 1134 (1721M.) tarihinde yapılmış olduğu anlaşılan, Özdeniz'de Tersane Emini Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi,[58] Orman'da[59] İbnülemin Ahmed Ağa Çeşmesi olarak adlandırılmış çeşmedir. Malzeme ve işçiliği ile sonradan yenilenmiş izlenimi veren bu ayna taşının Özdeniz'in çeşmeyi tanımlarken yaptığı "mermer musluk taşı sağır, dilimli, kaş kemerli olup içinde bir rozet bulunmaktadır" şeklindeki açıklamada yer almayışı, 1993 yılında çeşmenin onarılmış olduğundan söz edişi[60] ve Orman tarafından önceden yayınlanmış olan yapının cephe çiziminde servilerin bugünkü biçiminden farklı olarak içe doğru yönlendirilerek yansıtılışı[61] böyle bir görüşü güçlendirmektedir.

Beşinci örnek Çavuşdere Caddesi ile Kartalbaba Caddesi'nin kesiştiği köşede yer alan 1193 (1779 M.) tarihli Tersane Emini Dereli Mustafa Ağa Çeşmesi'dir. Günümüzde çevresindeki yol üzerinde onarım çalışmaları yapılan bu çeşmeyi Özdeniz "mermer musluk taşı ve teknesinin tamamen yol seviyesinin altında kalmış olduğu"nu kaydetmiş ve rölevesine yer vermiştir.[62] Buradaki servi motifi alışılagelmiş servi motiflerinden çok farklı tasarlanmıştır. Bu durum ayna taşı üzerinde analizler yapılması gerekmektedir.

Son örnek Büyük Çamlıca'da Yusuf İzzettin Köşkü'nün duvarında bulunduğu kayıt edilmiş olan 1288 (1871 M.) tarihli Tiryal Hanım Çeşmesi'dir.[63] Farklı konumu ile kaydedilmiş bu çeşmenin konumunda sorunlar gözlenmektedir.

Kısaca bir bildiri kapsamında bir bakış açısından sunulmağa çalışılan Osmanlı Dönemi Üsküdar çeşmelerinden bazı ayna taşlarının sorunları:

Bazı çeşmelerin kitâbelerinin okunuşundaki farklılıklardan kaynaklanan tarihlendirmeler ve adlandırılmalar; kitâbesiz çeşmelerin tarihlendirme ve adlandırılmasındaki farklılıklar; bazı örneklerdeki aşınmalar yapılmış onarımlarlarla ilgili yetersiz açıklamalar; olarak sıralanabilir. İstanbul'un bazı semtlerindeki bazı çeşmelerde olduğu gibi ayna taşlarına da yansıyan bu sorunlara çözüm aranmalı ve yazılı ve görsel kayıt sistemlerinde bir birliğe varmalı, bunların ivedilikle röleveleri çıkartılmalı ve sağlıklı bir biçimde belgelenmeleri tamamlanmalıdır.

Sonuç olarak denilebilir ki XXI. yüzyılda başka deyişle 2010 yılında Avrupa başkenti olarak ilan edilmiş İstanbul'un XVI-XX. yüzyıllar arasında su gereksinimini sağlamak üzere tasarlanmış hem plastik hem fonetik sanatlar kapsamında ele alınabilecek ünitelerle bezenmiş taş işleri açısından paha biçilmez örnekleri olan Üsküdar çeşmeleri ve bunların özen gösterilerek bezenmiş ayna taşlarının disiplinlerarası bir yaklaşımla yeniden gözden geçirilmesi sağlanmalıdır.

DİPNOTLAR

[1] Engin Özdeniz, *İstanbul'daki Kaptan-ı Derya Çeşmeleri ve Sebilleri*, İstanbul 1995, s. 48.
[2] Semavi Eyice, "Çeşme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, VIII, s. 282.
[3] İbrahim Hilmi Tanışık, *İstanbul Çeşmeleri- Beyoğlu ve Üsküdar Ciheti*, İstanbul 1945, II.
[4] Kazım Çeçen, *Üsküdar Suları*, İstanbul 1991; Ayrıca bk. *İstanbul'da Osmanlı Devri Su Tesisleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1984.
[5] Affan Egemen, *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*, İstanbul 1993.
[6] Özdeniz, *a.g.e.*
[7] Hatice Aynur- Hakan K. Karateke, *III. Ahmed Devri Çeşmeleri*, İstanbul 1995, s. 189.
[8] Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, III.
[9] Eyice, a.g.m., s. 277-286.
[10] Tanışık, *a.g.e.*, s. 437.
[11] Haskan, *a.g.e.*, III, 1030.
[12] İsmail Orman, "Osmanlı Su Medeniyeti: Üsküdar'daki Su Tesisleri Bağlamında Bir Değerlendirme", *Üsküdar Sempozyumu, Üsküdar Belediyesi, 2003*, I, 120.
[13] Aynur- Karateke, *a.g.e.*, s. 160.
[14] Haskan, *a.g.e.*, III, 1136.
[15] Çeçen, *a.g.e.*, s. 54.
[16] Çeçen, *a.g.e.*, s. 39.
[17] Apdullah Kuran, "Üsküdar'da Mihrimah Sultan Külliyesi", *Sanat*, (Kültür Bakanlığı, 1977), sy. 6, s. 18.
[18] Çeçen, *a.g.e.*, s. 93.
[19] Aynur- Karateke, *a.g.e.*, s. 189.
[20] Aynur-Karateke, *a.g.e.*, s. 119.
[21] Aynur- Karateke, *a.g.e.*, s. 195.
[22] Tanışık, *a.g.e.*, s. 312.
[23] Tanışık, *a.g.e.*, s. 384.

[24] Çeçen, *a.g.e.*, s. 148.
[25] Egemen, *a.g.e.*, s. 383.
[26] H.Örcün Barışta, "Hibetullah Valide Sultan Çeşmesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı- Tarih Vakfı, 1994, IV, 70.
[27] Haskan, *a.g.e.*, III, 1119.
[28] Tanışık, *a.g.e.*, s. 408, 410.
[29] Egemen, *a.g.e.*, s. 427, 428.
[30] Tanışık, *a.g.e.*, s. 470.
[31] Egemen, *a.g.e.*, s. 313.
[32] Özdeniz, *a.g.e.*, s. 146, 148,149.
[33] Çeçen, *a.g.e.*, s. 153.
[34] Haskan, *a.g.e.*, III, 1038; Ayrıca bk. Haskan, *a.g.e.*, I, 63.
[35] *a.g.e.*, III, 1174.
[36] *a.g.e.*, III, 1174.
[37] *a.g.e.*, III, 1170.
[38] Egemen, *a.g.e.*, s. 786.
[39] H. Örcün Barışta, "Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VI, 246.
[40] Egemen, *a.g.e.*, s. 118, 120.
[41] Haskan, *a.g.e.*, I, 489.
[42] *a.g.e.*, III, 1061.
[43] *a.g.e.*, III, 1156.
[44] *a.g.e.*, III, 1156.
[45] Egemen, *a.g.e.*, s.168, 170.
[46] Egemen, *a.g.e.*, s. 510. Ayrıca bk. Tanışık, *a.g.e.*, s.108.
[47] Muhittin Serin, "Yesarizade Mustafa İzzet", *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 1999, s. 252, 257.
[48] Haskan, *a.g.e.*, III, 1040.
[49] Tanışık, *a.g.e.*, s. 262.
[50] Haskan, *a.g.e.*, III, 1130.
[51] Özdeniz, *a.g.e.*, s. 205, 206.
[52] Tanışık, *a.g.e.*, s. 292.
[53] Aynur- Karateke, *a.g.e.*, s. 90.
[54] Aynur-Karateke, *a.g.e.*, s. 90.
[55] Haskan, *a.g.e.*, III, 1078.
[56] Egemen, *a.g.e.*, s. 439.
[57] Egemen, *a.g.e.*, s. 440.
[58] Özdeniz, *a.g.e.*, s. 144.
[59] Orman, a.g.m., s. 128.
[60] Özdeniz, *a.g.e.*, s. 144.
[61] Orman, a.g.m., s. 128.
[62] Özdeniz, *a.g.e.*, s. 381383
[63] Tanışık, *a.g.e.*, s. 456.

Üsküdar'da İhsaniye Çeşmesi

NESRİN ÇİÇEK AKÇIL
Sanat Tarihçisi

İhsaniye Çeşmesi adıyla bilinen ve bildirimize konu olan yapı; Üsküdar İlçesi, Doğancılar Semti İhsaniye Mahallesi[1], eski Çit yeni adıyla Neyzenbaşı Halil Can Sokağı üzerinde ki 23 numaralı Deniz (33 parsel) ile 25 numaralı Bağman Apartmanı (35 parsel) önünde yer almaktadır. Yaptıranı belli olmayan çeşme H.1240 / M.1824 tarihlidir. Suyolu bilinmeyen çeşmenin muslukları olmayıp, akmaz durumdadır.

Yapının bulunduğu yere ilişkin ise en erken Alman Mavileri'nden[2] (Harita:1) ve Pervititch Haritası'ndan[3] (Harita:2) bilgi edinmekteyiz. Günümüzde 57 pafta 352 ada 34 numaralı parsel üzerinde kayıtlı bulunan çeşme Pervititch Haritası'nda da iki ahşap ev arasında yer almaktadır. Çeşme, her iki yanındaki ahşap evlerin son yıllarda yıkılarak yerlerine, geriye çekilerek inşa edilen apartmanlardan dolayı günümüzde bağımsız bir yapı olarak ortada kalmıştır.

Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 14.04.1973 gün ve 7086 sayılı kararıyla tescilli[4] olan çeşmenin önceki yıllara ait 1945 yılında yayınlanan[5], 1972[6], 1975[7], 1996'da[8] çekilen ve 2001 yılında yayınlanan[9] fotoğrafları bulunmaktadır. İlk fotoğrafta çeşme, iki ahşap ev arasında kalmış olup sokak hattı üzerindeki ön cephesi görülmektedir (Fotoğraf:1). İlk iki resimden çeşme yalağının kırık olduğu, musluklarının bulunmadığı ve dökülen alçı sıvaların altından tuğla malzemenin ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. İkinci ve üçüncü fotoğrafta iki yanındaki ahşap evlerden solundakinin yıkılarak yerine betonarme bir yapı inşa edildiği, dördüncü fotoğrafta ise iki yanındaki ahşap evler yıkılmış olup oldukça harap vaziyette görülmektedir. İstanbul VI no'lu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'ndaki dosyasından yanındaki bu evin yıkımına dair 15.11.1975 tarihinde yıkım izni verildiği bilinmektedir.[10] Kurulun 15.06.1996 gün ve 8362 sayılı kararı ile Rölöve-Restitüsyon ve Restorasyon Projesinin uygun görülen çeşme bu projeden farklı olarak restore edilmiştir. Son

Fotoğraf 1: 1945 öncesi, (Tanışık'dan)

Fotoğraf 2: 2006, Ön Cephe

olarak, "Üsküdar 2010" projesi kapsamında Üsküdar Belediyesi tarafından temizlik ve onarım çalışması gerçekleştirilerek 2006 yılına ait fotoğrafta görülen, çeşme ayna taşı ve çevresi sprey boyalardan arındırılmış ayna taşında yer alan çatlaklar ise sıvanmıştır (Fotoğraf: 2-3).

Malzeme olarak; tuğla, düzgün kesme taş ve kaba yontma taş birlikte kullanılarak, yer yer üç sıra tuğla ve bir sıra taş olmak üzere almaşık duvar örgüsü, ön cephede ise mermer kullanılmıştır.

Çeşme, 4.65 m. yükseklik, 3.70 m. genişlik ve 1.36 m. kalınlıkta, dikey doğrultuda anıtsal bir yapı karakteri taşımaktadır. Dikdörtgen planlı çeşme, ön yüzünde içbükey eğrisel girintiler yapmaktadır. İki ince mermer sütunçe üzerine oturtulmuş yarım daire şeklinde kemer ile oluşan bir eyvan içinde yer alan çeşme de yanlarda yer alan yuvarlak sütunçeler; dikdörtgen şeklinde impost, altında kare kaideli bir başlıkla taşınmakta olup, köşeleri yuvarlatılmış kare bir kaide ile son bulmaktadır (Çizim). Son yıllarda kurşun bilezikleri çalınmış olabileceği düşünülen sütunçelerin, impost başlıklarının da yenilenmiş olduğu görülmektedir. Eğrisel bir içbükey niş içinde yer alan çeşmenin iki köşesi, sade başlıklı düz plastırlar ve sade silme kuşağıyla birleşerek iki bölüme ayrılmaktadır (Fotoğraf: 4). İlk bölümde 45x101 cm. ölçülerinde yatay dikdörtgen formlu kitâbesi yer almaktadır. İç köşeleri 'S' kıvrımla yumuşatılmış çerçeve içinde yer alan kitâbe kuşağının içinde Enbiya suresinin 30. ayeti yer almaktadır. Kaynaklarda hattatı bilinmeyen çeşme kitâbesinin, Uğur Derman tarafından Mustafa Rakım Efendi'ye ait olduğu belirtilmektedir.[11] Celi sülüs hatlı kitâbe de "*ve ce'alnâ mine'l-mâi külle şey'in*

Fotoğraf 3: 2008, Ön Cephe

Harita 2: 1932, Pervetitich'den

hayy H.1240" yazılıdır (Fotoğraf: 5). Kitâbenin anlamı ise; "Biz canlı olan her şeyi sudan yarattık" şeklinde olup Miladi tarih karşılığı 1824 yılıdır.

İkinci bölüm de ise armudi kaidelerle son bulan düz plastırlar içinde ayna taşı yer almaktadır. Ayna taşı, mihrabı andıran yuvarlak kemerli derin bir niş, ortasında oval bir form ve üzerinde ise stilize akant yapraklarından oluşur. İçi boş olan oval form bir kaideyle musluk kartuşuna bağlanmaktadır. Etrafında içbükey bir silme kuşağı yer alır.

Kaş kemerli kare kartuş içinde bir musluk yeri ve iki de bağlantı delikleri görülmektedir. Hemen altında dışa fazla taşkın olmayan dikdörtgen formlu yalağı ve iki yanda seki biçiminde dinlenme taşları yer almaktadır. Kenarları 'S' kıvrımlarla yumuşatılmış olan seki taşları yenilenmiştir. Dikkatli incelendiğinde tekne taşının da mermer yerine dökme beton olarak değiştirildiği görülmektedir (Fotoğraf:6).

Sade olan yan cephelerdeki tek hareketlilik saçak boylarında yer alan alçı bezeme izleridir. Aynı şekilde sade olan arka cephede, musluk hizasında suyolu izi bulunmaktadır. Bu cephe, ön cepheden farklı olarak üçgen çatı alınlığına sahiptir (Fotoğraf: 7-8).

Tonoz üst örtüsü çimento esaslı harçla sıvanmış olup üzerinde, kurşun kaplamalardaki kenetleri hatırlatacak şekilde üç kabartma silme mevcuttur (Fotoğraf:9). Üç sıra tuğladan meydana gelen eğrisel saçak alınlığı aşağıda daha geniş ve içbükey bir niş oluşturarak yuvarlak bir tuğla kemerle sonlanmaktadır. Çatı alınlığı altındaki kemer dokusu eskiden alçı bezeme ile kaplıyken günümüzde sade bırakılmıştır.

Fotoğraf 7: Arka Cephe

Fotoğraf 4: Ayna taşı

Çeşmede süsleme olarak alçı sıva üzerine kalemişi bezeme görülmektedir. Çeşme ön yüzünde; çatı alınlığı ile ayna taşının yer aldığı niş etrafında uygulanan bu süsleme yan cephelerin saçak frizlerinde de devam etmektedir. Sarı renkli alçı sıva üzerine, siyah ve pastel renkler kullanılarak geometrik, yazı, bitkisel ve figüratif öğeler bir arada uygulanmıştır. Süsleme programına bakıldığında; çatı alınlığı boyunca devam eden sarmaşık dalı ve geometrik hatlı kuşaklar ile bunların ortasında madalyon içinde "Allah" yazısı vardır. Tuğla kemerle oluşturulan derin niş içerisinde kemeri tekrar eden tuğla dizisi görünümlü kalem işi bezeme vardır. Kitâbe üzerinde; çiçek demetine benzer oval kompozisyondan çıkan stilize akant yaprakları, bunu arkadan saran hayali bir Antik yapı yer almıştır. Yapının her iki ucunda üstte birer ağaç bulunmaktadır. Oval formlu kompozisyonun birer ucunda yine akant yaprakları bulunur. Diğer uçlarından ise, çeşmenin iki yanından aşağı sarkan sarmaşık dallarına sahip 'S ve C' kıvrımlar dikkati çekmektedir. Ayrıca, mermer ön cephenin kenarları siyah renkle konturlanarak gölge ve derinlik yaratılmıştır. Ön cephede, yapıya derinlik katan, hayali doğa ve mimari konulu kalem işleri uygulaması, gerek dönem gerekse Osmanlı çeşme mimarisi içinde eşine az rastlanır bir örnek teşkil etmektedir.

İhsaniye Çeşmesi iki yanındaki ahşap konakların 1970'li yıllardan itibaren yıkılmasıyla, günümüzde bağımsız bir yapı olarak ortada kalmıştır. Planı, kütle kompozisyonu ve sahip olduğu plastik değerlerle çeşme XIX. yüzyıl Avrupa Neo-Klasik üslup özellikleri gösterir. Sahip olduğu eğrisel çatı alınlığı ile Bab-ı Ali Kapısı ve iki yanındaki Çeşmeleri (1844), ayna taşının ortasında yer alan ve tepe kısmında stilize akant yaprakları bulunan oval form ile Üsküdar Ümmü Gülsüm Hanım Çeşmesi (1817) ve Cevri Kalfa Çeşmesi (1819), iki yanında yer alan mermer sütunçeler ve cepheyi sınırlandıran plastırlar bakımından da Üsküdar Mihrişah Sultan Çeşmesi (1809) ile benzerlik göstermektedir.

Yaptıranı bilinmeyen çeşmenin arkasında yer alan, İhsaniye Cami[12] avlusunda, Hafız İsa Ağa[13] tarafından yaptırıldığı bilinen H.1240 / M.1824 tarihli, büyük hazneli ve dokuz adet abdest musluklu bir çeşme bulunmaktadır. M.N. Haskan[14] çeşmenin suyunun buradan geldiğini belirterek İhsaniye Çeşmesi'nin de İsa Ağa tarafından yaptırılmış olabileceğini söylemektedir. Yapılan incelemede, aynı mahallenin sahile yakın bir yerinde bulunan İhsaniye Mescidi[15] önünde H.1238 / M.1822 tarihli ikinci bir Hafız İsa Ağa çeşmesi daha tespit edilmiştir. Bu çeşmelerin aynı mahallede birbirine olan yakınlıkları, inşa tarihleri ve Has-

Fotoğraf 9: Üst Örtü

Harita 1: 1913-1914 Alman Mavisi, (Dağdelen'den)

kan'ın görüşü dikkate alındığında İhsaniye Çeşmesi'nin de Hafız İsa Ağa'ya ait olabileceği kuvvetle muhtemeldir. Mihrişah Su Yolu / İhsaniye Su Yolundan beslenen İhsaniye Cami içindeki Hafız İsa Ağa Çeşmesine bağlı olarak, İhsaniye Çeşmesinin de, bu suyolundan beslendiğini söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, Kent dokusunu zenginleştiren çeşmeler, sularının kesilmesi, gerekli bakım ve onarımlarının yapılmaması ya da eksik ve yanlış restorasyonlar, sokak kotlarının yükselmesi, çalınan musluk ve kitâbeler sayesinde çoğu tarihi ve mimari özelliğini kaybederek zamanla yok olmaktadır. Üsküdar Çeşmeleri içinde önemli bir yere sahip olan İhsaniye Çeşmesi'nin de korunarak gelecek nesillere aktarılması ve suyunun akıtılarak yaşatılması en büyük temennimizdir.

KAYNAKLAR

ÇEÇEN, Kazım, *İstanbul'un Osmanlı Dönemi Su Yolları*, İstanbul 1999.

ÇEÇENER, H.Besim, *Üsküdar Merkez Mahalleleri Osmanlı Dönemi Su Uygarlığı Eserleri*, İstanbul 2007.

DAĞDELEN, İrfan, *Alman Mavileri 1913-1914 I.Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları,* c.I, No: D7/1, İstanbul 2006.

EGEMEN, Affan, *İstanbul'un Çeşme ve Sebiller*, İstanbul 1993.

HASKAN, Mehmet Nermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, I-III, İstanbul 2001.

HUT, Davut, "Üsküdar'da Tarihi Yer Adları", *II. Üsküdar Sempozyum Bildirileri (12-14 Mart 2004),* I, İstanbul 2005.

KONYALI, İbrahim Hakkı, *Üsküdar Tarihi*, I, İstanbul 1976.

PERVİTİTCH, Jacques, *Sigorta Haritalarında İstanbul*, Pafta no:52, sayfa 27, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

TANIŞIK, İbrahim Hilmi, *İstanbul Çeşmeleri*, II, İstanbul 1945.

Çeşme çizimleri Sevgi PARLAK tarafından gerçekleştirilmiştir.

İstanbul VI Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi, Dosya No:2534/Ç-42.

DİPNOTLAR

[1] İhsaniye adının, ihsan kelimesinin anlamı olan "verme, bahşetme" ile bağlantısı olduğu muhakkaktır. Salacak'tan sonra gelen bu semt, Sultan III. Mustafa tarafından imar ettirilerek Türkler'in yerleşmesi için "ihsan"edilmiş ve bu vesileyle ihsaniye olarak anılmıştır. Davut Hut, "Üsküdar'da Tarihi Yer Adları", *II. Üsküdar Sempozyum Bildirileri, (12-14 Mart 2004),* I, İstanbul 2005, s. 166.

[2] İrfan Dağdelen, *Alman Mavileri 1913-1914 I.Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları,* I, İstanbul 2006, No: D7/1.

[3] Jacques Pervititch, *Sigorta Haritalarında İstanbul,* Pafta no:52, sayfa 27, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 248.

[4] İstanbul VI Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi, Dosya No: 2534/Ç-42.

[5] İbrahim Hilmi Tanışık, *İstanbul Çeşmeleri*, II, İstanbul 1945, s. 418.

[6] Affan Egemen, *İstanbul'un Çeşme ve Sebiller*, İstanbul 1993, s. 426.

[7] İstanbul VI N.K.V.T.V.K.B.K. Arşivi.

[8] İstanbul VI N.K.V.T.V.K.B.K. Arşivi.

[9] Mehmet Mermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, III, İstanbul 2001, s.1087.

[10] İstanbul VI.K.V.T.V.K.B.K. Arşivi.

[11] Değerli katkılarından dolayı Sayın Prof. Dr. Uğur Derman'a çok teşekkür ederim. VI. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu, XXIII. Oturum, Beylerbeyi salonu, 09 Kasım 2008.

[12] Dr. Sıtkı Özferendeci Sokağı ile Neyzenbaşı Halil Can Sokak arasındadır. Her iki sokağa açılan kapıları vardır. 1755-56 yılında Sultan III. Osman tarafından yaptırılan cami, 1860 yılındaki bir yangın sonucu tahrip olmuştur. Cümle kapısı üzerinde 1870 tarihli tamir kitâbesi bulunmaktadır. bk. İbrahim Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, I, İstanbul 1976, s. 164-165; Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.,* s. 218-219.

[13] II. Mahmud'un Darüsaade ağalarındandır. bk. İbrahim Hilmi Tanışık, *a.g.e.,* s. 416;. Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.,* s. 1075.

[14] *a.g.e.,* s. 1087.

[15] İhsaniye İskele Sokağı ile İhsaniye Cami sokağının birleştiği yerdedir. Sultan III. Osman tarafından İhsaniye Camii ile beraber 1755-56 yılında inşa edilmiştir. bk. İbrahim Hakkı Konyalı, *a.g.e.*, s.165-166; Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, s. 219-20.

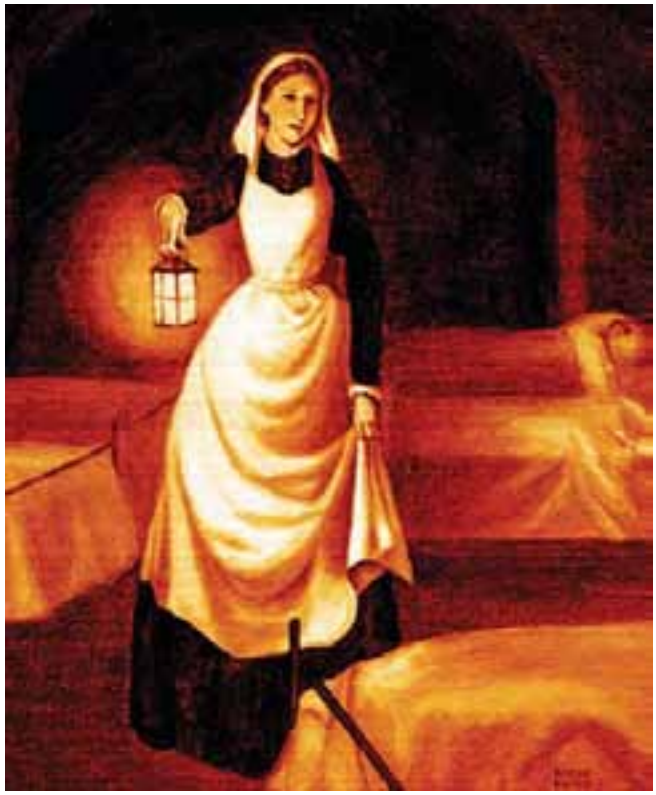
Üsküdar ve Florence Nightingale'in İngiliz Sokak Baladlarına (Broadside Ballads)Yansıması

PROF. DR. ÖZKUL ÇOBANOĞLU
Hacettepe Üniversitesi

Bu çalışmanın konusu, İngiliz Sokak Baladlarına[1] Üsküdar'ın ve 1853-56 yıllarında cereyan eden Kırım Savaşı[2] esnasında yaralananlar için hastaneye dönüştürülen Üsküdar'daki Selimiye Kışlası'nda icraatlarıyla modern hemşireliğin temellerini atan kişi olarak kabul edilen ve böylece bir anlamda Üsküdar'la da simgeleştirilen Florance Nightingale'nin (Lambalı Kadın) yansımalarını tespit ve tahlil etmektir.

Öncelikle İngiliz Sokak baladları edebî türü hakkında birkaç cümleyle de olsa bilgi vermek konuyu daha anlaşılır kılmak bakımından yararlı olacaktır. İngiliz sokak baladları 1550 yıllarından itibaren matbaanın kullanılmaya başlanılmasıyla birlikte İngiliz halk şâirlerinin genellikle A4 kağıdının bir yüzüne sığacak büyüklükte sansasyonel özelliklere sahip bir konuyu ele alıp şiirleştirdikten sonra bastırarak halkın toplandığı herhangi bir yerde yüksekçe bir yere çıkarak ezgili sesler ile okuyarak etraflarında toplanan kalabalığa sattıkları öykülü şiirler veya baladlardır.[3] Bu türün bizdeki karşılığı âşık tarzı destanlardır. "Yazılı kültür ortamı âşık tarzı destanları" veya halk arasında "yaprak destanlar" adıyla da bilinen ve XIX. yüzyıldan itibaren matbaanın Türkler tarafından kullanılmasını müteakiben İstanbul'da âşıklar tarafından tertip edilip genellikle A4 kağıdı büyüklüğünde bastırılan bu destanlar,[4] İngiliz sokak baladlarının tam anlamıyla karşılığıdır.[5]

Yaptığımız araştırmalara göre 1853-56 Kırım Savaşı esnasında İngiltere'de meydana getirilerek çarşı-pazarlarda satılan Kırım Savaşı'na dair sokak baladlarından yaklaşık 20 tanesi Kırım Savaşı esnasında Üsküdar'da kurulan hastanede hemşirelik alanında gösterdiği olağanüstü beceri ve başarıyla dünya çapında



Florence Nightingale

şöhret bularak bu mesleğin en önemli kurucularından birisi kabul edilen Florence Nightingale ve dolayısıyla Üsküdar'a aittir.

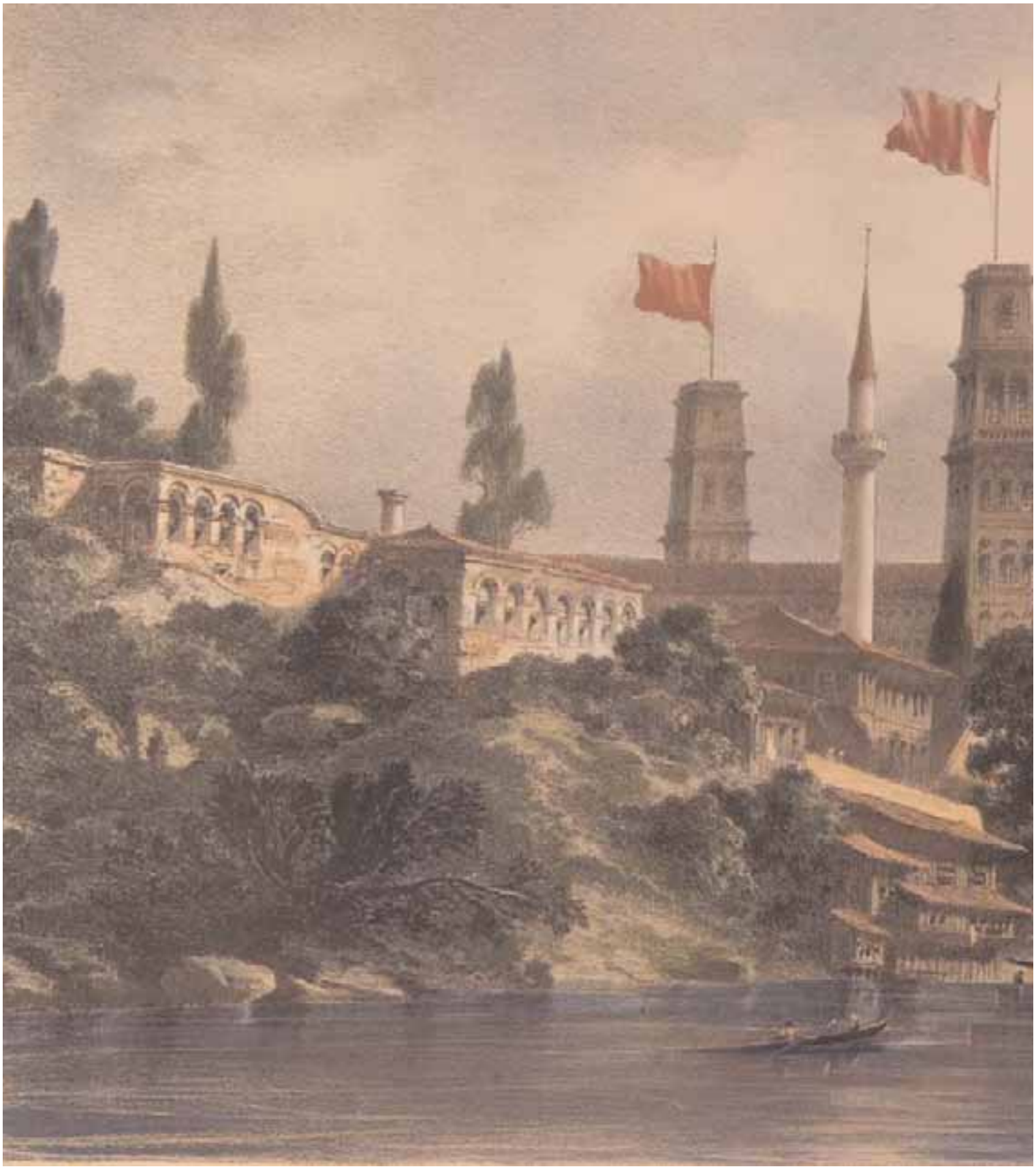
Bu bağlamda, bu tür sokak baladlarının taşıdıkları tematik özellikleri ve bunların Üsküdar ve Florence Nightingale ile ilgili olarak verdikleri bilgileri bu edebi türün özelliklerini de göz önünde bulundurarak ele alabiliriz.

İngiliz sokak baladlarında "Scudari" şeklinde bir imlayla yazılan Üsküdar, bu şiirlerde o dönemde "hastane" olarak kullanılan Selimiye Kışlası nedeniyle yer almaktadır. Kırım Savaşı'na bizzat katılan bir halk şairi olan Edward Ash (1855), Kırım Savaşı'nda İngiliz Ordusunun çektiği acı ve ıstırapları karşılaşıp tahammül ettiği yoklukları kaleme aldığı şiirinde, âdeta Florence Nightingale çağrıştıran bir bayan hizmetçinin ağzından duyduğunu söylediği *"Bir bayan hizmetçinin dayanamayacağınız bir acı ve kederle ağıt söylediğini duydum/Ağlayın, benim babam Alma'da, aşkımsa İnkerman'da öldürüldü/Benim sevgili kardeşim, iyi huylu canım kardeşim, /O şimdi uzaktaki soğuk/nahoş Üsküdar hastanesinde yatıyor."* (Ash 1855) şeklindeki ağıt mısralarında, Üsküdar'dan bahsetmektedir. Açıkça görüleceği üzere de Üsküdar'dan ve onun söz konusu edilen hastanesinden şair şiirini Kırım'da kaleme aldığı için "uzaktaki soğuk veya "nahoş" Üsküdar hastanesi" ifadesini kullanmaktadır.

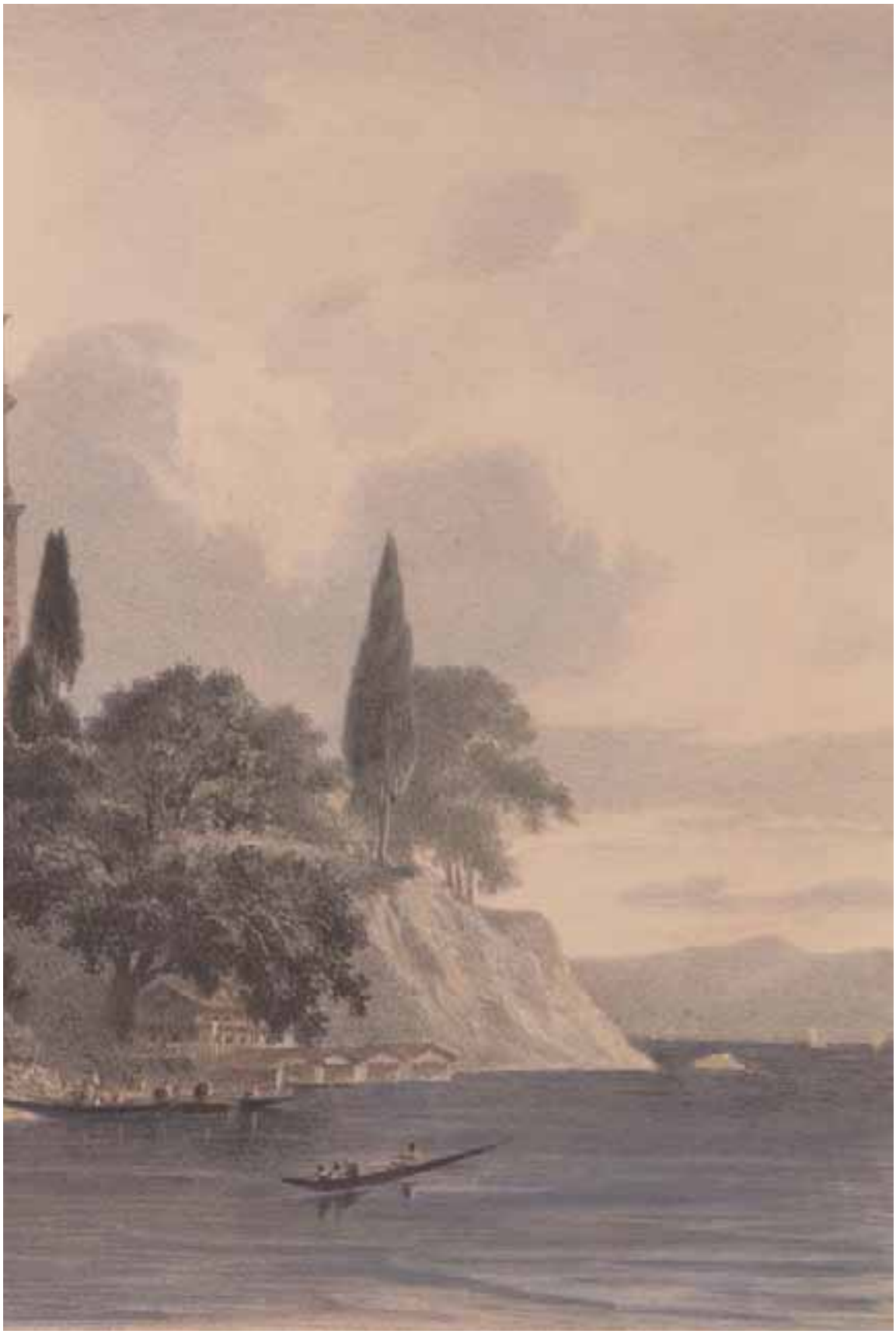
Ancak yukarıda da işaret edildiği gibi bu, bir bayan hizmetçinin ağzından söylenmiş ağıt mısralarıdır. Yoksa şâirin Kırım'daki hallerini anlatırken kullandığı *"Toz toprak ve kir pas içinde bizi soğuktan koruyacak bir gömlekten bile mahrum/Elimizde varsa yoksa ıslak bir battaniye ne kadar acınacak haldeyiz/Başımızı uzatacağımız bir yataktan mahrum./Kırık kalple ve ümitsizce otlara uzanmak zorundayız."(*Ash 1855) şeklindeki veya daha da büyük bir sefaletin dile getirildiği *"Balaklava kampından beri bizler atlar gibi çalışıyoruz/Dizlere kadar kar veya çamur içinde ayakkabı veya gömlek olmaksızın/Gündüz hendeklerde köle gibi gece yaralı bir halde nöbet başında/Islak yastıklarda yorgun-bezgin bir haldeyken şavaşmak üzere uyandırılırız."*(Ash 1855) şeklindeki mısralara bakılırsa Kırım'da savaşan İngiliz askerlerinin Üsküdar Hastanesi'nden "soğuk" veya "nahoş" gibi sıfatlar kullanarak bahsetmek gibi lükslerinin pek olmadığı son derece açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Nitekim aşağıda ele alacağımız bu hastanede yaptığı çalışmayla şöhret bulan Florence Nightingale'i anlatan şiirlerde söz konusu hastane ve olumlu şartlarından sitayişle bahsettikleri görülecektir. Ancak, bazı sokak baladlarında Florence Nightingale ele alınırken baladları hazırlayan şâirlerin Üsküdar'ın varlığından habersiz oldukları veya haberdar olsalar bile dinleyiciye dorudan doğruya tesir etmek amacıyla, Üsküdar yerine bizzat savaşın geçtiği *"Kırım'ı Kırım'ın ölümcül kıyılarında yalnız ve karanlık bir gecede/Dünden beri mütemadiyen akan bir kan-boran var/Ölüler ve ölmekte olanlar akan kanlar arasındalar/Bazıları yardım diye ağlıyor –Hiç kimse yok yardıma koşacak-/Tanrı onlara acıyor ve çığlıklarına hüzünle bakıyor/Ve asker güneşin doğumuyla öylesine neşeli, askerin duruşu/Öylesine ileri ki benim değerli hanımlarım, kalpleriniz asla kırılmasın/Sizler de neşelenin varlığıyla tatlı Nightingale hanımın."(*Stewart t.y.) şeklindeki ifadelerle aldığı görülmektedir. Dikkat edilirse burada işlenen Kırım'da son derece belirsiz bir mekan olarak ele alınmakta ve savaşın şiddetini ortaya koymaya yönelik kan ve ölüm-kalım mücadelesindeki insanlar anlatılmaktadır. Kırım isminin dışında savaşın bu ülkede cereyan ettiği yerlerin hiçbirisine doğrudan veya dolaylı bir işaret yoktur.

Bu durum biraz da Florence Nightingale'i ön plana çıkarabilmek için olsa gerektir. Çünkü daha önce bir başka çalışmamızda ele aldığımız Kırım Savaşı'nı işleyen sokak baladlarında Kırım, Gözeleve, Sivastopol, Bahçesaray başta olmak üzere yer ve kişi adlarının son derece teferruatlı bir biçimde işlendiği görülmektedir.[6] Ancak daha önce de işaret ettiğimiz gibi vurguyu Florence Nightingale yapmayı amaçlayan sokak baladlarında bütün bu teferruat silinmekte -ki bu tür yer ve kişi adları bilgisinin bilindiğini söz konusu balad örneklerinden anlamaktayız- ve sadece klişe bir yer adı olarak Kırım'dan bahsedilmektedir. Oysa, bildiğimiz kadarıyla Florence Nightingale Kırım'a hiç gitmemiştir veya şöhret bulduğu yer Üsküdar'daki Selimiye Kışlası'ndan çevirilen hastanedir. Bu bilgi bile ele aldığımız sokak baladında fazla detay olarak düşünülmüş ve doğrudan doğruya Kırım'ın adı telaffuz edilerek Kırım Savaşı'nın İngiliz Ordusunda meydana getirdiği kayıplar ve bu kayıpları daha doğru bir ifade ile yaralıları gösterdiği



Flornce Nightingale'nin hemşirelik yaptığı ve bugün müzesinin bulunduğu Selimiye Kışlası'nın XIX. yüzyıldaki halini tasvir eden Flandin'e ait bir gravür



olağanüstü hemşirelik becerisi ile hayata kazandıran Florence Nightingale'in sıradışı kişiliği ve başarıları anlatılmıştır.

Hiç şüphesiz bu başarı ve beceriler, sokak baladları türünün anlatım özelliklerine uygun olarak efsanevi bir havada ele alındığı *"Şimdi Tanrı bu hanımı Cesur'un takipçisi olarak gönderdi/Bu hanım tam da mezara gömülmek üzere olan nice binleri kurtardı/Onun gözleri kurtardıklarının memnuniyeti ile açılıp kapanıyor/O yaralıların bütün ihtiyaç ve isteklerini anlamış ve karşılamıştır/Bazıları neredeyse ölmüşken onun tarafından hayata döndürülmüştür/Bazılarının parçalanmış dudakları yırtılmış organları/Fakat asla düşmez yere ruhları ve kalpleri durmaz/Şimdi onlar da neşelendi varlığıyla tatlı Nightingale Hanımın."(*Stewart t.y.) şeklindeki mısralarda da açıkça görülebilir. Dahası Florence Nihgtingale'in Üsküdar'da Selimiye Kışlası'ndaki hastanede görevli iken yazılan bu şiirlerin şâirlerinden hiçbirisi onu görmemiştir. Aynı şekilde bu çalışma da tahlil ettiğimiz şiirlerin şâirlerinden muhtemelen sadece Edward Ash (1855) Üsküdar'ı belki sadece İstanbul'dan Kırım'a geçerken görmüş olabilir. Bu gerçeğe rağmen Üsküdar'daki hastanedeki hemşirelik faaliyetiyle dünya çapında bir şöhrete kavuşan Florence Nightingale'in şöhretinin en azından bir kısmını da bu çalışmanın konusunu oluşturan sokak baladlarına borçlu olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Birisi hariç diğerleri Florence Nightingale'in İstanbul'da olduğu sırada yazılan yaklaşık 20 sokak baladı hiçte küçümsenecek bir rakam değildir. Özellikle bizim sadece Oxford Üniversitesi, Bodleian Kütüphanesi'ndeki 20 civarında balladı göz önünde bulundurduğumuz ve başka arşivlerde mutlaka bizim göremediğimiz sokak baladlarının metinlerinin var olabileceği düşünülürse, 2-3 yıl içinde 20'den fazla sokak baladı tarafından efsanevi ifadelerle övülen ve propagandası yapılan Florence Nightingale'in şöhretinin kaynaklarından en azından bir kısmı ortaya çıkmış olmaktadır.

Sonuç olarak XIX. yüzyılın tam ortasında bir dünya savaşı olarak tarihe geçen Kırım Savaşı'nı (1853-56) konu edinen sokak baladlarında Üsküdar'ın hastaneye çevrilen ve İngiliz askerlerine tahsis edilen hastanesi ve bu hastanede görev yapan hemşire Florence Nightingale'in efsanevi özelliklerle donatılarak övüldüğü ve bir anlamda İngiliz kamuoyuna propagandasının yapıldığı görülmektedir. Özellikle XIX. ve XX. yüzyılda kamuoyu oluşturucu özellikleriyle devletler tarafından da ordular başta olmak üzere pek çok kurumda kullanılan yazılı kültür ortamı destanları veya sokak baladları üzerine yapılacak yeni çalışmalarla XIX. yüzyılın iletişim ve kültür ağları başta olmak üzere pek çok konuda yeni bilgiler edinebileceğimiz ortaya çıkmaktadır. Dahası, XIX. yüzyıl İngiliz Sokak Baladlarının Türk kültür tarihi bakımından ikinci dereceden de olsa farklı kültürler tarafından algılanış, yorumlanış ve bilhassa önyargılar oluşturma ve yayma bağlamında son derece önemli kaynaklar olabileceği dikkat çekmektedir.

1.) Doğuda Nightingale

Kırım'ın ölümcül kıyılarında yalnız ve karanlık bir gecede
Dünden beri mütemadiyen akan bir kan-boran var
Ölüler ve ölmekte olanlar akan kanlar arasındalar
Bazıları yardım diye ağlıyor -Hiç kimse yok yardıma koşacak-
Tanrı onlara acıyor ve çığlıklarına hüzünle bakıyor
Ve asker güneşin doğumuyla öylesine neşeli, askerin duruşu
Öylesine ileri ki benim değerli hanımlarım, kalpleriniz asla kırılmasın
Sizler de neşelenin varlığıyla tatlı Nightingale hanımın.
***
Şimdi tanrı bu hanımı Cesur'un takipçisi olarak gönderdi
Bu hanım tam da mezara gömülmek üzere olan nice binleri kurtardı
Onun gözleri kurtardıklarının memnuniyeti ile açılıp kapanıyor
O yaralıların bütün ihtiyaç ve isteklerini anlamış ve karşılamıştır
Bazıları neredeyse ölmüşken onun tarafından hayata döndürülmüştür
Bazılarının parçalanmış dudakları yırtılmış organları
Fakat asla düşmez yere ruhları ve kalpleri durmaz
Şimdi onlar da neşelendi varlığıyla tatlı Nightingale Hanımın.
***
Onun kalbi iyilik namına ne varsa çekecek
O bütün hayatını zavallı askerlerin yaşamını kurtarmaya adadı
O ölen için dua kıldı, cesur olana barış saldı
O hissetti ki bir askerin muhafazası gerekli bir ruhu var
Görülüyor ki yaralılar ona âşıklar
O askerleri koruyandır; bundan onlar onu kraliçe diye çağırır
Tanrım ona güç kudret ve sarsılmaz bir kalp versin
Cennetin en iyi hediyelerinden biri Nightingale hanım
***
Yaralıların hanımları ona nasıl da şükrediyor
Onların yaralamış kocaları bakım yapıldı ve şimdi iyi ve mutlular
O tanrı tarafından ülkesine verilen ne muhteşem bir hediyedir
Bütün askerler onun cennetten indirilen bir melek olduğunu söylediler
Var mı aksini iddia eden, ihtişamı söylensin ve öğülsün bu kadın !
Bütün hanımlar erkeleri rahatlamak için gönderilmişken
Ümit edelim, onlara daha fazla sıkıntı vermeden
Onları iyi kullanalım ki hepsi birer Nightingale Hanım olmayı kanıtlasınlar (Disley t.y.)

Florence Nightingale

2.) Florence Nightingale

Uzun ve yüksek şarkımızla neşelendirmeyi severiz,
Dikkat eden ve narin ve titiz adamların kalplerine
Hitap eden bu şarkımızı onlar duymaktan mutlu olurlar
Vurun trampetlere, haydi tekrar çalınız.
Fakat biz şimdi sevimli eylemlere dair şarkımızı söyleyelim
Bu sevimli eylemlerin kahramanına hasredilmiş bu şarkı,
Yaralanmış ve baştan-ayağa kan revan içindeki o kahraman kişilerin
Hayatını kurtaran cesur kadına dair şarkımızı söyleyelim
O kahramanlar o cesur hanımın sesini ne iyi bilirler
Yakınlarında olmayınca o ses duydukları hüzün, hüzünden de beter
Fakat onun kanatları yayılmıştır; O uçar,
İhmal edilen, ölmek üzere olanlar,
O, o hanım gelinceye dek beklerler,
Onun gelerek son derece nazikçe yaralarını sarıp dikmesini beklerler
Ve o hanım, hayat ateşinden fiskelerle doyurur onları
Yaralardan gelen acılar, kayadan sert ağrılar üstünde
Kesilip parçalanıp atılan paramparça olanların,
O hanım sağa sola kanat çırpan dağılıp kaybolan ruhlarını, geri çağırır.

Ve onlara başlarına gelene direnme ve kazanma gücü verir.
Onların geçmekte olan yüzlerini kaçırmak bile acı verir.
O derinden çekilen acıyı dağıtıp def etmek gerek,
Fakat o hanımın gölgesinin düştüğü bu yeri,
Bu mekanı dönüp öpmek ne büyük zevktir.
Gazap sözlerinin kutsallımızdan kaçtığında,
O hanım zerafet, merhamet ve şefkatle hareket etti,
Onun varlığı hâlâ en vahşi lisan,
Ve bulunduğu mekanı da kutsallaştırdı.
O yaralı kahramanlar biliyorlardı Onun şefkatini,
Bu nedenle gözleri unuttu yaşlar içinde ağlamasını,
Rüya gibi bir uyku içinde unuttular acılarını
Ve ilk yılların düşüncelerini,
Bütün hepsinin düştükleri ilk yılların düşüncelerini,
Soluk, solgun tatlı yüzlerini
Onlar uyandılar yanı başlarında bir melek;
Florence Nightingale. (Bennock t.y.).
Kampında Bir Nightingale
Sivastopol önündeki zorlu yiğitler,
Ve daha da kahraman ev sahipleri,
Zorluklar karşısında asla yılmadılar,
Nöbetlerinde tehlikelere karşı durdular
Bu kahramanların en üstünde
Meşhur bir şey olmalı
Ve onlarla göz göze gelirseniz
Onlar arasında birinci olan biri gelir.
***
Bu meşhur ve iyi Lord Raglan değildir.
Aynı şekilde muhteşem Ömer Paşa da değildir.
Bu o cesur Pelissier de değildir.
Bütün bunlar savaşın yıldırımları
Ve bunlardan başka savaşan değerli askerlerden de
Önde gelen hepsinden en yukarıda olan
Şuradaki İngiliz kızıdır o hepimizden cesur ve ileride
Ve herkesten daha da değerlidir.
***
Cesur adamlar boldur
Erkeklerin çoğu cesurdur
Aynı şey köpeklerin çoğu için de geçerlidir
Ölümden bile korkmazlar
Onların savaşta kendilerini feda etmeleri en büyük kahramanlık değildir.
Basitçe dikkatle bakılmak istenirse,

Bir kadının kalbindeki yüreklilik
Gerçekten cesarettir.
***
Ve Amazonların merhameti vardır
O küçük göğüslerin arasında
Ağrılara, ateşten böcek olmaya kalkanı yakan muhteşem bir ruh vardır
***
Ve o hanım sert acımasız ölümle boğuşmaktadır.
O hanım öylesine gözüpek acımasız ve yumuşacıktır.
Yeni bir savaşın izleri var
Solgun yanaklarında...
Cesur yürekli ve nazik hanım,
Kampı bir daha gözden geçirecek
Baştanbaşa şef ona eşlik eder
Onun hak ettiği onurla birlikte...
***
Kaç tane dua-ayin yapılmıştır onun için,
Kaç tane kutsama onu kutsar
Kaç tane minnettar müteşekkir göz ki,
Onu gözler ve Onunla beraber toplanırlar...
***
Şimdi o hanım düşmanın mevzileri üzerine yürür,
Bu asil, bu soylu hanımefendi
Bu hikayesi ondan sonra uzun zamanlar anlatılacak kadın.
O hırsızlardan kalan bir taş bir başka taşa uzandığında
Onun belleğinde hiçbir isim olmayacak
Var sen onlardan çok daha uzun yaşa..
***
Dünyanın en muhteşem kadınları arasında
Sen ne sıradışı iz bıraktın
Erkekler her daim senin adını anacaklar
Ve Saragossa'nın hizmetçisinin masalını anlatan babalar
Küçük çocuklarına seni de anlatacaklar
Florence Nightingale. (Nichoolson t.y.).

4.) İngiliz Ordusunun Kırım'da Çektikleri

Sivastopol Önündeki Kampta 17 Temmuz 1855

Sizler evlerinizde rahatça yaşarken ben berbat yataklardayım,
Dahası burada yer üstünde yatan cesur askerlerimizi anmalıyım
Sivastopol önünde ve dizlere kadar çamur içindeki kampta ki,

Bizim muhteşem İngiliz birliklerimiz salgınlardan perişan oldu.
***
Toz toprak ve kir pas içinde bizi soğuktan koruyacak bir gömlekten bile mahrum
Elimizde varsa yoksa ıslak bir battaniye ne kadar acınacak haldeyiz
Başımızı uzatacağımız bir yataktan mahrum.
Kırık kalple ve ümitsizce otlara uzanmak zorundayız.
***
Oysa Fransızların her türlü isteği gayet güzel hazırlanmış
Onlar Buonnaparte'de bir arkadaşları var; Aberden gibi değil
Fakat genç Britonlar ihmal edilmiş ve taze bir çiçek gibi kötü kaderlerine terk edilmişler
Genç öl ve bu koskocaman Kırım mezarını doldur
***
Balaklava kampından beri bizler atlar gibi çalışıyoruz
Dizlere kadar kar veya çamur içinde ayakkabı veya gömlek olmaksızın
Gündüz hendeklerde köle gibi gece yaralı bir halde nöbet başında
Islak yastıklarda yorgun-bezgin bir haldeyken şavaşmak üzere uyandırılırız.
***
Şan şöhret Biritanyaya ve Britanya askerlerinin hepsine
Çünkü Sivastopol önünde çektikleri ıstıraplar için
Açlık ve dizanteriyle ezilmesine rağmen gülümseyen cesur asker
Britanya adalarının oğullarıyla boy ölçüşecek asker dünyada yoktur
***
Siz cesur muhteşem kahramanlar duygularıma sizler de katılacaksınız.
Bizim katlandığımız acıları yazacak kalem ifade edecek dil yoktur
Bizim İngiliz, İrlandalı ve İskoçlarımız onlara ödetecek bunları
Biz muhteşem oğullarımızın intikamını Sivastopolu düşürerek alacağız
***
Bir bayan hizmetçinin dayanamayacağınız bir acı ve kederle ağıt söylediğini duydum
Ağlayın, benim babam Alma'da, aşkımsa İnkerman'da öldürüldü
Benim sevgili kardeşim, iyi huylu canım kardeşim,
O şimdi uzaktaki soğuk/nahoş Üsküdar hastanesinde yatıyor
***
Her şeye kadir Tanrım askerlerimizi korusun
Ve onlara zaferle yurtlarına dönmek nasip etsin
Savaşın ayırdığı hanımlarına ve çocuklarına dost olun
Onların yaşlı anne-babalarını koruyun ve sevenleri teselli edin (Ash 1855).

KAYNAKLAR

Ash, Edward, *Sufferings of the British Army in the Crimea,* 1855, Oxfrod University Bodleian Library No: 10751.

Bennock, Francis, *Florence Nightingale,* (t.y.), Oxfrod University Bodleian Library No: 07853.

Çobanoğlu, Özkul, "İcra ve İletişim Merkezli Yapısal Kalıplaşmaların İşlevleri Açısından Yazılı Kültür Ortamı Âşık Destanları ile İngiliz Sokak Baladları", *Millî Folklor Dergisi,* sy. 35 (1997), s. 28-32.

Çobanoğlu, Özkul, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü,* Ankara 2000.

a.mlf., "Street-Destans in the Turkish Minstrel Traditions", *The Turkish Studies Association Bulletin*, sy. 25 (2001), s. 1-20.

a.mlf., "Kırım Savaşı'nın İngiliz ve Türk Kaynaklarına Göre Halk Edebiyatına Yansıması." *T.C. TİKA I. Uluslararası Türkoloji Sempozyumu,* (31-Mayıs-4 Haziran 2004) Ukrayna-Kırım Simperopol: Ocaq Matbaası, s. 249-260.

a.mlf., *Âşık Edebiyatı ve İstanbul,* İstanbul 2006.

Nicholson, J., *A Nightingale in the Camp,* Printer Kirkcuderight, (t.y.) Oxfrod University Bodleian Library No: 005799.

Palmer, Alan, *Kırım Şavaşı (1853-56) ve Modern Avrupa'nın Doğuşu*, (trc. M. Gaspıralı), İstanbul 1987.

Stewart, B., *Ningtingale in the East*, Disley Printer 57. High-Street, St. Gilen, London. Oxford University Bodleian Library No: 16313.

Würzbach, Natasha, *The Rise of English Ballad 1550-1650*, Cambridge 1990 Cambridge University Press.

DİPNOTLAR

[1] İngilizce'de "broadside ballads" veya daha yaygın olarak "street ballads" olarak karşımıza çıkan bu edebi türü bu ve daha önceki çalışmalarımızda Türkçe'ye "sokak baladları" şeklinde çevirmeyi uygun gördük.

[2] Kırım Savaşı (1853-56) pek çok tarihçiye göre modern dünyanın veya bir başka ifadeyle XX. yüzyılda olup bitecek olanların adeta bir prototipi veya öncüsü gibidir. Telgraftan, gazetelerin savaş muhabirine, denizaltı ve tank gibi silahların proto tiplerinden Nato-Cento vb. kamplaşmalara varıncaya dek 20. yüzyılda gördüğümüz pek çok olgunun öncülünü bu savaşta görmek mümkündür. Kırım Savaşı hakkında daha fazla bilgi için bk. (Palmer 1987).

[3] İngiliz Sokak Baladlarının ortaya çıkışı, gelişimi ve bu tür üzerinde yapılan çalışmalar konusunda bk.(Würzbach 1990).

[4] Âşık Tarzı Kültür geleneği içinde son derece önemli bir yere ve role sahip "yaprak destanlar" veya "âşık tarzı yazılı kültür ortamı destanları" konusunda daha fazla bilgi için bk. (Çobanoğlu 2000; 2006).

[5] İngiliz Sokak Baladları ve Türk Âşık Tarzı Yazılı Kültür Ortamı Destanları" veya "Yaprak Destanlar" arasındaki yapısal, işlevsel ve tematik benzerlik ve farklılıklar konusunda daha fazla bilgi için bk. (Çobanoğlu 1997).

[6] İngiliz Sokak baladları ve Osmanlı-Türk Âşık Tarzı Yazılı Kültür Ortamı Destanlarına Kırım Savaşı'nın yansıması konusunda iki ulusal geleneğin karşılaştırmalı olarak ele alındığı bir çalışma için bk. (Çobanoğlu 2004).

Florence Nightingale ve Müzeleri

DOÇ. DR. FETHİYE ERBAY
Boğaziçi Üniversitesi.

İstanbul önemli koleksiyonlara sahip olan fakat yeterince bilinmeyen birçok müzeye sahiptir. Üsküdar da Selimiye Kışlası içinde Florence Nightingale adına bir müzenin niçin kurulduğu merak konusu olmaktadır. Bu merak sonucu, Florence Nightingale'in müzelere kadar ulaşan hayatı araştırılmıştır. Bu araştırma sırasında 1913-1934-1950'li yıllarda Florence Nightingale adına yayınlanmış kaynaklardaki bilgilere ulaşılmıştır.

Florence Nightingale 12 Mayıs 1820 yılında İtalya'nın Floransa şehrinde doğmuştur. Zengin bir çifçi olan ailesinin iki kızından biridir. Bir yaş büyük olan ablası Parthenope ile Florence İngiltere'de yaz aylarında Lea Hurst'da, kış aylarında ise Embley'de iki farklı evde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Lea Hurst daki ev daha sonraları bir huzur evi, Embley'deki ev ise okul haline getirilmiştir. Günümüzde de bu yaşam yerleri müzeye çevrilmiştir.

Florence yetişme yıllarında, toplumsal problemleri ile ilgilenmeye, köylerdeki hasta evlerine ziyaretler yapmaya, hastabakıcıları incelemeye başlamıştır. XIX. yüzyılın ortasında hastabakıcılık, iyi eğitimli bir kadın için uygun bir iş olarak görülmediğinden, ailesi Florence'ın hasta bakmasına izin vermemiştir. Florence aile dostları Charles ve Selina Bracebridge ile Avrupa gezisine çıkmış, İtalya, Mısır, Yunanistan gezmiştir. 1850 yılında, Dusseldorf, Kaiserswerth'te bulunan Pastor Theodor Fliedner Hastanesi ve Kadın Diyakoz Yetiştirme Okulu'nu ziyaret ettikten sonra Almanya üzerinden İngiltere'ye dönmüşlerse de bu okuldan çok etkilenmiştir. Florence Nightingale 1851 yılında Kaiserswert'e geri dönmüş ve üç aylık bir hastabakıcılık eğitimi almıştır.

1853 yılında, Londra'nın Harley Caddesi 1nolu binada yer alan, Hastalık Zamanında Hanımefendiler Kurumu *(Establishment for Gentlewomen During Illness)*'nda müdire olarak atanmıştır.

Edward Cook'un *The Life Florence Nightingale* adlı eserin iç kapağında Nıghtıngale'yi tasvir eden gravür

Florence Nightingale'in Üsküdar'daki Çalışmaları

1854 yılında Kırım Savaşı'nda (1854 -1856) İngiltere, Fransa ve Türkiye, Rusya'ya karşı savaş ilan etmiştir. Times Gazetesi'nin savaş muhabiri William Howard Russell İngiltere'nin askeri tarihinde böyle bir dehşet sahnesine rastlanmadığını yazmıştır. Savaş sırasında The Times Gazetesi'nde yayınlanan raporlarda, yaralılar için sağlanan sağlık hizmetlerinin yetersizliği, ölü sayısının fazlalığı eleştirilmiştir.

13 Ekim'de Sir Robert Peel hasta ve yaralıların yardımı için yardım hesabı açarak halka ilan etmiş ve Times Gazetesi savaş muhabiri W.Rusell'den gelen mektubu yayınlamıştı. Üsküdar Hastahanesi'nde hastabakıcılara olan ihtiyacı gazetelerden okuyan Florence Nightingale hastabakıcılık mesleğini ilerletmesi açısından önemli olduğu düşüncesi ile Üsküdar gitmek istemiştir. Üsküdar sabit hastahane olduğuna göre burada kadın hastabakıcıların olması mantıklı gelmişti. Kadın hastabakıcıların orduya alınması yararlı görüldü. Bunun üzerine savaş-

tan sorumlu bakan Sidney Herbert, Florence Nightingale'i, kadın hasta bakıcılar ile birlikte Türkiye'deki askeri hastanelere gidişi düzenlemesi için görevlendirildi. Florence Nightingale Türkiye'de İngiliz Umumi Hastahaneler Kadın Bakıcılar Kurumu Müdürü olarak tayin edilse de bu görev Kırım'ı içine almıyordu.

O sırada Üsküdar'daki hastahaneleri zor durumda kalmıştı. Tüm orduda 95 askere bir doktor düşmekteydi. 30 cerrah, ilaç ve malzeme gönderilmiş olmasına ragmen malzemeler, Üsküdar yerine Varna ve Kırım'a gidince Üsküdar'daki hastahane zor anlar yaşamıştı. O ana kadar orduya erkek hastabakıcılar olduğu için sayı yetersizdi ve bu hastabakıcılar deneyimsizdiler. Londra Hastahanesi'nde 7-10 şilin alan hastabakıcılar, savaşta görev aldıkları için 16-18 şilin alacaklardı. Üsküdar'daki doktorlar, Nightingale'in tayin haberinden hoşlanmadılar. Gelecek kadın hastabakıcıların da onları işlerinden edeceği söylentisi de hızla yayıldı. Zaten personelleri çok azdı. Herkesin işi oldukça fazlaydı. Şimdi de bir genç sosyete hanımı peşine taktığı bir sürü hastabakıcı ile başlarına geliyordu. " *Hükümet bu kadını casus olarak gönderiyor.*" söylentileri yayıldı.

Nightingale tuttuğu günlüklerinde; Üsküdar'daki Selimiye Kışlası'nın, dört köşeli büyük binası ile dev saray ihtişamı gösterse de o dönemde kırık döşemeler, eşya olmayan uçsuz bucaksız koridorlarda, insanın yaşaması için gereken sıradan şeyler bile yoktu. Bir ameliyat masası bile yoktu. Ne ilaç, ne de tıbbi malzeme vardı. Bakımsızlıktan dolayı hijyen eksikliğinden de burası veba hastahanesine dönmüştü. Yaralılar da, hastahanede kaptıkları mikroptan ölüyorlardı. Bir haftada 10,000 yaralının geldiği Selimiye Kışlası; yetersiz koşullarının yanında İngiliz techizat dağıtımının prosedürlerinin işlemeyişi sonucunda zor günlere tanıklık etmiştir. Kışlada koğuşların, koridorların ve hatta kulelerin de Türk, Fransız ve İngiliz yaralı askerleri ile dolup taştığı yer almıştır. Nightingale yetersiz hijyen ve hastanelerdeki aşırı doluluğun, ölüm oranlarının yüksek olmasında etkili olduğunu savunmuştur.

5 Kasım 1854 tarihinde, 38 kişi ile Florence Nightingale, Üsküdar semtindeki Selimiye Kışla Hastanesi'ne gelmiştir. Kışla Hastanesine yirmi sekiz, hemen yanındaki Genel Hastane'ye ise on tane hastabakıcı görevlendirildi.

İlk başta doktorlar, kadın hastabakıcıları yanlarında istemeseler de, on gün içinde İnkermann Cephesi'nden yeni vakaların gelmesi, kolera gibi salgın hastalıkların artması sonucunda kadın hastabakıcılara ihtiyaç duyuldu. Florence Nightingale önce hastane mutfağına el attığını, Kışla Hastanesi'nde her hangi bir şeyi pişirmenin olanaksız olduğunu; her biri 250 litre olan on üç bakır kazandan başka yemek pişirecek kap olmadığı, ameliyatların kovuşlarda, hastaların gözü önünde yapıldığını belirten yazıları, mektupları durumun zorluğunu da ortaya koymaktadır. İngiliz ordusu mahvolmuş, ağır kış şartlarında dizanteriye tutulmuş, hastalar yaralılar, Üsküdar'a akın etmişti. Kışla Binası'nın her tarafı tıklım tıklım doldu. Kovuşlar, koridorlar doldu. Yataklar yetmediğinden kuru tahta üzerinde yatıyorlardı. Ne bir yastık, ne bir battaniye vardı.

Nightingale, askerlerin namına ülkelerine mektuplar yazmış, muhasebeci rolü

üstlenerek askerlerin maaşlarını geldikleri yerlerdeki ailelerine göndermiş, harcama yetkisini eline alarak, yaralılara yiyecek ve giyecekleri Üsküdar çevresinden satın almış, hastahanenin yaşam şartlarını düzeltmeye çalışmıştır. Kışla yanında ahşaptan binayı tamir ettirip, hasta okuma odaları açmıştır. Bunun karşılığında Florence, İngiliz askerlerinin ölmeyen saygısını kazanmıştır. Selimiye Kışlası'nın koridorlarında ve koğuşlarında elindeki lamba ile yolunu aydınlatarak hastaları dolaşmasından dolayı "Lambalı Hanım" olarak anılmıştır.

14 Kasım akşamı Boğaz sularının görülmedik bir şekilde yükselmesi ile. Seyyar Hastane'nin dev çadırı yok olmuş, insanlarsa tamamen açıkta ve yarı çamura gömülü halde kalmışlar. Kışlık elbise ve erzak yükü ile limana girmiş olan Prince adlı gemi de batmıştı. Bu güç koşullar altında, Üsküdar'ın içinde, elinde 30,000 İngiliz lirası ve bu paranın da 7,000' ini kendisi toplamış olan Nightingale; muhallebiden, ameliyat masasına kadar ne gerekiyorsa, Üsküdar civarından alıp, kışlaya getirip, hastahane şartlarını düzeltiyordu. Bütün bir asker birliğini, sıcak iklimlere uygun elbiseler yerine İstanbul çarşılarından alınmış kış elbiseleriyle donattı. Halbuki İngiliz Levazım Dairesi, bütün bu malzemenin ancak İngiltere'den gelebileceğini öne sürmüştür. Ekmek ve bisküvi pişirecek fırınlar ve elli kişiye yetecek miktarda çayı kaynatıp uzun süre sıcak tutabilecek bir de Üsküdar çaydanlığı temin ettiğini ve bu çabalar sonucu kıskançlıkların da ortadan kalktığını mektuplarından öğreniyoruz.

Mevcut kovuş ve koridorlar artık adam alamayacağından, Nightingale, hastanenin, İngilizler gelmeden önce yanmış olan kısmını tamir ettirdi. Burada iki koğuş ve bir koridoru, her türlü sorumluluk tamamen kendisine ait olmak üzere, 200 işçi tutup, ücretlerini kısmen kendi kesesinden, kısmen de Times Gazetesi'nden toplanan parayı vererek yaptırdı. Kovuşlar onarıldı, temizlendi ve yaralılar gelmeden hazırlandı. Nightingale'in bu çalışması İngiliz Halkı arasında "Nightingale Farkı" adını verdikleri söylemler olarak büyük yankı yarattı.

Savunma Bakanlığı tarafından takdir edildiği ve harcanan tüm paranın Nightingale'e tamamen iade edileceği haberi geldiğinde, hastabakıcılar arasında kıskançlıklar tekrar arttı. Çalışanlar, Nightingale'i duygusuzlukla itham ediyorlardı. O, ancak kendi kudretini arttırmağa bakıyor ve hastaları hiç düşünmüyor, diyorlardı. Nightingal'in otoritesini kabul etmek ve verdiği talimata uymak konusu başından beri çalışanlar arasında sorun yaşanmıştır.

14 Aralık günü, aniden, bir zamanlar Roma'da tanıdığı dostu Mary Stanley'in yönetiminde kırk hastabakıcının Londra'dan, ayrıldığı ve ertesi günü Üsküdar'a gelecekleri haberini aldı. Gelen yeni kadın hastabakıcı gurubu Nightingale'in emrine değil, birinci derecede subay doktor olan Dr. Cumming'in emrine verilmişti. Bu haber '' Morning Cronicle '' adlı gazetede yayınlanmıştı.

Nightingale, "*Hastabakıcıların Üsküdar'a gelmelerinde burada görevli hekimlerin ve kendi onayıyla olacağı sözünün verildiğini belirterek, onları burada yerleştirmek zaten mali olarak olanak dışıdır. Bunlara iş vermek ise manen imkansızdır. Buraya geliş amacımın yerine getirilmesini imkansız kılmaktır. İstifa etmem ge-*

Selimiye Kışlası, Florence Nightingale Müzesi hastane odası canlandırılmıştır (kaynak:F.Erbay)

rektiğini takdir edersiniz.'' satırlarını içeren mektubu Sidney Herbert'e gönderdi. Sidney Herbert, bütün kabahati kabul ediyor, onun yetkilerini onaylıyor, istifa etmemesini rica ediyordu. Mary Stanley ekibinin İstanbul'a gelmesi Nightingale'in misyonuna ağır bir darbe oldu ve o darbenin etkisinden hiçbir zaman tamamıyla kurtulamadı açıklamaları ölümünden sonraki kaynaklarda yer alır.

15 Aralık günü, İstanbul limanına yanaşan gemide Üsküdar'a gelen ekibin başında Mary Stanley olmak üzere Dr. Meyer, Mr. Percy ve diğer çalışanlar gördükleri manzaraya şaşırmışlardı. Kuleli'deki Türk Süvari Kışlası'nın hastane haline getirilmesi teklif edildi. Mary Stanley, Lady Stratford'un teşvikiyle kendi kadın hastabakıcılarını kendi istediği gibi yönetmeye karar verdi. Kuleli'ye gidenlerin yanında, birinci sınıf hastabakıcı olan "ücretli hemşireler" Üsküdar'da kalmayı tercih ettiler. Rahibelerden beş hemşire Üsküdar'da Umumi Hastane'ye kabul edildiler. Böylece, Mary Stanley'in ekibi dağılmış oldu. Dr. Cumming Kuleli'yi gördüğünde hiç memnun olmadı. Hanımlar ellerinde birer defter oradan oraya dolaşıyor, ve hemen hemen hiç iş yapmıyorlardı. Karışıklık arttıkça arttı.

Ölüm oranı hızla arttı. Bu yüksek oran Kışla Hastanesini geçti.

Kışla Hastanesi'ndeki bu yeniliklere rağmen, ölüm oranı her geçen gün artıyordu. Asya kolerası salgını çıkmıştı. Üç hafta içinde üç cerrah, ve üç hastabakıcı ölmüştü. Hastaneyi dolaşıp kontrol eden subaylar korkudan kovuşlara giremez olmuşlardı. İngilizler, ölülerini dahi gömemiyordu. İngiltere'de halk hiddetten çılgına dönmüştü. 1854-1855 yılı kış mevsimi içinde yaşananlar, ümitsizlikler, hiddete dönüşmüştü.

Nightingale, Sidney Herbert'e yazdığı mektupta; *Kuleli planına, itiraz etti. Bu hastanelerin sağlıklı ve düzenli çalışabilmesi için sistematik planlama yapılmalı, sağlık hizmetlilerinden oluşacak bir birlik, erlerin yemekhaneleri yeniden düzenlenmeli, Üsküdar'da bir Tıp Okulu açılmalı, yapılmış tıbbi istatistikler tarafıma verilmeli gibi* öneriler yer almıştır.

Şubat sonunda, yeni Savunma Bakanı Lord Panmure, oluşturulan İngiliz Sağlık Komisyonu, Üsküdar ve Kırım'da hastane olarak kullanılan binaların, karargahların konumunu incelemek için gönderdi. Komisyon raporda; Kışla Hastanesi'nin sağlık şartlarını "öldürücü" diye bahsediyordu. Hastane avlusu ve hudutları pislik içindeydi. Açlıktan ve ağır ihmalden kaynaklanan sorumsuzluk nedeniyle yaralılar ölmüşlerdi.

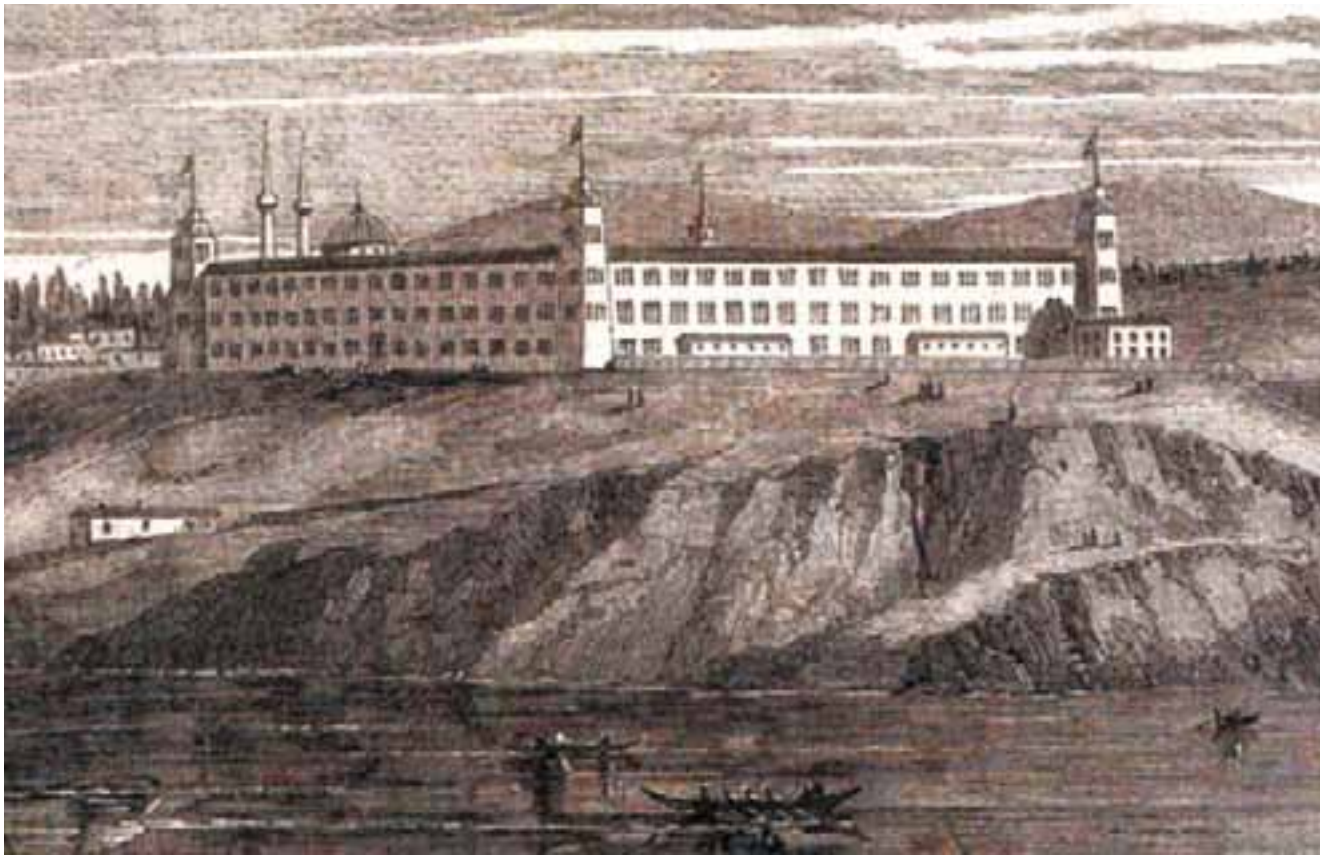
Komisyon, lağım sistemini yeniletti. Duvarları badana ettirdi. Ölüm oranları düşmeğe başlamıştı. Nightingale aleyhtarlığı da tekrar harekete geçti.

Kışla hastanesi artık yeterince iyi duruma geldiğinden, Nightingale Kırım'a gitmek istedi. Genel Hastane ve Kale Hastanesi olmak üzere, Balaclava'da iki büyük hastane vardı. Nightingal'in elindeki talimata göre*; "Türkiyede İngiliz Genel Askeri Hastaneleri Kadın Hastabakıcılar Müdiresi"idi ve Kırım üzerinde yetkisi yoktu''.* Buna rağmen 2 Mayıs 1855 tarihinde, Nightingale 'Robert Lowe' adlı gemi ile Balaclava'ya gitmek üzere Üsküdar'dan hareket etti. Kırıma gittiğinde ise hastalandı. Hastalığı üzerine Lord Raglan Kırım'a gelerek, Nightingal'i Lord Ward'un yatıyla alıp, Üsküdar'a getirip, papaz Mr. Sabin'in evine iyileşinceye kadar kalmak üzere yerleştirdi. Nightingale, Kışla Hastanesi'ndeki odasına geri döndü. Onlara göre hastane şimdi gayet iyi işliyordu. Kendisinin yardımına da ihtiyacı yoktu.

Kışla Hastahanesi ile Genel Hastahane arasında bulunan bir ahşap kulübede Inkerman Kahvehanesi adında ordu için büyük bir eğlence yeri açıldı. Kışla hastanesindeki hastalar için avluda yine ahşap bir kulübede ikinci bir eğlence veya dinlenme yeri açıldı. Bu mekanlarda erler tiyatro oluşturdular. Bunun için gerekli elbiseler ve diğer malzemeler dostlar sayesinde sağlandı.

1855-1856 yılı kış mevsimi sırasında, sarhoş, ele avuca sığmaz ünüyle şöhret yapmış İngiliz askerinin bu kötü şöhreti silindi. Üsküdar'da Selimiye Kışla'sında geçirdiği iki yıl içinde Nightingale, modern hastabakıcılığın temellerini bu kışlada atarak yeni tip bir savaş hastanesi organize etmiştir.

16 Temmuz 1856 tarihinde Kışla Hastanesi'nden son hasta da ayrıldı ve böylece Nightingale'in görevi de bitmiş oldu.



Nightingale'in çalıştığı Selimiye Kışlası (kaynak:Emma Lynch, s.18)

Florence Nightingale'in Hemşireliğe Katkıları

1855 yılının ilkbaharından Nightingale'in İngiltere'ye döndüğü 1856 yaz mevsimine kadar olan dönemde, ona duyulan minnettarlık (askerler hariç) ve hayranlığın ortadan kalktğı, Florens' ın sıradan kıskançlıklar, ihanetler ve yalan, yanlış raporlarla yıpratıldığı kaynaklarda yer almaktadır.

Tam bu sorunlu dönemde, Nightingale'in gücünü artıran Kraliçe Viktorya oldu. 3 Aralık tarihinde Kraliçe Sidney Herbert'e, Nightingale, öven mektup yazdı.

İngiliz ordusunda sağ kalan askerlerin ülkelerine dönüp her tarafta Nightingale ve Kışla Hastanesi hikayeleri anlatması sonucunda bir menkibe oluştu. İngiltere'de halkın ona karşı hissettiği sevgi ve hayranlığın büyüklüğü şaşılacak derecedeydi. Bu sevgi onu, hiç kimsenin küçümsemeyeceği milli kahraman yaptı.

Ülkenin dört bir yanından o kadar çok para geldi ki, bir "Nightingale Yardım Sandığı" oluşturmaya karar verdiler. Bu desteğin varlığı Nightingale'e "ücretli ücretsiz hastabakıcıları yetiştirme, beslenme ve koruma enstitüsü kurup yönet-

Resim-15- Selimiye Kışlası, Florence Nightingale Müzesi (kaynak:F.Erbay)

me olanağını verdi. Bu nedenle, İngiliz Halkı Florence Nightingale olan minnetlerin bir göstergesi olarak Kasım 1855 yılında bir kamu bağış kampanyası düzenlemiştir. Toplanan para, Florence Nightingale'e, başlattığı hemşirelik reformunu, sivil İngiliz Hastaneleri'nde sürdürmesi için gerekli olanağı sağlamıştır.

Florence Nightingale, 1856 yılında Kırım Savaşı'ndan sonra Londra'da bir otel odası kiralamışdır. Bu oda daha sonra İngiliz Ordusu'nun sağlık koşullarını denetlemesi için bir Kraliyet Komisyonu'nun oluşturulmasına dair yürütülen kampanyanın merkezi haline gelmiştir.

1860 yılında, Askeriye istatistik kayıtlarına olan katkılarından dolayı Florence Nightingale İstatistik Camiası'nın (Statistical Society) üyesi olarak seçilen ilk kadın olmuşdur.

1860 yılında, Nightingale'in en çok bilinen eseri, (Notes on Nursing) Hemşireye Notlar Kitabı yayınlandı. Kitap hemşireliğin başlıca prensiplerine ve hastanın ihtiyaçlarına duyarlılığa dikkat çekmişti. Bugün bile basılmakta olan kitap onbir farklı dile çevrilmiştir.

1860 yılında, kamu bağışları ile oluşan Nightingale Fonu'ndan yararlanarak St. Thomas Hastanesi'nin içine Nightingale Hemşire Yetiştirme Okulu'nu kurmuştur. Stajyer hemşireler, koğuş görevlilerinin gözetimi altında uygulamalı koğuş hizmeti yapılan bir yıllık bir eğitime tabii tutulmuşlardır. 30 yıl Florence Nightingale okulun yönetimini denetlemiştir. Eğitilmiş hemşireler, İngiltere'de ya da yurtdışındaki diğer hastanelerin kadrolarına girdiklerinde Nightingale modelinde eğitim okulları kurmaya başlamışlardır. Florence Nightingale çabaları ile Kadın hemşirelerin askeri hastahanelerde görev alması inanılmaz derecede başarılı bir hareket olmuştur.

Ancak Türkiye'de hemşireliğin bir kadın mesleği olarak gelişmesini Dr. Besim Ömer Paşa'ya borçluyuz. Hemşirelik mesleğini cazip kılmak için uğraşmış, kurslar düzenlemiş, kitaplar yazmıştır.

Nightingale ülkesinde kadınların hemşirelik mesleğine girmelerinin savaşını vermiştir. Florence Nightingale'in uzak görüşlü yenilikleri modern hasta bakıcılığın kurallarını derinden etkilemiştir ve eserleri halen hemşireler, sağlık planlamacıları ve yöneticileri için rehber olmaya devam etmektedir.

Florence Nightingale hemşireliği kadınlar için saygın bir meslek olarak kabül görmesini ve eğitime tabi tutulmasını sağlamıştır. Hemşire ve istatistikçi olarak çalışma alanında yer almıştır. Hastahanelerde hijyen konusunda çalışmalar başlatmıştır.

- Florence Nightingale'in ''Kamu Sağlığı'' üzerine çalışmaları dikkat çekmiştir.
- Hastane planlaması ve yönetimi ile ilgili yazıları ile İngiltere'de ve dünya çapında büyük değişiklikler yaratmıştır. İlk defa hastahane içinde diet mutfağı oluşturmuştur.
- Enfeksiyonların, kirli ve havalandırılmayan mekanlarda arttığını savunmuştur. Daha sağlıklı yaşam ve çalışma ortamlarının oluşturulmasına olanak sağlamıştır.
- Birçok Nightingale eğitimi almış hemşire, hasta bakıcılık alanında öncü olmuşlardır.
- Bu konuda yazdığı iki yüz adet kitabı, raporu ve kitapçıklar ile hemşireciliğin mesleki ve bilimsel boyutta kabül görmesini sağlamıştır.
- 1864 yılında Evde Bakım Sistemini kurmuştur.

1864 yılının Ekim ayında Amerikan Savunma Bakanlığı'ndan, Nightingale orduda görev yapması için teklif gelmiştir. Ondan hastaneleri yapılandırması, hasta ve yaralı bakımını düzenlemesi istenmiştir. Amerikan ordusunun sağlık hizmetleri yeniden yapılandırılmış ve standartları yükseltilmiştir.

Florence Nightingale'in Ödüllendirilmesi

Yüksek uğraşılarından ötürü 1883' yılında Kraliçe Victoria, Florence Nightingale'i Kızıl Haç Kraliyet ödülü ile ödüllendirmişdir. Kraliçe Viktorya "Hayranlığının

Selimiye Kışlası,
Florence Nightingale
Müzesi -Nightingale'in
yatak odası
(kaynak:F.Erbay)

bir ifadesi olarak" ona bir broş hediye etmiş. Broşun deseni Kraliçenin eşi tarafından yapılmıştı. Kırmızı mine ile işlenmiş bir St. George Haçı ve taçın üst tarafında taç motifi, taçın üstünde elmastan lale motifleri ve Kırım yazısı ile yazının etrafında "*Ne mutlu merhamet edenlere"* sözleri vardır. Florence Nightingale, Kraliçe, Nightingale kahraman askerlerine bağlılığından dolayı şükranlarının ve hayranlığının ifadesi olarak, üstünde adı yazılı altın ve gümüş plaketlerde hediye etmiştir. 1907 yılında Order of Merit ödülünü alan ilk kadın olmuşdur. İlerleyen yaşlarında Nightingale daha bir çok ödül ile onurlandırılmıştır.

1865 yılında Londra'nın batı kısmında Mayfair'e yerleşmiş ve ölümüne kadar orada yaşamışdır. Nightingale 13 Ağustos 1910'da, 90 yaşında evinde hayata gözlerini kapamıştır. Florence Nightingale yaşamı boyunca ve öldükten sonra da adı pek çok çalışmada yer almıştır.

Halkın çok sevdiği Florence Nightingale adına halk şiirleri söylenmiştir. Yedi Kadran (Seven Dials) adlı Dergi Florence Nightingale hakkında pek çok şiiri yayınlamıştır. Adına "Bülbül Şark'ta" adlı şarkı yapılmıştır. Çadır içindeki yatağında yatmış bir kadının resmi ülkede satış rekorleri kırmış, elli sene sonra bile hala satışları sürmüştür. Bir can kurtaran gemisine de Florence Nightingale adı verilmiştir.

Florence Nightingale adına heykeller yaptırılmıştır. Londra'da, Waterloo Meydanı'nda, Derby Kraliyet Kliniği'nin önünde, St. Peter Caddesi'nde, Nightingale-Macmillan Devamlı Bakım Ünitesi'nde Florence Nightingale heykelleri yer almaktadır. 1920, 1954, 1960 and 1970 yıllarında posta pullarında resimleri yer almıştır. 1975 yılından 1994 yılına kadar İngiliz bankonotlarının üzerinde resmi yer almışdır.

Florence Nigthingale'in sesini içeren bir fonograf kaydı, gelecek nesillere kalması için İngiliz Ses Kütüphanesi Arşivi'nde saklanmıştır. Hayatı ile ilgili sayısız film ve televizyon programı yapılmıştır. 1912 , 1915 ve 1936 yıllarında Beyaz Melek (White Angel) adı altında hayat hikayesi belgeselleri yayınlanmıştır.1951 yılında '' Lambalı Leydi'' filmi yapılmıştır. 1985 yılında "Florence Nightingale" televizyon filmi yapılmışdır. 2006 yılında Channel 4'de *Mary Seacole* adlı programda Florence Nightingale hayatı yayınlanmıştır. 2008 yılında- BBC's *Florence Nightingale* hayatını bir saatlik televizyon filmi olarak yayınlamıştır.

Çeşitli ülkelerde adına hastahaneler, okullar üniversitelerde bölümler kurulmuşdur. Bugün bile Istanbul'da, Nightingale adı altında Şişli, Gayrettepe, Mecidiyeköy semtlerinde üç hastahane hizmet vermektedir. Florence Nightingale'in gönül verdiği hemşirelik mesleğini geliştirmek için adına eğitim kurumları, okullar kurmuştur. Bu gelenek günümüzde de sürmüştür. Onun adı okullara verilmiştir. İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Yüksekokulu eğitim vermektedir.

Florence Nightingale adına İngiltere ve İstanbul'da müzeler açılmıştır. Çeşitli sağlık ve tıp müzelerinin içinde Florence Nightingale bölümü ayrıca yer almaktadır. Kız Kardeşinin evi olan Clayton Home ile Londra'da Florence Nightingale

Haydarpaşa'dan Selimiye Kışlasının görünümü (Üsküdar Belediye Arşivi)

Müzesi olmak üzere Nightingale adına İngiltere'de iki müze açılmıştır.

-Londra'da Florence Nightingale Müzesi

Müze 1982 yılında Westminister ve Thames nehri yakınında Londra'nın, merkezinde kurulmuştur. Nightingale Eğitim Okulu olan, St Thomas Hastahanesi içinde yer alan müze; 7 gün halka açık olarak hizmet vermektedir. Müze, London Museums of Health & Medicine'e üye olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Müzenin sergileme alanı; Florence Nightingale hayat hikayesi ve çalışmalarının sergilendiği müze koleksiyonu çeşitli bölümleri içermektedir. Müzede 1000 cıvarında üç ayrı kategoride çeşitli eserler toplanmıştır:

1- Florence Nightingale tarafından kullanılmış, ona ait eşyalar;

2- Kırım Savaşı (1854 – 1856) ile ilgili eşyalar;

3- Nightingale Hemşire Yetiştirme Okulu ve St. Thomas Hastanesi (1860- 1910) ile ilgili askerlik, tıp ve hemşirelik eşyaları olarak sergilenmektedir.

Nightingale'in çocukluk ve eğitim yıllarına ait belgeler seyahatleri ile ilgili dökümanlar, kostüm ve takıları, çalışma hayatı ve kullandığı ev eşyaları, hediyeler, savaş yıllarına ait belgeler, yazdığı mektuplar, fotoğraflar, hemşirelik mesleğiyle ilgili malzemeler, sergilemede yer almaktadır.

İngiltere'de modern hemşireciliğin temelini attığının belgeleri, müze sergileme alanı yanında arşivler halinde de sergilenmektedir. Florence Nightingale'in portreleri ile Kırım Hastanesine, askeri kamplara ve savaşa ait fotoğraflar iki gurup olarak fotoğraf arşivi'nde sınıflandırılmıştır. Florence Nightingale ile ilgili hastanelerin ve hemşirelerin resimleri. İngiliz Kütüphanesi (British Library'de) bulunan Florence Nightingale Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Bu koleksiyon 8,000'den fazla Florence Nightingale'in el yazısı mektuplarını içermektedir.

Florence Nightingale tarafından yazılmış 63 adet mektuptan oluşan diğer bir koleksiyonda Londra Metropolitan Arşivi'nde bulunmaktadır.

Florence Nightingale'in kitaplarıda hemşirelik tarihi araştırmalarına temel kaynak olmuştur. Özellikle hemşireler için Kırım Savaşı, hastaneler ve hemşireliğin toplumsal tarihi içerikli kitapları bulunmaktadır.

Florence Nightingale Türkiye'ye geldiğinde at üstünde, daha sonra da katır tarafından çekilen bir araba ile incelemelede bulunmuştur. Bir kazada devrilen arabadan ciddi bir yara almadan kurtulmayı başarmıştır. Bu olaydan sonra Rus yapımı, su geçirmez tentesi ve perdeleri olan bir at arabası kullanmaya başlamıştır. Savaş bittikten sonra bu araba, İngiltere'ye iade edilmiş ve hemen ardından Florence Nightingale'in St. Thomas Hastanesi'nde kurduğu Nightingale Hemşire Yetiştirme Okulu'na bağışlanmıştır. Araba, Nazi Almanyası'nın İngiltere'yi bombaladığında, hastaneye düşen bir bomba nedeniyle zarar görmüştür. Ancak daha sonra restore edilmiş ve Aldershot yakınlarındaki Surrey, Mytchett'deki Askeriye Tıbbi Hizmetler Müzesi'ne gönderilmiştir.

İnternet ortamında Florence Nightingale üzerine yoğunlaşmış makaleler bir arada sunulmaktadır. The Wellcome Trust, Florence Nightingale Avenging Angel, Collected Works of Florence Nightingale, The Florence Nightingale Foundation Florence Nightingale Letters at the Clendening Library gibi Florence Nightingale hakkında daha fazla bilgi için çeşitli internet siteleri açılmıştır.

Florence Nightingale'in doğum günü olan 12 Mayıs, Hemşireler günü olarak 1954 yılından bu yana tüm dünyada kutlanmaktadır. Ülkemizde ise 1964 yılında kutlanmaya başlanmıştır.

-I.Ordu Komutanlığı, Selimiye Kışlası- Florence Nightingale Müzesi

Selimiye Kışlası etkileyici yapısı ile Avrupa yakasından kolayca görülmektedir.

Selimiye Kışlası, Florence Nightingale Müzesi çalışma ofisi (kaynak:F.Erbay)

Selimiye Kışlası Türk mimari tarihinde, İstanbul'un geleneksel görünümünü değiştiren ilk yapılardandır. İstanbul'un Harem sırtlarında Kanuni Sultan Süleyman 'ın yaptırdığı sarayın yerine III. Selim 1794-1799 yılları arasında ahşap bir kışla yaptırmıştır. 1807 yılında Yeniçeri ayaklanması sırasında kışla yanmıştır. Sultan II. Mahmud kışlanın yerine 1827-1829 yılları arasında Mimar Krikor Balyan'a kagir bir kışla yaptırmıştır. Sultan Abdülmecid zamanında bazı bölümlerin eklenmesiyle Selimiye Kışlası, bugünkü halini almıştır. Kışla, Kırım Savaşı sırasında 1853-56 askeri hastane olarak kullanılmışdır. 1854-1855 yılları arasında Florence Nightingale iki yıl burada çalışmıştır. I. Dünya Harbi sırasında kışla yeniden orduya verilmişdir. Cumhuriyet'ten sonra bir süre tütün deposu olmuştur. 1959-1963 yılları arasında ise askeri ortaokul olarak kullanılmıştır. 1963 yılında tamir edilerek I. Ordu Karargahı haline getirilmiştir. 1970'li ve 1980'li yıllardaki sıkıyönetim zamanında kışlada askeri mahkeme görev yapmıştır. Aynı zamanda askeri tutukevi olarak da kullanılmıştır. Günümüzde Birinci Ordu karargahıdır. Müze, 1954 yılında I. Ordu Komutanlığı'nın izni ile kurulmuştur. Kara Kuvvetlerine bağlı müze, 1954 yılından bu yana sivil ziyaretlere izinli olarak açılmışdır.

Selimiye Kışlası'nın büyüklüğünün tarifinde," *Baba-oğul aynı yerde askerlik yapmış, askerlik süreleri boyunca birbirlerini hiç görememişler*" örneği verilmektedir. Selimiye Kışlası, 200 m x 267 m ebatlarında ortasında büyük bir avlu olan, dikdörtgen şeklinde bir yapıdır. Boğaza doğru eğimli bir arazi üzerinde kurulduğundan, her yönden bodrum kat sayısı değişiktir. Bodrum katların üzerinde üç kat yer alır. Dört köşesinde yedişer katlı birer kule vardır.

Bu konferans için yapılan araştırmalar sırasında Selimiye Kışlası'nın yabancılar tarafından 1913-1934 yıllarına ait çizilmiş resimlerine de ulaşılmıştır.

Kuzeybatı Kulesi'ndeki Florence Nightingale çalışma odası müze haline dönüştürülmüştür. Türk Hemşireler Derneği (THD), 1954 yılında Florence Nightingale'in Kırım Savaşında verdiği hizmetleri değerlendirmek ve yaşatmak amacıyla Selimiye Kışlasının kuzeybatı kulesindeki odayı Nightingale Müzesi olarak düzenlemiştir. Selimiye Kışla Müzesi günümüzde Florence Nightingale zamanında kullanılan orijinal görünüme sahip olmamakla birlikte o zamanın zevkine göre Kızılay Hemşire Okulu Müdürü Asuman Türer'in çabalarıyla yeniden düzenlenmiş ve daha sonra gönderilen yazı ve fotoğraflarla zenginleştirilmiştir.

Üç bölümden oluşan müzenin ilk bölümünde silahlar, haritalar ve bayrakların sergilendiği Türk Askeri Tarihi Kırım, Balkan ve Kurtuluş savaşlarını anlatan rölyefler yer almaktadır.

İkinci bölümde hastane odası canlandırılmıştır. Üçüncü bölümde ise Nightingale'in yatak odası bulunmaktadır. Müzede Nightingale'in özel eşyaları, masası, sandalyesi, o dönemde yazdığı orijinal mektupları, kullandığı eşyalar sergilemede yer alır. Sergilenenler arasında Nightingale'in kişisel eşyaları, fotoğrafları, sertifikaları, madalyaları ve Sultan Abdülmecid'in hediyesi olan bilezikde bulunmaktadır. Modern hemşirelik geleneğinin öncüsü olan Nightingale

Flandin'in tasviri ile XIX. yüzyılda Selimiye Camii ve Kışlası (arka sayfa)

1854-1856 Kırım Savaşı'nda yaralı ve hastalara Türkiye'de bakarken bir hemşire olarak isim yapmıştır. Hijyen ve enfeksiyon konularında çalışmalarını Üsküdar'da yapmıştır. Üsküdar'da geçirdiği iki yıl içinde Selimiye Kışlası'nın planlarını çizmiş, yeni tip bir hastane organize etmiştir.

Modern anlamdaki hemşireliğin Kırım Savaşı sırasında, Florence Nightingale ile başladığı kabul edilmektedir. Selimiye Kışla binası; hemşirelik mesleğinin doğuşuna tanık olması açısından önemlidir. Selimiye Kışla binasının, ameliyathaneye dönüştürülen dünyadaki ilk askeri kışla hastahanesi olması ve burada anestezi uygulanmasından dolayı da önem taşır.

Pek çok kişinin olduğu gibi Florence Nightingale'in yolu da Üsküdar'da kesişmiştir. Bu kesişimi yansıtan Florence Nightingale Müzesi, çağdaş müzecilik açısından, koleksiyonun etkili tarzda sergilenmesi için geleneksel metodlar yanında, insan faktöründen ve çeşitli teknolojik araçlardan yararlanmalıdır. Dünyaca kabül görmüş hikayeyi aktarmak için çeşitli sunum araçları kullanmalıdır. Çeşitli interaktif sergileme odaları oluşturulmalıdır. Müze; koleksiyonun hikayesini ziyaretçilere anlatmak için, kimi zaman basit, kimi zaman da karmaşık farklı teknikler kullanmalıdır. Çizimler, fotoğraflar, bilgi panoları, kendi kendilerine eserlerle ilgili hikayeyi çok zor anlatır. Ziyaretçinin müzeyi anlamasına yardımcı olacak görsel, işitsel teknikler ile ziyaretçiler müzeye pasif biçimde katılmaktan kurtulacaktır. Müzede, dinamik gösterim teknikleri, gösteri odaları tasarlanmalıdır. Canlandırmalar; dokunmatik ve interaktif sistemler yer almalıdır. Özellikle tarihsel durumların aktarılmasında, dokunmatik kiosk-bilgisayar destekli sunumların, pahalı olsalar da, müzeye sağlayacağı olanaklar büyük olacaktır. Drama gösterileri, maketler, manken ve mumyalarla gösterimler müzecilik açısından aranan özelliktir. Florence Nightingale'in mumyasının yapımı için, Madame Tussauds ve Wax Müzeleri ile iletişime geçilmelidir. Üsküdar Florence Nightingale'in Müzesi, Hükümet ve Belediyelerin kültür programlarının da bir parçası olarak daha sık ziyarete açılmalıdır. Florence Nightingale Müzesi, ziyaretçilerin çoğunluğunun dinamik gösterilere olan ilgileri, toplumsal ilgi ile bütünleşerek, karşılık bulacaktır. Müze bilgi tanımlaması ve paylaşılmasında merkezi rol üstlenmelidir.

Florence Nightingale'in Müzesi ve Selimiye Kışla Binası, Üsküdar'a kültürel ve tarihsel açıdan kaynak veriler sunması açısından önemlidir. Selimiye Kışla Binası; pekçok tarihi olayda yer almış, pekçok tarihi kişiliğe ev sahipliği yapmıştır. Üsküdar da Florence Nightingale'in kısa geçmişi hemşirelik mesleğinde gösterge bilim olarak da yerini almıştır.

KAYNAKLAR

Cook, Edward; The Life of Florence Nightingale; Macmillan, İngiltere,1913

Erbay, Fethiye; *The Role of Medical Museum In The Education Of Medicine, 39.th International Congress on the History of Medicine*, ed by Alfredo Musajo Somma, Bari, Italya, (5-10 Sept. 2004), ss:99-102

Lynch, Emma; *Lives and Times Florence Nightingale*,Heinemann Library, Chicago 2005

Malam, John ; *Tell Me About Florence Nightingale*, Evans Brothers Limited, 2005

O' Malley, I.B.; *Florence Nightingale (1820-1856),*Thornton Butterworth, London 1932.

Sabatın, Rafael; *Heroıc Lıves*; Hougton Mıfflın Company, Boston 1934

Sarı Nil, Özaydın Z: "Türk Hemşireliğine Osmanlı Hanımefendileri'nin ve Hilâl-i Ahmer (Kızılay)'in Desteği", *Sendrom* 1992; 4 (3): ss:66-78

Sarı N, Özaydın Z: "Dr.Besim Ömer Paşa ve Kadın Hastabakıcı Eğitiminin Nedenleri I", *Sendrom* 1992; 4 (4): ss:10-l8

Sarı N, Özaydın Z: "Dr. Besim Ömer Paşa ve Kadın Hastabakıcı Eğitiminin Nedenleri:II", *Sendrom* 1992; 4 (5):ss: 72-80

Sarı N, Özaydın Z: "Kadın Hastabakıcılar ve Osmanlı Toplumunda Uyandırdığı Yankılar", *Sendrom* 1992; 4 (8):ss: 6-l5

Smıth, Cecil Woodham; *Florence Nightingale (1820-1910)*, Mcgraw Hıll Book, New York 1951

Smıth, Cecil Woodham; *Florence Nightingale* (çev. Hasan İlhan), Alter Yayıncılık, Ankara 2006

http://www.florence.-nighingale.co.uk/index.php

http://www.londonnet.co.uk.

http://www.medicalmuseums.org.

Üsküdar'daki Kültürel Faaliyetlerin Anlamı

PROF. DR. MUSTAFA ÇİÇEKLER
İstanbul Üniversitesi

İnsan hayatının şekillendiği pota veya kalıplardan birisi de mekândır. İnsanlar da bulundukları, yaşadıkları mekânlara kendi kimlik ve kişiliklerini yansıtırlar. Bir müddet sonra bu mekânlar değer kazanmaya, ilgi odağı olmaya başlar. "*Şerefü'l-mekân bi'l-mekîn*" (Bir beldenin şerefi, orada yaşayan kimselerden dolayıdır) sözü bununla ilgili söylenmiş olsa gerektir. Artık mekânı yaşayış, bir süre sonra "mekânla yaşayış"a dönüşür. Yani hem insan mekânı değiştirir, ona şekil verir, hem de mekân insan hayatını kendi pota ve kalıbında eritip şekillendirir. Böylece o mekâna has bir yapı, bir hayat tarzı bir zihniyet algısı, bir renk, bir koku, bir ses ortaya çıkmış olur.

Pekâla, Üsküdar'ı Üsküdar kılan unsurlar nelerdir:

Birincisi Üsküdar kucaklayıcıdır, mütevazıdır, sencil medeniyetin oluşmasında en önemli etkenlerden olan terbiyenin verildiği tekkelerin yoğun olarak bulunduğu, bu manevî havanın her zaman teneffüs edile geldiği bir mekândır.

Üsküdar'da bir kısmı hâlâ ayakta, bir kısmı da zamanın acımasızlığına, mekâna sahip çıkmayanların hissiz ve duyarsızlığı sebebiyle farklı mekânlara dönüşmüş, bir kısmı yok olmuş çok sayıda tekkenin, ilim irfan meclislerinin var olduğunu bilmekteyiz. Sevindirici olan şudur ki gerek açılışta gerekse sunumlar esnasında yapılan konuşmalarda buraların kültür hayatımıza canlılık getirecek bu mekânların yeniden ihyası hususunda belediye kurumlarının yaptığı çalışmaları kadirbilirlik olarak düşünüyoruz.

Üsküdar, dünya sultanlarının mânâ sultanlarına hizmet ettiği bir yerdir. Hüdâî Hazretleri'nin abdest alırken padişahın abdest suyunu döktüğü, valide sultanın da elinde peşkir ayakta beklediği sahneye şahit olanların mekânıdır.

TOGEM'in faaliyetlerinden bir kesit

Toplumların belâ ve musibetlere karşı sigortası konumunda olan fukarâ-i sâbirînin cilâlınmış bir aynada aksettirdiği bir hayal şehirdir Üsküdar.

Yahya Kemal'e:

Gece birçok fıkarâ evlerinin lâmbaları

En sahih aynadan aksettiriyor Üsküdar'ı

mısralarını yazdıran bu gözlem ve hissediş olsa gerektir.

Üsküdar, sevecenliğin, samimiyetin, nezaketin mekânıdır; özellikle akşam dönüş vaktinde vapurdan inip otobüs veya minibüs sıralarına koşan, bu arada birbirini inciten insanların tavır ve davranışlarını bir kenara bırakırsak, sanki Üsküdar'da insanlar birbirini yıllardır tanıyor gibidir. Rahmetli Nihad Çetin hocamızın vapur seyahatlerinde şimdi bile hasretle andığım şu anlattıkları hâlâ kulaklarımdadır: "Batı memleketlerine gittiğiniz zaman gülen insan pek göremezsiniz. Bizim memleketimizde, Allah'a şükürler olsun ki, mesai yorgunluğu dönüşünde bile insanların yüzünde tebessüm eksik değil."

Üsküdar Belediyesi kadın el ürünleri pazar yeri

Vapur yolculuğu ve insanların birbirini tanımaları ve muhabbetlerine dair de şunları söylemişti merhum hocamız:

"Eskiden vapur Salacak'tan kalkardı. Sabah mesai saatinden önce Üsküdar sakinleri vapura binmek için yokuştan birer birer inerlerdi. Vapurun hareket saati gelir, tam halatlar çözülür iskeleden ayrılırken yokuştan ... Bey görünür. Hemen kaptana seslenilir; vapur tekrar iskeleye yanaşır, bu birkaç kez tekrarlanırdı. Vapur iskeleden ayrılınca biletçi biletleri keser, vazifesini tamamladıktan sonra o da yanımıza gelerek karşıya geçene kadar sohbet ederdik."

Üsküdar'da geleneği yaşatan, birçoğu hatıra kitaplarında kalmış mekânlar, akranlarıyla birlikte toprağa emanet edilmiş güzel insanlar olmuştur. İşte bir Kurban Nasuh Baba Tekkesi, Aziz Mahmud Hüdâî Tekkesi, Çiçekçi'deki Nakşî Tekkesi, Özbekler Tekkesi, Karacaahmet Sultan Tekkesi, Üsküdar Mevlevîhanesi, hâfız-ı kütüplerinin de birer kütüphane oldukları kütüphaneler (Ahmed Remzi Dede'nin Hacı Selimağa Kütüphanesinde görev yaptığını, döneminin ulemâ, şuarâ ve zurafâsının uğrak yeri olan bu mekânda nelerin konuşulduğunu herhalde tahmin edebiliriz.), Attar Dükkanı vs.

Üsküdar Belediyesi'nin önemli hizmetlerinden yazlık sinemalar

Pekâlâ; şimdi kaybolan bu güzellikleri yeniden hayatımıza dahil etmek, o kokuyu hissedebilmek, o sesi duyabilmek, o rengi yeniden gözlemleyebilmek için neler yapılmaktadır?

Kültürel Faaliyetler içinde değerlendirilebilecek bu konuyu birkaç başlık altında incelemek mümkündür:

1. Sivil Toplum Kuruluşlarının Faaliyetleri:

a. Vakıflar, Dernekler: Bu vakıflardan bir kısmı yardım, eğitim ve kültürel faaliyetlerin canlandırılmasına yönelik hizmet vermektedir: Hüdaî Vakfı, Kuzguncuk Derneği, Beylerbeyi Derneği, Üsküdar Musikî Cemiyeti, vs.

b. Araştırma Merkezleri: İSAM; İLAM, ...

c. Süreli yayınlar, Edebiyat Dergileri: Ay Vakti, Yüz Akı, ...

c. Yayınevleri: Üsküdar yayın ve neşriyat açısından da zengin, en azından kendisine yeten bir muhittir denilebilir. İlâhiyat Vakfı (Çamlıca Yayınları), İlke,

Katibim Şenlikleri

İsis, Zambak, Optimist, Rağbet Emre, Edam (Eğitim-Danışmanlık Merkezi'nin özellikle eğitim ve kültür amaçlı yayınları dikkate değer), İSAM, Kaknüs Yayınları vs.

Kaknüs Yayınlar'ının özellikle Üsküdar Kitaplığı altında yaptığı yayınlar, Üsküdar'ın kültür hayatına önemli bir katkı sağlamıştır. Son günlerde çıkan Besim Çeçen'in *Üsküdar Anıları*, *Hayâl Şehir (Şiirlerle Üsküdar)*, *Üsküdar Zaman Aynasında* (Âlim Kahraman), *Üsküdar Kartpostalları*, *Elveda Üsküdar* (Ahmet Nadir Utkan), *Ahlar Sokağı* (Burhan Gürleroğlu) ve *Üsküdarlı Muhammed Nasûhî ve Divân'ı*, *Üsküdarlı Mustafa Ma'nevî –Dîvançe-i İlâhiyât-*, *Üsküdarlı Selâmî Ali Efendi –Hayatı ve Eserleri-* (Bu üç eser değerli hocamız Mustafa Tatçı tarafından yayımlanmıştır), Kezâ *Üsküdarlı Fenâyî Cennet Mehmed Efendi ve Dîvânı* da aynı yayınevinin yayınları arasındadır. Ahmet Yüksel Özemre Hoca'nın *Üsküdar ah Üsküdar!* adlı eserinin birinci baskısı 2002 yılında Kaknüs Yayınlarının Üsküdar kitaplığından çıkmıştır.

Üsküdar Bilgi Evi

2. Üsküdar Belediyesi'nin Kültür Faaliyetleri:

Üsküdar Belediyesi'nin gerek sosyal hizmetlere yönelik, gerekse kültür alanında yapmış olduğu faaliyetlerin geniş bir yelpaze oluşturduğunu rahatlıkla söylemek mümkündür.

Fatih Mahkeme Binası'nın Üsküdar Araştırmaları Merkezi olarak hizmete açılması, hem tarihin ihyâsı hem de bünyesinde bulundurduğu Üsküdar arşivi ve Üsküdar kütüphanesinin oluşturulmasına yönelik faaliyetleri önemli bir boşluğu dolduracak mahiyettedir.

Üsküdar Belediyesi, temel amacı kültürel miras ve değerleri korumak, geliştirmek ve gelecek nesillere iletmek olan Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü bünyesinde bulunan 6 kültür merkezi, 1 eğitim merkezi, 4 meslek edindirme kurs merkezi, 11 bilgi evi, Türkiye'de bir ilk olan Toplumsal Gelişim Merkezi (TOGEM), Üsküdar Belediyesi Özel Eğitim ve Rehabilitasyon Merkezi ve KÜP (Kadın Ürünleri Pazaryerleri Projesi) ile geniş bir hizmet yelpazesi oluşturabilmiş ender belediyelerden biridir. Adeta bu merkezler belediyenin halka açılmış bir

kapısı, onlara şefkat kucağını açmış mütebessim bir çehresi gibidir. Bu merkezlerden yılda yaklaşık 250 bin kişinin yararlandığı belirtilmektedir.

Belediyenin, geleneksel hâle gelen Çarşamba Konserleri 11 yıldır devam etmektedir.

Musikimize, sanatımıza ve kültürümüze katkı sağlayan değerli şahsiyetler kültür merkezlerinde düzenlenen özel gecelerle anılmıştır. Anılan bu değerler arasında:

Mehmet Akif Ersoy, Mevlâna, Münevver Ayaşlı, Selahattin İçli, Ercüment Batanay, Emin Ongan, Çinuçen Tanrıkorur, Cemil Meriç, Mustafa Nafiz Irmak, Ressam Hoca Ali Rıza, Kâtib Çelebi, Aliya İzzetbegoviç gibi değerler göze çarpmaktadır.

Yine bir kadirşinaslık örneği olarak yaşayan değerli isimler, düzenlenen özel saygı gecelerinde özelde Üsküdar halkıyla, genelde İstanbul halkıyla buluşturulmuştur.

Cüneyt Kosal, İnci Çayırlı, Gültekin Aydoğdu, Tahir Aydoğdu, Bekir Sıtkı Erdoğan, Sabahattin Zaim, Erdem Beyazıt, Sadettin Öktem, Süheyla Altmışdört, Niyazi Sayın, Erol Sayan, Ahmet Yüksel Özemre, Mehmet Genç bunlardan bazılarıdır.

Tarihin Kapısı: Her ayın ikinci Çarşamba günü gerçekleştirilen ve Dr. Coşkun Yılmaz ile Dr. Erhan Afyoncu'nun düzenlediği bu tarih musahabelerine konunun mütehassısı olan konuklar katılmakta, geçmişten günümüze bir pencere açılmaktadır. Belki de

Tarih tekerrürden ibaret derler

Hiç ibret alınsaydı tekerrür mü ederdi?

sözleriyle ifadesini bulan ibret alınmazlık yazgısını silmeye çalışmaktadır.

Görsel sanatlar (Karagöz ve Kukla Festivali), musikî (Üsküdar'ın Işıkları Çocuk Korosu, 23 Nisan Çiçekleri Çocuk Korosu, Bizim Çocuklarımız Çocuk Korosu, Üsküdarlı Ev Hanımları Korosu), kurslar (Yabancı Dil, Filografi, Ebru, Hat, El Sanatları, Kişisel Gelişim, Tiyatro, Bilgisayar, Müzik ve Enstrüman, Fotoğrafçılık, Spor) ve yazlık sinemalar (gösterimleri kışın Kültür Merkezlerinde de devam etmektedir) halkla buluşan hizmetlerin çeşitliliğini göstermektedir.

20.si Ağustos ayında gerçekleştirilen Uluslararası Kâtibim Kültür ve Sanat Şenliği, müzikten spora, halk oyunlarından geleneksel sanatlara, fotoğraf yarışmasından sergilere kadar içeriği ve kuşatıcılığı ile adından söz edilmesi gereken kültürel bir faaliyettir.

Ebristân sultanı Hikmet Barutçugil'in onuruna düzenlenen ve ebruzen tarafından hazırlanan "Ebruli Üsküdar" adlı sergi, Türk Ebru sanatının zenginliğini ortaya koymuş, temâşâ eden Üsküdarlılar'ın gözlerini aydınlatmıştır. Şenlik yürüyüşü ile birlikte başlayan çocuk eğlenceleri, farklı ülkelerden gelen folklor ekiplerinin gösterileri, Türk Sanat Müziği konseri, Üsküdar konulu resim yarışması, Dr. Murat Salim Tokaç yönetimindeki Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama

Topluluğu'nun seslendirdiği eserler, Valide Atik'te 9 neyzenin neylerinden yükselen âteşler (Mevlânâ neyin feryadının âteş olduğunu söylemektedir), Üsküdar'a farklı bir ışık saçmıştır.

Diğer Etkinlikler:

Üsküdar Belediyesi'nin en önemli kültür faaliyetlerinden birisi de geleneksel hâle gelen, Üsküdar'ın tarihî, sosyal ve kültürel haritasının çıkarılmasına hizmet eden Üsküdar Sempozyumlarıdır.

Üsküdar Belediyesinin yayın faaliyetleri ise genelde Üsküdar eksenlidir:

Bir Ulu Rüyayı Görenler Şehri ÜSKÜDAR: Fotoğraflara sığmayan bu hayal şehrin değişik zamanlarda farklı mekânlarından çekilmiş olan fotoğraflarını ziyaret ederken, gözleriniz yaş dolarak gezinti yapıyorsunuz. Belki de şairin

Nur yolunu tıkıyor yüzbir katlı gökdelen

Bir küçük iğne yok mu, şehrin kalbini delen?

(Necip Fazıl, Şehrin Kalbi)

mısralarında ifade edilen o eski şehre yol aralıyorsunuz.

Beşir Ayvazoğlu'nun hazırladığı *Yahya Kemal'in İstanbul'u* adlı eserde, el ve gönül birliği içinde daha güzel bir Üsküdar ve İstanbul'da nasıl yaşandığını buluyoruz.

Battaldan Baruta Ebruvan adlı sanat eseri de kezâ seçilen şiirleriyle gönülleri, tekneden çıkarılan ebrûları da hemen kaşımızın altında yer alan gözlerimizi aydınlatmaktadır.

Üsküdar Dergâhları, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, *Fethi Gören Üsküdar: Fetih ve Fatih*, *Üsküdar'ın Anıt Ağaçları*, *Üsküdar Merkez Mahalleleri Osmanlı Dönemi Su Uygarlığı*, *Üsküdar'lı Bir Entelektüel: Cemil Meriç*, *Üsküdar Çocuk*,... yine iz bırakan kültür hizmetlerinden.

Muhtevası ve görsel malzemesi ile ilgi ile okunabilecek Üsküdar'da Kadın *Mor Salkım* adlı dergi de Üsküdar Belediyesi'nin önemli bir kültür hizmetidir.

Bunların dışında şu faaliyetleri de kısaca zikretmek yeterli olacaktır:

Sevgi Sohbetleri

İstanbul Sazendeleri

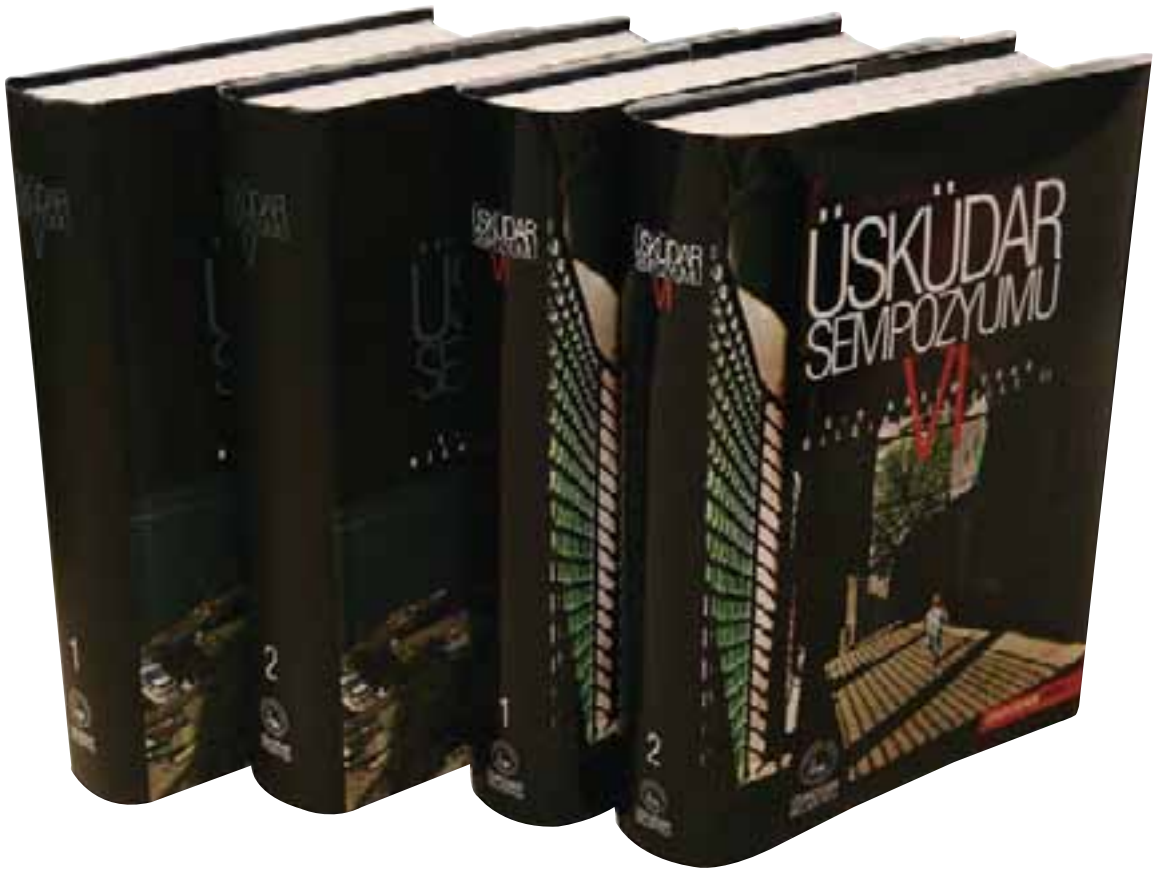
Sergiler, Yarışmalar (Resim yarışması, Fotoğraf yarışması, Beste yarışması, Kompozisyon yarışması, Anı ve derleme yarışması, Halkoyunları yarşması)

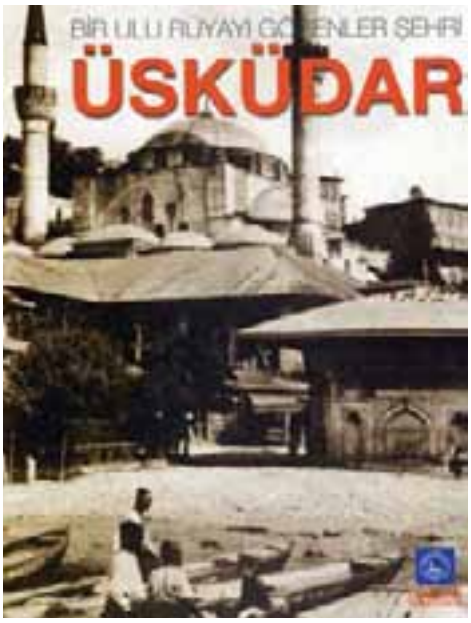
Kızkulesi Kadın Platformları: Üsküdar için çalışan ve üreten kadınlar 2005'den beri her yıl 8 Mart tarihinde buluşuyorlar.

Bilgievleri: 11 Bilgievinden 15 bin öğrenci ücretsiz yararlanıyor. İnternet, Sinema, etüd ve çeşitli sosyal hizmetler ücretsiz olarak verilmekte.

TOGEM: (Toplumsal Gelişim Merkezi) ihtiyaç sahiplerine; gıda, giysi, kömür,

Üsküdar Belediyesi yayınlarından örnekler (karşı sayfa)


ÜSKÜDAR
SEMPOZYUMU
VI


ÜSKÜDAR

MOR SALKIM
Üsküdarlı Hanımlar
Hayatın İçinde

Yahya
Kemal'in
İstanbul'u
NEŞİR AYVAZOĞLU

eşya ve kırtasiye yardımı yapılıyor. [Gıda Yardımı: 114.500 aile, Kömür Yardımı: 5.350 aile, Eşya Yardımı : 26.540 adet, Giysi Yardımı : 731.469 adet, Kitap Yardım : 64.700 adet, Eve Yerleştirme : 108 aile]

Gezici Anaokulları: 2006-2007 öğretim yılında 5 gezici anaokulunda 220 öğrenci ücretsiz öğrenim gördü. 2007-2008 eğitim yılında 4 gezici anaokulunda 188 öğrenci ücretsiz öğrenim görüyor.

KÜP (Kadın El Ürünleri Pazar Yerleri): Proje ile 5 pazar yerinde 707 üretici kadın 230.580 YTL gelir elde etti.

Özel Eğitim ve Rehabilitasyon Merkezi: İhtiyacı olan engelli çocukların tedavi ve eğitimlerini sağlamak, onlara iş imkanı sunmak, sokakta çalıştırılan ve zararlı alışkanlıklar edinmiş çocukları yeniden topluma kazandırmak ve bakıma muhtaç yaşlılara evde destek vermek için kurulmuştur.

Engelliler Koordinasyon Birimi: 1400 engelliye hizmet veriyor.

Yaşlılara Evde Destek Birimi: 340 kişiye hizmet veriyor.

Bizim Çocuklarımız Birimi: 55 çocuğumuza hizmet veriyor.

Özel Eğitim ve Rehabilitasyon Birimi: Birimde 285 engelliye hizmet veriyor.

Acıbadem Hasta Yakını ve Konukevi: Tamamlanma aşamasında olan bu konuk evinin, bir dönemler Bezmiâlem Valide Sultan tarafından yaptırılan ve hâlen yüzlerce hastanın sağlık hizmeti aldığı Gurabâ Hastanesi'nin tamamlayıcısı ve günümüz ihtiyaçlarına cevap verecek mahiyet ve işlevde bir kurum olması umulmaktadır.

Son söz olarak;

Prof. Dr. Çiçek Derman Hanımefendi'nin "Cemiyetin Çekirdeği: Aile" başlığı altında yazdığı hatıra merkezli kıymetli yazısında mimar-mühendis dostuna sorduğu "En güzel ev nasıl olmalıdır?" süaline, "En güzel ev, içinde mesud bir aile barındıran evdir" cevabı gerçekten nasıl bir evde, nasıl bir muhitte, nasıl bir vatanda, belki de nasıl dünyada yaşamamızın arzu edilmesini bizlere göstermektedir.

Şimdi bizler bu güzel Üsküdar'da, güzel insanların, güzellik tohumlarını çok öncelerden ekerek oluşturdukları bu seçkin mekânda şekillenmeye, o tadı, neşeyi, sesi ve kokuyu alarak ona şekil vermeye çalışıyoruz.

Hizmeti geçenlere, katkıda bulunanlara, destekleyenlere müteşekkiriz.

Senâyî Hasan Halvetî'nin Divânı ve Manzûm Bir Celvetiyye Silsilenâmesi

YRD. DOÇ. DR. MUSTAFA TATCI
Gazi Eğitim Fakültesi

Hayatı

XVII-XVIII. asırlar arasında Üsküdar'da yaşayan mutasavvıf şairlerden birisi de, Halvetî Şabânî erkânına mensup Senâyî Hasan Efendi'dir. büyük bestekâr ve sûfîler tezkiresi yazarı Enfî Hasan Hulûs Ağa'nın oğlu olan bu zat hakkında pek fazla bilgi bulunmamaktadır. Burada kaydedeceğimiz bilgi kırıntıları ise, babası Enfî Hasan Ağa'yı incelerken elde ettiğimiz notların mutasavvıf şairin dîvânındaki bilgilerle desteklenmesi neticesinde ortaya çıkmıştır.

Yazma Dîvânlarından birinin ilk yaprağının kenârına kaydedilen notta: "*Bu Edirneli Senâyî değildir; terceme-i hâli anlaşılmadı.*" denilmektedir[1]. Gerçekten de bu zatın adı, hiç bir tezkirede anılmamaktadır.

Hüseyin Vassâf Bey'in *Sefine*'de verdiği bilgiye göre, Senâyî Hasan Efendi Üsküdarlı Nasûhî Efendi'nin halîfelerinden Enderûnî Enfî Hasan Hulûs Ağa'nın oğludur[2].

Osmanlı Müellifleri'nde bu zatın ismi, şeyhi Nasûhî Efendi'nin menâkıpnâmesini yazan kişi olarak anılmaktadır[3].

Son olarak tezkirelerdeki bilgileri derleyerek dîvânı olan şairlerle ilgili muhtasar bir eser kaleme alan Nâil Tuman, Senâyî Dîvânı'nın Ali Emirî Kütüphanesi'ndeki nüshasından hareketle mutasavvıf şair hakkında, "*Hasan Senâyî Efendi: Şeyh Nasûhî Mehmed Efendi hulefâsından. Şuarâ Tezkirelerinde terceme-i hâline dair hiç bir kayıd ve malûmât yoktur*[4]." demektedir.

Hasan Efendizâde Senâyî adıyla tanınan bu zât, İstanbul'da doğmuş, Üsküdar'da yaşamıştır. Doğum tarihi -şimdilik- belli değildir. Ancak M. 1741 senesinde

hayatta olduğu, mutasavvıf şaire ait dîvânın müellif hattı olduğunu veya en azından şair hayatta iken yazıldığını sandığımız bir nüshasının[5] 6 Zilhicce 1153/ 22 Şubat 1741 tarihini gösteren istinsah kaydından anlaşılmaktadır. Senâyî'nin bu tarihten sonra ne kadar yaşadığını bilemiyoruz. Ancak babası Enfî Hasan Ağa, 1 Ağustos 1724 tarihinde vefat ettiğine göre, oğlu Senâyî'nin babasından 17-18 sene sonra halen hayatta olduğunu öğrenmiş oluyoruz.

Senâyî, eldeki belgelerde babasından hiç bahsetmez. Buna mukabil "*Cedd-i mâderimiz imâm-ı Sultânî merhûm İbrâhîm Efendi'nin mersiyesidir.*" başlıklı manzûmesinde, dedesi hakkında bilgiler verir. Bu manzûmeye göre Dedesi İbrahim Efendi yirmi dokuz sene IV. Mehmed devrinde pâdişâh imâmı ve şehzâdelerin hocası olarak görev yapmış 9 Zilhicce 1102/M. 3 Eylül 1691'de vefat etmiştir. Söz konusu manzûmenin kenar notunda Senâyî: "*Gerçi âlem-i irtihâllerinde dahi hâlet-i sabâvetde idik. Lâkin, sonradan böylece feth oldu ve merhûm ve mağfûr tarîkat-ı Kâdiriyyeden olup veliyullahdan bir zât-ı mükerrem olduğundan teberrüken aizze-i kirâmın mersiyelerine idhâl olundu.*" demektedir. Büyük bestekâr Enfî Hasan Ağa'nın sesinin güzelliği de her halde İmâm-ı Sultânî olan babasından gelmektedir. Senâyî, Dedesi İbrahim Efendi vasfında yazdığı manzûmede:

Sâbıka Hünkâr imâmı hâce-i şehzâdegân[6]
Ya'ni İbrâhîm Efendi ol vücûdu kâmurân
Sadr-ı Rûm olmuşdu asrında o zât-ı muhterem
Halk içinde ilm ü fazl ile müşar-bi'l-benân
Hazret-i Gâzî Mehemmed Han'a olmuşdu imâm
Etdi yiğirmi dokuz sene imâmet bî-gümân

dedikten sonra, şöyle bir açıklamada bulunur: "*Merhûm u mağfûrleh Cezîre-i Kıbrıs'da Medîne-i Lefkoşe'de Ayasofiyye Câmi-i şerîfi mihrâbı önünde medfûndur. 1102 senesi Zilhiccenin dokuzuncu arefe günü vakt-i duhâda vefat eylemişler. Allahu a'lem yevm-i hamîs imiş (R.a.).*"

Senâyî Hasan Efendi, babası Enderûnî Enfî Hasan Ağa gibi bir yandan Filibe Kadılığı'na yükselecek derecede zâhirî ilimler tahsil etmiş, diğer taraftan Üsküdarlı Nasûhî Efendi (ö. 1717) ve Onun ölümünden sonra da oğlu Şeyh Alâaddîn Efendi'ye biat ederek tasavvuf terbiyesinden geçerek hilâfete gelmiş içi ve dışı mamur mutasavvıflardandır.

Senâyî Hasan Efendi'nin Filibe[7] Kadılığını Gülşenî Şeyhi Edirneli Hasan Sezâyî-i Gülşenî (ö. 1738) Hazretlerinin kendisine yazdığı iki ayrı mektuptan öğrenmekteyiz.. Bu mektuplardaki, "*Filibe Kâdısı Hasan Efendizâde Senâyî Efendi Hazretlerine Gönderilmiştir.*"[8] başlığından anlaşılacağı üzere, Senâyî, Filibe kadısı iken adı geçen Gülşenî şeyhiyle mektuplaşmıştır. Bu mektuptaki "Hasan Efendizâde" ifadesi ayrıca Senâyî'nin Enfî Hasan Ağa'nın oğlu olduğunu göste-

ren önemli bir delildir. Senâyî'nin Filibe Kadılığı yaptığı tarihleri bilmiyoruz. Fakat büyük bir ihtimalle Onun bu görevi 1730'lu yıllara rastlamaktadır.

Senâyî Hazretleri bir beytinde:

Bu Senâyî'nin recâsın eyle sultânım kabûl
Kıl müyesser ol gedâya rü'yet-i semt-i Hicâz

diyerek bir ara Hicâz'ı görmek ve hac yapmak arzu etmiştir. Ancak bu niyetini gerçekleştirebildi mi bilemiyoruz.

Diğer taraftan, bir şiirindeki "*şeyb erdi oldum ihtiyâr*" mısraından Senâyî'nin uzun bir ömür sürdüğünü, aynı şiirin "*Geldi kuvâya irti'âş*" mısraından da ihtiyarlığında vücûduna titreme geldiğini, muhtemelen parkinson hastası olduğunu, bu haliyle bile maişet temini için çalışmak zorunda kaldığını anlıyoruz:

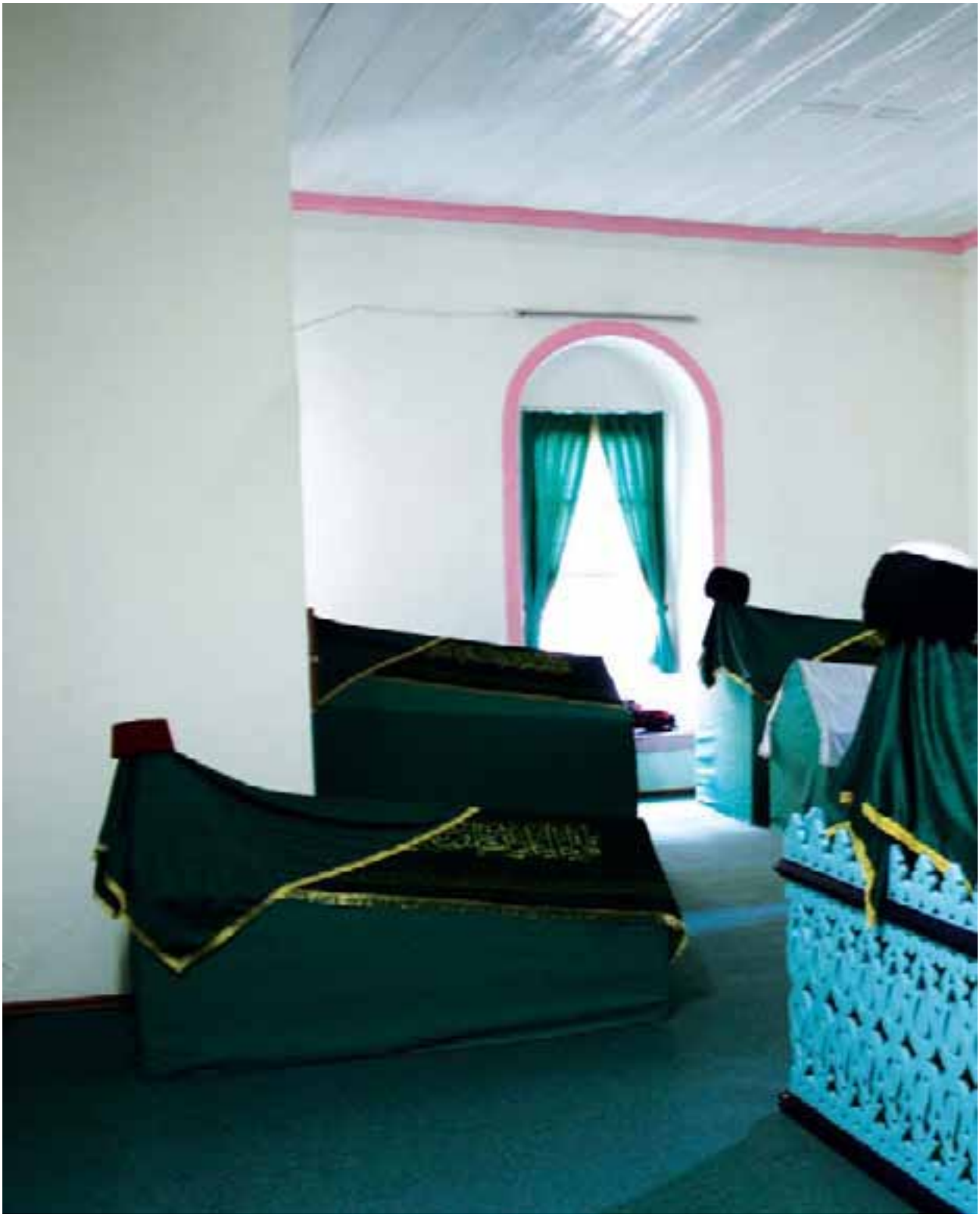
Kaldım zelîl ü ser-nigûn
Oldum perîşân u zebûn
Cürmüm benim hadden füzûn
Ahvâlime eyle nazar
Şeyb erdi oldum ihtiyâr
Her hâlim oldu âh u zâr
Ey pâdişâh-ı kâm-kâr
Ahvâlime eyle nazar
Geldi kuvâya irti'âş
Fikrim yine kayd-ı ma'âş
Lutfunla kıl def'-i telâş
Ahvâlime eyle nazar

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Senâyî Hasan Efendi 1741 senesinden sonraki bir tarihte Üsküdar'da vefat etmiştir. Ancak onun vefat tarihini ve nerede medfun olduğunu şimdilik bilemiyoruz.

Senâyî'nin Şeyhi: Üsküdarlı Nasûhî Efendi

Senâyî'nin babası Enfî Hasan Ağa'nın, yazmış olduğu *Tezkiretü'l-Müteahhirîn'*de[9] kendisi ve çevresi hakkında geniş bilgiler verdiği halde maalesef ailesi ve oğlu Senâyî ile ilgili her hangi bir şey söylememektedir.

Enfî Hasan Ağa, Nasûhî'nin halîfesidir. Ancak, oğlu Senâyî, Nasûhî Hazretlerinden sonra Nasûhîzâde Alâaddîn Efendi'nin meclisinde de bulunmuştur. Dîvânının bir nüshasının kenâr kaydında: "*Azîz Hazretlerinin gerçi tekmîl-i fukarâsı çokdur ancak hulefâsının olan hâlen âsitâne-i saâdetlerinde seccâde-i irşâdlarında mahdûm-ı vilâyet-meczûmları Şeyh Alâaddîn Çelebî Efendimiz câlisdir.*[10]." demektedir Her hâl u kârda Senâyî, Üsküdarlı Şeyh Mehmed Nasûhî Hazretleri tarafından yetiştirilmiştir.



Nasûhi Türbesi'nin içinden bir kesit

Üsküdarlı Şeyh Mehmed Nasûhî Efendi, Şabâniyye-i Halvetiyye silsilesinden yetişen bir mürşid-i kâmildir. Karabaş-ı Velî (ö. 1685) tarafından irşâd edilmiş ve üstâdının vefatından sonra kendi adıyla anılan Nasûhiyye-i Şabâniyye'yi kurarak erkânını devam ettirmiştir[11].

Asıl ismi Mehmed olan mutasavvıf, babasının adına nisbetle Nasûhî şeklinde anılmış ve tanınmıştır. Bu husus, Şeyh Senâyî'nin yazdığı medhiyyenin bir beytinde şöyle dile getirilmektedir:

Nâmı âlemde Nasûhî olmağa bâis bu kim
Vâlidi ismiyle ma'rûf idi ol merd-i güzîn

Şeyh Mehmed Nasûhî, Üsküdar'da 1648 senesinde doğmuştur. Medrese tahsilinden sonra bir müddet "Enderûn-ı Hümayun"da çalışmıştır. Nasûhî, daha çocukluktan gençliğe yeni geçtiği devrelerde tasavvufa merak sarmış, uzun müddet sûfî meclislerinde sohbetler dinleyerek, sonunda Atîk Vâlide Tekkesi'nde irşâd hizmetinde olan Karabaş-ı Velî'ye intisâb etmiştir.

Zâhirî ilimlerde olduğu gibi mâneviyât hayâtında da büyük bir kabiliyet gösteren ve seyr ü sülûkunu on iki sene hizmetten sonra tamamlayan Şeyh Nasûhî Efendi 27 yaşında H. 1085/1674 senesinde[12] hilâfete getirilmiştir. Bu tarihten kısa bir müddet sonra mürşidinin emriyle Mudurnu'ya gönderilmiş[13], burada, Sun'ullâh Zâviyesi'nde on bir sene tekke şeyhliği yaptıktan sonra 1685 senesinde yerine Mudurnulu Abdullâh Rüşdî Hazretlerini (ö. 1734)[14] halîfe bırakarak İstanbul'a dönmüştür.[15]

Aileye ait mezar taşlarından ve Senâyî'nin eserinden öğrendiğimize göre, Nasûhî Hazretleri'nin hanımının ismi Hatîce'dir. Senâyî, Dîvânında, Hatice Vâlide hanımın 1734'te vukû bulan vefatı için *"Târîh-i Berây-ı Hadîce Hatun Zevce-i Hazret-i Azîz"* başlıklı bir manzûmede tarih düşürmüştür:

Azm-i gülzâr-ı na'îm etdi o Belkîs meşreb
Â'ni hem nâm-ı Hadîce o meh-i burc-ı edeb
Kodu evlâdını etbâ'ını mağmûm u hazîn
İftihâr eyler iken zâtı ile cümlesi heb
Ahsen-i hulk ile ma'rûfe idi âlemde
Etmedi müddet-i ömründe o bir ferde gazeb
Nakd-i evkâtı anın tâate masrûfe idi
Zikr-i tevhîd ile me'lûfe idi rûz ile şeb
Şeyh Nasûhî gibi bir vâsıl-ı Hak zevci ola
N'ola kim dolsa salâhıyla anın şark ile garb
Vasfının binde biri şerh ü beyâna gelmez
Demidir başla duâya ola makbûl-i Çalab
Meryem ü Âsiye Zehrâ ile Sıddîka ile
Bu gürûh ile cinân içre ede ıyş u tareb
Mısra'ın cevherini müdgâm ile ta'dât et
Rıhleti sâlini bilmek diler isen bî-reyb
Çıkıp üçler dediler böylece bu târîhi
Ola kübrâ ile Cennet'de Hadîce yâ Rab
(H. 1147 / M. 1734)

Nasûhî Efendi'nin, üçü erkek, üçü kız olmak üzere altı çocuğu dünyaya gelmiştir. Oğulları; Ali Alâaddîn (ö. 1755), Zuhûrî (ö. 1718) ve Ahmed (ö. 1761), kızları ise Râziye, Sâliha ve Hanîfe'dir. Oğlu Zuhûrî ile iki kızı Sâliha ve Hanîfe hanımlar, babalarının sağlığında vefat etmişlerdir. Çocuklarının hepsi Üsküdar'da Nasûhî Dergâhı'nın hazîresinde medfûndur[16].

Şeyh Nasûhî, üç yüz kadar dervîş irşâd etmiştir. Bunlardan, daha önce Mudurnu'da hilâfet verip tekke şeyhliğine getirdiği Abdullâh Rüşdî Efendi (ö. 1147/1734, Mudurnu) posta geçerek Şabâniyye erkânını sürmüştür[17]. Menâkıbnâme'den öğrendiğimize göre mahdûmları Şeyh Alâaddîn Efendi (ö. H. 1165/ M. 1751)'nin hilâfeti babasındandır[18]. Alâaddîn Efendi'nin kabri de türbe içindedir[19]. Şeyhin halîfelerinden[20] birisi de Nasûhî Efendi'nin menakıbını yazan Senâyî Hasan Efendidir.

Nasûhî Efendi vefat edince Oğlu Ali Alâaddîn Efendi (ö. 1165/1752) tekkenişîn olmuştur[21].

Şeyh Nasûhî, gençliğinde zahirî ilimler tahsil etmiş, özellikle tefsir ilminde derinleşmiş büyük bir mutasavvıftır. Kur'ân'dan pek çok sûrenin tefsirini yapmıştır. Onun, bu tefsirlerinin dışında tasavvufî muhtevalı bir hayli eseri vardır. Bunlardan Dîvânçe, Risale-i Rüşdiyye, Şerh-i Kaside-i Niyâzî ve Mektuplar'ının bir kısmı yayınlanmıştır. Bilinen eserleri şunlardır[22]:

1-Risâle-i Rüşdiyye fî-Tarîki'l-Muhammediyye

2-Risâle-i Rüşdiyye fî-Tarîki'l-Ahmediyye (Risâle-i Fahriyye)

4-Risâle-i Velediyye

5-Risâle-i Cem'ü'l-Ahâdis

6-Risâle-i Şu'abü'l-İman

7-Risâle-i Mükâşefât

8-Risâle-i Vâkıât

9-Kur'ân Tefsiri

10-Mürâselât, (Mektûbât)

11-Dîvân-ı İlahîyat

Nasûhî Efendi, Üsküdar'da Salacak Mahallesi'nde Doğancılar Caddesi üzerindeki dergâhında, 17 Ramazan 1130/14 Ağustos 1718[23] tarihinde, Ramazan ayında henüz orucunu açmadan vefat etmiş,[24] na'şı tevhîd ve zikrullâh ile Yeni Câmi'ye götürülmüş, cenaze namâzı burada kılındıktan sonra[25] tekrar dergâha getirilmiş ve dergâh içindeki türbesine defnedilmiştir.

Senâyî, Nasûhî Efendi'nin vefatıyla ilgili olarak şu hatırayı nakletmektedir[26]:

"Mehmed Nasûhî Efendi 1718 senesi Şabân ayının son haftası, va'zında: "Bize bir sefer gerekti. Bu makâmda son va'zımdır," buyurarak cemâate vedâ etti. Dergâhlarında da aynı şekilde vedâ etti. Onun bu sözlerini ihvânı, "herhalde Kastamonu'ya gidip oradaki büyükleri ziyâret edecek diye mânâlandırdılar. Nasûhî, o hafta cumâdan sonra hastalandı. Ramazan ayının ilk günlerindeydi. Bir gece oturduğu

evden dışarıya çıkan Nasûhî Efendi, dergâhın bahçesinde dolaşıyordu. Onun, bahçede dolaştığını gören hanımı, bahçeye çıkarak yanına yaklaştı ve; "Muhterem efendim! Bu gece vakti bahçede niçin gezinip durursunuz?" diye sordu. O da; "Allâhu taâlâ bilir ama, bu bayramı burada geçireceğiz. Şimdiden kendime yer hazırlıyorum," buyurdu. Hanımı bu haberi işitince üzüldü ve "niçin böyle söyleyip yüreğimizi yakıyorsun" dedi. Nasûhî hazretleri; "takdîr-i ilâhî böyledir," cevabını verdi. Aradan günler geçti. Ramazân-ı şerif ayının ortasına gelindiğinde sevenlerini etrâfına toplayıp, yerine oğlu Alâaddîn Efendi'yi halîfe tâyin etti ve vasiyetini bildirdi.

Mehmed Nasûhî hazretlerinin ihvanından Üsküdarlı Şâmî Ahmed Efendi, vefat edeceği gün üstadını ziyaret etti. Mehmed Nasûhî Efendi'nin hastalığı iyice artmıştı. Şâmî Ahmed Efendi, Ona; "Efendim biraz az oruç tutup ilaç kullanırsanız rahatsızlığınız iyileşebilir," deyince, Nasûhî Efendi; "Oğlum Cenâb-ı Hakk'ın inâyetiyle, otuz senedir farzları değil nafileleri dahi noksan yapmadım. İnşâa'llâh bu gece dergâh-ı izzete, oruçlu giderim," buyurdu[27]*."*

Mehmed Nasûhî hazretleri vefat ettikleri gün ikindi namazından sonra hizmetinde olan dervişlere; "*bu gece Cüneyd-i Bağdâdî, Abdülkâdir-i Geylânî, Molla Hünkâr Celâleddin, Mâruf-ı Kerhî, Seyyid Yahyâ-yı Şirvânî, Sultan Şabân-ı Velî ve mürşidim Ali Atvel hazretleri teşrîf buyuracaklardır. Onlara hizmette kusûr etmeyin," buyurdu. İftâr vaktinde, Dervîş İbrahim Ağa, Nasûhî hazretlerinin yanından odanın kapısına varıp iki lokma ekmek yedi. Üçüncü lokmayı yerken Nasûhî hazretleri bir defa; "Yâ Hû" diye seslendi. İbrahim Ağa ekmeği bırakıp içeri girerken, tekrar; "Hû" diyerek rûhunu teslim etti.* [28]*"*

Senâyî Hasan Efendi, dîvânında şeyhinin vefatı üzerine "Hazret-i Azîz'in Mersiyye ve Târîh-i Fevtidir" başlığıyla bir tarih manzûmesi yazmıştır:

Kutb-ı âlem gavs-ı ekrem melce-i ehl-i yakîn
Şeyh Mehemmed bin Nasûh ol kıble-gâh-ı vâsılîn
Nâmı âlemde Nasûhî olmağa bâis bu kim
Vâlidi ismiyle ma'rûf idi ol merd-i güzîn

Ârif-i ilm-i ledünnî vâsıl-ı esrâr-ı Hû
Lâ-cerem mekşûf idi ana ulûm-ı mürselîn

Nûr-ı tevhîd ile etmişdi derûnun tasfiye
Aşk-ı Mevlâ ile olmuşdu cihânda kâmbîn

İftihârıydı tarîk-i Halvetî'nin ol Azîz
Ehl-i vecdin serveri idi îmâmü'l-ârifîn

Nice sâl irşâd ile me'mûr olup âlemde ol
Menzil-i maksûda erdi sâyesinde sâlikîn

Zâhir ü bâtın nice keşf ü kerâmâtı anın
Gam yeme dahl eylese ana gürûh-ı münkirîn

Kadrini ancak zevi'l-kadra suâl et kâmilîn
Bilir erbâbı ne denlü olsa cevher nâzenîn

Rûh idi cism içre gûyâ Üsküdar'a ol kerîm
Kâlib-i bî-rûh kaldı şehrimiz etsin enîn

Terk edip kesret libâsın ol vücûd-ı muhterem
Eyledi vahdet makâmın kendüye huld-ı berîn

Cânib-i *Firrû ila'llâh*'a azîmet eyleyip
Da'vete etdi icâbet koydu ahbâbın hazîn

Evsât-ı mâh-ı sıyâmda eyledi azm-i bekâ
Vuslatı iyd ile ikrâm ede Rabbü'l-âlemîn

Gark-ı envâr-ı tecelliyyât edip ânen-fe-ân
Hâb-gâhını ma'tâf-ı kudsiyân et yâ Mu'în

Firkatıyla sûza gelsinler felekler dem-be-dem
"Âh u zâr ü nâleler kılsın gürûh-ı sâlihîn" (1130)

"Azm-i bâkî eyledi Hay rahmetu'llâhi aleyh" (1130)
Oldu sâl-i rıhleti ol kâmilin bil ey emîn

Sem'-i cânına erişdikde hitâb-ı irci'î
Rûh-ı pâkin Hû diyüp teslîm-i Hû kıldı hemîn (1130)

Cem' olup evlâd u etbâ'ı mübârek kabrine
Didi târîh "Hâdî-i zühhâd şeyhü'l-kâmilîn" (1130)

Medfen-i pâkin ziyâret eyleyen âşıkları
Dediler târihi "Hay mâte kutbü'l-âşıkîn" (1130)

Rıhletinden oldu mahzûn müslimûn târîhdir
Yine târîhi menba'ü'l-vecd ve hayrü'z-zâhidîn (1130)

Ede Mevlâ muhît-i rahmet makâmın dem-be-dem
Bir çıkınca oldu bir târîh-i ra'nâ nâzenîn (1130)

Maksad-ı sıdk et makâmını anın lafzı dahi
Meddâhın hazfı ile oldu târîh-i metîn (1130)

Hûr u Gılmân hâbgâhını ziyâret eylesin
Didiler bir beyt içinde iki târih nev-zemîn (1130)

Erdi gûş-ı cânına çün kim nidâ-yı irci'î
Cânib-i Firdevs'e gitdi kıldı ahbâbın hazîn (1130)

İki ârifler çıkıp dedi mücevher harf ile
Da'vet-i Rahmân'a gitdi kıble-i ehl-i yakîn (1130)

Harf-i cevherle mu'ammâ-gûne bir târîh dahi
Menzil-i bâkiye gitdi tâc-ı re'sü'l-ârifîn (1130)

Ede ol vahdet sarâyında muhalled meskeni
Mısra'ının cevheri de oldı târîh-i mübîn (1130)

Çıkdı üçler iki târîh dedi bir mısra'da bil
Şeyh-i Ekber kabrine *el-fâtiha* yâ müslimîn (1130)

(Bu iki târihin her birinden üç aded ihrâç olunur.)

İbrahim Hâs, yazmış olduğu Menâkıb-ı Ünsî adlı eserinde Nasûhî'nin türbe ve kabrinden bahsederken: *"Kabri Üsküdar'da Doğancılar meydanında kendi tekkesindedir. Çok güzel bir türbesi vardır. Ziyâret olunur.* [29]*"* demektedir. Türbe, ilk yapıldığı zaman câmi gibi ahşap olduğu halde, şimdiki ve son şeklini, H. 1280/M. 1863 tarihindeki onarım sırasında almıştır. Bu şekliyle, dikdörtgen biçiminde olup yığma taştan ve ahşap çatılı olarak inşâ edilmiştir. Dört penceresinden ışık almaktadır. Kapısı minârenin yanındadır. Nasûhî Efendi'nin sandûkası demir şebeke içine alınmıştır[30].

Türbenin girişindeki kitâbede, Halvetî şair Zekâyî'nin yazdığı şu müfred bulunmaktadır:

Makâm-ı evliyâdır menba'-ı feyz-i fütûhîdir
Edeble dâhil ol sûfî bu dergâh-ı Nasûhîdir[31]

Senâyî "*Der-Medh-i Hazret-i Azîz*" başlıklı uzun medhiyyesinde şeyhi Nasûhî Efendi'yi şöyle anlatır:

Geşt eyleyip şark u garbı gezersen[32]
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz
Gayrı bir mürşid-i kâmil sezersen
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz

Mâsivâdan kat' edip ünsiyeti
Bulmuş idi dürr-i yetîm vahdeti
Halvetîdir halvetîdir halvetî
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Fikr-i hakdır dâim şeyhimin işi
Aşk-ı Hak'la memlûdur içi dışı
Hazret-i Alî'nin hâlis dervişi
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz

Mâ-rameyte iz-rameyte ey hümâm
Mekşûf idi ana min yuhyi'l-'izâm
Hâk-i pâyine sür yüzün ber-devâm
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Pîrimin hâlinden eylersen suâl
Keşfolmuşdu ana nice gizli hâl
Mazhar-ı lutf-ı Kerîm ü zü'n-nevâl
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz

Her ne vakt eylerse va'z u nasîhat
Sâmi'îne gelirdi zevk ü hâlet
Kemâlâtına yok onun nihâyet
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Sâlikân-ı râh-ı Hakk'ın rehberi
Olmuşdu asrının Şeyh-i Ekber'i
Fedâ eyle yoluna cân u seri
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz

Var mı ol er gibi her fenni ârif
Evkâtını erkân-ı Hakk'a sârif
Kalb-i pâki mecmûa-i ma'ârif
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Şeyhim gibi yokdur âşık-ı sâdık
Aşk-ı Mevlâ ile kalbi uyanık
Tarîkatde oldu bir merd-i fâik
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz
Olmak ister isen nâil-i merâm
Cân u dilden bendesi ol ey gulâm
Kutb-ı devrân ehl-i irfâna imâm
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Kurb-ı Hakk'a bulmak için vuslatı
Âdet edinmişdi dâim halvetî
Terk etmişdi cümle hâb u râhatı
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz
Gecelerde kâim gündüzü sâim
Zikr ü tevhîd ü ibâdetde dâim
İlm-i ledünnîde kâmil ü âlim
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Şerî'atda tarîkatda ol dânâ
Hakîkatde ma'rifette yok hem-pâ
Mecma'ü'l-bahreyndir dürr-i bî-hemtâ
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz

Nasuhi Camii
Haziresi

Zamânının kutbü'l-aktâbı oldur
Sâlikler onun eşiğinde kuldur
Halvetiyye tarîkında bir güldür
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Nâm-ı pâkidir Mehemmed bin Nasûh
Kalbidir mehbît-i envâr-ı fütûh
Şehr-i Üsküdar'da zâtı ayn-ı rûh
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz

Nasûhî olmuştu şöhret-i zâtı
Onun yüzündedir Hak hidâyeti
Zâhir ü bâhir keşf ü kerâmâtı
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Tarîkatta şeyhim pîr ü perverdir
Tevhîd ü esmâ sırrına mazhardır
Kâmildir mükemmildir gerçek erdir
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz

Dervîşleri garîb koyup gitdi âh
Kemâl-i lutfundan rahm ede Allah
âlem-i kuds oldu ana cilve-gâh
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Pîridir Karabaş hem nâmı Alî
Mürşid-i âlem olmuşdu velî
Gülşen-i vahdetin gûyâ bülbülü
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz

Pîrân-ı tarîkidir Sultân Şabân
Biri Seyyid Yahyâ beldesi Şirvân
Hem Cüneyd-i Bağdadî gavs-ı zamân
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Biri Hasan-ı Basrî'dir ol velî
Hazret-i Alî'den almışdır eli
Andan Resûlu'llah'a erişir yolu
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz
Çokdur tarîkinde dahi serverân
Her biri asrında vahîd-i devrân
Bu kelâma eyleme asla gümân
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Cümle zikrolunsa kesîr ü kalîl
Bu makâle olur gâyetle tavîl
Her biri râh-ı Hakk'a oldu delîl
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz

Cümlenin ervâhını Hayy u Gufrân
Eyleye nûr-ı tecellîyle şâdân
Dâimâ olalar mazhar-ı ihsân
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Mahz-ı fazlından Rahîm-i lâ-yezâl
Bizleri ol gürûha ede idhâl
Bize sâhib çıka ol ehl-i kemâl
Şeyh Nasûhî gibi bir er bulunmaz

Ey Senâyî i'tikâdın pâk eyle
İhyâlarında sîneni çâk eyle
Ayağı altına yüzün hâk eyle
Şeyh Nasûhî gibi kâmil bulunmaz

Senâyî'nin Erkânı

Yukarıda bir vesileyle belirttiğimiz gibi, Şeyh Senâyî Hazretleri, Nasûhî Şabânî-lerindendir. O, manzûmelerinde şeyhi, tarîkati, erkânı, meşrebi hakkında muhtasar da olsa bazı bilgiler vermektedir:

Şeyh Nasûhî'dir fakîrin rehberi
Nûr-ı aynım halvetî derler bize

Kutb-ı azâm gavs-ı ekrem reh-nümâ-yı sâlikin
Hazret-i Şeyh Nasûhî'den münîbem ben gedâ
Ey birâder Halvetî oldu tarîkımız bizim
Bizlerin ser-tâcımız oldu Aliyy-i murtazâ

Senâyî, aynı zamanda mensubu olduğu Şabâniyye tarîkinin hem mensûr, hem de manzûm silsilenâmesini yazan kişidir[33]. Söz konusu silsilede Senâyî tarikin kurucu pîri Şeyh Şabân-ı Velî (d. 976/1499-ö. 5 Mayıs l569)'den itibaren Şeyh Hayreddin Efendi (Kastamonulu, ö. 1571); Şeyh Abdülbâki Efendi (İskilipli, ö. l582); Şeyh Muhyiddîn Efendi (Kastamonulu, ö. l604); Şeyh Ömer Fuâdî (Kastamonulu, ö. l636); Şeyh İsmail Efendi, Çorumî (d. ? Çorum/ ö. l647, Kastamonu); Şeyh Mustafa Muslihiddîn Çelebî (ö. 1659); Şeyh Karabaş-ı Velî Aliyyü'l-Atvel (d. 1611-12, Arapgir / ö. l686, Mısır) hakkında muhtasar bilgiler verir. Karabaş-ı Velî'den sonra yerine geçen şeyhi Üsküdarlı Nasûhî hakkında ise, müstakil kitap kaleme almıştır. Yine Senâyî, divânındaki bir manzûmesinde silsileyi muhtasaran tekrar ele almıştır. Bu manzûmede şöyle demektedir:

Kimleriz bizi sorarsan âşıkâ
Olmuşuz biz peyrev-i ehl-i Abâ

Halvetî oldu tarîkımız bizlerin
Muktedâmızdır Resûl-i Kibriyâ

Ol dahi etdi saâdetle kerem
İbn-i ammine bil ey kân-ı sehâ

Kimdir ol devletli eylersen suâl
Şehr-i ilme bâb Aliyy-i murtazâ

Geldi anlardan Hasan Basrî'ye pes
Tâbi'înden oldu ol merd-i Hudâ

Sadran-an-sadrîn ederek intikâl
Geldi nevbet pîrime bil sâlikâ

Şeyh Mehemmed bin Nasûhî'dir ol azîz
Şöhreti oldu Nasûhî ey fetâ

Senâyî'ye göre Allah'a giden doğru yol, mürşid-i kâmile intisâp, nefy ü isbât (tevhîd sırrı) ve kalbi esmâ ile parlatmaktan geçer:

İster isen ey birâder bulmağa râh-ı savâb
Evvelâ bir mürşide etmek gerekdir intisâb

Nefy u isbâtdır mealî dört tarafdan ey **Azîz**
Varlığı zâil edip isbât eder yokluk sana

Kalbimiz esmâ ile dâim mücellâ eyleriz
Anın içün bize mir'âtdır ulûm-ı enbiyâ

Halvetiyye/Şabâniyye erkânı, tarikatlar içinde devrânî oluşuyla şöhret bulmuştur:

Ederiz Hû ile devrân
Hâil olmaz kevn ü mekân
Ayn-ı ayâna vâsilân
Halvetîler derler bize

Bu erkâna mensup kişiler tenhada Hakk'ı zikretmekten hoşlandıkları için Halvetî adıyla anılmışlardır:

Halvetî oldu tarîkımız bizim
Uzlet u vahdetdeyiz biz dâimâ

Bu fenâdan kat' edip ünsiyyeti
Bizde yokdur zâhidâ kayd-ı sivâ

Halvetiyye'nin temelinde zikir ve riyâzet vardır. Adâpla ilgili bu hususlar, Senâyî'nin manzûmelerinde bütün incelikleriyle anlatılır:

Saykal ur tevhîd u esmâ ile mir'ât-ı dile
Ta derûnun mülküne ola acâib feth-i bâb

Kıl riyâzetle bu yolda terk-i cân u terk-i ser
Gözlerinden yaş akıt şâm u seher misl-i sehâb

Revzen-i kalbi küşâde eyle zikru'llâh ile
Ta derûnun hânesine tâli' ola mâh-tâb

Verme râhat nefsine dâim eziyyet ede gör
Olasın mazhar *temûtû* sırrına bî-irtiyâb

Mâsivâ fikrin dilinden kat' edip vahdetde ol
Keşf ola sırr-ı hüviyyet kalmaya aslâ hicâb

Senâyî'nin Eserleri

Senâyî Hasan Efendi, *Dîvân-ı İlâhiyât* sahibi bir şair ve şeyhi Nasûhî'nin menâkıbını yazan kişi olarak eli kalem tutan mutasavvıflardandır. Onun -şimdilik- iki eseri bilinmektedir. Şiirlerine ait mecmûalara kaydettiği Şabâniyye ve Celvetiyye silsilenâmelerini müstakil birer eser kabul edersek, bu sayı dörde çıkacaktır. Söz konusu eserler şunlardır:

***1-Menâkıb-ı Şeyh Nasûhî-i Üsküdâ*rî**

1-Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmûd Ef. Bl. Nu: 4573; 2-Süleymaniye Ktp. İbra-

him Efendi Bl., Nu: 430; 3- Millet Ktp. AE. Şer'iyye Nu: 1104; 4-Türk Musikisini ve Tasavvufunu Araştırma Vakfı Ktp. Nüshası.

2-Dîvân-ı Senâyî (Silsilenâme-i Tarikat-i Halvetiyye ve Silsilenâme-i Celvetiyye)

1-Ali Emirî Ktp. Manzûm Eserler, A-77 (Kısaltması= AE); 2-İstanbul Belediyesi Atatürk Ktp. Osman Ergin Bl. Yz. Nu: 930. Eksik bir nüshadır. (Kısaltması= OE/1.); 3-İstanbul Belediyesi Atatürk Ktp. Osman Ergin Bl. Yz. Nu: 691. Sahh kayıtlı olan bu nüsha, muhtemelen müellif hattıyla mukabele edilmiştir. (Kısaltması= OE/2.); 4- İstanbul Belediyesi Atatürk Ktp. Osman Ergin Bl. Yz. Nu: 859. (Kısaltması= OE/3.). Müellif hattı olduğunu sandığımız bu nüshada diğer Dîvân yazmalarında bulunan tarih manzûmelerinden başka bazı Na't-ı şerîfler kaydedilmiştir. Senâyî, şeyhi Nasûhî Efendi'nin hulefâsını anlatırken "*halen âsitâne-i sa'âdetlerinde seccâde-i irşâdlarında mahdûm-ı vilâyet meczûmları Şeyh Alaeddîn Çelebi Efendimiz câlisdir.*[34]" dediğine göre, bu eseri Nasûhîzâde Şeyh Alâaddîn Efendi tekkenişîn iken kaleme almıştır. Senâyî, bu nüshanın dibâcesinde şunları söyler:

"*Bu Mecmûa silsile-i tarîkimizden geçen meşâyıh-ı kirâm ve sâir turukdan dahi münâsebetle geçen meşâyıh-ı kirâm ve zafer bulduğumuz mertebe, vefatları tarihi ve kangı mevzi'de medfûnlardır, anları beyân eder. Ve bu fakîrin ba'zı na't-ı resûle müteallik ve sâire müteallik ilâhiyâtı beyânındadır. Mücerred vesîle-i duâyı bi'l-hayr için böylece cem' ve tahrîr olundu. 6 Zilhicce 1153/ 22 Şubat 1741.*"

Senâyî'nin Edebî Yönü

Yukarıda belirtildiği gibi, Senâyî'den bize şeyhi Üsküdarlı Nasûhî'yi anlattığı bir Menakıpnâme, gayr-ı müretteb bir Dîvân-ı İlâhiyât, mensûr ve manzûm bir Şabâniyye Silsilenâmesi ve Üsküdar'da yaşayan Celvetî Âsitânesi şeyhlerini anlattığı manzûm bir Celvetiyye Silsilenâmesi kalmıştır. Ancak ondan bize kalan mecmûalarda umumi olarak tasavvuf tarihiyle ve hassaten Üsküdar'la alakalı çok önemli bilgiler vardır. Bu belge ve bilgilerin bir kısmı daha önce Nasûhî Efendi'yle ilgili yaptığımız çalışmada değerlendirilmiştir. Fakat pek çok bilgi yeniden değerlendirilmeyi beklemektedir.

Divânında "Senâyî" mahlasıyla şiirler yazan Hasan Efendi, çok az şiirinde "Azîzî" mahlasını da kullanmıştır.

Bu *Azîzî* onlara idhâl ede
Mahz-ı fazlından Cenâb-ı zü'l-atâ

beytinin kenarına Senâyî kendi el yazısıyla: "*Bu fakîrin mahlasımızın biri de Azîzî'dir.*" şeklinde bir not koymuştur[35].

Senâyî'nin Dîvânı'nda 182 adet tasavvufî manzûme vardır. Koşma, gazel, kaside, murabba, muhammes, müsebba, tahmis ve mesnevî nazım şekilleriyle kaleme alınan bu şiirlerden on beş adedi hece ile diğerleri aruzla kaleme alınmıştır.

Senâyî'nin şiirleri, umumiyetle "ilâhî" ve na't türünde yazılmıştır. Bunun dışında, az da olsa tevhîd, münacât, medhiyye, tebriknâme, tâziyenâme, ramazannâme türlerinde şiirleri de vardır.

Senâyî, Dede Ömer Ruşenî (ö. 1463); Bolulu Şeyh Himmet Efendi (ö. 1684); Şeyh Fethî Efendi (ö. 1694); Şeyh Mustafa Ma'nevî (ö. 1702); Şeyh Niyâzî-i Mısrî, Şeyh Nasûhî-i Üsküdarî (ö. 1717), Şeyh Muhammed Nazmî (ö. 1701): Aziz Mahmud Hüdâyî ve Şeyh Sezâî-i Gülşenî (ö. 1738); Abdülhay Celvetî (ö. 1706) gibi üslûp sahibi tasavvuf şairlerini okumuş veya yakinen tanımıştır. Dîvânındaki bazı manzûmeler bu zatların şiirlerine yazılmış birer naziredir.

Senâyî, tekke geleneği içinde yetişmiş bir tasavvuf şairidir. Şiirleri umumiyetle bestelenmek üzere yazılan ilâhî türündedir. Bu şiirler Yunus Emre'den ve Niyâzî-i Mısrî'den süzelerek gelen ilâhî dilinin bütün özelliklerini göstermektedir.

Senâyî'nin Dîvânda, ayrıca iki manzum silsilenâmesi bulunmaktadır. Bunlardan birincisi bağlı olduğu Şabâniyye/Nasûhiyye ikincisi de Celvetiyye erkânının silsilenâmesidir.

Şabâniyye Silsilesi

Bilindiği gibi, tarîkatler tarihinde bir silsileye mensup olmak çok önemlidir. Diğer taraftan tarîkatlerin Hz. Peygamber'e dayanan silsilelerini ortaya koyan eserlerin yazılması da gelenek haline gelmiştir. *Şecere* (soy ağacı) veya *silsilenâme* denilen bu eserler, yeni postnişîn olan bir mürşid-i kâmilin eli kalem tutan öğrencileri tarafından yeni ilâvelerle oluşturulmuştur.

Halvetiyyenin diğer şubeleriyle birlikte Şabâniyye silsilesi de tarih boyunca sûfi müelliflerce yazılagelmiştir. Bu silsilenâmelerin Anadolu sahasındaki mufassal ilk örneklerinden birisi Hulvî (ö. 1654)'ye ait 1621 tarihinde yazılan "*Lemezât-ı Hulvî*" adlı eserdir. Bu eserin dışında Ömer Fuâdî (ö. Kastamonu 1636)'nin kendi dönemine kadar gelen mürşidleri anlattığı silsile (bkz. *Menâkıb-ı Şerif Pîr-i Halvetî, Hazret-i Şabân-ı Velî,* Kastamonu 1875) oldukça önemlidir. Bu eserden sonra silsile Hasan Ünsî'nin dervîşi İbrahim Hâs, Şeyh Üsküdarlı Nasûhî, Enderunlu İbrâhim Ağa ve burada söz konusu ettiğimiz Senâyî Hasan Efendi tarafından yazılmıştır.

Senâyî'nin manzûm silsilesinin biri müellif hattı olan üç nüshası tespit edilmiştir.

1-*Silsilenâme-i Tarîkat-i Aliyye-i Halvetiyye,* İstanbul Belediye Ktp. OE. Yz. Nu: 859.

2-*Dîvân-ı Senâyî Ve Silsilenâme-i Tarîkat-i Halvetiyye,* Millet-Ali Emiri Ktp. Manzûm Eserler, A/77.

Aziz Mahmud Hüdâyî Türbesi (karşı sayfa)

3-İstanbul Belediyesi Atatürk Ktp. Osman Ergin Bl. Yz. Nu: 691. Sahh kayıtlı olan bu nüsha, muhtemelen müellif hattıyla mukabele edilmiştir.

"Silsilenâme-i Manzûme-i Tarîkat-i Halvetiyye El-Mensûb ilâ Sultân Şabân Efendi (k.s.)" başlığıyla mesnevî şeklinde kaleme alınan bu eser 66 beyit olup şöyle başlamaktadır:

Tarîkim Halvetî'dir kim Azîzim Şeyh Nasûhî'dir
O devletli tarîk erbâbının cism içre cânıdır

Celvetiyye Silsilesi

Senâyî, "*Kibâr-ı Celvetiyyeden Üsküdarî Hüdâyî Seyyid Mahmûd Efendi Hazretleri'nin Hangâhlarında Seccâdenişîn Olan Azîzler Ale'l-İcmâl Teberrüken Nazm İle Beyân Olunur.*" başlığıyla kaside şeklinde kaleme aldığı 44 beyitlik bu Celvetiyye Silsilenâmesi'nde Azîz Mahmûd Hüdâyî'den kendi devrinde postnişîn olan Yakûb Efendi'ye kadar gelen meşayıhı anlatmaktadır[36]. Silsilede ismi zikredilen şeyhler sırasıyla ve vasıflarıyla özetle şöyledir:

Hz. Pîr Aziz Mahmûd Hüdâyî, Celvetiyyenin tâc-ı re'si, Fazlullah'ın oğlu Şeyh Mahmûd'dur. Şöhreti Üsküdarlı Hüdâyî'dir. Halk arasında kutup ve gavs olduğu meşhûrdur. Sultan Ahmed (II. Ahmed) de, Ona boyun eğen kişilerdendir. Halk içinde nice yıllar irşâd etmiş, kudsî âleme göçtüğünde postunu Muk'ad lakaplı Şeyh Ahmed Efendi'ye (H. 1049/M. 1639) bırakmıştır. Post sırasıyla Ahmed Efendi'den, Hz. Pîr'in neslinden Şeyh Mes'ûd Efendi'ye (H. 1067/M. 1657); Ehl-i Cennet lakaplı Şeyh Mehemmed Cennet Efendi'ye (H. 1075/M. 1664)[37]; ondan, va'zlarıyla meşhûr, Mahmûd-ı Sânî diye tanınan Şeyh Mahmûd Gafûrî'ye (H. 1078/M. 1667)[38]; ondan, Tâlib mahlaslı Şeyh Mehemmed Devâtîzâde'ye (H. 1090/M. 1679); ondan râhat-ı dünyayı kendine harâm eden, vaktini riyazetle geçiren, celâl bahrında mustağrık, keşf ü kerâmeti zâhir Şeyh Ali Selâmî'ye (H. 1104/ M. 1692); ondan, kendisi için "*Zât-ı pâki Üsküdar'da ni'met-i uzmâ idi/Oldu ol pîr-i mübârek anda on dört yıl tamâm*" denilen vaktin kutbu, güzel ahlâk sahibi, âleme lutuf ve keremiyle, va'zlarındaki tesîrli ve hikmetli sözleriyle şöhret bulmuş Saçlı İbrahim Efendizâde Abdülhay Celvetî Efendi'ye (H. 1117/M. 1705); ondan Erzincanî Şeyh Mustafa Efendi'ye (H. 1123/M. 1711); ondan Dede Efendi diye anılan Filibeli Mehemmed Sabûrî Dede Çelebi'ye (H. 1130/M. 1717); ondan zühd ve takvâsıyla meşhûr, Şeyh Selâmî'nin asâdârlığını yapmış olan ve ayrıca şeyhlik makâmını hâl-i hayâtında Şeyh Yakûb Efendi'ye feragat eyleyen Seyyid Osmân Efendi'ye (H. 1140/M. 1727); ondan va'z ve nasihatindeki halâvet ile meşhûr ve vefat tarihi için:

Rıhleti târihi bin yüz kırk dokuz sâlindedir
Kangı mâh içre der isen evsat-ı şehr-i sıyâm

denilen Şeyh Afvî Yakûb Efendi'ye geçmiştir. Senâyî, Silsilenâme'nin sonunda kendisine dua isteyerek el'ân Celvetiyye postunda oturan kişinin Şeyh Yakûb

Efendi olduğunu ve bu zatın (ö. 7 Şabân 1153/ 28 Ekim 1740) tarihinde vefat ettiğini söylemektedir:

Cümle erbâb-ı tarîk ile ma'ân haşr eyleye
Bu Senâyî bî-kesî Hak hâlisen budur du'âm

Şimdi hâlen ol makâmda şeyh olan kutb-ı zamân
Hazret-i Yûsuf Efendi'dir ede Hak müstedâm

Kutb-ı a'zam Şeyh Abdülhay Efendi'den mücâz
Andan almışdır hilâfet emrine olmuşdu râm

Zâhiri hem bâtını ma'mûr mübârek pîrdir
Hazret-i Bârî mu'ammer ede tâ rûz-ı kıyâm

Ol dahi etdi vedâ' âhir bu dâr-ı vahşete
Ede ol pîre cinân içre Hudâ ikrâm-ı tâm

Rıhleti târîhi anın bin yüz elli üçdedir
Mâh-ı şa'bânın yedinci gecesidir ves-selâm

Bu beyitlerin sonuna şöyle bir not kaydedilmiştir: "Sonra Seccâde-nişîn (Niksarlı) Mehmed Efendi (ö. 1740); sonra seccâdenişîn (Bursalı) Mustafa Efendi (ö. 1774) ; Sonra Mudanyalızâde (Rûşen Efendi) (ö. 1795) halen."[39]

Bu der-kenâr aynı yazıya benzemekle birlikte, Senâyî tarafından mı yoksa başka biri tarafından mı yazılmıştır, bilemiyoruz. Şu var ki, Rûşen Efendi 1795 senesine kadar tekkenişîn olarak görevde kalmıştır. Senâyî herhalde bu tarihe kadar yaşamamıştır.

Yine kırk dört beyitlik silsilenâmenin sonuna Senâyî tarafından der-kenar bir bilgi notu ile bir kıt'a ilave edilmiştir. Bu ilavede Hz. Hüdâyî'nin babasının isminin Fazlullah, dedesinin Mahmûd, doğum yerlerinin Karahisar olduğu belirtildikten sonra Hüdâyî'nin H. 937/M. 1531'de dünyaya geldiği kaydedilmektedir. Senâyî, Hüdâyî için, "*Târih-i vilâdetleri dokuz yüz otuz yedi sâlinde olup Fazlîzâde lafzı vilâdetleri târihine muvafık olduğu bazı tevârih-i mu'tebereden nakl olduğundan teberrüken bu kıt'a-i fakîrâne tahrîr olundu.*" diyerek şöyle bir tarih kıt'ası yazmıştır:[40]

Kutb-ı âlem mazhar-ı esrâr-ı Hayy u lâ-yenâm
Hazret-i Pîr-i Hüdâyî ol azîz-i nîk-nâm
Sini sad sâli tecâvüz etmiş idi anın
Bu sözüme bu iki târîh şâhiddir tamâm
"Fazlîzâde" lafzı oldu mevlidi târîhi bil
Şeyh-i Mahmûd-ı Hüdâyî sâl-i fevtî lâ-kelâm.
(H. 937/M. 1531)

Senâyî'nin Tarihleri

Senâyî, tarih düşürme san'atında da kabiliyetlidir. Bu vefat tarihleri münasebetiyle mutasavvıf şairin yakın çevresini tanıma fırsatı bulmaktayız. Hakkında vefat tarihi ve mersiyye yazılan bu zatlar umumiyetle Üsküdar çevresinde yaşayan Halvetî-Celvetî erenleri olduğu için belgesel nitelik taşımaktadır. Bu çerçevede Senâyî Hasan Efendi, Şeyhi Nasûhî Efendi ve eşi Hatice Vâlide'den başka, Kâdirî şeyhi Seyyid Halîl Efendi, Seyyid Abdurrahman Efendi, Celvetî Şeyhleri Abdülhay Efendi, Yakûb Efendi, Yûsuf Efendi, İbsalalı Şeyh Mehemmed Efendi, Eşrefzâde Şeyh İzzeddîn Efendi, Kâdirî şeyhi Saçlı Süleymân Efendi, Bayramî şeyhi Seyyid Abdüssamed Efendi, Gülşenî şeyhi Sezâyî Efendi, Halvetî pîri Niyâzî-i Mısrî ve halîfesi Şeyh Ahmed Gazzî ile ilgili müstakil tarih manzûmeleri kaleme almıştır.

Mersiyye ve menakıp kültürüyle kaleme alınan bu kısa manzûmelerde vefatlarına tarih düşürülen kişilerle ilgili kısa birer değerlendirme yapmakta fayda vardır:

Hüdâyî Dergâhı şeyhlerinden Saçlı İbrahim Efendi'nin oğlu Abdülhay Efendi'nin vefatı münasebetiyle kaleme alınan mersiye ve tarihe göre Şeyh Abdülhay Celvetî, güzel huylu, keşif ve kerâmet sâhibi, nûrânî yüzlü bir pîrdir. On dört sene seccâdede kalmış ve H. 1118 (M. 1705) senesinde göçmüştür.

Hângâh-ı Hazret-i Pîr-i Azîz'de o azîz
Oldu on dört sâl seccâde-nişîn-i âb-rû

Sâhib-i keşf ü kerâmât idi ol merd-i güzîn
Zühd ü takvâ zikr-i Mevlâ idi her kârı kamu

Ârif ü âgâh idi pes ol velî ibn-i velî
Saçlı İbrâhim Efendizâdedir bil ey amû

Şübheyi ref' et gönülden eyleme aslâ gümân
Kudse pervâz etdi Abdülhay Efendi dedi Hû
(H. 1118)

Senâyî Hasan Efendi, Abdülhay Efendi'nin yaşı ve ömrüyle ilgili olarak ayrıca şunları kaydetmektedir:

"*Abdülhay Efendi Hazretleri seksen üç sene dört ay muammer olduğu bundan akdem zikr olunmuş idi. Vefatlarından iki sene mukaddem azim hasta olup hattâ hayâtından kat'-ı ümîd etmişler. Bazı ahbâbı bir gün ziyâretine varıp birinin hâtırına hutur eylemiş ki, Allahu a'lem bu azîzin maraz-ı mevti olmak gerek. Bu fikirde iken o şahsı muhatab edinip:*

-Biz bu hastalıkdan ifâkat buluruz. Falan kadar zamân dahi bâkiye-i hayâtımızı tekmîl ederiz. Ve hâtırınıza gelirse bu mugayyibat-ı hamsenin biridir neden hükm

olunur, denirse üç def'a bin ay muammer olmamızı mübeşşer olduk. Ammâ dahi şu kadar vakte muhtâçdır. Diye buyurmuşlar. Fi-hadd-i zâtihi Azîz'in bu nutkuna târîh komuşlar. İrtihâlleri bi-aynihi öylece vâki olmuş. (k.s.).[41]"

Dîvân'daki bir başka kenar kaydında da şeyh Abdülhay Celvetî'nin vefat tarihi ve türbesi hakkında "*Şeyh Abdülhay Efendi Hazretleri bin yüz on sekizde vefat eylediler. Merkadleri Üsküdar'da Halîl Paşa türbesindedir H. 1118.*"[42] şeklinde bilgi verilmektedir.

Bir diğer manzûmesinde de Senâyî, Abdülhay Efendi'nin oğlu Yakûb Efendi'nin vefatına tarih düşürmüştür. "*Mersiye vü Târîh Berây-ı Abdülhay Efendizâde Ya'kûb Efendi*" başlıklı bu şiir şöyledir:

Şeyh Abdülhay Efendizâde Ya'kûb-ı cihân[43]
Terk edip mülk-i fenâyı gitdi dâr-ı behcete

Saçlı İbrahîm Efendi gibi meczûb idi ol
Meyl ü rağbet etmedi aslâ nukûş-ı kesrete

Mürşidi pîri Hüdâyî idi Şeyh İbrâhîm'in
Nâil idi himmet-i şeyh ile vâlâ rütbeye

Ceddidir Ya'kûb Efendi'nin o zât-ı muhterem
İrsile âşık durur bunlar Cenâb-ı hazrete

Bu dahi ceddi gibi bahr-ı celâle gark idi
Keşti-i cismini âhir saldı yemm-i rahmete

Hem-nişîn ola ana ervâh-ı kudsî dâimâ
Revzen-i kabri güşâd ola riyâz-ı vahdete

Edhem ü Şiblî Cüneyd ü Bâ-yezîd ile ma'ân
Vâsıl ede Hazret-i Bârî makâm-ı kurbete

Dört tarafdan cem' olup dedi gürûh-ı kudsiyân
Necl-i Abdülhay Efendi taldı bahr-ı vuslata
(H. 1153/M. 1740)

Senâyî'nin tarih ve mersiye yazdığı kişilerden bir diğeri Üsküdarlı Celvetî Şeyhlerinden Şeyh Yakûb Efendi'dir[44]. Yakûb Efendi, zâhiri ve bâtını mâmûr, âlim bir zat olup H. 1149/M. 1736 senesinde vefat etmiştir. Kabri Karacaahmed'dedir. Senâyî'nin dediğine göre bu zât, devrinde Üsküdar için büyük bir nimet olmuştur:

Hangâh-ı Hazret-i Pîr-i Hüdâyî'de o merd
Halkı irşâd ile me'mûr olmuşdu bî-gümân

Nasuhi Türbesi'nden bir görünüm

Üsküdar'a ni'met-i uzmâ idi her vech ile
Meclisi müştâkı idi hâsılı pîr ü cüvân

Sâl bin yüz kırk dokuz mâh-ı sıyâmı evsatı
Âlem-i kudse urûcunu eder şerh ü beyân

Mehbit-i nûr-ı tecellî eyleyip karîn-i Hudâ
Hâbgâhını ede dâim matâf-ı kudsiyân

Hûr u gılmân harf-i cevherle dedi târîhini
Rabbenâ eyle cemâlin Şeyh Ya'kûb'a ayân

Kabrine üçler gelip târîh-i fevtin dediler
Cennet içre eyle Ya'kûb'a cemâlini ayân
(H. 1149)

Senâyî'nin mersiye ve tarihlerinden bir diğeri de Edirne Selîmiye Câmii vâizi Şeyh Yûsuf Efendi[45] hakkındadır. Abdülhay Celvetî tarafından yetiştirilen Yûsuf Efendi, Yakûb Efendi'nin yerine âsitâneye postnişîn olup vefatına kadar (1153/1740) hizmet etmiştir. Şair, yakînen tanıdığı Yûsuf Efendi için "*Mersiye ve Târih Berây-ı Şeyh Yûsuf Efendi Seccâde-nişîn-i Hângâh-ı Hüdâyî Seyyid Mahmûd Efendi*" başlıklı manzûmesinde şöyle demektedir:

Hazret-i Yûsuf Efendi ol azîz-i nîk-nâm
Zühd ü takvâ vü salâh olmuşdu ahvâli müdâm

İlm ü fazl içre yegâne ârif-i billâh idi
Zâhir u bâtında bî-hemtâ idi hâsıl kelâm

Hazret-i Mahmûd Efendi hângâhında o pîr
Eyledi sâlikleri irşâda sa'y ü ihtimâm

Kimseye bâkî değil bildi bu fâni âlemi
Azm-i ukbâ eyledi ola yeri dârü's-selâm

Dâir-i kabrin ede Mevlâ gürûh-ı kudsiyân
Eyleye ikrâm cemâli ile hayy u lâ-yenâm

Çıkdı üçler fevti târîhin du'â-gûne dedi
Eyleye Yûsuf Efendi Cennetü'l-adnî makâm
(H. 1153/M. 1740)

Bir başka mersiyye ve tarih Celvetî Şeyhi İbsalalı Şeyh Mehmed Efendi'yle ilgilidir:

Celvetînin ser-bülendi bir vücûd-ı kâmrân
İbsaliyyü'ş-şöhre hem nâmı Mehemmed nâgehân
Kâs-ı mevti nûş edip âh rıhlet etdi âkıbet
Eyledi bâğ-ı Behişti murg-ı rûha âşiyân
Da'vet-i *firrû ilallah*'a azîmet eyledi
Bildi kim bâki değildir kimseye fânî cihân

Hem-civâr-ı Hazret-i Pîr-i Hüdâyî oldu çün
Ol gürûh ile ma'ân haşr ede anı Müste'ân

Ede dîdârı ile mükrem anı Rabb-i rahîm
Medfen-i pâkin ede dâim matâf-ı kudsiyân

Cem' olup kabrine üçler fevti târîhin dedi
Rûh-i pâkine anın Firdevs ola her dem mekân
(H. 1128/M.1716)

Senâyî'nin mersiyelerinden bir diğeri Seyyid Halîl Efendi'yle ilgilidir. Tophâne-i Âmire'deki Kâdirî şeyhi İsmâil-i Rûmî Hazretlerinin Âsitânesi şeyhi Şerîfî Kâdirî'nin oğlu Seyyid Halîl Efendi'nin ardından yazılan kaside şeklindeki mersiye ve menakıpnâmeden Seyyid Halîl Efendi'nin ceddinin şeyhinin İsmâil-i Rûmî olduğunu, anne tarafından atalarının Ümmî Sinân'a dayandığını, yirmi sene irşâd seccâdesinde oturduğunu ve (H. 1145/ M. 1733) senesinde vefat ettiğini öğreniyoruz. Bu kasidenin tarihleri içeren son beyitleri şöyledir:

Hâbgâhını mataf-ı kudsiyân edip Hudâ
Gark-ı envâr-ı tecellîsi ede Hayy u Cemîl
Dedi hâtif harf-ı cevherle anın târîhini

Maksad-ı sıdka erişdi açdı per rûh-ı Halîl
Hûr u gılmân çıkdı müdgamla dedi târîhini
Didi *hayfâ bu fenâya el-vedâ' Seyyid Halîl*

Senâyî Seyyid Halîl Efendi için başka bir tarih mısraı daha yazmış olup şöyledir: "Âlem-i vâlâyı mesken eyledi Seyyid Halîl" (H. 1145).

Senâyî'nin diğer bir mersiye ve tarihi Eşrefzâde Ahmed İzzeddîn Efendi'ye aittir. Bu zat Bursa'da İncirli Kâdirî âsitânesinde postnişîn iken (H. 1153/2 Ekim 1740) tarihinde İstanbul'a gelmiş vefat etmiştir.

Hazret-i Münker Nekir çıkdı beşâretle dedi
Kıldı İzzeddîn Efendi sahn-ı kudsî âşiyân

Yine Senâyî, İstanbul Kubbealtı'nda medfûn olan Kâdirî meşayıhından Saçlı Süleymân Efendi için bir mersiye tarih yazmıştır.

Namâzına gelip üçler dediler fevtine târîh
Süleymân-ı zamâne gitdi hayfâ mülk-i ukbâya
(H. 1117/M.1705)

Mutasavvıf şairin bir başka mersiye ve tarihi de, Bayramî meşâyıhından Üsküdar'da medfûn Bolulu Himmet Efendi'nin oğlu Seyyid Abdüssamed Efendi (H. 1150/M. 1738)'yle ilgilidir. Abdüssamed Efendi, zâhid, keşif ve kerâmât sahibi, edîb, nüktedân ârif ve âgâh bir şeyhtir. Bu zâtla ilgili târih beyti şöyledir:

Medd-i âhın hazfı ile 'add eden fehm eylesin
Oldu sâl-i rıhleti târihi Şeyh Abdüssamed

Şeyh Senâyî bu tarihin hemen altına "*Âh himmet efendi-zâde es-seyyid Abdüssamed Efendim âh*" cümlesiyle ikinci bir tarih daha düşmüş, hemen altına "*Bu dahi Seyyiddeki olan "ya"nın idgâmını hesâb ile vefâtlarına târihdir. H. 1150."* şeklinde bir açıklamada bulunmuştur.

Yukarıda belirttiğimiz gibi Senâyî'nin yakın dostlarından birisi de, Câbî Dede lakabıyla tanınan Edirneli Şeyh Sezâyî Efendi (H. 1151-M. 1737)'dir.[46] Senâyî "*Mersiye vü Târih-i Berây-ı Câbî Dede Şeyh Hasan Efendi Sezâyî*" başlıklı mersiye ve tarih manzûmesinin son beytinde şöyle der :

Fevtini gûş eyleyen uşşâk târîhin dedi
Kudse pervâz eyledi rûh-ı Sezâyî Gülşenî[47]

Senâyî, Üsküdar'da yaşayan bu mutasavvıfların dışında, tasavvuf tarihinde fırtınalı hayatıyla XVII. asırda adından en fazla söz ettiren Niyâzî-i Mısrî (H.

1105/M. 1694) ve halîfesi Ahmed Gazzî hazretleriyle ilgili manzumeler de yazmıştır. Onun, tıpkı şeyhi Nasûhî Hazretleri gibi, Mısrî'ye ve ilâhîlerine karşı büyük bir sevgisi vardır. Bu sevgi, vefatından kırk beş sene sonra (H. 1150 senesinde) Mısrî'nin ardından Senâyî'nin iki ayrı mersiye ve tarih manzûmesi yazmasına vesile olmuştur. Şair bu manzûmelerin ilkinde "*Misli gelmez bu cihâna ol azîzin hâsılı*" dediği Hz. Mısrî hakkında şöyle demektedir:

Hazret-i Mısrî Efendi ol azîz-i muhterem
Rıhleti halk-ı cihâna etdi gark-ı bahr-i gam

Şeyh Muhammed ismi Mısrî vü Niyâzî mahlası
Bu iki mahlasla şöhretyâb idi beyne'l-ümem
Câmi'-i cümle ulûm olmuşdu ol zât-ı şerîf
Dâhil-i meclisleri olurdu andan mugtenem

Şeyh-i Ekber eylemiş vasfın beyân ol ârifin
Dahi basmazdan mukaddem âlem-i kevne kadem

Fevtini gûş etdiği dem hâtif kuşu dedi
Âlemin Mısrî'si oldu âzim-i dâr-ı ni'am

Şair, "*Der-Vasf-ı Mısrî Efendi*" başlıklı ikinci şiirinde kâmil ve mükemmil bir şeyh olan Hz. Mısrî'nin Halvetî, Kâdirî, Uşşâkî ve Nakşî tarîklerinden mezûn ve bu dört tarîkde de irşâda yetkili olduğu belirtilir.

Halvetî vü Kâdirî Uşşâkî'den me'zûn idi
Şübhe etme Nakşbendî'den me'zûn idi hem

Ol idi vâsıl ile'l-Hak mürşid-i çâr-tarîk
Çok mu olsa her tarîkı câmi' ol âlî himem

Oldu evtâdiyyeti sâbit bu dördü ile anın
Her tarîka mürşid olmak anda oldu muhtetem

Fevz-i rûhaniyetinden hissemend ede Hudâ
Bu Senâyî bendesin budur niyâzım dem-be-dem

Senâyî, Mısrî'nin halîfelerinden Ahmed Gazzî (H.1150/M. 1738) hazretlerinin ardından da mersiye ve tarih yazmıştır. Onun, "*Zâtı Burusa şehrine olmuş idi rûh" ve "ilm-i ledünnîde Cüneyd-i asr idi*" dediği Gazzî hazretleri yüz küsûr yaşında vefat etmiştir.

Terk-i küllî edip ol dâr-ı fenâya eyledi
Ahmed Gazzî Efendi âlemin şeyhi vedâ'

Sonuç itibariyle Senâyî'nin gerek dîvânı ve gerekse Hz. Nasûhî hakkında yazdığı menâkıbnâmesi Üsküdar'a ve Üsküdar'ın manevî varlığına ayna tutan belgesel eserlerdendir. Burada ilk defa gündeme getirilen şiirler, söz konusu zatların hayatlarında bilinmeyen bazı noktaları aydınlatacak niteliktedir.

Evet, İstanbul bir manâdır! Bu manâyı anlamak için Üsküdar'dan başlamak gerekir. Zira Üsküdar bu manânın mukaddimesidir!

EKLER

SİLSİLENÂME-İ CELVETİYYE

Kibâr-ı Celvetiyyeden Üsküdarî Hüdâyî Seyyid Mahmûd Efendi Hazretleri'nin Hangâhlarında Seccâde-nişîn Olan Azîzler Ale'l-İcmâl Teberrüken Nazm İle Beyân Olunur.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Celvetiyye'nin tâc-ı re'si fahr-i sâdât-ı kirâm
Şeyh Mahmûd bin Fazlu'llah zevi'l-kadri'l-fihâm

2. Şöhret ü şânı Hüdâyî Üsküdarî ol velî
.Kutb ü gavs olduğu anın müştehir beyne'l-enâm

3 Hazret-i sultân Ahmed hem-rikâb olmuş ana[48]
Bu kelâmım sıhhatine şâhidimdir hâs u 'âm

4 Nice yıl bu âlem içre mürşid-i kâmil olup
Eyledikde rûh-ı pâki cânib-i kudse hırâm

5 Postunu Ahmed Efendi'ye vasiyyet eyleyip
Ahmed-i Muk'ad diyü ma'rûf idi ol lâ-kelâm

6 Hazret-i Pîr'in yerinde nice sâl edip ku'ûd
Ol velî de eyledikde bâğ-ı Firdevs'i makâm

7 Geldi anın yerine Su'ûd Efendi oldu Şeyh
Nesl-i pâk-i Hazret-i Pîr'den idi ol hümâm

8 Bir zamân edip ikâmet anda ol sa'd-ı Su'ûd
Gitdi ukbâya edip halk-ı cihânı telh-kâm

9 Ehl-i Cennet Şeyh Mehemmed geldi ol ehl-i şuhûd
Nice müddet oldu anın yerine kâim-makâm

Nasûhi Türbesi
ve Haziresi
(karşı sayfa)

10 Bildi bu dâr-ı fenâyı kimseye bâkî değil
Etdi rıhlet ede rahmet ana Hayy-ı lâ-yenâm

11 Geldi pes Mahmûd-ı Sânî Şeyh Gafûrî yerine
Va'z u nushundan olurdu sâmi'ini şâd u kâm

12 Bir sehel müddet edip anda meşîhat ol dahı
Cânib-i Firdevs'e gitdi bildi yok bunda devâm
13 Ol dahı etdi vasiyyet Şeyh Devâtîzâdeye
Buldu Şeyh Mahmûd-ı Sânî'de vasiyyet pes hitâm

14 Ya'ni Tâlib Şeyh Mehemmed'dir Devâtîzâde bil
Şöhreti âlemde anın oldu vâ'iz hem imâm

15 Nice demler ol makâmda ol dahi olup mukîm
Sâki-i mevt sundu çün kim destine anın da câm

16 Yerine anın Selâmî Şeyh Alî etdi cülûs
Eylemişdi râhat-ı dünyâyı kendüye harâm

17 Dâimâ müstagrık-ı bahr-ı Celâl idi o merd
Pes nümâyân etdi anda sırr-ı "men yuhyi'l-izâm"[49]

18 Zâhir idi şübhesiz keşf ü kerâmâtı anın
Vakti perhîz ü riyâzetle geçerdi subh u şâm

19 Ol dahı terk eyledi âhir bu dâr-ı kesreti
Hazret-i Hak ede nüzhetgâhını dârü's-selâm

20 Etdi teşrîf ol makâma Hazret-i şeyhü'ş-şüyûh
Ya'ni Abdülhay Efendi ol azîz-i nîk-nâm

21 Kutb idi bî şekk ü şübhe ol velî ibn-i velî
Saçlı İbrâhîm Efendizâdedir bil ey hümâm[50]

22 Sâhib-i hulk-ı hasen idi o mahmûdü'l-hısâl
Âleme lutf u kerem olmuşdu mu'tâd u müdâm

23 Va'zı gâyetde müessir hoş–edâ idi anın
Bûy-ı enfâsı ederdi halkı ta'tîr-i meşâm

24 Her kelâm-ı hikmet-âmîziyle anın hâsılı
Sohbeti ile şeref bulan ederdi iğtinâm

25 Zât-ı pâki Üsküdar'da ni'met-i uzmâ idi
Oldu ol pîr-i mübârek anda on dört yıl tamâm

26 Geçdi bu cisr-i güzergâh-ı fenâdan ol dahı
Ede Mevlâ Cennet-i Firdevs içinde ihtirâm

27 Sonra Erzincânî eş-Şeyh Mustafa'ya nakledip
Ol makâma ermeğe eylerdi sa'y u ihtimâm

28 Ol dahi birkaç sene anda ikâmet eyleyip
Defter-i imârına oldukda imzâ-yı hıtâm

29 Der-akeb geldi Dede Efendi anın yerine
Birkaç eyyâm etdi ol câyı evde dâr-ı makâm

30 Âkıbet göçdü bu dâr-ı bî-bekâdan ol dahi
Kimseye bâki değil bildi bu dâr-ı pür-melâm

31 Yerine sonra anın es-Seyyid Osmân oldu şeyh
Şeyh Selâmî'nin 'Asâdârı idi ol ey gulâm

32 Olmuş idi zühd ü takvâ ile meşhûr-ı cihân
Savm u tâ'âti o dânâ eylemişdi iltizâm

33 Bildi kim kalmaz ebed bir ferde bu çerh-i denî
Ol dahi bâğ-ı Behişti eyledi dâr-ı kıyâm

34 Şeyh Ya'kûb'a hayâtında ferâgat eyleyip
Buldu Şeyh Ya'kûb Efendi ol nefesle birr-i tâm

35 Va'z u nushunda o zâtın başka hâlet var idi
Kalb-i sâmi'den ederdi şübhesiz ref'-i zulam

36 Bulmamışdı âlem-i şeybe henüz dahi vüsûl
Terk-i fânî etdi hayfâ olmadan nâil merâm

37 Rıhleti târihi bin yüz kırk dokuz sâlindedir
Kangı mâh içre der isen evsat-ı şehr-i sıyâm

38 Hak tâ'alâ cümlenin ervâhını şâd eyleyip
Gark-ı envâr-ı tecellî eyleye budur recâm

39 Cümle erbâb-ı tarîk ile ma'ân haşr eyleye
Bu Senâyî bî-kesî Hak hâlisen budur du'âm

40 Şimdi hâlen ol makâmda şeyh olan kutb-ı zamân
Hazret-i Yûsuf Efendi'dir ede Hak müstedâm

41 Kutb-ı a'zam Şeyh Abdülhay Efendi'den mücâz
Andan almışdır hilâfet emrine olmuşdu râm

42 Zâhiri hem bâtını ma'mûr mübârek pîrdir
Hazret-i Bârî mu'ammer ede tâ rûz-ı kıyâm

43 Ol dahi etdi vedâ' âhir bu dâr-ı vahşete
Ede ol pîre cinân içre Hudâ ikrâm-ı tâm

44 Rıhleti târîhi anın bin yüz elli üçdedir
Mâh-ı Şabânın yedinci gecesidir vesselâm

Kıt'a

1 Kutb-ı âlem mazhar-ı esrâr-ı Hayy u lâ-yenâm
Hazret-i Pîr-i Hüdâyî ol azîz-i nîk-nâm

2 Sini sad sâli tecâvüz etmiş idi anın
Bu sözüme bu iki târîh şâhiddir tamâm

3 "Fazlîzâde" lafzı oldu mevlidi târîhi bil
Şeyh-i Mahmûd-ı Hüdâyî sâl-i fevtî lâ-kelâm.
(H. 937/M. 1531) (OE/3. 21).

Mersiye Ve Târîh Berây-ı Abdülhay Efendi Seccâde-Nişîn-i Hângâh-ı Hüdâyî Seyyid Mahmûd Efendi Üsküdarî (K.s.)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Ey dirîgâ kutb-ı âlem vâsıl-ı sırr-ı Hudâ
Şeyh Abdülhay Efendi ol azîz-i nîk-hû

2 Bir mübârek pîr-i nûrânîydi ol rûşen-zamîr
İftihârıydı gürûh-ı celvetînin ol ulu

3 Hângâh-ı Hazret-i pîr-i Azîz'de o azîz
Oldu on dört sâl seccâde-nişîn-i âb-rû

4 Sâhib-i keşf ü kerâmât idi ol merd-i güzîn
Zühd ü takvâ zikr-i Mevlâ idi her kârı kamu

5 Bildi kim bâkî değil bir ekmferde bu dâr-ı ubûr
Vuslat-ı Mevlâ'yı etdi cân u dilden arzû

6 Şevk ile etdi teveccüh semt-i bâğ-ı vahdete
Sırr-ı pâkî bezm-i lâhût gülşeninden aldı bû

7 Ârif ü âgâh idi pes ol velî ibn-i velî
Saçlı İbrâhim Efendizâdedir bil ey amû

8 Şübheyi ref' et gönülden eyleme aslâ gümân
Kudse pervâz etdi Abdülhay Efendi dedi Hû
(H. 1118/M. 1706) (OE/3. 11)

Mersiye vü Târîh Berây-ı Abdülhay Efendizâde Ya'kûb Efendi (K.s.)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Şeyh Abdülhay Efendizâde Ya'kûb-ı cihân
Terk edip mülk-i fenâyı gitdi dâr-ı behcete

2 Saçlı İbrahîm Efendi gibi meczûb idi ol
Meyl ü rağbet etmedi aslâ nukûş-ı kesrete

3 Mürşidi pîri Hüdâyî idi Şeyh İbrâhîmin
Nâil idi himmet-i şeyh ile vâlâ rütbeye

4 Ceddidir Ya'kûb Efendi'nin o zât-ı muhterem
İrsile âşık durur bunlar Cenâb-ı hazrete

5 Bu dahi ceddi gibi bahr-ı celâle gark idi
Keşti-i cismini âhir saldı yemm-i rahmete

6 Hem-nişîn ola ana ervâh-ı kudsî dâimâ
Revzen-i kabri güşâd ola riyâz-ı vahdete

7 Edhem ü Şiblî Cüneyd ü Bâ-yezîd ile ma'ân
Vâsıl ede Hazret-i Bârî makâm-ı kurbete

8 Dört tarafdan cem' olup dedi gürûh-ı kudsiyân
Necl-i Abdülhay Efendi taldı bahr-ı vuslata
(H. 1153/M. 1740) OE/2 125.

Mersiye Ve Târih Berây-ı Şeyh Yûsuf Efendi Seccâde-Nişîn-i Hângâh-ı Hüdâ-yî Seyyid Mahmûd Efendi Revvahallahu Ruhahumâ

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Hazret-i Yûsuf Efendi ol azîz-i nîk-nâm
Zühd ü takvâ vü salâh olmuşdu ahvâli müdâm

2 İlm ü fazl içre yegâne ârif-i billah idi
Zâhir u bâtında bî-hemtâ idi hâsıl kelâm

3 Hazret-i Mahmûd Efendi hângâhında o pîr
Eyledi sâlikleri irşâda sa'y ü ihtimâm

4 Kimseye bâkî değil bildi bu fâni âlemi
'Azm-i ukbâ eyledi ola yeri dârü's-selâm
5 Dâir-i kabrin ede Mevlâ gürûh-ı kudsiyân
Eyleye ikrâm cemâli ile hayy u lâ-yenâm

6 Çıkdı üçler fevti târîhin du'â-gûne dedi
Eyleye Yûsuf Efendi cennetü'l-adnî makâm
(H. 1153/M. 1740) OE/2 132.

Mersiye vü Târîh Berây-ı Himmetzâde Es-Seyyid Abdüssamed Efendi. Li-Nâmikihi'l-Fakîr

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

1 Mürşid-i râh-ı hakîkat vâsıl-ı sırr-ı Hudâ
Ya'ni kim Himmet Efendizâde Şeyh Abdüssamed

2 Bir edîb-i nükte şeyh-i ârif ü âgâh idi
Zühd ü takvâ ile olmuşdu cihânda ser-bülend

3 Bülbül-i gûyâ idi cümle meşâyih içre ol
Eyler idi halk-ı âlem va'zına anın pesend

4 Câmi'-i cümle kemâlât olmuş idi hâsılı
Sâhib-i keşf ü kerâmât idi ol er ced-be-ced

Cezbe-i Mevlâ'ya gark olmuşdu ol merd-i güzîn
Eylemişdi boynuna aşk-ı Hüdâvendi kemend

5 Bendesidir Hâcı Bayrâm-ı Velî'nin ol gürûh
Ol tarîkatden hâsıl olur bunlara feyz ü meded

6 Âl ü ashâb-ı safânın isrine sâlik olup
Zümre-i âl-i Abâya peyrev olmuşdu o merd

Nasûhi Türbesi
Haziresi

Geçdi bu cisri güzergâh-ı fenâdan ey dirîğ
Firkat ile zâr u feryâd etsin erbâb-ı hıred

7 Cânib-i *firru ila'llâh*a teveccüh etdi âh
Terk edip evlâd u etbâın hazîn ü derdmend

8 Nesl-i pâk-i Ahmedî'den bir gül-i ra'nâ idi
Hem-civâr ide anınla hazret-i Hayy-ı ebed
9 Hâbgâhını Hudâ pür-nûr ede her dem anın
Eyleye dâim tecellîsinden anı hisse-mend

10 Medd-i âhın hazfı ile add eden fehm eylesin
Oldu sâl-i rıhleti târihi Şeyh Abdüssamed
(H. 1150/M. 1738) OE/2. 125; OE/3. 25.

Senâyî'ye ait Atatürk Kitaplığı OE. Bl. Yz. 859 Numaradaki *Mecmua*'nın ilk ve son yaprağı

DİPNOTLAR

[1] Senâyî Hasan, *Dîvân-ı Senâyî,* İstanbul Belediyesi, Atatürk Ktp. OE. Bl. Yz. Nu: 930, vr. 1b. Diğer Edirneli Senâyî için bk. Emine Öte, *Senâî Dîvânı Tenkitli Metni*, GÜ. SBE. YLT., Ankara 1999.

[2] bk. Hüseyin Vassâf, *Sefine-i Evliyâ,* İstanbul 2006, IV, s. 68.

[3] Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul 1333, I, 177.

[4] Nail Tuman, *Tuhfe-i Nâilî,* (haz. M. Tatcı-C. Kurnaz), Ankara 2001, I, 142.

[5] bk. Atatürk Ktp. Osman Ergin Bl. Yz. Nu: 859.

[6] *Senâyî Dîvânı*, OE/3, s. 22.

[7] Filibe, bugünkü adıyla Plovdiv Bulgaristan'ın güney bölgesinde Trakya Ovası'nda ve Meriç Nehri'nin iki tarafında yer alan tarihî bir Türk şehridir. Şehir, 1361 yılında Rumeli Beylerbeyi Lala Şahin Paşa tarafından fethedildikten sonra "Filibe" olarak anılmıştır. 1878'deki Osmanlı-Rus savaşından ve Bulgaristan'ın bağımsızlığından sonra da 'Plovdiv' olarak değiştirilmiştir. XV. yüz yılın ilk yarısında, Anadolu'dan getirilen Türk aileleri buraya yerleştirilmiş ve Filibe, Rumeli Beylerbeyinin merkezi olmuştur.

[8] Sezâyî'nin Hasan Efendizâde'ye gönderdiği mektuplar şöyledir:

I- Mektup:

"Filibe Kâdısı Hasan Efendizâde Senâyî Efendi Hazretlerine Gönderilmiştir. Peygamber aleyhisselam buyurdu: "Ben ve ümmetimin takvâ sahipleri, tekellüften beriyiz."

Tekellüf ber-giriftem ez-meyâne

Duâ güftem fe-emmâ âşıkâne

(Ben tekellüfe -zorluk ve yapmacık şeylere- giriftâr olmaktan berîyim. Dua ederim. Ammâ âşıkâne ederim.)

Her zaman rızâ kapısında sabit olup mahviyetle has ve katıksız kul olmakla, hür büyükler zümresine dâhil ve irfân cennetine ulaşarak, daimî zevke nâil olasınız.

Cânımdan azîzim. Memur olduğunuz büyük emânete istikâmetle, fıtrî adâletle amel etmek, nefsî ibâdetten yüz kere daha iyidir. Her gün ibâdet hizmetine başlandığında, gölge, fânî varlığınızı yok sayıp şerîat sâhibini isbât ederek, İslâmın en küçük adâbını dahi ifâ etmek lâzımdır. Hatta, hatanız bile sevaba çevrilir. Bütün vakitleriniz sırf ibâdetle geçe. Zirâ gönül saflığı ile samimiyetiniz mâlûmumuzdur.

Cenâb-ı Allah ihlâslılar gürûhundan yırmayıp onlarla haşreylesin.

Netice, salât u selâmdır." (bk. Hasan Sezâyî-i Gülşenî, *Mektûbât-ı Hazret-i Sezâî*, İstanbul 2001, s. 171-172.)

II- Mektup:

"Filibe Kâdısı Hasan Efendizâde Senâyî Efendi Hazretlerine Gönderilmiştir.

Bismillahirrahmanirrahim ile teyemmün ve "Selâmün kavlen min rabbin rahîm" (Merhamet sahibi olan Rabbinizden selâm.) sözü ile teberrük ederek söze başlıyorum.

Cenâb-ı Hak mahkeme-i tende nefis ve rûh arasındaki kuvvetlerden her birinin sınırları ile kabiliyetlerini bilip hakkı icrâ ederek, adalet-i fıtrîde bulunup nizâm-ı âlem varlığı ile harice de hükümlerinin etkisiyle seccâde-i Ahmedî'de adâleti süsleyen birisi olarak sonunda övülmüş olasınız. Bâki olan Allah'tır." (bk. Hasan Sezâyî-i Gülşenî, *a.g.e.,* s. 171-172.)

[9] bk. Enfî Hasan Hulûs Halvetî, *XVI.-XVIII. Asırlarda İstanbul Velileri ve Delileri, Tezkiretü'l-Müteahhirîn*, (Haz. M. Tatcı- M. Yıldız), İstanbul 2007.

[10] bk. *Senâyî Dîvânı*, OE/ 859, s. 19.

[11] Hayatı için bk. Mustafa Tatcı, *Üsküdarlı Muhammed Nasûhî ve Dîvânı*, İstanbul 2004; İbrahim Hâs, *Menâkıb-ı Hasan Ünsî*, (haz. Mustafa Tatcı), Ankara 2002; Enderûnî Şeyh İbrahim Ağa, *Mürâselât,* MÜ. Ktp. Tasnif dışı yazma; Şeyh Kerâmeddin Efendi, *Şeyh Muhammed Nasûhî-Şemsü's-Sabûhî fi-Menâkıb-ı Pîr Nasûhî,* (haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu), İstanbul 1996; Senâyîzâde Hasan Efendi, *Menâkıb-ı Şeyh Nasûhî-i Üsküdârî*, Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmud Ef. Bl. Nu: 4573; *Menâkıbnâme-i Hazret-i Şeyh Muhammed Nasûhî el-Halvetiyyü'l-Üsküdârî*, (Müstensih Seyyid Mehmed Şükrü, İstinsah 1291), Ali Emi-

rî Ktp. Şer'iyye Bl. Nu: 1104, vr. 1b: Hüseyin Vassâf, "Hazret-i Nasûhî", *Cerîde-i Sûfiyye*, C. III, S. 88, s. 416-417; Aynı yazar, *Sefine-i Evliyâ*, Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar, Nu: 2308, IV, 31 vd.

12 bk. *Menâkıbnâme*, AE., vr. 1b; Sâlim, *Tezkire-i Sâlim*, Süleymaniye Ktp. Lala İsmail Bl. Nu: 317, vr. 285a; Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekayiü'l-Fudalâ*, haz. A. Özcan), C. I, (İstanbul 1989, s. 432, Harîrîzâde Kemâleddin, *Tıbyânü Vesâili'l-Hakayık fî Beyânı Selâsili't-Tarâik,* Süleymaniye Ktp. İbrâhim Ef. Bl. Nu: 432, III, 180a-195b; H. Vassâf, *Sefine*, IV, 31.

13 *Menâkıbnâme,* AE., vr. 1b.

14 Senâyîzâde Hasan Efendi, *Menâkıb-ı Şeyh Nasûhî-i Üsküdârî,* Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmud Ef. Bl. Nu: 4573.

15 Vassâf, *Sefine*, IV, 32.

16 Kerâmeddin Efendi, *a.g.e.*, s. 35; Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, 2, 597; Necdet Yılmaz, *a.g.e.*, s. 123.

17 Fazla bilgi için bk. Senâyîzâde Hasan Efendi, *Menâkıbnâme,* Sâdık Vicdânî, *a.g.e.*, s. 215; Mustafa Rûmî, *Dîvân,* (haz. M. Tatcı-A. Abdülkadiroğlu), Ankara 1998, Giriş.

18 *Menâkıbnâme*, AE., vr. 27a; Fındıklılı İsmet, *Tekmiletü'ş-Şakâyık Fî-Hakk-ı Ehli'l-Hakâik*, (haz. A. Özcan), İstanbul 1989, s. 486. Fındıklılı, eserinde Alaaddin Efendi'nin, pederlerinin vefatından sonra Abdullah Rüşdî Efendi'den tarikat tekmîl ettiğini söylemektedir.

19 Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, II, 596.

20 Şeyhin diğer halifeleri için bk. *Menâkıbnâme*, AE., vr. 27a.

21 Alâaddin Efendi hakkında bk. Fındıklılı İsmet, *Tekmîletü'ş-Şakâyık fî-Hakk-ı Ehli'l-Hakâik,* (haz. A. Özcan), İstanbul 1989, s. 486; Zâkir Şükrü, "İstanbul Hankâhları Meşâyıhı", *Journal Of Turkısh Studies, Abdülbaki Gölpınarlı Hatıra Sayısı,* I, (haz.Turgut Kut), , Harvard 1995, s. 23.

22 Bu eserlerin bir değerlendirmesi için bk. Mustafa Tatcı, *Üsküdarlı Muhammed Nasûhî ve Dîvânı*, İstanbul 2004; Üsküdarlı Şeyh Muhammed Nasûhî, *Hz. Peygamber Yolunda Tasavvuf Eğitimi-Er Risâletu'r-Ruşdiyye Fi't-Tarîkati'l-Ahmediyye*, haz. Dr. Mustafa Tatcı-Dr. Musa Yıldız, İstanbul 2005.

23 Fındıklılı İsmet, *Tekmiletü'ş-Şakâyık Fî-Hakk-ı Ehli'l-Hakâik*, (haz. A. Özcan), İstanbul 1989, s. 486. Kerâmeddin Efendi'nin eserinde 17 Ramazan 1130 şeklinde geçen tarih, Şeyhî Mehmed Efendi'nin eserinde 1130 Ramazanının on sekizinci isneyn gecesi.." denilerek bir gün sonrasıyla gösterilmektedir. bk. Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâyi'u'l-Fudalâ,* (haz. A. Özcan), İstanbul 1989, II-III, 432.

24 M. Serhan Tayşi, "Şeyh Ebu'l-A'lâ Muhammed Nasûhî El-Halvetî", *Sahabeden Günümüze Allah Dostları*, İstanbul 1995, s. 291-295.

25 *Menâkıbnâme*, AE., vr. 19b.

26 Senâyîzâde Hasan Efendi, *Menâkıb-ı Şeyh Nasûhî-i Üsküdârî,* Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmud Ef. Bl. Nu: 4573, vr. 4b.

27 Senâyî, *Menâkıb*, vr. 8b.

28 Senâyî, *Menâkıb*, vr. 8b.

29 İbrahim Hâs, *a.g.e.,* s. 45.

30 Kerâmeddin Efendi, *a.g.e.,* s. 9-10; İbrahim Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1976, I, 373-375; Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, 596.

31 Şeyh Mustafa Zekâyî, *Dîvân-ı Zekâyî,* Ankara, Millî Ktp. A. 8304, yp. 24a; Kerâmeddin Efendi, *a.g.e.*, s. 10; Mustafa Özdamar, *Dersaâdet Dergâhları*, İstanbul 1994, s. 239.

32 *Senâyî Dîvânı,* OE/3. 29.

33 Bu silsile için ayrıca bk. Enderûnî Şeyh İbrahim Ağa, *Mürâselât,* MÜ. Ktp. Tasnif Dışı Yz., s. 203 vd.; İbrahim Hâs, Şabâniyye Silsilesi, (haz. Mustafa Tatcı), İstanbul 2008; Hüseyin Vassâf, *Sefine-i Evliya*, IV, 12.

34 *Senâyî Dîvânı,* OE/3. 19.

35 *Senâyî Dîvânı,* OE/2. 134.

36 Bu silsile için bk. H. Kâmil Yılmaz, *Aziz Mahmud Hüdâyî*, İstanbul 1999, s. 266.

37 Senâyî bu zatın vefatı için Nâlî Efendi'nin "*Ehl-i Cennet aldı bûyın Cennetin*" mısraıyla tarih düşürdüğünü kaydetmektedir. (OE/3. 20.).

[38] Senâyî bu zatın vefatı için Nâlî Efendi'nin "*Firdevse geldi Mahmûd-ı Sânî*" mısraıyla tarih düşürdüğünü kaydetmektedir. (OE/3. 20.).

[39] *Senâyî Dîvânı*, OE/3. 21.

[40] *Senâyî Dîvânı*, OE/3. 21.

[41] *Senâyî Dîvânı*, OE/3. 22.

[42] *Senâyî Dîvânı*, OE/3. 11.

[43] *Senâyî Dîvânı*, OE/2. 126.

[44] Bu zat için bk. H. Kâmil Yılmaz, *a.g.e.*, s. 273; Necdet Yılmaz, "Bir Arşiv Vesikası Işığında Hüdâyî Âsitânesi'ne Şeyh Tayini", *Azîz Mahmûd Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, İstanbul 2005, s. 95-100; Mahmut Yücer, "Şeyh Yakub Afvî Efendi ve Şeyh Mehmed Şehâbeddin Efendi'ye Göre Celvetî Erkânı", *Azîz Mahmûd Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, İstanbul 2005, s. 279-328; Nail Tuman, Tuhfe-i Nâilî, (haz. M. Tatcı-C. Kurnaz), Ankara 2001, s. 692; Ramazan Muslu, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf [18. Yüzyıl]*, İstanbul 2003, s. 476-477.

[45] H. Kâmil Yılmaz, *a.g.e.*, s. 274.

[46] Câbî Dede için bk. Hasan Sezâyî-i Gülşenî, *Mektûbât-ı Hazret-i Sezâyî*, İstanbul 2001; *Hasan Sezâyî Dîvânı*, (haz. Ali Rıza Özuygun), İstanbul 2005.

[47] Şair bu tarih için şu izahta bulunur: "Mısra'-i târîh hesâb olundukda bin yüz elli iki olur. Ammâ hakîkatde bin yüz elli bir olup ve ta'miyesi gene evvel mısra'ında olduğu ehline ma'lûmdur."

Senâyî'nin dîvânında verdiği dikkate değer bilgilerden birisi de, Sezâyî Hazretlerinin türbesinin yapılması sırasında mezarının açılıp cesedinin çürümediğinin müşâhede edilmesiyle ilgilidir. O, bu konuyla ilgili olarak şunları yazmaktadır: "Câbî Efendi Hazretlerinin vefâtlarından bir sene devrinde türbesini yapmak iktizâ eyledikde merkadlerinin bir tarafı bir mikdâr açılmış dahi kefeni ile cesed-i şerîflerine kat'a halel gelmediğin vâfir kimsene müşâhede eylemiş." *Senâyî Dîvânı*, OE/3. 25.

[48] OE/3'te bu beyit karşısında ayrı ayrı üç not konulmuştur: " Zikr-i seccâdenişînân-ı Hangâh-ı Hüdâyî Efendi K.s."; " Bu manzûme Edirnevî Nazîrâ Efendi oğlumuzun iltimâsıyla olmuştur." " Sultân Ahmed At Meydânındaki câmi-i şerîfin bânisidir ki, Şeyh Mahmûd'un rikâbında yürümüştür."

[49] Men yuhyi'l-izâm: "O çürümüş kemikleri kim diriltecek?" Yâ-sin 36/78.

[50] OE/3 21'de kenara şunlar yazılmıştır: "Merhûm ve mağfurleh kerâmât-ı bâhire sâhibi bir vücûd-ı muhterem ve gâyetde istihyâdan ve bunların zamân-ı hilâfetlerinde âsitâne-i Şeyh Mahmûd Hüdâyî fukarâ ve dervişân ve müsafirân le mâlâmâl ve it'âm-ı ta'âmla meşhûr idi. Ve kendilerin hizmetlerinde yirmi kadar fukarâsı vardır. Evlâd u ıyâllerinden mâadâ Hüdâyî Efendi K.s.nun halîfesinin halîfeleri idi. R.a."

Karaca Ahmed Türbesi ve Çevresiyle İlgili Menkıbeler ve Halk İnançları

YRD. DOÇ. DR. BEHİYE KÖKSEL
Gaziantep Üniversitesi

Üsküdar'daki bazı kutsal mekânlar etrafında, buralara bağlı olarak anlatılan efsane, menkıbe gibi sözlü halk edebiyatıyla ve bu mekânlara bağlı olarak gerçekleşen uygulamalar ve ortaya çıkan inanışlarla zengin bir halk kültürü ve sözlü edebiyat oluştuğu görülmektedir. Üsküdar'daki kutsal mekânlardan Karaca Ahmed ve çevresinin buraya maledilen efsane ve menkıbelerle, halk arasındaki yaygın inanış ve uygulamalarla bir kült olduğu görülmüştür. Bildirimiz veli kültü bağlamında Karaca Ahmed ve çevresini incelemekte ve bunlar etrafında oluşmuş sözlü halk kültürünün edebî - kültürel boyutunu, kökenini ele almaktadır.

Halkın adak-ziyaret yeri yaptığı, kutsal nitelendirdiği mekânların tamamı gerçekten bir veliye bağlı olamayacağı gibi, her veli de kült olmamış ve her velinin de türbesi veya makamı kutsal olarak değerlendirilmemiştir. Velinin kült olması çoğunlukla halk tarafından benimsenmesiyle, halka malolmasıyla ve bir kültürel oluşumla ilgili olmuştur. "Muhtelif veli kültleri incelendiği zaman gözden kaçırılmaması gereken bir nokta vardır: Kült konusu velilerin, ait oldukları toplumun içtimaî, dinî veya ahlâkî değerlerinin tamamının yahud bir kısmının temsilcisi olduğu, en azından buna inanıldığı görülür. Veli, o toplum için tabir caizse artık sade bir insan değil, inandığı değerler bütününün ta kendisidir."[1] Üsküdar'da kendi adıyla anılan muhitteki türbesinin bir adak ve ziyaret yeri olması, kerametleriyle çeşitli efsane ve menkıbelere konu olması, türbenin bulunduğu muhitte geçmişte ve bugün yapılan uygulamalar, türbe içinde Karaca Ahmed'e ait olduğuna inanılan zikir tesbihi, hırka, takke[2] gibi eşyaların varlığı, Karaca Ahmed'in , kült haline gelmiş bir veli olduğunu göstermektedir.

Karacaahmet
Mezarlığı
(arka sayfa)

Veli Tipi Açısından Karaca Ahmed:

Karaca Ahmed sadece kendi muhitinde bilinen bir veli değildir; kültün mahiyeti bakımından genel veli sayabileceğimiz Karaca Ahmed, bütün Üsküdar'da, bütün Türkiye'de, hatta Türkiye dışında bilinen bir velidir. Türkiye'nin başka bölgeleri de Karaca Ahmed'i sahiplenmekte ve adına mevcut olan türbe ve makamların mevcudiyeti ifade edilmektedir. Bu makamlar arasında İstanbul Üsküdar'daki Karaca Ahmed türbesinden sonra en meşhur olanı Akhisar'da bulunan Karaca Ahmed Sultan Türbesi'dir. Akhisar'da bulunan Karaca Ahmed Türbesi hakkındaki makalesinde Akalın, Karaca Ahmed'le ilgili şu bilgileri vermektedir: " XIV. yüzyılda yaşadığını bildiğimiz Karaca Ahmed hakkında bildiklerimiz son derece sınırlıdır. Aslen Horasanlı olduğu, bir hükümdar ailesinden geldiği, Anadolu'ya göçerek Akhisar yakınlarına yerleştiği, burada ömrünü ibadetle geçirdiği, ölümünden sonra buraya gömüldüğü konusunda *Tevârih-i Al-i Osman*'da, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde, *Şakayık-ı Numaniye*'de, Neşrî *Tarih*inde ve *Kamusü'l-alâm*'da az-çok ortak bilgiler bulunmaktadır. Ancak, bu kaynaklardaki bilgiler Karaca Ahmed'in hayatını bütün yönleriyle ortaya koyacak özellikte değildir."[3] Bektaşi velayetnameleri Karaca Ahmed'in Hacı Bektaş Veli'den feyz aldığını anlatmaktadır. Burada Karaca Ahmed'in, hem Yunus Emre'yle, hem de Hacı Bektaş'la karşılaştığına dair bilgiler verilmektedir. Bu konuda velayetnamelerdeki bilgiler Köprülü'nün nakliyle şöyledir: "Karaca Ahmed, Bektaşi Velayetnamelerine ve Hızırname'ye göre Hacı Bektaş Veli'den feyz alan Rum erenlerindendir. *Şakayık*, Orhan devri ricali arasında bundan da söz etmektedir. Oradaki bilgiye göre babası Acem diyarı mülûkundan imiş. Kendi cezbe galebesi ile Rum diyarına gelmiş, Akhisar civarında sakin olmuş ve orada vefat ederek mezarı halk arasında hastalara şifa vermekle ün kazanmıştır."[4] Şahsiyetin niteliği bakımından yukarıdaki bilgiler ışığında XIII.-XIV. yüzyıllarda yaşadığı kaynaklarda yer alan Karaca Ahmed, gerçek veli sınıfına girmektedir.

Kaynak kişilerle yaptığımız görüşmeler Karaca Ahmed'in savaşçı veli tipine girdiğini göstermektedir. Kaynaklarda da Karaca Ahmed'in bir alperen olduğu ve Rumeli'de savaşlara katıldığı belirtilmektedir. Bilindiği gibi halk, sadece dinî bakımdan bir üstünlük gösterenleri değil, gazi-savaşçı tipleri de saygı duyulan veliler arasına almış ve onlara da diğerlerine gösterilen saygı gösterilmiştir. Dinî karakter taşıyan kişilerin savaşçı özellikleri eski Türk dini sistemi içinde de karşımıza çıkar. İslamiyetin kabulünden sonra ortaya çıkan alp eren tipinin kökeninde İslamdan evvelki kültürün izleri vardır. "Türk sofizmi yeni dini kabul etmekle beraber eski Türk inançlarını da muhafaza etmiş, şamanlıktan dervişliğe, alp tipinden alp erene geçişi sağlamıştır. İslamiyetten önceki eski inanç sisteminin temel unsuru, hastalıkları tedavi eden, gelecekten haber veren, sihirbaz, falcı şamanlardı. İslamiyetin kabulünden sonra birçok fonksiyonu yerine getiren bu şamanların etnik medeni sistemde otaya çıkması mümkün değildi. Eski inançları yeni kanunlara uygunlaştırmak görevini sofîler üzerlerine aldılar."[5] Karaca Ahmed yeni din ve kültür coğrafyasında şamana özgü kimi özellikleri çeşitli bakımlardan taşıyan erenlerden birisidir.

Karaca Ahmed Türbesi'nin bulunduğu çevre de semt halkı tarafından kutsiyet yönünden önem arz etmektedir. Karaca Ahmed Sultan'ın doğrudan kendisiyle ilgili olmasa bile medfun bulunduğu makamın civarı ile ilgili anlatılan menkıbe ve memoratları da Karaca Ahmed'in önemini anlatmak bakımından dikkate değer bulduk. Ayrıca Karaca Ahmed türbesine yakın türbesi bulunan ancak Karaca Ahmed düzeyinde tanınmayıp ismi bilinen veya bilinmeyen, mahalli veli tipi özelliği gösteren velilere de değindik. Bunların, türbesi adak ve ziyaret yeri olarak bazı folklorik uygulamalara sahne olması bakımından, en önemlisi Süt Baba'dır. Karaca Ahmed Türbesi etrafında böyle mahallî velilerin bulunması bu mekânın önemini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Bildirimizde incelediğimiz menkıbe ve efsaneler Karaca Ahmed ve çevresiyle ilgili kaynak kişilerle yaptığımız görüşmelerde derlediğimiz ve yazılı kaynaklardan aldığımız malzemelerdir.

Karaca Ahmed ve çevresiyle ilgili anlatılan menkıbeler ve efsanelerin menşeleri, İslam öncesi eski Türk inançları, İslamî inançlar, destanî ve mitolojik kaynaklar bağlamında incelenmiştir.

Karaca Ahmed'in Adak ve Ziyaret Olması:

Velilerle ilgili makamlara ve türbelere halkın bazı hastalıkların tedavisi ve ziyaret yeri maksadıyla gelmesi veli kültü bağlamında sık rastladığımız bir kültürel olgudur. Anadolu'nun pek çok yerinde bu maksatla gidilen ziyaret yerleri vardır: Gaziantep'te Şeyh Fetullah külliyesi, Ali Baba, Kilis'te Şıh Efendi Tekkesi,[6] Ökkeşiye, Mardin'de Şıh Maksud, Diyarbakır'da Nebi Camii, Adana'da Çoban Dede vs. Anadolu'da aynı işleve sahip kutsal mekânlardır. Çoğu zaman da ziyaret edilen yer hastalıkların niteliğine göre farklılık gösterir. Kaynaklarda Karaca Ahmed'in bilhassa akıl hastalıklarını tedavi eden bir veli olduğu ve Akhisar'da bulunan makamda bu tedaviyi devam ettirmeye çalışanların bulunduğu belirtilmektedir. Tarihî süreç içinde bilhassa akıl hastalarının tedavi maksadıyla getirildiği bir kutsal mekân lmakla birlikte çevre halkıyla yaptığımız görüşmelerde Üsküdar'daki Karaca Ahmed Türbesi'nin günümüzde belli bir hastalığa özgü olarak değil de genel olarak her çeşit hastalık için veya her çeşit dilek için ziyaret edilen bir makam olduğunu gördük. Karaca Ahmed'i ziyaret, hastalıkların tedavisi maksadıyla sınırlı değildir. Çeşitli dilekleri olanlar buraya gelmektedirler. Dileği gerçekleşenler ziyaret önünde şeker dağıtmaktadırlar. Kurban adağı olanlar kurban kesmekte, yemekler pişirilip dağıtılmaktadır. Kurban kesme Gök Tanrı için kurban adama ritüelinden bu yana kültürümüzde mevcuttur. Kurban törenleri belli günlerde ve nehir kıyısı veya dağ gibi mekânlarda yapılırdı. Eski Türklerdeki Tanrı'ya at kurban etmenin yerini daha sonra koyun, keçi gibi hayvanlar almıştır. Kurbanın esasında bir bedele karşılık bir bedel verme anlayışı yatmakta ve kutsal mekânda kurban bir talebe karşılık yapılmaktadır.

Türbeye dilek maksadıyla gelme eski Türk dinindeki atalar kültünü hatırlat-

maktadır. Atalar Kültü ölen ataların ölümünden sonra da geride kalanlara zararı ya da faydası dokunacağına inanılması ve bu amaçla bir takım uygulamalarda bulunulmasıdır. Esasen birçok eski dinde ölenin etkilerinin kalanlar üzerinde devam edeceği inancı vardır. Bunun bir örneğini de eski Mısır'da görürüz. Eski Mısır'da ölen kralların mabutlar arasına karıştığı inancı vardı; hatta Piramitlerin yapılışında bu inanç etkili olmuş olabilir. Sadece Karaca Ahmed'te değil, günümüzde birçok yerde bulunan velilerin türbesinde yapılan uygulamalar atalar kültünün Anadolu'da izlerinin yaşadığını göstermektedir. Karaca Ahmed'te ve çevresindeki diğer yerlerde bu inanışın izlerine rastlıyoruz. Karaca Ahmed Mezarlığı'nın doğu yönünde İranlı Şiilerin kutsal saydıkları ve şeker adağı yaptıkları mezarlıkları var. Kaynak kişilerin verdiği bilgilere göre bu mekân, hem Acemler, hem kendi halkımız için adak yeri niteliğindedir: *"Karaca Ahmed mezarlığının doğu kesiminde uzun bir yolda ellerinde birer kutu kesme şekerle adağı olan Acemler dururdu. Ben de oraya oğlum için gittim. Dileğim oldu. Sonra da oraya Eskişehirli bir arkadaşımı götürdüm. Kadının kocası Ermeni'ydi. Kendisine hiçbir şey vermiyordu. Buraya gelip dilek diledikten sonra kocası kendisine 2 tane karşılıklı daire aldı."*[7] Bu çevrede Acemler için kutsal bir mekân bulunduğunu, muhitin İslam dünyasının başka yerlerinde de bilindiğini ve kutsal sayıldığını görmekteyiz.

Karaca Ahmed türbesi ile ilgili derleme çalışması sırasında kaynak kişilerle yaptığımız görüşmelerde Karaca Ahmed Türbesi'nin çok eskiden beri halkın ziyaret yeri olduğunu, ancak özellikle 70'li, 80'li yıllardan önce Sünnilerin ziyaret yeri olduğunu, son yıllarda ise burada medfun veliye Alevilerin sahip çıktığını ifade ettiler. Karaca Ahmed'e gittiğimizde buraya yakın bir cemevi bulunduğunu ve Alevi-Bektaşilerin mekâna sahip çıkmakta olduklarını gördük. Vaktiyle Sünnilerin sahip çıktığı bir mekânın günümüzde Aleviler tarafından sahiplenilmesi toplumsal bir olay olabilir. Edebî-kültürel anlamda veli kültü bağlamında bir veliye kimin sahip çıktığı, ziyarete kimin geldiği önemli değildir. Bizi ilgilendiren bu mekân çevresinde gelişen halk edebiyatı ve kültürüdür. Türkiye'nin pek çok bölgesinde farklı mezhep ve tarikatlar, hattâ farklı dinler tarafından kutsal sayılan kişilerle ilgili sözlü halk edebiyatı incelendiğinde pek çok ortak motifin bulunduğu görülür. Bunun sebebini İslamiyeti yaymak gayesiyle tekkeleri, hıristiyan azizlerin ve onların diğer kutsal mekânlarının yanına kurarak o kutsal kültürel mirası devralma ve İslâm potasında eritme anlayışına bağlayan Ahmet Yaşar Ocak, menakıbnâmelerde hıristiyan azizlerle müslüman veliler hakkında anlatılan menkabelerde pek çok ortak motifler olduğunu örneklemektedir.[8] Aslında bu konuyla ilgili en çarpıcı örnekler günümüzde Mardin'de mevcuttur. Mardin'de veli ve aziz kültü arasında çok büyük ölçüde ortaklıklar mevcuttur. Gaziantep'te de Elif Ana ziyaretinde benzer bir durum vardır. Aslında bir Alevi köyünde ve Alevilerin ziyaretgahı olan Elif Ana'ya Sünniler de gitmektedir.

Karacaahmet Mezarlığı'ndaki mezar taşlarından örnekler (karşı sayfa)

Karaca Ahmed'in Hastalıkları Tedavi Etmesi:

Karaca Ahmed'ten bahseden kaynaklar bugün türbesi şifa amacıyla gelinen Karaca Ahmed'in bir hekim olduğunu, bilhassa ruh hastalıklarını tedavi ettiğini yazmaktadırlar. "Karaca Ahmed ulu veli/ Uslu olur gelen deli" beyti de bunu belirtmektedir.[9] İslâmiyet'ten evvelki Türk kültüründe toplumsal ve dinî yaşam içinde birçok fonksiyonu icra eden şamanın en önemli fonksiyonlarından biri hastalıkları tedavi etmesiydi. Şaman dinsel-büyüsel bir ritüelle kötü ruhların sebep olduğu hastalığı tedavi eder. Şamanın fonksiyonları İslamiyetin kabulünden sonra dağınık bir şekilde yaşamaya devam etmiştir. Özellikle dinî fonksiyona sahip velilere, ermişlere bu rollerin biçildiği görülür. Velilerle ilgili menkıbelerde yer alan motifler kimi zaman eski Türk kültürünün, Gök Tanrı dininin, Maniheizmin ve Budizmin, kimi zaman da Hıristiyanlığın izleriyle şekillenmiştir. Hastalıkları tedavi eden veli tipine Türk dünyasının pek çok yerinde rastlanmaktadır. Ancak Karaca Ahmed'in hastalıkları tedavi etmesini sadece menkıbeye bağlamıyoruz. Tarihî kaynaklar onun bilhassa ruh hastalıklarını tedavi ede bir hekim olduğu görüşünde birleşmektedirler.[10] Dahil olduğu veli tipinde yukarıda ifade ettiğimiz gibi Karaca Ahmed gerçek velidir.

Karaca Ahmed'in Atı:

Karaca Ahmed'in türbesinin yanında atının mezarı bulunmaktadır. Bir rivayete göre bu at, Karaca Ahmed'in Horasan'dan binerek Anadolu'ya geldiği attır. Atın, velinin kendi vasiyeti üzerine buraya gömüldüğü söylenmektedir. Bu at sıradan bir attan farklı, çok akıllı, ferasetli bir atmış.[11] Karaca Ahmed'in atının önemi bize bu zatın kahraman ve savaşçı bir kişi olduğunu düşündürüyor. Kaynak kişiler Karaca Ahmed'in çok güçlü, kuvvetli, cesur, savaşçı olduğunu duyduklarını, bu türbeye de güç kuvvet dileğiyle geldiklerini söylemektedirler. Karaca Ahmed'in atıyla ilgili kaynaklarda bilgiye rastlanmaktadır. Karaca Ahmed'in medfun olduğu mekânın yanında atının da mezarının bulunması eski Türklerde ölen kahramanın atının da kendisiyle birlikte gömülmesi geleneğini hatırlatmaktadır. Karaca Ahmed'in böyle bir vasiyette bulunmasından onun için atının ne derece önemli olduğunu anlıyoruz. At, kahramanın vazgeçilmez yardımcısıdır. Divanü Lûgat't-Türk'te geçen "Kuş kanadı ile Türk atı ile" atasözü de bunu ifade etmektedir. Gerek destanlarımızda, gerekse halk hikayelerinde at önemli bir kahramandır, kahramanın başyardımcısıdır diyebiliriz. Kahramanın kendisi seçilmiştir ya da olağanüstü bir biçimde dünyaya gelir, bu olağanüstü dünyaya geliş, kahramanın atı için de söz konusudur. Halk hikâyelerinde kahraman bir dervişin verdiği elmanın paylaşılmasıyla dünyaya gelirken bu elmanın kabuklarını yiyen atın da bir tayı olur. Bu tay ferasetli ve bilgili bir attır. Kahramanımızın en büyük yardımcısı olur. Karaca Ahmed'le ilgili anlatılanlarda halk hikayeleri ve destanların etkisini görmekteyiz. Atı ilk ehlileştiren ve binek hayvanı olarak kullanan Türk-

ler için at kimi zaman zeka ve anlayış sahibi olarak düşünülüyor, atlara özel isimler ve ünvanlar veriliyor ve törenle gömüyorlardı.[12]

Velinin Koruyucu Ruhu:

Yöre halkı Karaca Ahmed'in ve bu civarda medfun velilerin bu çevreyi kötülüklerden, felaketlerden koruduğuna inanmaktadır. Bu inanış, velinin öldükten sonra da yararının dokunulacağına inanılmasıdır ki kökende yukarıda değindiğimiz atalar kültüyle ilgilidir. Türkiye'nin pek çok yerinde bir yörede ulu bir kişinin makamı varsa o zatın o civarı felaketlerden koruduğuna dair inanç vardır. Evliya makamlarının çokluğu bakımından bu konu için iyi bir örnek olan Siirt ilini, bölge halkı burada yatan yedi evliyanın koruduğuna inanmaktadır. Bu motifi Üsküdar'da kült olmuş bir başka veli olan Aziz Mahmut Hüdai ile ilgili inançlarda da görmekteyiz. Kimi zaman da veli sağlığında bir bölge için dua veya bedduada bulunur. O bölgenin iyiliği veya kötülüğü bu dua veya beddua yönünde şekillenir. Aziz Mahmut Hüdâyî makamındaki dua buna güzel bir örnektir: "*Ben öldükten sonra mezarımı ziyaret edenlerin ölümü denizden olmasın ve duaları kabul olsun.*"

Erenin bu özelliği ecdat ruhu inancıyla ilgilidir. Bugün kutsal mekânlarda izlerini çok belirgin biçimde gördüğümüz eski Türk dini içinde önemli bir yer tutan ölmüş olan ataların yararı veya zararının dokunacağı inancı ve bu amaçla yapılan uygulamalar atalar kültünün esasını teşkil ediyordu .

Öldükten Sonra Keramet Gösterme ve Yaşayanlar Tarafından Görülme Hakkında Memoratlar:

Veli kültüne bağlı olarak ortaya çıkan inançlarda evliyanın hem sağlığında, hem de öldükten sonra fayda veya bir saygısızlık yapılması halinde zararının dokunacağına inanılması inancı sıklıkla karşımıza çıkar. Bu inanç, velinin bulunduğu makamın çevresinde o veliye bağlı olarak anlatılan çeşitli menkıbelerle ve onlarla görme, dokunma, konuşma gibi bir yolla kurulan iletişimin birinci veya ikinci şahıs ağzından anlatıldığı efsaneler olan memoratlarla ispatlanmaya çalışılır. Karaca Ahmed çevresi ile ilgili aşağıdaki inanışlar evliya menkıbelerinin motifleri arasında yer alan keramet gösterme motifinin bir uzantısıdır.

Karaca Ahmed mezarlığının karşısında ikamet eden iki kaynak şahısın anlattığı memoratlar bize türbe çevresinde manevî bir hava olduğunu göstermektedir. *"Karaca Ahmed mezarlığının karşısında son oturduğum evde şöyle bir olay oldu: Bir gün gece yarısı uykum kaçtı, uyandım. Evin karşısı mezarlık , camın önüne gittim oturdum. Bir de baktım, karşısı ıpışık. Şaşırdım, ne kadar ışık vurmuş tarif edemem. Baktım ki başında takke, kolunu sıvayarak bir adam gidiyor. Ezan sesini de duydum. Adam Karaca Ahmed Camii'nin olduğu yöne doğru gidiyordu. Abdest*

Karacaahmet Mezarlığı ve Üsküdar'ın havadan görünümü

almaya gidiyor gibiydi. Ertesi gece gördüğümü kocam Kemal'e anlattım. Kocam sana iyi mübarek bir insan görünmüş, dedi. Kimdi bilmem. Orada yeşil bir mezar vardı. Süt Baba da olabilir. Ben bunu yaşadım.Bu olay olalı 30-40 sene oldu."[13]

"Yengem Mediha yeni evliyken bir gece sabah erken kalkmış, ayak yoluna gitmek için odasından çıkmış. Giderken evin içinde bir adam gözükmüş. Adam orda zaman zaman gelip abdest alıyormuş. Sonra ev halkı adamın göründüğü yere takunya ve havlu koymuşlar. Ev halkı arada abdest alındığını sabah kalınca anlarlarmış. Hatta ara sıra havluyu değişirlermiş. Evimiz Karaca Ahmed mezarlığının karşısındaydı. Bunu yengem anlatmıştı. Yengem şimdi çok yaşlı, bu olay gençliğinde olmuş."[14]

Yukarıdaki iki memorat daha evvel ölmüş olan 2 şahsın daha sonra yaşayanlar tarafından görülmesi konundadır. 1. memoratta kutsal sayılan bir mekâna nur inmesi ve ölmüş velinin görülmesi motifi vardır. 2. memoratta ise bir velinin abdest almak için geldiğinin görülmesi motifleri vardır. Memoratların aynı civarda yaşayan farklı farklı kişilerce anlatılması o çevrenin ruhanî bir havası olduğunu göstermektedir. Bu velilerin kimler olduğunu bilmiyoruz. Ancak Karaca Ahmed'in karşısında bu hadiselerin yaşanması sebebiyle ya Karaca Ahmed, ya

da o yakında medfun başka bir veli olmalıdır. Başka yerdeki veli orada görülmezdi. Velilerin öldükten sonra bu şekilde görülmeleri motifi eski Türk inancındaki atalar kültünü hatırlatmaktadır. Eski Türkler'in inancına göre ölmüş olan atalar zaman zaman evlerinin çevresini ziyaret ederler. Onların geride kalanlara zarar vermemesi için ruhlarını memnun etmek, yemek yapıp dağıtmak gereklidir. Bugün gerek Karaca Ahmed Türbesi civarında, gerekse diğer yerlerde türbe civarında yemek, ekmek dağıtılması geleneği de bu eski inanışın izlerini taşımaktadır.

Karaca Ahmed'in aynı anda farklı yerlerdeki insanlar tarafından görüldüğü yolunda bilgiler de kaydettik. Bir yerde birisi, ben burada gördüm derken, başka yerdeki bir insan da o esnada orada gördüğünü söyleyenler olduğu nakledilmektedir. Velilerle ilgili efsanelerde en sık rastladığımız motiflerden birisidir. Veli kısa zamanda uzak mesafeleri aşabilir, birkaç yerde birden görülebilir.

Velinin Mezarının Yol Üzerinden Kaldırılamaması Motifi:

Velilerle ilgili efsanelerde en sık rastlanan motiflerden birisi yol üzerinde bulunan, kimi zaman da kime ait olduğu bilinmeyen mezarı kaldırmak ve üzerine yol, v.s. yapmak istendiğinde kullanılan makine ve araçların zarar görmesi, bu işi yapmaya çalışan usta ya da mühendisin rüya yoluyla durumdan bilgi sahibi olarak vazgeçmesi, ısrarı halinde zarar görmesi ve neticede mezarın kaldırılamaması motifidir. Herhangi bir yerde böyle yol ortasında bir mezar görürseniz gerisinde mutlaka böyle bir efsane mevcuttur. Üsküdar'daki kime ait olduğunu bilmediğimiz mezarın yol ortasından kaldırılamaması motifi mesela Gaziantep'te Kara Kabir türbesi'yle ilgili olarak karşımıza şu varyantla çıkar: Bir gün Kara Baba bir zatın rüyasına girerek mezarının düzenlenmesini ister, rüyayı gören zat, mezarı yeniden yaptırır. Sokağın tam ortasında bulunan mezar iki kez kaldırılmak istenmişse de başarılı olunamaz. Kazma, pençe ne vurulduysa mezar taşı bir türlü kırılmaz, sonunda mezara dokunmaktan vazgeçilir.[15] Yakın zamanda Şanlı Urfa'da yaptığımız derleme çalışmasında Bozova yolu üzerinde bulunan Yaslıca Köyü'ndeki Şeyh Ahmed Arabî ile ilgili menkıbede de velinin mezarı üzerine ev yapan kişinin cezalandırılması söz konusudur. Adamın biri makamın olduğu yere bilmeyerek ev yapmış, karısı sabah çamaşır yıkamak için ocağı yakıp su ısıttığında odunlar ateş alarak çocuğu yanmıştır. Bir sezgili kişi evi yıkmalarını, kazmalarını söyler, ev yıkarlar, kazarlar, velinin sapasağlam duran cesetine ulaşırlar. Oraya türbe yaparlar. Kaynak kişi bu velinin halen köy halkı için önemini şu sözleriyle ifade etti: "*Köy taşla sopayla kavga edince bu şeyh yerinden kalkar, o kavga edenleri ayırırmış. O gün bugün Ahmed Arabî köyümüzü korur.*"[16] Şeyh Arabî ile ilgili efsaneyi örnek olması bakımından verdik.

Araştırma konumuz olan çevredeki efsane ise şöyle anlatıldı: *Karaca Ahmed'in güney kesiminden devamında , bir mezar vardı. Yel değirmeni tarafında Kızıltoprak'a yakın. Yol açmak için mezarı kaldırmaya çalıştılar. Kepçeyi vurdular,*

kepçe bozuldu. Emri veren mühendis 2 gün sonra öldü. İş makinası bozuldu. Ben bunu 1974'te bizzat duydum. Yol açılamayınca yolu kenardan dolaştırdılar.[17]

Velinin mezarı ve makamı ile ilgili bu tür inanışlar halkın ulu kişilerin mezarlarına ne kadar manevî önem verdiğini ve onlara saygı duyduğunu ifade etmektedir.

Kaynak kişilerle yaptığımız görüşmelerde semt halkı için 30-40 yıl öncesine kadar daha yoğun bir biçimde olmak üzere Karaca Ahmed'in bulunduğu çevrenin burada mezarlık da bulunmasından dolayı manevi öneme sahip olduğunu gördük. Bu konuda semt halkının, bu çevrenin hiçbir yerinde içki içmemek, genel ahlak ve edebe aykırı davranmamak gibi davranış kurallarına uydukları kaydedilmiştir: *"Biz bundan 30-40 yıl önce gençken orada korkadık, içki filan içmez, kötü bir şey konuşmazdık. Çünkü oralar hep mezarlıkmış eskiden, sonra yollar açılmış, her yerde bir mukaddes yer ya da mezar olabilir diye. Oradaki ağaçlar bile sıradan ağaç gibi değildir, çok uludur."*[18]

Süt Baba'da Mum Yakma:

Kutsal mekânlarda mum yakma adeti Türkiye'nin pek çok yerinde rastladığımız bir inanıştır. Türbe ve kutsal sayılan hamamlarda mum yakma hıristiyan inanç ve kültürünün yansıması olarak görülmektedir. Ancak mumun ışık saçtığı düşünülürse ışık, aydınlık, nur sembolü olarak alınabilir. Rüyada bile aydınlık ve beyaz iyi, karanlık ve kara kötü yorumlanır. Kültürel anlamda siyah yasın, beyaz mutluluğun ve ümidin rengidir. Türk mitolojisinde aydınlık ve ışık çok mühimdi. Özellikle Uygurların etkisini taşıyan eserlerde Budizm'in etkisiyle bunu daha iyi fark ederiz. Oğuz Destanı'nda Oğuz'un evlendiği birinci kız gökten inen bir ışıktan doğmaktadır. Oğuz'un ordularına yol gösteren gök tüylü gök yeleli erkek kurt Oğuz'un çadırına giren bir ışıktan çıkmıştır. Bu açılardan bakıldığında türbeye mum yakma âdetinin yabancı kültürlerle beraber geleneksel kültürümüzle eski kültürümüzün, inanışımızın oluşturduğu bir inanç da içerdiği görülür.

Arslana Binip Yılanı Kamçı Olarak Eline Alma Motifi:

Saltukname'de yer alan bu efsane şu şekilde olup hem de Karaca Ahmed'in Hacı Bektaş Veli ile karşılaşmasına işaret etmektedir: Karaca Ahmed, Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya geldiğini duyunca bir arslana binerek ve eline de yılanı kamçı olarak alarak onun yanına gider. Hacı Bektaş Veli de tekkesinin duvarını yararak ve üzerine binip onu yürüterek Karaca Ahmed'i karşılar. Duvarın at gibi hareket ettiğini gören Karaca Ahmed, hemen inerek Hacı Bektaş'ın elini öper. *Saltukname*'ye göre Karaca Ahmed'in Hz. Süleyman seccadesinde oturduğu, cinlere hükmettiği, meleklerin de ona tabi olduğu ifade edilmektedir.[19] Tabiat varlıklarına, hayvanlara ve eşyaya hükmetme evliya menkıbelerindeki başlıca motiflerdendir. Ahmet Yaşar Ocak, vahşi veya yabanî hayvanları hizmetin-

de kullanma motiflerinin hem Sünni, hem de gayr-ı sünni menâkıbnamelerde geçtiğini tespit ettiğini ifade etmektedir.[20]

Tabiat varlıklarına hükmetme suretiyle keramet gösterme, hayvanlarla konuşma suretiyle iletişim kurarak onları emri altına alma peygamberlere özgü özelliklerdir. Evliya menkıbeleriyle sıkı ilişkisi bulunan tasavvuf, kaynağını İslam dininden almakla birlikte kendisini besleyen İslam öncesi Gök Tanrı dini, Budizm gibi inançların, diğer tek Tanrılı dinlerin, eski Yunan ve Latin felsefesinin oluşturduğu bir terkiple şekillenirken İslami öğeleri de yeniden yorumlamış ve onlara yeni bir şekil vermiştir. Böylece Peygamberlere ait özellikler, kimi zaman onların yaşamlarından alınan kesitler velilere bağlanmıştır. Tarikat şeyhi olmuş velilerle ilgili kerametlerin bir kısmının temelinde Tasavvuftaki bu terkibin rolü vardır, bu keramet motiflerinin kökeni peygamberlerin yaşantılarıdır. Büyük velilerin birbirleriyle karşılaştıkları esnada bu tür kerametler gösterdiklerine dair efsane ve menkıbeler mevcuttur.

Vahşi hayvanlara hükmetme eski Türklerde şamanın doğa varlıklarını emri altına alması inanışını da hatırlatmaktadır. Eski Türk kültüründe şaman bir takım mucizeler göstermek zorundaydı. Zaten şaman sıradan insanlardan farklıydı. Ya soydan gelen bir özellikle şaman olarak dünyaya geliyor; ya da şaman olmak için bir nevi "çile doldurma" sürecini geçerek olgunluğa erişmesi gerekiyordu. Şaman efsaneleri arasında şamanların mucizeleriyle ilgili pek çok örnek vardır.[21]

Vakitsiz Meyva Çıkarma:

Karaca Ahmed'le ilgili menkıbeler arasında ağaçtan mevsimi olmadığı halde elma kopararak ikram etmesi vardır. Hacı Bektaş Veli'nin Saru ile Sulucakarahöyük civarında bir kış günü dolaşırken canlarının meyva istemesi üzerine Hacı Bektaş'ın ağacın üzerinde bir yaprak bile yokken besmeleyle çıkıp ağaçtan elma koparıp inmesi, Gaziantep'te Sam şeyhinin Yavuz Sultan Selim'e ve askerlerine mevsimi olmamasına rağmen bir sepet üzüm ikram etmesi bu tür örneklerdir. Vakitsiz meyva çıkarma, olmayan bir şeyi yoktan varetme manasına gelmektedir ki bu da peygamberlere özgü özelliktir. Yukarıda daha geniş değinilmiştir.

Karaca Ahmed'in Yedi Yerde Makamının Bulunması:

Karaca Ahmed İstanbul'a gelmeden Afyon taraflarındayken Hacı Bektaş Veli'nin kendisine "Karacam, bir yerde mekânın olsun, yedi yerde makamın olsun dediği rivayet edilmektedir. Karaca Ahmed'in yedi makamı şuralardır: Üsküdar, Manisa-Horoz köyü, Akhisar-Karaca Köyü, Aydın, Afyon, İhsaniye İlçesi, Yugoslavya-Üsküp kenti, Bulgaristan.[22] Karaca Ahmed'in yedi yerde makamının olması yukarıdaki efsaneye göre Hacı Bektaş Veli'nin duasına dayanmaktadır ve yedi yerde ününün söylenmesi anlamını taşımaktadır. yedi sayısı bir bütünün tamamlanmasını ifade etmektedir. Türk kültüründe yedi bir tamamlanmayı,

olgunlaşmayı ifade eden sayıdır. Daha çok bekleme ve tamamlanma sürecinin ifadesi için kullanılan yedi sayısı yukarıda makamın sayısının yedi olarak tamamlanması ifadesiyle karşımıza çıkmaktadır. yedi sayısı kutsal eylem ifadesi olarak da karşımıza çıkar. Burada yedi Karaca Ahmed'in ününün duyulması için gerekli olan bir tamamlanmadır.

Karaca Ahmed'le ilgili bilgiler arasında Karaca Ahmed'in Horasan erenlerinden olduğu, babasının Saruhan Beyi İshak Çelebi vakfiyenamesinde Süleyman Horasanî olarak geçtiği, Hacı Bektaş Veli'nin "Karacam, sen oraların Türk topraklarına katılmasına çalışmakla görevlendirildin" biçimindeki işareti ile önce Afyon civarlarına yerleştiği , 1329 yılında İstanbul civarlarına geldiği, hatta bir devlet büyüğünün gözlerindeki hastalığı iyileştirdiği için kendisine Üsküdar'da şimdi makamının bulunduğu civardaki arazinin verildiği kaydedilmektedir.[23] Karaca Ahmed'in yaşadığı XIV. yüzyıl Türk tasavvuf edebiyatının en parlak dönemlerinden birisidir. Anadolu'da tasavvufun en yaygın olduğu XIII. yüzyıldan sonraki yüzyıldır ve XIII. yüzyılda yaşamış olan Yunus Emre'nin kuvvetli bir biçimde tesirleri devam etmektedir.[24] Karaca Ahmed, velilerin hem halk arasında, hem de devlet yöneticileri arasında büyük nüfuzunun yaşandığı bir dönemde yaşamıştır. XIII. yüzyıl tasavvuf düşüncesinin Anadolu'da kökleştiği ve en önemli temsilcilerinin yetiştiği bir dönemdir. Türk tasavvuf edebiyatının en önemli eserleri bu yüzyıla aittir. XIII. yüzyıl Yunus Emre'nin, Mevlana'nın, Hacı Bektaş Veli'nin yetiştiği, Horasan erenlerinin, Yesevî müridlerinin Anadolu'nun her köşesinde halkın manevî dünyasını zenginleştirme hizmeti verdiği bir yüzyıldır. Karaca Ahmed'i birçok manevî zat içerisinde özel yapan bu yüzyılda yaşamış, yukarıdaki çağdaşlarıyla karşılaşmış olmasıdır. Menkıbeler bu yüzyılda yaşamış evliyayı birbirleriyle karşılaşmış olarak naklederler. Bu dönemin tarikat büyükleri arasında Hacı Bektaş Veli'nin manevî önderi olduğu Bektaşi tarikatının, diğer bütün tarikatların temeli sayıldığı bilinmektedir. Bunda Bektaşiliğin, geniş halk kitlelerine malolmuş ve Yeniçeriler gibi kalabalık ve etkin bir kitleyi de dahil ederek halk arasında çok yayılmış bir tarikat olmasının payı büyüktür. İlerleyen yüzyıllarda âşıklar zümresi de Hacı Bektaş Veli'yi kendilerine pir kabul etmişlerdir. Aslında Bektaşi geleneği o dönemin bütün mutasavvıf şairlerini Bektaşiliğe mensup saymıştır. Bunların en tanınanı Yunus Emre'dir.

Bu bildiride yer alan kutsal mekânlarla ilgili anlatılanlar hurafe, gerçekleştirilen ritüellerin bazıları da bâtıl olarak görünebilir. Ancak önce bu sözlü anlatımların ve halkın gerçekleştirdiği uygulamaların nasıl bir kültürel oluşum geçirdiği, temellerinin aranması gerektiği yerler gözden geçirilmelidir. Bilindiği gibi kültür bir yaşama biçimidir. Kendi kalıplarını kendisi oluşturur. Halkın kültürüne müdahale ise etkisiz kalır. Din, kültürü etkileyen, ama onu bütünüyle değiştiremeyen bir unsurdur. Hatta kimi zaman kültür, halkın yaşadığı dini etkisi altına alır ve aslında dinî-İslamî olamayan birçok unsur dinî-İslamî bir kisveye büründürülür. Çalışmamız halkın sözlü kültüründeki dine aykırı gibi görünen birçok sözlü kültür malzemesini ayıklayıp üstünü çizmek değil, inceleyip değerlendirmek maksadını taşımaktadır.

Karacaahmet Mezarlığı'ndaki mezar taşlarından örnekler (karşı sayfa)

Sonuç olarak XIII. yüzyıl sonu ile XIV. yüzyıl başında yaşamış olan Karaca

Ahmed, sadece Üsküdar ve İstanbul çevresinde değil Anadolu'nun bir çok yerinde de tanınmış, hatta ünü yurt dışına da taşmış, kendisine Üsküp'te bir makam atfedilmiş genel velilerdendir. Karaca Ahmed'e ve çevresine bağlı anlatılan efsane ve menkıbeler, Anadolu'nun birçok köşesindeki eren ve evliyalarla ilgili anlatımların varyantlarıdır. Kült olmuş bir veli olan Karaca Ahmed Sultan, etrafında anlatılan efsanelerle, menkıbelerle ve halk inanışlarıyla zengin bir halk edebiyatı ve kültürü oluşmuştur.

DİPNOTLAR

[1] Ahmet Yaşar Ocak, *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnameler*, Ankara 1992, s. 7.

[2] Serhat Teksan, *İstanbul Türbeleri*, İstanbul 2005, s. 113.

[3] Ş. Haluk Akalın, "Akhisar'da Karaca Ahmed Türbesi ve Bu Türbe ile İlgili İnançlar", http://turkoloji.cu.edu.tr/kisisel/akalin/KARACA~1.HTM, s. 2.

[4] Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar,* Ankara 1981, s. 259.

[5] Fuzuli Bayat, *Hoca Ahmet Yesevi ve Halk Sofizminin Bazı Problemleri*, Bakü 1997, s. 69.

[6] Kutsal sayılan bu iki mekânla ilgili geniş araştırma: Behiye Köksel, "Şeyh Abdullah Sermest Efendi ve Ali Baba Hakkında Anlatılan Efsane ve Menkıbeler", *Uluslararası Türk Dünyası İnanç Önderleri Kongresi*, Ankara 2001, s. 583-596.

[7] Kaynak Kişi: İhsan Ünlü, 80 yaşında, okur-yazar,ev hanımı, Nuh Kuyu Caddesi'nde yaklaşık 50 yıl ikamet etmiş.

[8] Ahmet Yaşar Ocak, *a.g.e.,* s. 17.

[9] http://www.tarihogretmeni.net/tarih/karaca-ahmed.

[10] a.g. y.

[11] Kaynak Kişi: Kemal Ünlü, 50 yaşında, emekli memur, Nuh Kuyu Caddesi'nde yaklaşık 40 yıl ikamet etmiş.

[12] İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, İstanbul 1994, s. 209.

[13] Kaynak Kişi: İhsan Ünlü, 80 yaşında, okur-yazar,ev hanımı, Nuh Kuyu Caddesi'nde yaklaşık 50 yıl ikamet etmiş.

[14] Kaynak Kişi: Ayfer Ünlü. 44 yaşında, okur-yazar, ev hanımı, İstanbul-Üsküdarlı.

[15] Fatma Yavuz, *Gaziantep Evliya Menkıbeleri ve Kaynakları*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2003, s. 203.

[16] Kaynak Kişi: Ahmet Yaşar, 1941 doğumlu, okur-yazar, çiftçi, Şanlıurfa doğumlu.

[17] Kaynak Kişi: Kemal Ünlü.

[18] Kaynak Kişi: Kemal Ünlü.

[19] Ş. Haluk Akalın, a.g.m., s. 3.

[20] Ahmet Yaşar Ocak, *a.g.e.,* s. 90

[21] Fuzuli Bayat, *Şaman Efsaneleri ve Söylemeleri*, Gaziantep 2007.

[22] Karaca Ahmed Sultan Derneği web sayfası: http://www.karacaahmet.com/Content.ASPX/6/104/karacaahmet-sultan-ın-yaşamı-çocukları-ve-atı

[23] Karaca Ahmed Sultan derneği web sayfası:http://www.karacaahmet.com/Content.ASPX/6/104/karacaahmet-sultan-ın-yaşamı-çocukları-ve-atı

[24] Daha geniş bilgi için: Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, s. 342-344.

Meşk Geleneğinin Temsilcisi Olan Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti'nin Türk Kültürüne Katkıları

DOÇ. HATİCE SELEN ERGÖZ
Sakarya Üniversitesi

Giriş

İstanbul, Doğu ile Batı arasında bir köprü olan, coğrafi güzellikleri ve tarihî dokusuyla sanatçıların, yerli, yabancı turistlerin gözdesi olmuş bir şehirdir. İstanbul'da yaşamayı seçenler bu büyük metropolde yaşamanın zorluklarına dayanırken, onun güzelliklerinden ve tarihî mistik dokusundan güç alırlar.

Üsküdar ise her türlü mimarî yenileşmeye karşın mistik yapısını koruyan, kendine has güzelliği olan, çok sayıda sanatçıya ilham vermiş İstanbul'un en güzel ilçelerinden biridir. Eski tarzdaki tarihî evleri, sokakları, burada yaşayan insanların oluşturduğu geleneksel sosyal yapıyla güzel sanatların her dalına, tablolara, şiirlere, şarkılara konu olmuştur.

Üsküdar aynı zamanda önemli bir kültür merkezi olmuştur. Sanatın her kolundan çok değerli üstatlar yetişmiş, çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan bir tanesi de Emin Ongan Üsküdar Mûsıkî Cemiyetidir.

1918 yılında I. Ordu Baş Müfettişi Miralay Hacı Reşit Bey' in oğlu " Ata Bey" tarafından " Anadolu Mûsikî Cemiyeti" adı altında kurulmuş, 1919 yılında ise "Darülfeyz-i Mûsikî Cemiyeti" adını almış, 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile birlikte adı "Üsküdar Mûsikî Cemiyeti" olarak değiştirilmiş ve varlığını 1934 yılına kadar sürdürmüştür. Türlü imkansızlıklar nedeniyle çalışmalarını topluluğu oluşturan üyelerin evlerinde devam ettirmiş, nihayet 1939 yılında "Yeni Üsküdar Mûsiki Cemiyeti" adını alarak hükmi şahsiyetine kavuşturulmuştur. 1927 yılında cemiyete dahil olan Emin Ongan' ın Başkanlığı ve hocalığında

Üsküdar Musiki Cemiyeti'nden kesitler

faaliyetlerine devam etmiştir. Maddi zorluklar nedeniyle yıllarca kirada dolaşmış ve bünyesine uygun yer bulmakta güçlük çeken cemiyet, 1967 yılında şimdiki binasına kavuşmuştur. 1968 yılında iç ve dış sıvaları yapılmamış, çatısı, kapıları, pencereleri, sahnesi, salonu olmayan, ısıtması sobalarla yapılan, kısmen aydınlatılabilen iki küçük odacığı ve bir dershanesi bulunan zemin kata taşınmıştır.[1] Şu anda içinde bir konser salonu da bulunan Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti Türk müziği geleneğini yaşatan önemli bir müzik okuludur.

Meşk Geleneği

Meşk; kuşaktan kuşağa aktarılan bir öğrenme biçimidir.

Meşk; mûsıkî dünyasının hat sanatından ödünç aldığı "yazı örneği", " yazı karalaması" ya da "yazı alıştırması" anlamına gelen bir terimdir. Meşk, hattatın

talebesine ders olarak verdiği yazı örneği ya da karalamasıdır. Ancak bu kelime mutlak ders ve öğrenim manasında da kullanılabilmiştir. Mevlevî dervişlerinin dönerek sema etmeyi öğrenmelerine sema meşki denir, bu amaçla kullanılan tahtaya da sema tahtası denirdi. Kullanım alanları zamanla sadece bazı sanat ve hünerlerin öğreniminde yoğunlaşan Meşk sözcüğü, Osmanlı'nın son iki yüzyılında sadece güzel yazı ve müziğe inhisar ettirilmiştir. Belirttiğimiz gibi, meşk sözcüğü bazen en genel düzeyde eğitim ve öğretim anlamında da ele alınmıştır.[2]

Meşk'in Tanımı

Vural Sözer, "meşk"i; "Türk müziğinde uygulanan, geleneksel kulaktan öğrenme ve öğretme yöntemidir." şeklinde tanımlamaktadır. "Meşk etmek; öğretmenin çaldığı ya da söylediği yapıtı dinleyerek öğrenmek ve ezberlemektir. XX. yüzyılın başlarında, notanın Türk müziğinde de kullanılmaya başlanmasından sonra, meşk, daha çok üzerinde çalışılan yapıtın usûl, makam ve geçkiler bakımından en doğru biçimde yorumunu sağlamak amacıyla uygulanmaktadır. [3]

Meşk sırasında bir yandan eser geçilirken,[4] diğer yandan edep, erkan öğretilirdi. Yani hem eğitim, hem öğretim söz konusuydu. Bilgi, deneyim, ustalık hocadan öğrenciye aktarılırdı.

Meşk geleneğini teknik açıdan zorunlu kılan "usûl" vurmaktır. Meşk'e temel teşkil eden iki özelliği açarak geleneği daha iyi anlayabiliriz.

1. Usûl vurmak esastır

Usûl; eserin ritmini belirler, usûl düşünmeden Türk müziğinde icra geleneği yoktur. Türk müziğinde "usûl": "Vuruşlarının kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı ve vuruş guruplarıdır."[5] şeklinde tanımlanır.

Usûlü ifade eden ölçü kalıpları, elleri dizlere sırayla vurarak, sağ diz den başlayarak icra edilir. Vuruş isimleri, Düm, Te- ke, Tek, Tâhek olabilir. Bunlar icra edilen eserin notaları gerektirdiğince uygulanır. Düm'ler sağ el ile sağ dize, Tek'ler de sol el ile sol dize vurularak icra edilir. Te-Ke ler ise, biri sağ diğeri sol dize vurulur. Bunların dışına çıkan istisnâi durumlar da olabilir.

Charles Fonton, *18. yüzyılda Türk Müziği* adlı kitabında, "nasıl ki bizde notanın biçimiyle niteliği onun zaman değerini tayin ediyorsa, şarklılarda da bunun muadili olarak ritm ve ölçü vuruşlarında –gereken yerlere es işaretleri de koyarak- nota uzunluklarını belirtmeyi düşünmüşlerdir. Bu özellik, en güçlü hafızadan bile silinebilecek eserleri hatırlamalarına yardımcı olur."[6] şeklinde usûl-ritm konusuna verilen önemi vurgulamaktadır.

2. Unsur, notasız, ezbere okumaktır.

Türk Müziği geleneğinde birçok nota icad eden bestekâr veya müzik insanı bulunmasına karşın nota kullanma alışkanlığı gelişmemiştir. Öyle ki nota bilmek ve nota ile öğrenmek çok da bağlı olunan müzik geleneğine uygun düşen bir durum olarak görülmemiştir. Meşk geleneği esastır. Öğrenci güfteye bakarak ve kulaktan öğrenme yoluyla eserleri öğrenir.

Meşk'in Uygulanması

Meşk, usta-çırak ilişkisi içinde meşkhânelerde,[7] cemiyetlerde toplanarak, usûl vurarak, eserin tekrar edilmesiyle gerçekleşir. Hoca öğrenciye öncelikle eserin güftesini aktarır, ardından eseri kısım kısım usûl vurarak okur. Öğrenci, ellerini kullanarak kuvvetli ve zayıf zamanları ellerini dizlerine vurmak suretiyle güfteye uygun biçimde hocadan gördüğü üzere tekrar eder. Bu tekrarlar eserin tamamı öğrenilinceye kadar devam eder. Böylece eser, öğrencinin zihnine nakş olunur. Eseri öğrenme süresi eserin uzunluğuna ve güfteye bağlı olarak zaman alabilir.

Meşk'in Tarihçesi

Meşk yöntemi; Türk müzik geleneğinin yapısında vardır ve tarihçesi yüzyıllar öncesine dayanır. Osmanlı dünyasında meşkle ilgili kayıtlara on yedinci yüzyıl başından itibaren rastlanıyor. Örneğin, 1635 yılında sarayda mûsıkî öğrenmeye başlayan Evliya Çelebi, Topkapı sarayındaki sanat hayatını anlatırken mûsıkî öğrenmeye yönelik, neredeyse kurumlaşmış bir sistemin varlığından söz eder.[8]

Yine XVII. yüzyılda Ali Ufki Bey yazdığı eserlerde saraydaki meşk ortamını ve meşkin kurallarını anlatır. Saraya girdikten sonra sazendeler arasına katılan Ali Ufkî Bey Türk mûsıkîsini ve santur çalmayı öğrenir ve Santuri Ali Bey olarak anılır. Yeteneklerinden dolayı Enderun meşkhânesine atanır.[9] Saraydaki meşk ortamlarını anlattığı Saray-i Enderun adlı eserinin yanı sıra, batı notasıyla kaleme aldığı eserleri ve el yazmaları günümüze ulaşabilmiştir.

Mehter ve Enderun'un kapatılmasının ardından XIX. yüzyıl sonlarına doğru Türk müziğinin gelişme ve yayılma ortamları daralmış, batı müziği ve batı sanat akımlarına özenti başlamıştır. Muzıkay-ı Humayunla[10] başlayan batılı hareketler, Darülelhan'da[11] ve tüm resmi kurumlarda Türk Müziğinin yasaklanmasına kadar varmıştır.[12] Özellikle batı müziğinden gelen etkilenmeyle birlikte Türk Müziğinin resmi kurumlarda yasaklanması, uzunca bir dönemin Türk Müziğinin gelişimi ve varlığını sürdürmesi açısından kayıp olarak görülebilir.

Türk müziği okullarda öğretilinceye kadar, eğitim-öğretim, meşk ortamları sayesinde cemiyetlerde devam etmekteydi. Şu veya bu semtte mûsıkîdeki

ehliyeti ağızdan ağza söylenen, tanınmış hocaların çevreleri ve evleri bir nevî konservatuar görevi görüyordu. Bazen bunlar meşkhâne adı altında devamlı ve muntazam, resmi izne bağlı olarak faaliyette bulunurlardı.[13] Türk müziğinin evlerdeki meşk ortamından çıkıp okullaşmaya başlaması XX. yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleşti. Maarif-i Umûmiye Nezareti 1911 yılında ilkokullarda müzik derslerini planlayan bir müfredat kitabı bastırmıştı.[14]

Dârü'l-elhan'la birlikte İstanbul'da geleneksel kurallara bağlı çok sayıda müzik okulu açıldı. Terakk-i Mûsıkî Mektebi, Gülşen-i Mûsıkî Mektebi, Darüttalim-i Mûsıki-i Osmâni (Osmanlı Musıkisi öğrenilen ev), Dârü'l-Feyz-i Mûsıkî (Musıki feyzi alınan ev) ve onun devamı olan Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti. 1976 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarının açılışına kadar çeşitli illerde mûsıkî cemiyetleri kurulmuş ve bir okul gibi bu cemiyetler çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

Meşk Geleneğinin Temsilcisi Olan Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti

Darü'l-Feyz-i Mûsıkî; Telgrafçı Ata Bey adı ile anılan mûsıkîsever bir kimse tarafından 1918 yılında, kendi evinin bir bölümünde "Anadolu Mûsıkî Mektebi" olarak öğrenime açıldı. Darü'l-feyz-i Mûsıkî ile birleştikten ve bir çok değişikliklerden sonra "Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti" adını almıştır. Başlangıçtan bugüne kadar Ali Rıfat Çağatay, Hoca Ziya Bey, Udî Sami Bey, Klarnet İbrahim Efendi, Fuat Sorguç, Besim Şerif Bey, Selahattin Pınar, Zühdü Bardakoğlu, Osman Güvenir, Emin Ongan, Necati Tokyay, Halil Can gibi sanatkârlar bu cemiyete emek veren önemli isimlerden bazılarıdır.[15]

Türk müziği, yüzyıllar boyunca "meşk sistemi"ne dayalı bir biçimde süre gelmiştir. Usta çırak ilişkisi içinde, Türk müziğini iyi bilen, icrada ustalaşmış bestekâr ve icracılarla yapılan bu müzikli toplantılar aracılığıyla, henüz konservatuarların kurulmadığı yıllarda birçok icracı ve bestekâr yetişmiştir. Buralarda ustaların ağzından çıkan her söz, icra dikkatle dinlenir, ustalar izin vermedikçe öğrenciler ya da yetişmekte olan adaylar icrada bulunmazlardı. Dinleme ve taklît yoluyla geçmişten geleceğe bir köprü oluşturan meşk ortamlarının bir kısmı bugün kaybolmuş, bir kısmı da Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti gibi özveri ile eğitimlerine devam etmektedirler.

Üsküdar Musiki Cemiyeti konser Salonu

Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti ve Emin Ongan

Üsküdar mûsıkî cemiyetinin Türk müziği eğitim ve öğretiminde bugünkü kıymetli derecesine ulaşması, Emin Ongan'ın disiplinli öğretmenliği sayesinde olmuştur. O, 1926 yılından, 1985 yılında vefatına kadar bu çalışmalara öncülük etmiştir.[16] Gerek bestekârlığı, gerekse hocalığı ile Türk müziği camiasında Emin Ongan özel bir yere sahiptir. Cemiyetin ismi Emin Hoca'nın anısına Emin Ongan Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti şeklinde de anılır.

Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti Öğretim Programı [17]

Birinci Dünya savaşının hemen sonrasında kurulan, bugüne kadar faaliyetlerini sürdüren ve İstanbul'un kuşkusuz en önemli amatör musiki derneği olan Üsküdar Mûsıkî Cemiyetinde İsmail Hakkı Bey[18]'in önerdiği eğitim tür ve yönteminden hiçbir zaman vazgeçilmedi. Üsküdar Mûsıkî Cemiyetinin ilk nüvesi olan Darü'l-feyz-i Mûsıkî Cemiyeti'nin 1919 tarihli konser programında meşk ve fasl-ı umumiden söz edilir. Demek ki bu cemiyete başından beri hem çağdaş

yöntemlerle nota, solfej gibi müzik dersleri hem de meşk birlikte yürütülmüş ve yürütülmektedir. Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti'nin broşüründeki tanıtma metninde meşkin tüm uygulama ögeleri bulunuyor. Diğer tüm mûsıkî derneklerinde ve meşkhânelerde de meşkin konumunun bundan farklı olduğunu düşünmek yanlış olur. Bütün bu derneklerde nota, solfej, usûl öğretilir. Ayrıca çalgı, bazen da edebiyat dersleri verilir. Ancak bazı ders saatleri sadece meşk dersi adını alır ve bu saatlerde dernek üyesi amatör sazende ve hanendelere sadece eser geçilir.[19]

Emin Ongan Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti'nce düzenlenen Türk Sanat Müziği Kursları, toplam 3 (üç) yıl sürelidir.

• Kurslar; A Sınıfı (Hazırlık) "Bir eğitim dönemi", B Sınıfı "Bir Eğitim Dönemi" ve C Sınıfı "Bir Eğitim Dönemi" olmak üzere üç aşamalıdır.

• Eğitim dönemi her yıl Ekim ayının ilk Cumartesi günü saat 15.00'te törenle başlar ve takip eden yılın Mayıs ayının son Cumartesi günü sona erer.

Ders Programı

• Salı ve Perşembe günleri 18:30 – 20:15 saatleri arasında A,B,C ve İcra Sınıfının repertuar dersi yapılır.

• Cumartesi günleri, Çocuk Korosu 1. Grup 10:00 – 11:30, 2. Grup 11:30 – 12:45 saatleri arasında ders alır.

Cemiyetin içinde bir çocuk korosunun bulunması özellikle bu yaştaki çocuklara Türk müziğini sevdirmek, öğretmek adına yapılmış önemli bir katkıdır.

• Cumartesi günleri toplu saz dersleri 14:00 – 15:00 saatleri arasında yapılır.

Program Çizelgesi

	13:00 - 13:45	ARA	14:00 - 14:45	ARA	15:00 - 15:45	ARA	16:00 - 16:45	ARA	17:15 - 19:00
A	TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ VE NAZARİYAT		BATI MÜZİĞİ SOLFEJİ		USUL VE NAZARİYAT		TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ VE USUL		REPERTUAR VE EDEBİYAT
B	BATI MÜZİĞİ SOLFEJİ		TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ VE NAZARİYAT		TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJ VE USUL		USUL VE NAZARİYAT		REPERTUAR VE EDEBİYAT
C	İLERİ TÜRK MÜZİĞİ NAZARİYATI		İLERİ TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJİ		İLERİ TÜRK MÜZİĞİ SOLFEJİ		BESTE ETÜD		REPERTUAR VE EDEBİYAT
İCRA									REPERTUAR VE EDEBİYAT

Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti İle İlgili Bir Öğrenci Röportajı[20]

Sakarya Üniverstesi Devlet Konservatuarı 3. sınıf öğrencisi Didem ÖZBEK'le bu görüşme 23 Ekim 2008 tarihinde yapılmıştır.

1. Ne kadar süredir cemiyete devam ediyorsun?

Didem ÖZBEK: 2005-2006 eğitim döneminde sınava girerek cemiyete girmeye hak kazandım. 2007 senesinde okulum dolayısıyla bir sene ara verdim. Derslere girmesem de müsait olduğum zamanlarda giderek bağımı koparmadım, bu sene üçüncü sınıfa devam etmekteyim.

2. Eğitim- öğretim sistemi hakkında bilgi verir misin?

Didem ÖZBEK: "Çocuklar için, genç ve yaşlılar için, bir de ayrıca 45 yaş üzeri diye bildiğim meşk sınıfı var. Aynı zamanda özel enstrüman dersi de verilmekte. Ben A-B-C olarak sınıflandırılan 3 senelik programı alıyorum. Dersler salı, perşembe ve cumartesi günleri oluyor, salı ve perşembe akşam 18.30 ile 20.15 arası repertuar dersi, cumartesi günü 13.00- ile 19.00 arası nazariyat, usûl ve repertuar dersi ve sadece C sınıfına has olan Beste dersi oluyor. Nazariyat dersleri, belirli bir seviyeye kadar solfej kitabından, sonrasında basit usûlle ve klasik eserlere geçilerek yapılıyor. Repertuar dersinde sözlü eserler öğretilirken çalgı eşliği yapılıyor. Hoca eşliğinde meşk yöntemiyle eserler tekrar ediliyor.Her sene sonunda sınav yapılmakta. Başarısız olan arkadaşlar sınıfı tekrar ediyor. C sınıfının sonunda da bir sınav yapılıyor. Bu sınavı geçenler sertifika alıyor, daha iyi olanlar da icra sınıfına geçiyor. Daha sonra Cemiyetin sanatçısı olarak ve yine repertuar derslerine katılarak eğitimlerini sürdürüyorlar ve cemiyetin konserlerine katılıyorlar.

Ayrıca çocuk korosu ve yetişkinler için bir meşk sınıfı da var. Çocuk sınıfında eğitim 15 yaşına kadar yapılıyor. Bir de bu yıl açılan saz eserleri geçilen özel çalgı dersi alan arkadaşların katıldığı bir sınıf mevcut."

3. Cemiyette aldığın eğitimin Konservatuar eğitimine katkıları nelerdir?

Didem ÖZBEK: "Konservatuarda Türk müziği eğitimi gören bir öğrenci için tartışılmaz mükemmelikte bir katkısı var. Çünkü, cemiyette eğitim-öğretim dışında bir gelenek sürmekte ve tarih yaşatılmaya çalışılıyor. Burada öğrencinin istikrarlı ve disiplinli olması özel önem taşımaktadır. Tüm bunları düşünerek cemiyetin çok faydalı olduğunu düşünüyorum. Ancak başarılı olabilmek yine de kişinin kendisine bağlıdır. Müzik eğitimi almayan veya alamayan herkese açık oluşu da toplumun müzik bilgisi ve görgüsü adına çok önemlidir."

diyerek bitiriyor. Cemiyette öğrenim gören bir öğrencinin ağzından bunları duymak, kaydetmek gerçekten önemlidir.

Sabah gazetesi muhabiri Deniz AYYILDIZ'ın 16 Mart 2007 tarihinde Cemiyet'in emektar hocalarından Şeref ÇAKAR'la yaptığı röportaj da Cemiyet'in genel duruşunu yansıtır biçimdedir.

Şeref ÇAKAR; "Burada meşke dayalı bir öğretim var. Ama nota da hiçbir zaman ihmal edilmez. Meşk, mûsıkîyi bilen ağızdan, bu sanatı öğretme keyfiyetidir.

Üsküdar Musiki Cemiyeti plaklarından birinin arka yüzü

Tabii mûsıkîde okuma keyfiyeti yoktur. Şarkı okunmaz, şarkı yaşanır. Şarkıyı yaşayabilmeniz gerekir ki karşınızdakine de o şekilde yansıtabilesiniz. Bu da bilen bir ağızdan dinlemekle olur…"[21] diyerek sistemin özünü vurguluyor.

Sonuç

Kültürün önemli unsurlarından biri de müziktir. Ünlü düşünür Konfüçyüs felsefesinde "müziğin etkisi yalnızca tek tek insanlarla sınırlı kalamaz, bütün toplumu, hükümetin yönetimini, tüm ülkeyi, ülkedeki işleri de kapsar. Müzik bozulursa tüm bu şeylerde bozukluk meydana gelir. Konfüçyüs, müziğin kişi ve toplum üzerindeki etkilerini şu sözleriyle özetler: "Müzik devlet kurar, devlet yıkar."[22]

Günümüzde popüler kültür gençlerimizi olumsuz yönde etkilemeye devam etmektedir. Televizyonlarda yayınlanan müzik yarışmalarının içeriği, sunuş şekli topluma bir şey kazandırmadığı gibi, bir oyun ve seyirlik gösteriden öteye gidememektedir. Eğitim ve öğretimin bu denli önem kazandığı günümüzde iyi ve kötü müziği ayırt edebilen bireyler yetiştirmek, gençlere geleneği aktarmak ve devamını sağlamak son derece önemlidir. Üsküdar Mûsıki Cemiyeti'nde

faaliyetini sürdüren çocuk korosunun varlığını bu nedenle çok anlamlı buluyorum. Bu gibi çalışmaların yaygınlaşması gereklidir.

Ulusal müziğin yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılması için sistemli, planlı ancak gelenekten kopmadan bir eğitim anlayışının sürdürülmesi esastır. Üsküdar Mûsiki Cemiyeti gibi kurumların varlığı bu yönde yapılan çalışmaları desteklemiştir. Türk müziğine emek veren çok sayıda besteci, öğretmen ve yorumcuyu bu gelenekle özdeşleştirerek yetiştirmiştir. Cemiyetten yetişen sanatçıların listesi aslında bu cemiyette yapılan eğitimin en önemli göstergesidir. [23]

Emin Ongan Üsküdar Musiki Cemiyeti'nden Yetişen Sanatkârlar

1918 Yılında kurulmuş olan cemiyetimiz, şu anda Türkiye'deki en eski Türk musikisi kuruluşudur. Cemiyetimiz Türk Musîkisi kuruluşlarına ses ve saz sanatkârı, koro şefi, bestekâr, öğretim üyesi, araştırmacı, yazar olarak bir çok sanatkâr yetiştirmiştir. Bu listede Türk musîkisi kuruluşlarına hizmet vermiş sanatkârlarımızı sunuyoruz.

AHMET CENNETOĞLU	(KANUNİ)
AHMET GÖRÜR	(BESTEKAR)
AHMET ÖZHAN	(SES SANATKÂRI, KORO ŞEFİ)
AKA GÜNDÜZ KUTBAY	(NEYZEN)
ALAEDDİN PAKYÜZ	(UDİ, BESTEKÂR, KORO ŞEFİ)
ALİ ÇEKİCİ	(BESTEKÂR)
ALİ ERKÖSE	(KEMANİ, BESTEKÂR)
ALİ İHSAN KISAÇ	(KEMANİ, BESTEKÂR)
ALİ RIFAT ÇAĞATAY	(BESTEKÂR, ÜSK.MUS.CEM.KURUCUSU)
ALİ RIZA KÖPRÜLÜLEROĞLU	(SES SANATKÂRI)
ALİ YÜCETURANLI	(KEMANİ)
ÂMİR ATEŞ	(BESTEKÂR, KORO ŞEFİ)
ARİF SAMİ TOKER	(SES SANATKÂRI, BESTEKÂR, KORO ŞEFİ)
ATÂ BEY (ÖZTAN)	(TELGRAFÇI, KANUNİ, ÜSK.MUS.CEM.KURUCUSU)
ATİLLA GÜNDÜZ	(KEMANİ, BESTEKÂR, KORO ŞEFİ)
AVNİ ANIL	(BESTEKÂR)
AYTAÇ ERGEN	(SES SANATKÂRI)
BAKSEN GÜNAYDIN	(THM SES SANATKÂRI)
BEKİR ÜNLÜ ATAER	(SES SANATÇISI)
BERHAYAT ANIL	(SES SANATKÂRI)
BERTAN (ALYÜZ) ÜSKÜDARLI	(KANUNİ, BESTEKÂR)
BESTENİGAR HOCA ZİYA BEY	(BESTEKÂR, ÜSK. MUS.CEM. KURUCUSU)

BURHAN ATALAY	(TANBURİ)
BURHANETTİN ÖKTE	(NEYZEN)
CAHİT DENİZ	(BESTEKÂR, KORO ŞEFİ)
CAHİT PEKSAYAR	(KEMANİ)
CAVİT DERİNGÖL	(KEMANİ, BESTEKÂR)
CEM BEHAR	(TSM MÜZİKOLOĞU)
CİNUÇEN TANRIKORUR	(UDİ, BESTEKÂR)
CÜNEYT KOSAL	(KANUNİ BESTEKÂR)
CÜNEYT ORHON	(KEMENÇE SANATKÂRI)
ÇETİN KÖRÜKÇÜ	(SES SANATKÂRI, HALİÇ ÜNİ. ÖĞR. ÜYESİ, KORO ŞEFİ)
DR. AYHAN SÖKMEN	(KORO ŞEFİ, DOKUZ EYLÜL ÜNİV.ÖĞR.GÖR.)
EKREM ERDOĞRU	(KEMENÇE SANATKÂRI)
EMİN ONGAN	(KEMANİ, BESTEKÂR, KORO ŞEFİ)
ENİSE CAN	(KEMANİ)
ERDİNÇ ÇELİKKOL	(SES SANATKARI, BESTEKÂR, KORO ŞEFİ)
EROL KÜÇÜKYALÇIN	(SES SANATKÂRI, KORO ŞEFİ)
ESİN SEÇKİN	(BESTEKÂR)
ESRA İÇÖZ	(SES SANATKÂRI)
ESRA GÜLER	(SES SANATKÂRI)
ETHEM RUHİ ÖNGÖR	(ARAŞTIRMACI, ARŞİV UZMANI, YAZAR)
FİKRET BERTUĞ	(NEYZEN)
GÜNİZ AKÇAM	(PİYANİST)
HAKAN AYDINLIK	(UDİ)
HALDUN ERSİN	(TANBURİ)
HANENDE ARAP CEMAL BEY	(HANENDE, BESTEKÂR, ÜSK.MUS.CEM.KURUCUSU)
HAYRİ PEKŞEN	(SES SANATKÂRI, KORO ŞEFİ)
HURŞİT UNGAY	(RİTM SAZ SANATKÂRI)
HÜNER ÇOŞKUNER	(SES SANATKARI)
HÜSNÜ ANIL	(KANUNİ)
HÜSNÜ ÜSTÜN	(UDİ, BESTEKÂR)
İNCİ ÇAYIRLI	(SES SANATKÂRI, KORO ŞEFİ)
İSMAİL ANADOLU	(RİTM SAZ)
KADİR SOYER	(SES SANATKÂRI)
KÂMURAN YARKIN	(TANBURİ, BESTEKAR)
KAMURAN ERDOĞRU	(KEMENÇE SANATKÂRI, İ.T.Ü.ÖĞR.GÖR.)
KEMAL GEDİZ	(UDİ)
MAHMUT OĞUL	(BESTEKÂR)
MEHMET ÖKKEŞ ÜMİT	(BESTEKAR)
MEHTAP SARAÇ	(SES SANATKÂRI)
MERAL MANSUROĞLU	(SES SANATKÂRI)
MIZIKALI CELAL BEY	(ÜSK.MUS.CEM.KURUCUSU)
MURAT IRKILATA	(SES SANATÇISI)

MÜBECCEL ÇETİN	(KEMENÇE SANATKÂRI)
MÜZEYYEN SENAR	(SES SANATKÂRI)
NACİ SÖNMEZ	(UDİ, KORO ŞEFİ)
NADİDE SULTAN TÜRKOĞLU	(POP SANATÇISI)
NADİR HİLKAT ÇULHA	(SES SANATKÂRI)
NECATİ TOKYAY	(KEMANİ,GÜFTEKÂR)
NEDİM İÇÖZ	(TANBUR SANATKÂRI)
NEVİN ÖRNEK	(SES SANATKÂRI)
NİHAL ARDA	(SES SANATKÂRI)
NİHAL KÖKNAR	(SES SANATKÂRI)
NİHAT ADLİM	(BESTEKÂR)
NİYAZİ SAYIN	(NEYZEN, BESTEKÂR, İ.T.Ü.ÖĞR.GÖR.)
NURETTİN ÇELİK	(HANENDE)
NURİ GÜN	(KLARNET SANATKÂRI)
ORKUN ERUYGUN	(KANUNİ)
ÖMER DİLEK	(BESTEKÂR)
ÖZDEM ÇEVİK	(SES SANATKÂRI)
PERİHAN SÖZEN	(SES SANATKÂRI)
RECEP BİRGİT	(SES SANATKÂRI)
REFİK AKBULUT	(SES SANATKÂRI)
REŞAT UCA	(KEMENÇE SANATKÂRI)

RIDVAN AYTAN	(UDİ)
SADİ HOŞSES	(SES SANATKÂRI, BESTEKÂR)
SADUN AKSÜT	(TANBURİ, BESTEKÂR, İ.T.Ü.ÖĞR.ÜYESİ)
SAFİYE ERDEĞER	(SES SANATKÂRI)
SAMİ ÖZER	(SES SANATKÂRI)
SAMİ ÖZKANLI	(HANENDE)
SAYRA ORKAN	(SUNUCU)
SELAHATTİN PINAR	(TANBURİ, BESTEKÂR)
SERMET KUTLUĞ	(VİYOLONSEL SANATKÂRI)
SERVER ÖZBAY	(KEMANİ)
ŞEKİP AYHAN ÖZIŞIK	(UDİ, BESTEKÂR)
ŞEREF ÇAKAR	(KORO ŞEFİ, BESTEKÂR, TSM EĞİTİM KİTABI YAZARI)
ŞÜKRAN AY	(SES SANATKÂRI)
ŞÜKRÜ İNCİ	(KLARNET SANATKÂRI)
ŞÜKRÜ KABACI	(KLARNET SANATKÂRI)
ŞÜKRÜ TUNAR	(KLARNET SANATKÂRI, BESTEKÂR)
TANER BÜLBÜL	(SES SANATKÂRI)
TARIK KİP	(VİYOLONSEL SANATKÂRI)
TARKAN TEVETOĞLU	(POP SANATÇISI)
TOLGA ÜSKÜDARLI	(KEMANİ)
TUĞRUL İNANÇER	(RİTM SAZ SANATKÂRI)
TURAN YALÇIN	(KANUNİ, KORO ŞEFİ, BESTEKÂR)
TURGAY ÖZÜFLER	(KLARNET SANATKÂRI)
UDİ SAMİ BEY	(UDİ, BESTEKÂR, ÜSK.MUS.CEM.KURUCUSU)
UFUK UĞURİŞ	(SES SANATÇISI)
VAHİT ANADOLU	(RİTM SAZ SANATKÂRI)
VECDİ SEYHUN	(VİYOLONSEL SANATKÂRI, BESTEKÂR)
YALÇIN ALTIPARMAK	(SES SANATKÂRI, KORO ŞEFİ)
YAVUZ ÖZÜSTÜN	(KEMANİ, BESTEKÂR)
YILDIRIM BEKÇİ	(SES SANATKÂRI)
YÜCEL AŞAN	(KEMANİ, KORO ŞEFİ)
ZEKİ ARİF ATAERGİN	(BESTEKÂR)
ZEKİ SARGIN	(SES SANATKÂRI)

Âdeta bir konservatuar gibi çalışan Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti İstanbul'da ve Türkiye'deki tüm cemiyet ve derneklerin öncüsü konumundadır.

Cem Behar'ın önemli bir saptaması ile sözlerimi noktalamak isterim: "Bu dernek geleneksel Osmanlı/Türk mûsıkîsinin çok önemli iki ana niteliğini muhafaza etmeye çalışarak bugünlere geldi ve bu iki ögeden pek tâviz vermedi. Birincisi amatörlük ruhu ve heyecanıdır. Nitekim geçmiş yüzyıllarda geleneksel mûsıkîmizin çok büyük bir bölümü profesyonellik anlayışının tamamen dışında gelişmişti. Önemli besteci ve icracıların büyük kısmı esas itibariyle profesyonel

değil amatördüler. İkinci öge ise uygulanan öğretim yöntemiyle ilgilidir. Bu konuda da gerek Emin Ongan, gerekse onun hayrülhalefi olan Şeref Çakar geleneksel mûsıkî öğretim yöntemi olan ve müzisyen kuşaklarını birbirine bağlayan meşk yönteminden sapmamaya özel gayret gösterdiler. Üsküdar Mûsıkî Cemiyeti'nin uzun vadede kalıcılığının ve başarısının altında bunlar yatıyor."

1919'dan bu yana neredeyse bir asır aynı sistemle eğitimini sürdüren cemiyet geleneği gençlere aktarmaya devam etmektedir. Çizgisinden taviz vermeden yaptığı tüm bu çalışmalarla Türk kültürüne önemli katkıları olduğu bir gerçektir.

DİPNOTLAR

[1] http://www.uskudarmusikicemiyeti.com

[2] Cem BEHAR, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul 2003, s.13.

[3] Vural SÖZER, *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul 1996, s.465.

[4] Eser geçmek, Türk müziğinde meşk geleneğini anlatan bir ifade olarak, bilen kişiden bilmeyen kişiye aktarım anlamında sıkça kullanılmaktadır.

[5] İ. Hakkı ÖZKAN, *Türk Mûsıkîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, İstanbul 2006, s.606.

[6] Charles FONTON, *18.Yüzyılda Türk Müziği*, İstanbul 1987, s. 66.

[7] Meşk edilen yer anlamında kullanılmaktadır.

[8] Cem BEHAR, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul 2003, s. 25.

[9] Cem BEHAR, *Ali Ufki ve Mezmurlar*, İstanbul 1990, s. 11.

[10] Muzıkay-ı Humayun, batı müziği normlarına uygun çalışan müzik topluluğu, 1829 yılında kuruldu.

[11] Darülelhan (Seslerin Evi), ilk olarak 1914 yılında Türk müziğini araştırmak ve geliştirmek amacıyla kuruldu.

[12] Nazmi ÖZALP, *Türk Mûsıkîsi Tarihi*, Ankara 1986, s. 87.

[13] *a.g.e.*, s. 81.

[14] *a.g.e.*, s. 81.

[15] *a.g.e.*, s. 89.

[16] Nazmi ÖZALP, *Türk Mûsıkîsi Tarihi*, Ankara 1986, s. 166.

[17] http://www.uskudarmusikicemiyeti.com

[18] 1865-1927 yılları arasında yaşamış, Türk müziğinde nota kullanma alışkanlığını benimseten, bestekâr ve solfej öğretmenidir.

[19] Cem BEHAR, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul 2003, s.141, 142.

[20] Didem ÖZBEK, *Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı*, Temel Bilimler Bölümü 3. Sınıf Öğrencisi, 2008

[21] http://arsiv.sabah.com.tr/2007/03/16/gny/gny109-20070316-200.html

[22] Ayten KAPLAN, *Kültürel Müzikoloji*, İstanbul 2005, s. 57.

[23] http://www.uskudarmusikicemiyeti.com/sanatcilarimiz.htm

Kişisel Görüşme Didem ÖZBEK, Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü 3. Sınıf Öğrencisi

Üsküdar'ı Türkülerle Yaşamak

DOÇ. DR. ALİ YAKICI
Gazi Üniversitesi

Giriş

Türküler doğuşundan bu güne insanımızın sosyal, siyasal, kültürel ve dinî hayatının her safhasında varlığı kabul edilen önemli kültürel bir birikimdir. Bu birikim, yaşanılan tarihî süreç içinde kıymetli izler bırakmış, Türk insanı ve toplumu üzerinde etkili olmuş, çeşitli kültürel değişim ve baskılara rağmen günümüzde de bu etki ve gücünü devam ettirmektedir.
İnsanımız türkülerde kendini aramış ve çoğu zaman onda kendini bulmuştur. İçini türkülere dökmüş, sevincini, heyecanını, hüznünün, acısını türkülerle dile getirmiş, sırlarını türkülerle paylaşmış, derdini türkülere açmış, aşkını, sevdasını, hatırasını, gönlünü, kalbini, yüreğini türkülerle ortaya koymuştur. Türküsüz kalmayı vatansız kalma gibi görmüş, onsuz kendini gurbette hissetmiştir. Doğuşu itibariyle sözlü geleneğin ve özellikle musıkînin ürünü olan türküler "musıkî-şiir" olma özelliklerinden dolayı önceleri sözlü ve devamında sözlü-yazılı olarak zamanla edebiyatın içindeki yerini almış, halk şiirinin önemli örneklerini oluşturmuştur.
Türküler, "duygu, düşünce, hayal ya da birey ve toplum olarak doğumdan ölüme kadar yaşanan, insan ve toplumda iz bırakan bütün olayları dile getiren, sevinçli ve üzüntülü zamanlardaki coşku ve heyecanı yansıtan, kaynakları genellikle ozan, türkü yakıcı ve söyleyicisi kişilerden oluşan, hangi edebiyat şubesine ait ya da hangi biçim ve türde ortaya çıkmış olursa olsun halka mal edilerek anonimleşen, şölende, düğünde, toplantıda ve her türlü icra ortamında dillerden düşürülmeyen, icracısı, icra ortamı ve konusuna göre kendine has bir ezgiyle söylenen manzum ürünlerdir." şeklindeki tarif onun pek çok özelliği ortaya koymaktadır. (Yakıcı 2007: 44)

Kültürümüzü böylesine etkilemiş olan türküler, asırlarca ır/yır/cır vb. adlarla karşılık bulmuş, Türkiye sahasında ise muhtemelen 15. asırda türkü olarak söylenmeye başlamıştır ki; o yüzyıllarda türkülerin söylendiği il/ilçe ve yerleşim birimlerinin başında Üsküdar gelmektedir.
Türkü yakıcıları /söyleyicileri /derleyicilerinin başında ozanlar /âşıklar gelmektedir. (Yakıcı 2007: 55) Âşıklık geleneğinin okullaştığı önemli yerlerden biri de Üsküdar'dır. Yahya Kemal'in belirttiği üzere "İstanbul'un fethini gören"(TŞM 3) bu ulu şehir, yetiştirdiği âşıklar ve başta âşık kahveleri olmak üzere semaî kahveleri, çalgılı kahveler, mesire yerlerindeki sazlı sözlü toplantılar vd. mekân ve ortamlarda çoğu hazırlıksız söylenen mani, koşma, destan, divan, semaî, kalenderi tarzındaki besteli deyişlerle türkülere kucak açmış, onlara ev sahipliği yapmış, türkülerle yaşamış ve türkülerle yaşanmıştır.
XVII. yüzyılda Âşık Üsküdarî (Köprülü 2004: 120) gibi ünlü bir ozanı yetiştiren Üsküdar, daha sonraki yıllarda Şermî'yi türkü kaynakları kervanına dahil etmiştir.
Safaî ve Salim *Tezkire*lerinde hakkında bilgi verilen Şermî, Üsküdarlıdır ve asıl adı Ali'dir. XVII. yüzyıl sonlarına doğru şöhret kazanan bu âşığın 1715 Mora seferinde öldüğünü belirten Köprülü, sanatçı hakkında şu bilgilere yer vermektedir:
"*Topçular zümresine mensup olup kahvelerde altı telli saz çalmakta ve türkü çığırmakta mahir, bütün saz şairleri gibi irticalen şiir söylemeğe muktedir zarif bir adamdı.*" (Köprülü 2004: 350)
Şermî'yi Safaî ise tezkiresinde "*Zümre-i topçıyandan, hoş sohbet ve haylice sahip-nezaket ve bedihegûlukta mahir ve hüsnü savta kadir, çalar çığırır ve encümen-i zürâfâ'da hazır ve ödül almakta bahadır kahvehane şayirlerindendir.*" biçiminde nitelendirmektedir. (Köprülü 2004: 350)
Üsküdar âşık kahvelerinin, türkü mekân ve ortamlarının XIX. yüzyılda görülen önemli kaynak kişisi Âşık Gedâî'dir. Aktarılan bilgilere göre Üsküdar Selimiye'deki Çiçekçi Kahvesi'nde âşık fasıllarını başlatan Gedâî olmuştur.(Çobanoğlu 2007: 314)
Çobanoğlu, Muhtar Yahya Dağlı'nın âşıklar arasından derlediği sözlü kaynaklara göre şu bilgilere yer vermektedir:
"Âşık Gedâî, Sultan Abdülaziz'in huzurunda saz çalmış ve Saray İncesaz Heyeti'nde yer almıştır. II. Abdülhamit'in tahta çıkmasıyla birlikte Âşık Gedâî Saraydaki görevinden emekli olmuş ve Beşiktaş'ta Dönme Mehmet Efendi'nin kahvesinde arzuhalcilik yapmaya başlamış, bir süre sonra da kendi arzuhalci dükkanını açmıştır. Gedâî arzuhalcilik yaparken bir yandan da başta Üsküdar olmak üzere İstanbul'un çeşitli semtlerindeki kahvehanelerde âşık fasılları ve (özel bir ezgiyle okunan) pek çok şiir meydana getirmiştir." (Çobanoğlu 2007: 314)
Gedâî'ye ait bir çok semaî, divan vb. tarzdaki türkünün Üsküdar'da, âşık, semaî ya da çalgılı kahvelerde söylendiği bilinmektedir. Bunlardan biri de "Sana Bağlarbaşı mesken bana hicrin medâr olsun/Bu yaz ey serv-i kamet öz makamın Üsküdar olsun" (TŞM 4) nakaratlı türküsüdür.
Üsküdar'ı türkülerle yaşatan, türkü geleneğinin canlılığını koruması ve gelişmesinde âşık kahveleri kadar önemli bir yeri ve rolü olan diğer kahveler semaî kah-

veleri/çalgıcı kahveleridir ki; burada en önemli isim olarak Üsküdarlı Vasıf Hoca (Vasıf Hiç) görülmektedir. Osman Cemal Kaygılı, Vasıf Hoca'nın, mâni, semaî, koşma, destan, dîvan ve kalenderî tarzında türküler söylediğini, XIX. yüzyıl sonuyla XX. yüzyılda yaşayan manici, semaîci ve destancıların başında Üsküdarlı Vasıf Hoca'nın geldiğini belirtmektedir. (Kaygılı 1972: 215-225)
Ahmet Rasim, türkü mekânları olan "semaî kahvehaneleri"yle "çalgılı kahvehaneler"in farklı yönlerinin bulunduğunu, özellikle Ramazan aylarında Üsküdar'da semaî kahvelerinde artış olduğunu belirtmektedir. (Aktaş, 1989: 212-215)
Bu kahveleri, Üsküdarlı Vasıf Hoca, "çalgılı kahveler" olarak değerlendirmekte ve bu konuda şunları söylemektedir:
"Çalgılı kahvehane işletecek olan kimse "sürre alayı"nın ertesi günü bu iş için hazırlanmaya başlardı. Elvan kağıtlardan zencirler ve güller yapılır ve kahvenin tavanı kağıt zencirlerle donatılırdı. Bir köşede çalgılar için yer ayrılır; buraya yerden biraz yüksekçe şanomsu bir set yapılır, yine güzel resimler ve kağıttan güllerle donatılırdı. Üç yanda kalan duvarlara da birkaç çivi çakılarak bunlara çalgıcıların klarnet, darbuka, çifte nâra, zilli maşaları asılırdı.(……)
Ramazan'ın birinci günü akşamından bu kahvelerin meraklıları ve devamlı müşterileri teravihten sonra yavaş yavaş gelmeye başlayıp yerlerini tutarlardı. Çalgı oyun havaları, şarkı ve türkü ile başlardı. Kahvehanenin çığırtkanı olan adam önce bir semaî ya da divan okuyarak bir Ramazan boyu sürecek bu çalgı âlemini açardı."
Vasıf Hoca, bu kahveler içinde en ünlü ve uzun süreli olanlardan birinin Üsküdar'daki İskele Meydan Kahvesi olduğunu, kendisinin de 18 yıl çalgılı kahvehane işlettiğini söylemektedir.
Vasıf Hoca, bu kahvehanelerde iki tip türkü icracısının yer aldığını, bunlardan bir kısmının Üsküdarlı Karabet gibi ezberci olduğunu, yani bilinenleri söylediğini, bir kısmının ise hazırlıksız/irticalen söylediğini, türkü yaratıcılığı bakımından da asıl olanın bunlar olduğunu belirtmektedir:
"Ezbere manicilik benim görüşüme göre önemli bir iş değildir. Söyler söylersiniz, sermaye bitince mat olursunuz. İrticâlen, yani ezberinde olmadan ve başkasından almadan, hazırlanmadan söylemeye gelince karşılıklı açılan ayak her ne ise hava yapılıncaya kadar mısraı zihninde yaratır ve söyletir. Bu da deniz gibi bitmez tükenmez bir sermayedir."
Reşat Ekrem Koçu, Vasıf Hoca'nın da bu ikinci sınıf icracıların başında yer aldığını vurgulamaktadır. (Üsküdarlı Vasıf Hoca 1972: 226-232) Üsküdar'ı türkülerle yaşatan mekân ve ortamlardan biri de "içkili eğlence yerleri"dir. Bu tür yerlerin İstanbul'da "Galata-Beyoğlu" ve Üsküdar-Kadıköyü" civarında yoğunlaştığını dile getiren Ahmet Rasim, Üsküdar'la ilgili şu bilgilere yer vermektedir:
"Üsküdar cihetinde Balaban, Yenimahalle, Selâmsız, Sultan Tepesi İcadiye, Bağlarbaşı semtlerini ta Çengelköyü'ne kadar bi't-tevsi Kuzguncuk deresi ihâta eder. Bütün bu saydığım yerlerde mevsim mevsim saz şairlerimiz muammalar asarak koşmalar, Keremler, Âşık Garipler, manicilerimiz destanlar, semaîler okuyarak sazlar, curalar, iki, dört telli bozoklar, zurnalar, çığırtmalar, zilli maşalar, darbukalar, davullar, rebablar, neyler, nısfiyeler, giriftler, kavallar çalarak,

Osmanlı konağında müzik meşk eden bir bayan ve aile fertleri (Mery, *Constantinople et La Mer Noire)*

sıracılar, allı pullu cepkenli, sırmalı etekli hoş endam ve hoş hıram, kakülü düzgün, benli, sürmeli köçekler oynatarak (….) ömür-güzar olmuşlardır." (Aktaş, 1997: 357-358)

Üsküdar'ın türkü mekânı/ortamı mesire yerlerinin başında Çamlıca gelmektedir. Recaizade Mahmut Ekrem, "İstanbul'un en evvel düzenlenmiş olan bahçesi" olarak vasıflandırdığı Çamlıca'nın 1870'li yıllarından söz ederken; Haziran ortalarına doğru canlanmaya başlayan Bahçe'nin "hay huy zevk ve safa dolu bir eğlence yeri" olduğunu ve buraya gelen insanların çalgıcı ve türkücüler arasında gezinti yaptıklarını belirtmektedir. (Recaizade Mahmut Ekrem, 1972: 170-177)

Namık Kemal de "Cennet-i âlâ'nın yeryüzüne inmiş bir parçası" olarak gördüğü Çamlıca'nın olağanüstü güzelliklerin yaşandığı bir mesire yeri olduğundan söz etmektedir. (Namık Kemal, 1972: 386-388)
Üsküdar'ın türkülerle yaşandığı tüm mekân ve ortamlarda ortaya çıkan türkülerden bir kısmı kalıcı olmuş, bu güzel diyarın sembolü haline gelmiştir. Bu türküler, ilki; eski dönemlerde Üsküdar'daki türkü ortam ve mekânlarında doğan ve diğer coğrafyalara yayılan, ikincisi; yine eski dönemlerde diğer coğrafyalarda doğan ve Üsküdar'dan söz eden, üçüncüsü ise günümüz sanatçıları tarafından bestelenerek icra edilen Üsküdar türküleri şeklinde sınıflandırılabilir.
Âşık Ömer'in XVII. yüzyılda "Üsküdar'dan gelür kervanımız var"(Köprülü 1962: 302) diyerek işaret ettiği husus çok bilinen bir Üsküdar türküsünde "İstanbul'dan Üsküdar'a yol gider/Yol gider çavuş yol gider" (TŞM 1) söyleyişiyle karşımıza çıkmaktadır. Birinci sınıf Üsküdar türküleri içine dahil edeceğimiz diğer bir türkü ise "Katibim" (TŞM 2) türküsüdür. Bu iki türkünün ortaya çıkışında Üsküdar'ın simgesi kabul edilebilecek iki mekânın; Selimiye Kışlası ve Çamlıca'nın önemli bir rolünün olduğu söylenebilir.
Üsküdar'dan söz eden ikinci grup türkülere örnek olarak "Üsküdar Üsküdar" (TŞM 5) ünlemeleriyle başlayan Konya türküsü verilebilir.
Üçüncü sınıf türkülerin sayısı ise Üsküdar Belediyesi'nin de yoğun gayret ve çalışmalarıyla her geçen gün artmaktadır. Ahmet Akkoyun'un "Üsküdar İçinde Dert Tuttu Beni" (TŞM 6), Osman Öztunç'un "Üsküdar Yanıyor" vb. türkülere son olarak 2007 yılında Üsküdar Belediyesi'nin açtığı Beste Yarışması'nda dereceye giren ve kabul gören türkülerle günümüz âşıklarının çoğu irticalen söyledikleri Üsküdar konulu türküleri ekleyebiliriz.
Yukarda belirtilen Üsküdar türkü varlığına, şairlerimizin "Üsküdar Türküsü" (TŞM 7) olarak yazdığı şiir metinlerini de ilave edersek, Üsküdar türkü geleneğinin sözlü ve yazılı kültürümüz içinde ne ölçüde etkili olduğu, Üsküdar'ın türkülerle ne denli iç içe yaşadığı ve yaşandığı daha iyi görülecek ve anlaşılmış olacaktır.

Türkü/Şiir Metinleri

1. İstanbul'dan Üsküdar'a Yol Gider
İstanbul'dan Üsküdar'a yol gider
Yol gider çavuş yol gider
Hanımlara deste deste gül gider
Gül gider çavuş gül gider

Yandım çavuş yandım senin elinden
Elinden çavuş elinden
Çok sallama kasatura da fırlar belinden
Belinden çavuş belinden

İstanbul'dan üç mumu aldım yakmaya
Yakmaya çavuş yakmaya
Yakıp yakıp yâr yüzüne bakmaya
Bakmaya çavuş bakmaya

Yandım çavuş yandım senin elinden
Elinden çavuş elinden
Çok sallama kasatura da fırlar belinden
Belinden çavuş belinden

İstanbul'la Üsküdar'ın arası
Arası çavuş arası
Yaktı beni kaşlarının karası
Karası çavuş karası

Yandım çavuş yandım senin elinden
Elinden çavuş elinden
Çok sallama kasatura da fırlar belinden
Belinden çavuş belinden(TRT 2000: 491)

2. Üsküdar'a Gider İken

Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur
Kâtibimin setresi uzun eteği çamur
Kâtip uykudan uyanmış gözleri mahmur

Kâtip benim ben katibin el ne karışır
Kâtibime kolalı da gömlek ne güzel yaraşır

Üsküdar'a gider iken bir mendil buldum
Mendilin içine lokum doldurdum
Ben yârimi arar iken yanımda buldum
Kâtip benim ben katibin el ne karışır
Kâtibime kolalı da gömlek ne güzel yaraşır (TRT 2000: 764)

3. İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar

Üsküdar bir ulu rüyayı görenler şehri
Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri

Hepsi der: Hangi şehir görmüş onun gördüğünü?
Bizim İstanbul'u fethettiğimiz günü

Elli üç gün ne mehâbetli temâşa idi o
Sanki halkın uyanık gördüğü rüya idi o

Canlanır levhası hâlâ beşer ettikçe hayâl
O zaman ortada, her saniye gerçek bir hâl

Gürlemiş Topkapı'dan bir yeni şiddetle daha
Şanlı namıyla "büyük top" denen ejderha

Sarf edilmiş nice kol kuvveti gündüz ve gece
Karadan sevk edilen yüz gemi geçmiş Haliç'e

Son günün cengi olurken ne şafakmış o şafak
Üsküdar, gözleri dolmuş, tepelerden bakarak,

Görmüş İstanbul'a yüz bin meleğin uçtuğunu
Saklamış durmuş asırlarca hayalinde bunu.

4. Öz Makamın Üsküdar Olsun
Açıl ey gonca fem ruhsar-ı âlin lalezâr olsun
Dağılsın sünbül-i gîsûların fasl-ı bahâr olsun
Visâlin bülbül-i şûrîdeye dar ü diyâr olsun
Görüp gülşende güller verd-i hüsnün şerm-sâr olsun

Sana Bağlarbaşı mesken bana hicrin medâr olsun
Bu yaz ey serv-i kamet öz makamın Üsküdar olsun

Seni Beylerbeyi Çengelköyü Göksu'da bulsunlar
Gören üftâdeler Kandilli'de gökkandil olsunlar
Civâr-ı vuslata saf saf görenler bari gelsünler
Cemalin seyrini Çamlıca semti üzre bilsünler

Sana Bağlarbaşı mesken bana hicrin medâr olsun
Bu yaz ey serv-i kamet öz makamın Üsküdar olsun

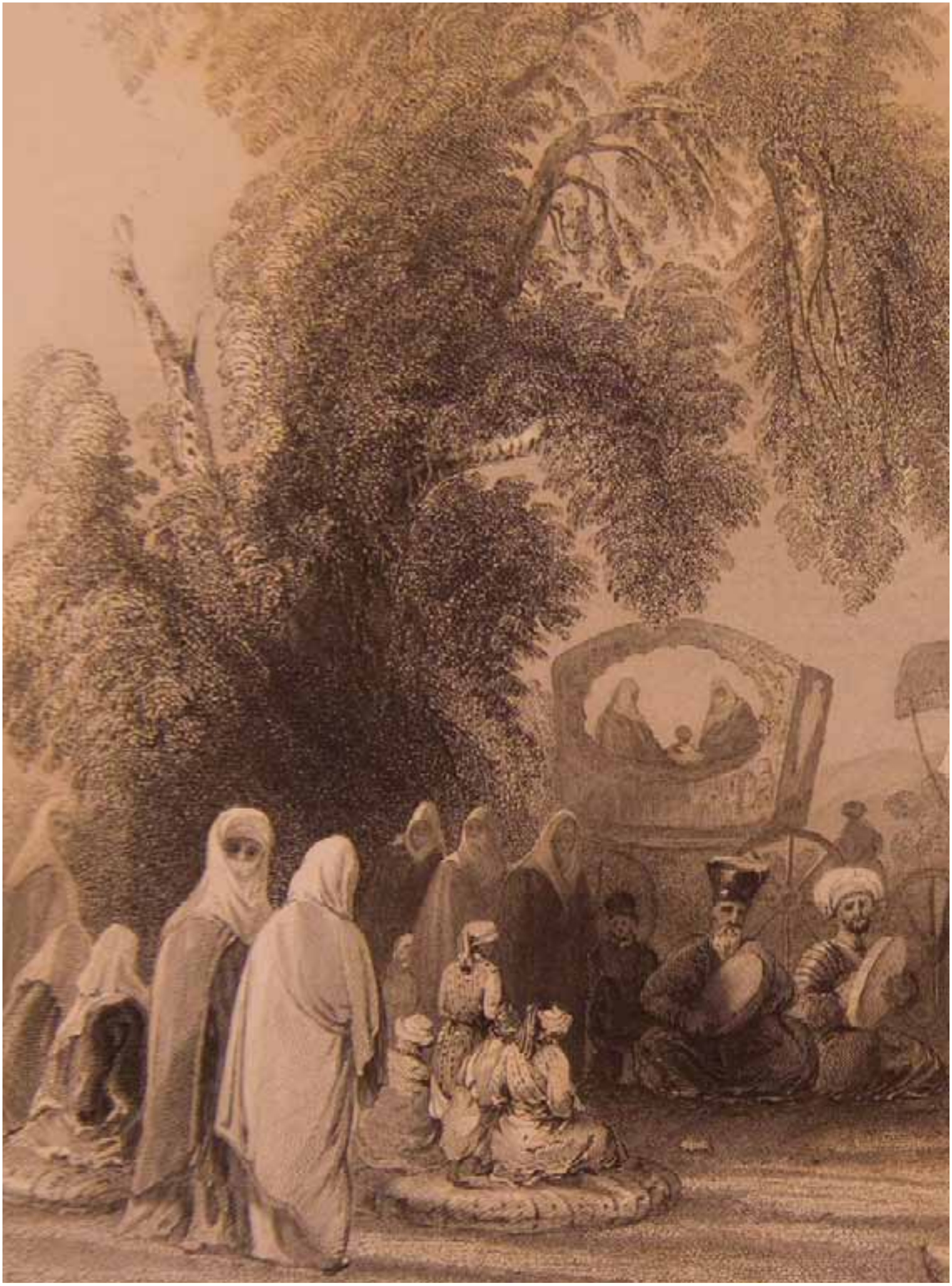
Bulunmaz şîvekârım sen gibi âlemde bir dilber
Hicâp eyler cemâlim görmeye gülşende gül-terler
Bütün şûrîde-diller bab-ı hüsnün seyrini ister
Salın Bağlarbaşı'nda serv-i kaddin kametin göster

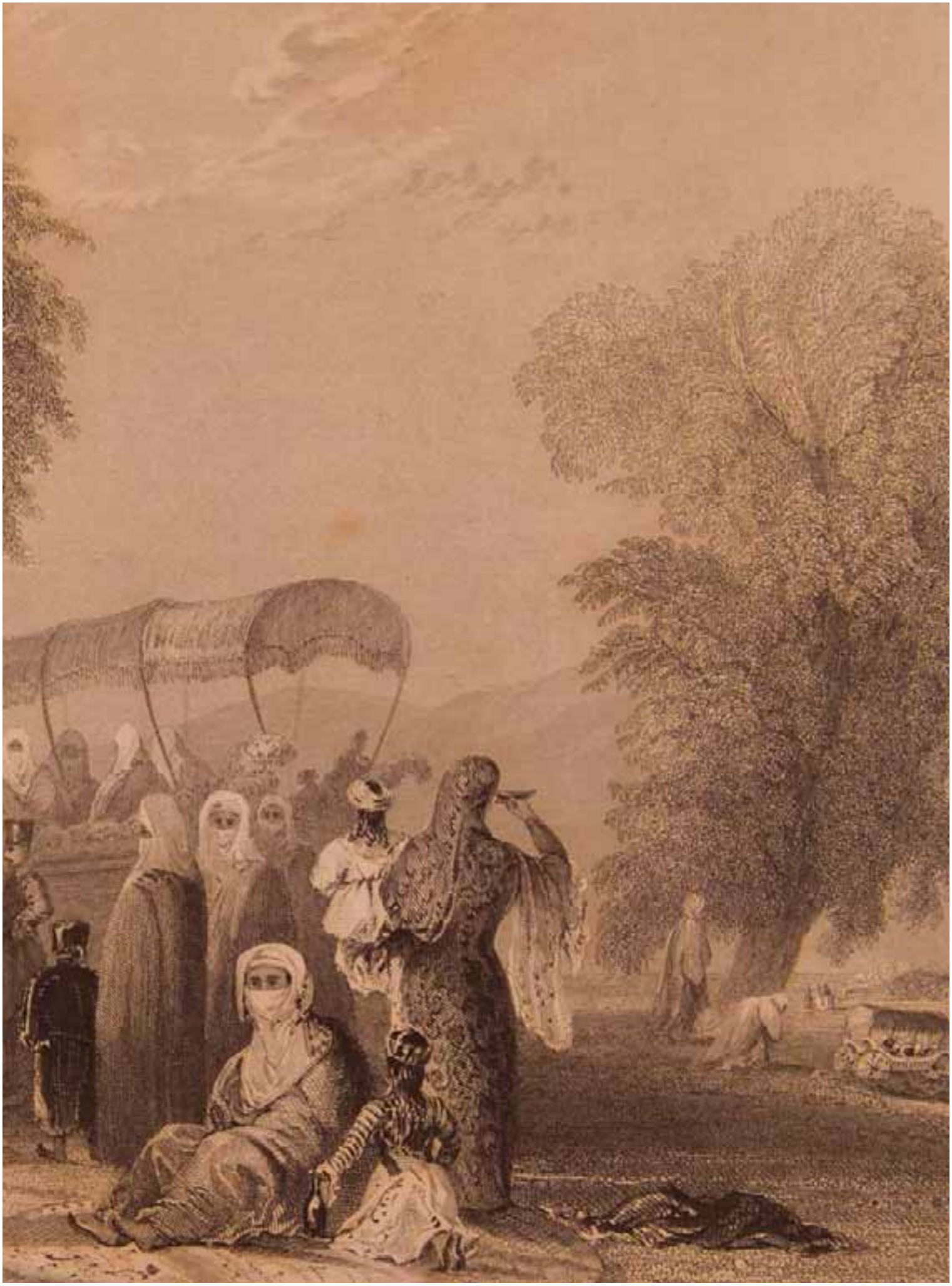
Sana Bağlarbaşı mesken bana hicrin medâr olsun
Bu yaz ey serv-i kamet öz makamın Üsküdar olsun

Sana ihsan-ı Hak'tır bu güzellik çok küçük yaşta
Aman bil kadrini ger mürg-i devlet var iken başta
Gedâî âşıkın gönlü gözü hep sen kalem kaşta
Heman leyl ü nehâr kan ağlasın varsın Beşiktaş'ta

Sana Bağlarbaşı mesken bana hicrin medâr olsun
Bu yaz ey serv-i kamet öz makamın Üsküdar olsun
(Ergun 1933: 71-72; Çobanoğlu 2007: 320-321)

Pardoe'nin tasviri ile müzik eşliğinde eğlenen Osmanlı kadınları (arka sayfa)





5. Üsküdar Üsküdar
Hey Üsküdar Üsküdar gezdim sokaklarını
İnkâr etme sevdiğim öptüm yanaklarını
Arabaya sen bin paytona ben
Anasını sen al kızını da ben

Üsküdar dedikleri şekerdir yedikleri
Pek hoşuma gidiyor o yârin dedikleri
Yandım yandım yanasıcalar
Benim gibi bekar kalasıcalar

Kahve Yemen'den gelir
Bülbül çimenden gelir
Ak topuk beyaz gerdan
Haydi her gün hamamdan gelir
(www.bitmeyenturku.de, Mayıs 2008: 1)

6. Üsküdar'a indim hasreti yaktım
Oturdum sahilde mâhi'ye baktım
Bir âhû'yu gördüm gözüne aktım
Kara gözlerine kurban olayım
Babandan isteyip seni alayım

Üsküdar içinde aşk tuttu beni
O ahu'm bakıpta kurutlu beni
Sevdim dedi ama avuttu beni

Sırma saçlarına kurban olayım
Babandan isteyip seni alayım

Üsküdarda sevda değdi gönlüme
Güz gününde bahar geldi ömrüme
Şimdi ne söyleyim nazlı gülüme

Şirin sözlerine söz ben olayım
Babandan isteyip seni alayım

Üsküdar içinde yârim var benim
Sensiz gecelerim günüm zâr benim
Bir an görmez isem gönlüm dar benim

Saçında savrulan tel ben olayım
Babandan isteyip seni alayım

Üsküdar içinde yâr bana güldü
Gülüp de gönlümü ikiye böldü
Kaş etti göz etti geriye döndü

Osmanlı'da müzikle hayatın içiçe olduğu mekanlardan bir de kahvehanelerdi

Kaşına gözüne kurban olayım
Babandan isteyip seni alayım

7. Üsküdar Türküsü
İstanbul'da Üsküdarlı bir kız var
Bir tramvay durağında evleri
Sarı kanaryalar, ak kanaryalar
Öter balkonunda geceleri
Bulutsuz rüzgârlar gibi her sabah

Bir masal âleminden çıkıp gelirdi
Ne adını düşünürdüm bir deniz kıyısında
Ne adımı bilirdi

Bir gün bulutlar geldi habersiz
Sonra incecikten yağdı üstüme
Büyüdü içimde zamanla yeri
İki mısra gibi aldı gönlümü
Bir gül yaprağından güzel elleri
Bendim artık gölge gölge sokaklardaki
Öylesine mahzun, kaygılı, ürkek
Bendim her mevsim boyu sımsıcak
Sevdalar içinde vuran tek yürek

Bir gün baktım penceresi perdesiz
Yok odalarda çın çın şarkı söyleyen sesi
Yok balkonda artık ak kanaryanın
Sarı kanaryanın
Sarı kanaryanın kafesi
Benden sorun Üsküdar'ın şimdi her gece
Sokakları kaç adım
Bir gece yarısı düştüm yollara
Her köşe başında ağladım

Yavuz Bülent Bakiler

KAYNAKLAR

Aktaş, Şerif, (1997), *Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul*, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
Çobanoğlu, Özkul, (2007), *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, Ankara, Akçağ Yayınları.
Ergun, Saadettin Nüzhet, (1933), *Beşiktaşlı Gedâî*, İstanbul, Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi.
Kaygılı, Osman Cemal, (1972), "İstanbul'da Semâi Kahveleri ve Meydan Şairleri", *Bu Şehr-i İstanbul ki*, (Derleyen: Şemsettin Kutlu), İstanbul, Milliyet Yayınları.
Köprülü, M. Fuad, (1962), *Türk Saz Şairleri* I-V, Ankara, Millî Kültür Yayınları.
Köprülü, M. Fuad, (2004), *Saz Şairleri* I-V, Ankara, Akçağ Yayınları.
Namık Kemal, (1972), "Çamlıca", *Bu Şehr-i İstanbul ki*, (Derleyen: Şemsettin Kutlu), İstanbul, Milliyet Yayınları.
Recaizade Mahmut Ekrem, (1972), "Çamlıca Bahçesi", *Bu Şehr-i İstanbul ki*, (Derleyen: Şemsettin Kutlu), İstanbul, Milliyet Yayınları.
TRT, (2000), *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi*, Ankara, Müzik Dairesi Yayınları.
Üsküdarlı Vasıf Hoca, (1972), "Çalgılı Kahveler", *Bu Şehr-i İstanbul ki*, (Derleyen: Şemsettin Kutlu), İstanbul, Milliyet Yayınları.
www.bitmeyenturku.de, (2008), "Bu Türküler Asla Bitmeyecek", Uskudar.
Yakıcı, Ali, (2007), *Halk Şiirinde Türkü*, Ankara, Akçağ Yayınları.

"Üsküdar'a Gider İken Aldı da Bir Yağmur": Musikide Üsküdar İmgesi

DOÇ. DR. F. GÜLAY MİRZAOĞLU
Hacettepe Üniversitesi

Giriş

İstanbul ve İstanbul'da Üsküdar, Türkiye'nin simgesi olmuş pek çok kültürel ögeyi ve eseri içinde barındırmaktadır. Söz konusu kültürel ögelerin bir kısmı, aynı zamanda Üsküdar kimliğini oluşturmada önemli etkenlerden biri olan musiki etkinlikleri ve eserleridir.

Günümüzde, Üsküdar ile ilgili musiki eserlerinden başlıcası olan "Üsküdar'a Gider iken Aldı da Bir Yağmur" adlı türkü yalnızca Üsküdar veya İstanbul değil, Türk kimliğinin dış dünyaya yönelik ifade edilmesinde ve yansıtılmasında da sıklıkla kullanılmaktadır. Bildiride, bu eserden hareketle musıkide Üsküdar ve Üsküdar imgesi irdelenecektir.

Sanatsal yaratımların, bir grubun veya toplumun kültürel kimliğinin ifade edilmesinde önemli işlevler taşıdığı gerek musıki, gerekse edebiyat, tiyatro, mimari, resim, el sanatları gibi diğer sanat gelenekleri alanındaki ürünlerin kullanım yerleri ve işlevleri dikkate alındığında kanımca, anlaşılmaktadır. Musıki eserleri (halk ya da sanat müziği eserleri) bir yandan kültürel kimliğin oluşmasına katkıda bulunurken, diğer yandan da yarattıkları imgelerle, mevcut ve sonraki kuşaklara kültürel birikimi ve muhafaza edilen yaratımları aktarırlar.

Musıkinin imge yaratmada en önemli ve etkili sanat alanlarından biri olduğu bilinmekte ve bu bilgi insanlar tarafından günlük yaşamın akışı içinde tecrübe edilmektedir. Bir sanat yaratımı olarak müziğin felsefi ve estetik boyutunu tartışan; onun insan için taşıdığı anlam ve işlevi üzerinde odaklanan felsefe alanı araştırmaları, müziğin başlıca rolünün belirli bazı duyguları ifade etmesi olduğunu kabul ederler (Goldman 1992; 35-43; White 1992:25-33; Godlovitch

1993:573-587; Walton 1994: 47-61; Miller 1994: 215-223; Davies 1994: 235-236; bk.Mirzaoğlu 2001:6). Bu araştırmalara göre, duyguların ifadesi kabul edilen müziğin insanların üzerinde yarattığı etki yalnızca ezgi, armoni ve ritimden oluşan müzik formundan kaynaklanmaz; aynı zamanda tecrübenin kendisiyle de ilgilidir ve ancak müziğin bağlamıyla ortaya çıkartılabilir.

Müzik gösteriminin/icrasının dinleyici üzerindeki etkisini irdeleyen bu alandaki bazı çalışmaların cevabını aradıkları temel sorulardan biri şudur: Edebiyat ve resim sanatının kurgusal dünyaları vardır; peki, müziğin var mıdır? Müziği diğer sanatlardan ayıran en önemli unsur onun seslerden oluşmasıdır. Müzikte esas olan, anlatılmak istenen öncelikle hikayeler değil, armoni, melodi ve ritmik motifleri oluşturan seslerdir. Bununla birlikte, müzik bazen bir şarkıda, dansta veya oyunda olduğu gibi sözcüklerle ve imgelerle birleşerek bir temsil bütünlüğü oluşturur. Müziğin sunduğu bu kurgusal ya da kurgulanabilir dünyalar, gerçekte icra sırasında dinleyicilerin muhayyilesinde oluşturulmasına izin verilen hayal dünyalarıdır (Walton 1994: 47, Mirzaoğlu 2001:89).

Bu sınırlı araştırmada,yukarıda bahsettiğimiz yaklaşımlar ışığında, "İstanbul türküleri" içinde yer alan Üsküdar'ı anlatan belirli bazı türkülerin metinlerinde Üsküdar imgesine dair verileri ortaya koymaya çalışacağız. Metin incelemesi ve alan araştırması yöntemi (anket ve görüşme tekniği) olmak üzere iki biçimde elde ettiğimiz bu verilerin tespiti amacıyla öncelikle musıki eserlerinin metinlerine bir göz atalım.

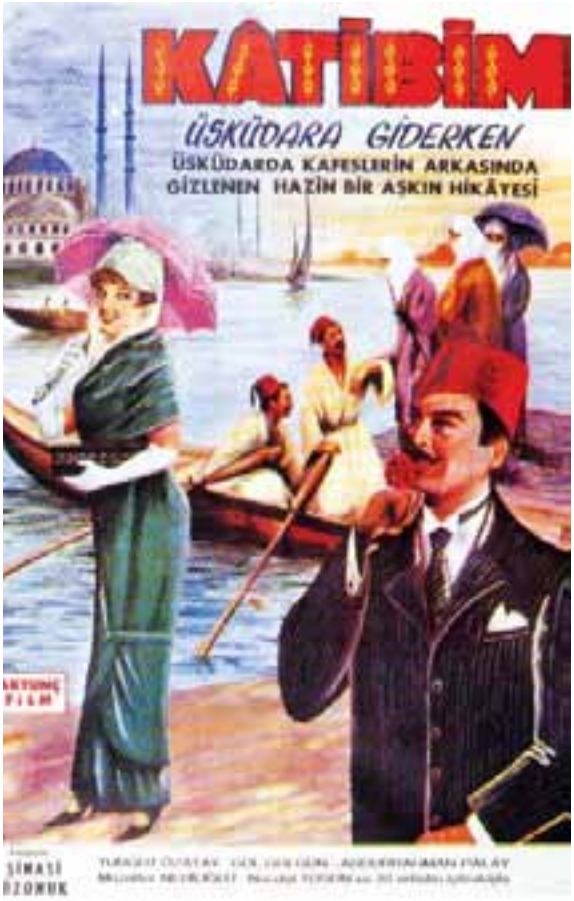
1. Üsküdar'a Gider İken

Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur,
Kâtibimin setresi uzun eteği çamur.
Kâtip uykudan uyanmış gözleri mahmur.

Kâtip benim ben kâtibin el ne karışır,
Kâtibime kolalı da gömlek ne güzel yaraşır.
Üsküdar'a gider iken bir mendil buldum,
Mendilimin içine de lokum doldurdum.
Kâtibimi arar iken yanımda buldum.

Kâtip benim ben kâtibin el ne karışır,
Kâtibime kolalı da gömlek ne güzel yaraşır[1]

Bu türkünün metninde ilk olarak dikkat çeken içerik özelliği aşk olgusudur. Üsküdar, belirli bir aşk sahnesi örneğinden iyi, temiz ve şık giyimli, setre ve pantolon giymiş kâtiplerin dolaşım alanı, samimi bir aşkın yaşandığı bir mekân olarak zihnimizde belirginleşmektedir. Metne günümüzün modern dünyasından baktığımızda, Üsküdar aynı zamanda tarihi bir mekân olarak algılanabilmekte; eski zamanların beyefendi ve hanımefendilerinin nezaket ve incelikli tavır ve



Sinemalara konu olan Kâtibim türküsünün film afişlerinden örnekler

davranışlarıyla ifade edilen; safiyane, samimi duyguların ama aynı zamanda tutkulu bir aşkın yaşandığı bir yer olarak hayal edilebilmektedir. Bundan dolayı, Üsküdar samimi duyguların yaşandığı aşkın mekanı olarak tanımlanabilir. Ayrıca, "İstanbul'dan Üsküdar'a yol gider", Üsküdar'dan gelir kayık" (bk. Ekler; 2.3.4. türkü) gibi Üsküdar türkülerinden başka örnekler de Üsküdar'a dair benzer bir imgesel niteliğe sahiptir. Yine de, bu, yalnızca metnin bize söylemeye çalıştığıdır. Buna karşılık, türkünün hikâyesini araştırdığımızda ele geçen rivayetler, metnin yaratılış bağlamında başka bilgiler de vermektedirler. Bu türkünün niçin söylendiğine/bestelendiğine dair üç farklı rivayet yaygındır.

Bugün dilden dile dolaşmış olan birincisinin açıklaması kısaca şöyledir: Osmanlı Devleti ile Rusya arasında çıkan Kırım Harbi (1853-1856) sırasında Osmanlı Devleti ile müttefik olan İngiltere'nin İstanbul'a gönderdiği İngiliz ordusunda İskoç askerleri de bulunmaktadır. İngilizler için Selimiye Kışlası hastane olarak tahsis edilmiştir. İstanbul halkından bir kesim, İngiliz ordusundaki İskoç alayını kısa eteklerle görünce, "donsuz asker" yakıştırmasıyla onlarla alay eder. İskoç

2008 Kâtibim Şenlikleri afişi

alayında bulunan bir bestekar bu birlik için bir marş bestelemiştir. Daha sonra bir İstanbul külhanisi de Selimiye Kışlası'nın Üsküdar yolu üzerinde olmasından esinlenerek İskoç askerler için bestelenen müziği kendi yazdığı sözlere uyarlayarak kâtiplerle, onların giysileriyle alay etmek için "Kâtibim" türküsünü oluşturur. Çünkü, dönemin padişahı Sultan Abdülmecid, İstanbul'da çalışan her memura setre ve pantolon giydirmişti ve bu görünüm, tıpkı İskoç askerlerin geleneksel giyimi gibi alay konusu olmuştu. Bu rivayetle ilgili şu açıklama da ilgi çekicidir: Sonraki zamanlarda İskoçya'dan Türkiye'ye müzikli küçük konsol saatleri geldi; İskoçlar bu saatlere aynı marşın müziğini koymuşlardı. Bu saatler, İstanbul'da "Kâtibim türkülü saat" adıyla satıldı ve çok rağbet gördü.[2]

Bugün bir rivayet olarak halk arasında sözlü ortamlarda, ve elektronik ortam kaynaklarında /internette dolaşan bu anlatının kaynağını tanınmış tarih bilgini merhum Reşad Ekrem Koçu'nun bu konuda verdiği bilgilerden aldığı anlaşılmaktadır.[3] Koçu'nun konuyla ilgili aşağıda yer alan açıklamasının yukarıdaki rivayetle bütünüyle örtüştüğünü görmek mümkündür:

Memuriyetten başka geçim kapısı olmayan orta halli ailelere mensup gençler de setre, pantolon giymişlerdi. Mutaassıp bir zümre buna gavur mukallitliği dedi ve pantolonla sokağa çıkmayı, iç donu ile çıkılmış gibi gördüler, ayıpladılar. Kırım Harbi'nde müttefiklerimiz olan İngiliz, Fransız ve Sardunyalıların orduları İstanbul'dan geçmişti. Üsküdar'da Selimiye Kışlası da bu gayrimüslim Avrupalı müttefiklerimizin emrine hastane olarak verilmişti. İstanbul'dan geçen İngiliz ordusunda bir İskoç alayı vardı; meşhur gaydaları ve kısa etekleriyle İstanbulluların pek tuhafına gitmişti ve avam ağzında İskoçyalılara 'donsuz asker' lakabı takılmıştı. İskoç alayı şarka hareket ederken bu alay için bir marş bestelenmişti. İşte bu marşın bestesi, bizim 'kâtibim' türküsünün nağmeleridir. Meçhul bir külhani, söylediği türküye 'Üsküdar'a geçerken...' diye başlayarak Avrupalıların Selimiye Kışlası'na yerleştirilmesini ima etmiş, türkünün nağmelerini 'donsuz asker'in marşından almıştı.[4]

Edebiyat araştırıcısı İskender Pala "Kâtibim" türküsünün ortaya çıkış hikâyesi olarak kaynağını Reşat Ekrem Koçu'nun *Türk Giyim-Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* (s.187) adlı çalışmasında yer alan açıklamanın doğruluğunu kabul ederek şu yorumu yapar:

Bugün hepimizin çok iyi bildiği ve sevdiği bu nağmeler, öyle zannedildiği gibi nazenin bir genç kız dilinden yakışıklı kâtip sevgilisine yakılmış âşıkane duyguların eseri değil, bilakis ortamın hüznüne katıştırılarak bulandırılmış bir aşkın başkaldırısı olarak bestelenmiş, okunmuş ve dinlenilmiş bir hüzünlü İstanbul türküsüdür… Bizce, bu türkü bir de, sosyolojik açıdan dönüşürken bile asil kalınabilen ilginç bir çağın göstergesi olarak okunmalı.[5]

Kâtibim şarkısıyla ilgili ikinci rivayet ise Üsküdarlı tanınmış yazar Halide Edip Adıvar'a bağlanır: Ona göre, bu türkü zengin dul bir bayan ile bir kâtibin arasında yaşanan bir aşk hikayesini anlatır. Dul bir kadın, genç bir kâtibe aşık olur ve kâtibin evli olmasına rağmen, ona duyduğu aşktan vazgeçmek istemez; kâtibin ikinci eşi olmayı teklif eder ve sonunda kâtibin ikinci eşi olur.

Kâtibim türküsünün yukarıda yer verdiğimiz iki yaygın ortaya çıkış hikayesinin dışında bir de üçüncüsü mevcuttur. Bu rivayete göre ise, türkünün kahramanı Üsküdar Adliyesi'nde çalışan Kâtip Aziz Mahmud Bey'dir. Aziz Bey o vakitler, bugün "Kâtibim Aziz Bey" adı verilen sokakta yaşarmış. Yakışıklılığı ile kadınları daima etkilemiş olan Aziz Bey'in 17 kez evlendiği söylenir. Rivayete göre, "Kâtibim" türküsünün sözlerini Aziz Bey'e duyduğu aşktan dolayı, kocasından boşanarak Aziz Bey ile evlenen Seyide Hanım yazmıştır. Bu nedenle türkü onun kâtibe karşı duygularını ifade etmektedir. Hafif eğik fesi, bembeyaz kolalı gömleği, setre pantolonu, parlak potinleri ile dikkat çeken ve çoğu kadının gönlünde taht kuran yakışıklı kâtip genç kızların, kafesler arkasından gizli gizli baktığı, çok "canlar yakan" biriymiş. "Hafiften yağan yağmurla eteği çamurlanan", "gözleri mahmur olan" işte bu kâtiptir ve bu tanımlamalar onun eşi Seyide Hanım'a aittir.[6]

Türkünün ortaya çıkışını anlatan hikâyelerin birbirinden farklı açıklamaları, muhayyilemizde birbirinden farklı dünyaları canlandırmakta, bambaşka olayla-

rı düşündürmektedir. Türk sözlü geleneğinde türkülerin ortaya çıkış serüveni genellikle yaşanmış ve sonuçları büyük kitleleri etkilemiş acı-tatlı bir olaydan sonra başlar. Bu nedenle, dönemin sosyal ve siyasi gelişmelerini de dikkate alarak türkü metnine bakılması gerekir. Kâtibim türküsü örneğinde giyim-kuşam ile ilgili anlatımın; kâtibin giyim tarzı hakkında verilen bilginin yaşanmış tarihi gerçeklerle örtüşmesi anlamlıdır. Buna karşılık, türkünün bir aşk öyküsünü dile getirmiş olması, kanımca, dönemin sosyal atmosferinin bir aşkın hikayesine arka plan oluşturduğunu ifade etmektedir. Sonuçta, türkünün ortaya çıkış serüveni ne olursa olsun, bugün bizim için, Türk insanı ve Türk kimliği için neyi ifade ettiği önemlidir. Bugün bu türkünün zihnimizde ve hayal dünyamızda ortak çağrışımlar, hayaller ve imgelerle "umut ve huzur verici eski zamanlara air tatlı bir aşk şarkısı" olarak yaşadığı anlaşılmaktadır.

Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Anabilim Dalı öğrencileri başta olmak üzere, fakülte öğrencilerine uyguladığımız anket çalışması ve kendileriyle yapılan görüşmelerden oluşan alan araştırmamızın sonuçları "Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur" adlı türkünün İstanbul'un özellikle de Üsküdar'ın tanınmasında önemli bir rolünün olduğunu göstermektedir. Anket soruları ve cevapların genel olarak ifadesi şöyledir.

1. İstanbul denince aklınıza ne, neresi gelir?

2. Üsküdar denince aklınıza ne gelir?

3. Kâtibim türküsü sizde ne gibi duygular, hayaller, çağrışımlar uyandırıyor; bu müzik parçasını dinlerken nasıl bir sahne kurguluyorsunuz?

4. Bu müzik parçasının sizde yarattığı etki nasıldır? (olumlu veya olumsuz; neşeli veya hüzünlü gibi).

Hacettepeli öğrenci grubu için, İstanbul, öncelik sırasına göre şunları ifade etmektedir: Boğaz, Kızkulesi, tarih, vapur, deniz, F. Sultan Mehmed, Osmanlı İmparatorluğu, Topkapı, Dolmabahçe, Üsküdar, Kadıköy, Çamlıca, Taksim, Ortaköy, Sultan Ahmet Camii, Ayasofya, Nişantaşı, Beyoğlu, Taksim, Büyükada, Yeşilçam. İstanbul, bu güzel görünümleri dışında, anket grubu tarafından bir de gürültüsü, kalabalığı ve trafiğiyle hatırlanmaktadır.

"Üsküdar" ise, gençlerin en büyük çoğunluğuna % 70 civarında (105) öğrenciye "Kâtibim" türküsünü çağrıştırıyor. Hatta bazı öğrencilerimiz, "Üsküdar'ı hiç görmedim, bir tek türküsünü biliyorum: Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur..." şeklinde soruyu cevaplandırmışlardır. Kâtibim türküsü dışında, ikinci olarak Kızkulesi, sonra sırasıyla Üsküdar İskelesi, Çamlıca Tepesi, "Atı alan Üsküdar'ı geçti" deyimi, eski İstanbul, mendil, şemsiye, bir de aşkı çağrıştırıyor Üsküdar.

"Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur..." / ya da Kâtibim türküsünü dinlerken sizde ne gibi çağrışımlar, duygular, hayaller uyanıyor, nasıl bir sahne kurguluyorsunuz? Şeklindeki soruya verilen cevaplar da yine aynı şekilde anlamlı bir tutarlılık göstermektedir. Cevapların neredeyse tamamına yakını %84'ü türkünün aşkı; saf ve temiz bir aşkı çağrıştırdığını ifade etmektedir. Cevaplardan bazı kesitleri örnek gösterirsek, üniversite öğrencilerinin Kâtibim türküsünün

içeriğine yönelik duygu ve izlenimleri sanırım daha iyi anlaşılacaktır. Bu soruya verilen cevaplardan bazıları şöyledir:

• "Aşkı çağrıştırıyor, saf temiz bir aşk bir kadının kâtibi tutkuyla sevmesi, eski İstanbul…bahar ve aşk kokan bir şarkı...kulağa hoş gelen bir melodisi var."

• Masum duygularla birbirine yaklaşan ve bu iyi niyet karşısında umut bulabilen aşıklar..." (Feride Öztürk 23yaşında).

• "Eski kıyafetler elinde mendili ve şemsiyesiyle peçeli güzel bir kız, aşk kokulu mendiller..."

• "Duygusallık, eski kıyafetler, elinde mendili ve şemsiyesiyle peçeli, güzel bir kadın aşk kokulu mendiller... İstanbul'u tamamen yansıtan bir film sahnesi gibi düşünüyorum... Kâtibe âşık olasım geldi...".

• Bir erkek öğrenci: "Kâtip olasım geldi". (İhsan Akkurt, 20 yaşında).

• "Kâtibim türküsü bende olumlu duygular uyandırır: Tarihimi, atalarımın kılık-kıyafet ve yaşam tarzlarını aklıma getirir" (Fatih Çaylak; 20 yaşında).

• "Bu müziği dinlerken o zamanların yaşandığı yıllara gidip yaşanılan seviyeli ve güzel hayatı görmek istiyorum." (Serap Uçar,19 yaşında).

• "Bu şarkıyı dinlerken olayı tamamen gözümde canlandırıyorum. Samimi bir anlatımı olduğundan iyi duygular uyandırıyor. Şarkının sonunda ritmin hızlanması ile sevenlerin birbirine kavuştuklarını anlıyorum. Olay, uzun bir yolda ve yağmurlu bir havada geçiyor gibi canlandırıyorum. (Merve Güner 20 yaşında)

Bu soruya verilen cevaplar bir başka yönüyle de ilginçtir: yine büyük bir çoğunluk bu türküyü dinlerken setre ve pantolon giymiş kibar yakışıklı bir kâtip ile eski zamanlardaki gibi uzun dantelli elbiseli, elinde şemsiyesi olan genç bir kadının birlikte yer aldığı bir aşk sahnesi kurgulamaktadır. Bu kurgu, gerçekten de şaşırtıcı bir biçimde benzerlik gösteriyor.

Anketimizin sonuncu sorusu olan, "bu müzik parçasının sizde uyandırdığı etkiler olumlu mu, olumsuz mudur? Sorusuna aldığımız cevapların ise %96'sı olumludur. Öğrencilerin türküden nasıl etkilendiklerini anlatan ifadelerden bir kaçı aşağıda yer almaktadır.

• "Şarkı zaman içinde bir gezinti gibi; huzur verici."

• "Samimi bir aşk; Üsküdar'ın dar sokaklarında eski zamanlarda geçen, gençlerin saf ve temiz aşkları, hüzünlü ama tebessüm ettiriyor."

• "İçimden şarkıya ritim tutmak geliyor; tabii ki olumlu!.."

• "Şarkıda hüzün olmasına rağmen güzel bir aşk hikayesi olduğu için güzel bir etki bırakıyor (Tuğba Oğuz, 22 yaşında).

• "Aşk, masumiyet, saflık duyguları uyandırdığı için beni mutlu ediyor ve olumlu etkiliyor." (Yasemin Çelik, 19 yaşında)

Anlaşılacağı üzere, Kâtibim türküsünün dinleyicilerinin muhayyilesinde oluşturduğu hayaller, çağrışımlar, ve kurgulanan sahneler şaşırtıcı derecede birbirine benzemekte ve bütün bunlar bir kültüre ait ortak imgeler oluşturmaktadır. Bu

benzerlik bir ölçüde Kâtibim ile ilgili (sinema, video klip, okullarda oynanan Kâtibim konulu gösteriler gibi) görsel materyallerin bulunmasıyla ilgili görünmekle birlikte, bu olgu, aynı zamanda ortak tarihi ve kültürel geçmişe sahip olmakla açıklanabilir. Bugün, kendine özgü tarihi dokusuyla tanınmış olan Üsküdar, araştırmamızdan elde ettiğimiz sonuca göre, son derece olumlu bir kâtip imgesiyle bütünleşmiş durumdadır. Kâtip ise eski zamanların Üsküdar'ına ait belirli davranış kalıplarını temsil etmektedir. Kâtip ve sevdiği kadının giyim-kuşam ve davranış biçimi bu türkü sayesinde (hem türkünün icrası hem de dramatize edilmiş oyunlar yoluyla) günümüze intikal etmiştir. Hem toplumsal yaşamın, hem de bireysel duyguların yansımalarını bulabildiğimiz bu türkünün kendi kurgusu içinde, siyasi ve sosyal tarih ile kültürel gelenekleri birlikte yansıttığını ifade etmek mümkündür.

Sonuç olarak, Üsküdar'ın tarihî yapıları arasında bulunan Kızkulesi, Mihrimah Sultan Camii, ya da III. Ahmed Çeşmesi'nin Üsküdar kimliğinde taşıdığı değer, sözlü edebiyatımızın ve musıkimizin 'klâsikleşmiş' eserleri arasında yer alan Kâtibim türküsü için de geçerlidir. Sadece seslerden oluşan musıki sanatı eserlerinin sınır tanımaz bir şekilde dünyaya yayılma kabiliyeti dikkate alındığında, söz konusu türkünün Üsküdar'ın, İstanbul'un ve genelde Türk kimliğinin ifadesi ve kültürünün tanıtımı açısından ne derece önemli bir işlev yüklenmiş olduğu kuşkusuz daha iyi anlaşılacaktır. Bu nedenle, kültürel belleğimizde ortak duyguların ifadesi olarak yaşayan bu türkünün ve yarattığı ortak tarihi imgelerin belleklerde canlı tutulması yolunda sürekliliği olan çeşitli etkinliklerin gerçekleştirilmesi son derece önemlidir. Nitekim, Üsküdar Belediyesi'nin 25-30 Ağustos 2008 tarihleri arasında 20.sini düzenlemiş olduğu "Uluslararası Kâtibim Kültür ve Sanat Şenliği"nin tesadüfî olarak ortaya çıkmadığı anlaşılmaktadır. Buna ilaveten, "Kâtibim" adıyla tanınan lokanta, sokak gibi yer adlarının bulunması, Üsküdar Belediyesi web sitesi ve telefon ağında "Kâtibim" ezgisinin sürekli olarak dinletilmesi geleceğe yönelik önemli adımlardır.

Bu olumlu gelişmelere ilaveten, geleneksel kültürün korunması ve yaşayan/dinamik bir kültürel olgu olarak varlığını sürdürebilmesi için somut kültürel varlıklar için gerçekleştirilmesi planlanan projelere benzer bir proje Kâtibim türküsü ve bu çerçevede oluşmuş kültürel ögelerin canlı tutulması için de gerçekleştirilmelidir. Bu kapsamda bir proje ile, bir "yaşayan müze" hüviyetine sahip "Kâtibim Konağı" inşa edilip türkünün tarihi ve kültürel bağlamı bu mekanda yeniden kurgulanabilir. Bu kurgu içinde ise, türkünün ortaya çıkış macerasını anlatan öyküler görsel materyallerle canlı tutulabilir. Bu suretle, böyle bir mekanı ziyaret eden halk sadece türküyü dinlemekle kalmaz; türkünün ortaya çıkış şartlarını kurgusal anlamda tecrübe etme imkanı bulabilir. Kuşkusuz bu yöndeki bütün bu çabalar bir yandan Üsküdar'ın sembolü haline gelmiş bir kültürel geleneği ihya ederek yeni nesillere aktarırken, diğer taraftandan da toplumsal düzeyde birleştirici bir rol oynayacaktır.

Sözlerimi çok yakın bir tarihte kaybettiğimiz, Türkiye'nin ilk halk edebiyatı profesörlerinden merhum Prof. Dr. Şükrü Elçin'in (1988) "Kâtibim" türküsü üzeri-

Artık bir klasik haline gelen Üsküdar Kâtibim Şenliklerinden kesitler

ne bir ifadesiyle tamamlamak istiyorum: "Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur türküsü, yalnızca bir İstanbul türküsü değil; bütün Türkiye'nin türküsüdür".

Ekler: Üsküdar türkülerinden örnekler:

2. İstanbul'dan Üsküdara Yol Gider
İstanbul'dan Üsküdar'a yol gider
Yol gider çavuş yol gider
Hanımlara deste deste gül gider
Gül gider çavuş gül gider

Yandım çavuş yandım senin elinden
Elinden çavuş elinden
Çok sallanma kasatura da fırlar belinden
Belinden çavuş belinden
İstanbul'la Üsküdar'ın arası

Arası çavuş arası
Yaktı beni kaşlarının karası
Karası çavuş karası

İstanbul'dan üç mum aldım yakmağa
Yakmağa çavuş yakmağa
Yakıp yakıp yar yüzüne bakmağa
Bakmağa çavuş bakmağa[7]

3. İstanbul'dan Gelir Kayık

İstanbul'dan (hanımım aman) gelir kayık
İçi dolu (hanımım aman da) serhoş ayık
Bulamadım (hanımım aman) kendime layık

Ufacık tefecik (hanımım aman da) konuşalım
Beyoğlu'nda (güzelim aman da) buluşalım

İstanbul'da (hanımım aman) aynalı çarşı
Dükkanları (hanımım aman da) karşı karşı
Ne istersin (güzelim aman) işte çarşı

Ufacık tefecik (hanımım aman da) konuşalım
Beyoğlu'nda (güzelim aman da) buluşalım[8]

4. Üsküdar'dan Gelir Kayık

Üsküdar'dan gelir kayık
İçi dolu sarhoş ayık
İnce belli bana layık

Çetetik petetik oynaşalım
Ayvalık'ta buluşalım
Karyolada öpüşelim
Beyoğlu'nda var bir çarşı
Dükyanları karşı karşı
Ne istersen iste çarşı

Çetetik petetik oynaşalım
Ayvalık'ta buluşalım
Karyolada öpüşelim

Keytaneden gelir kayık
İçindeki bizi Fayık
Nazlı dilber bana layık

Çetetik petetik oynaşalım
Ayvalık'ta buluşalım
Karyolada öpüşelim[9]

KAYNAKLAR

AKYAVAŞ, Beynun (2005) *Sultanî Yegâh,* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

DAVIES, Stephan. 1994. "Kivy on Emotion", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 52, 2:235-236.

ELÇİN, Şükrü. 1988. "Folklor ve Halk Edebiyatının Milli Birliğin Oluşmasındaki Rolü", *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

GODLOVITCH, Stan (1993) "The Integrity of Musical Performance", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 51, 4: 573-587.

GOLDMAN, Alan (1992) "The Value of Music", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism,* 50, 1:35-43.

KATİBİM / "*İstanbul Eğlenceleri*" (1992) CD. İstanbul: EMI-Kent Eloktronik Sanayi A.Ş.

KOÇU, Reşat Ekrem (1967) *Türk Giyim-Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara.

KUNOS, Ignacz (1998) *Türk Halk Türküleri*, (Haz. Ali Osman Öztürk) Ankara: İş Bankası Yayınları.

MILLER, Thomas G. (1994) "OnListening to Music", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism,* 52, 2: 215-223.

MİRZAOĞLU, F.Gülay. (2001). "Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri", *Türkbilig* 2001/2: 76-91.

PALA, Iskender. 2004. "Kâtibim". http://www.tumgazeteler.com/?a=671197

ÜSKÜDAR MUSIKİ CEMİYETİ, (1997) "İstanbul Türküleri", CD, İstanbul: Kalan Müzik Arşiv Serisi.

WALTON, Kendall. 1994 "Listening with Imagination": Is Music Representational?" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism,* 52, 1:47-61.

WHITE, David. A. (1992) "Toward a Theory of Profundity in Music", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 50,1: 25-33.

Internet kaynakları

http://www.tumgazeteler.com/?a=671197

http://www.turkuler.com/sozler/turku_1750.html

http://www.turkuler.com/sozler/turku_457.html

http://www.turkuler.com/sozler/turkusozu_744.html

http://www.turkuyurdu.com/turku-hikayeleri/uskudara-gider-iken-995.htm

DİPNOTLAR

[1] http://www.turkuler.com/sozler/turkusozu_744.html; Türkünün yöresi: İstanbul, Kaynak Kişi: Nuri Halil Poyraz,TRTRepertuar No: 01140 Derleyen ve Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen.

[2] www.turkuyurdu.com/turku-hikayeleri/uskudara-gider-iken-995.htm

[3] bk. http://www.tumgazeteler.com/?a=671197

[4] Reşad Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara 1967, Sümerbank Yayınları, s.187.

[5] http://www.tumgazeteler.com/?a=671197

[6] Beynun Akyavaş, *Sultanî Yegâh*, Ankara 2005. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. http://www.mezun.com/mezunusa/Icerik/Columnists/mezun_Columnist

[7] http://www.turkuler.com/sozler/turku_1750.html ; Kaynak kişi: yöre ekibi, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen, TRT Repertuar No: 01110.

[8] http://www.turkuler.com/sozler/turku_457.html ; türkü İstanbul Üsküdar'dan Hayriye Temizkalp'ten Muzaffer Sarısözen tarafından derlenmiş ve notaya almıştır. TRT Repertuar No: 00670 .

[9] Türkü Macar araştırmacı Ignacz Kunos tarafından derlenmiştir. bk. Ignacz Kúnos, *Türk Halk Türküleri,* İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998. Ayrıca bk. Turkuyurdu.com/uskudardan-gelir-kayik-15067.html

Bir de Tofik Abdi'nin Dilinden Duyalım Üsküdar'ı

KEMALE ELEKBEROVA
Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi

İstanbul'un Azerbaycan'da yeri hep bir başka olmuştur. İster sosyal siyasal, isterse de edebi hayatında İstanbul'un yeri inkar edilemez. Ünlü Azerbaycan şairi, milli marşımızın yazarı Ahmet Cevad 1918 yılında İstanbul'un düşman işgali sırasında yana yakıla yazdığı şiirde İstanbul'un simgesi sayılan Kızkulesini de anlatır:

Diyorlar, sevdiğim Kız Kule'sinde,
Bakıyorken kırık rübap teline!
Uçuyorken şiirin sevdasında,
Bir yılan sarılmış ince beline!

Yıllar sonra Üsküdar'ın bir süre Acıbadem semtinde oturan Azerbaycanlı gazeteci, şair, aydın Tofik Abdin burada çok sayılı şiirler yazmış, daha sonra bu şiirlerini *İstanbul Notları- Onlar Bir Zamanlar Yazmışlar- Bakü Ritimleri*" (Bakü 2004) ve görüştüğü insanları hakkında yazdıkları anılarıysa *Ah İstanbul… İstanbul…* (Bakü 2005) adlı kitabında toplamıştır.

Tofik Abdin Üsküdar'ı Azerbaycanlı okurlara anlatan çok güzel şiirler yazmıştır. O şimdiye kadar İstanbul'u, özellikle de Üsküdar'ı unutamadığını, burasının hep gözünde tüttüğünü söylüyor. Şair bu şiirinde Üsküdar'ın ne kadar önemli bir yer olduğunu türkü gibi hazin bir şiirle anlatmıştır. Bu şiiri okurken Üsküdar limanlarıyla, camileriyle, vapur bacalarından yükselen dumanlarıyla bir rüya gibi, bir masal gibi insanın gözü önünden geçer. Şairin içinde bir Üsküdar hasreti, özlemi başkaldırır :

Kızkulesi
(*Üsküdar'da Tarih ve Yaşam,* s. 49)
(arka sayfa)

NAVIGA

Kudüs'e giden yollar
Üsküdar'dan geçmiş
Üsküdar'a giden yollar
Erdem Beyazıt'tan gitmiş
Beyazıt ki, Üsküdar hayranı
Dünyaya bir su kapısı
Üsküdar limanı
Vapurlar kalkar dumanında
Üsküdar havası
Bitmez bir ömürle Üsküdar davası
Boğazın sularında
Ayakları suda
Kız kulesi şahane
Suların bir ayağı
Yemyeşil Gülhane
Camiler göz göz
Ayrılığın tadı Üsküdar havasında
Gücün yetse
Üsküdar'ın hasretine döz[1]

Kendi anılarıyla beraber bir de bir zamanlar İstanbul'da yaşamış Azerbaycanlı mültecilerin çocuklarının anılarını toplamış son kitabında. Kimdi onlar? Bir zamanlar Üsküdar'da oturmuş, Haydarpaşa Hastanesi Tıp Fakültesinde ders vermiş ve Karacaahmet Mezarlığına gömülmüş Ali Bey Hüseyinzade'nin (Turan'ın) çocukları da onların arasındadır. Onların Üsküdar'la ilgili çocukluk anıları, Üsküdar'ın sosyal yaşamında önemli bir yer olan evleri hakkında söyledikleri bu kitapta yer almaktadır.

Tofik Abdin'in yazdıklarına göre Ali Bey uzun bir süre Üsküdar'da, İhsaniye'de oturmuşmuş. Tofik Abdin Üsküdar'ı herkesten iyi Ali Bey'in bildiğini yazar. Hayatının önemli bir kısmını burada geçiren Ali Bey'in sanki ayak seslerini duyar şâir:

Başımda Üsküdar havası
Sevdalı bir kız havası
Üsküdar'ın dünü
Ali Beyden sorulası
Sokaklarından geçti
Yüzü vatana sarı
Limanında durdu

Çalar saatler gibi
Vapurların gürültüsüne
Uykusundan kalktı.
Camilerinde namaz kıldı
Sevdalı günleri Üsküdar'da bitti
Ömrün açık yolu Üsküdar
İstanbul'un kırılmaz kolu Üsküdar!

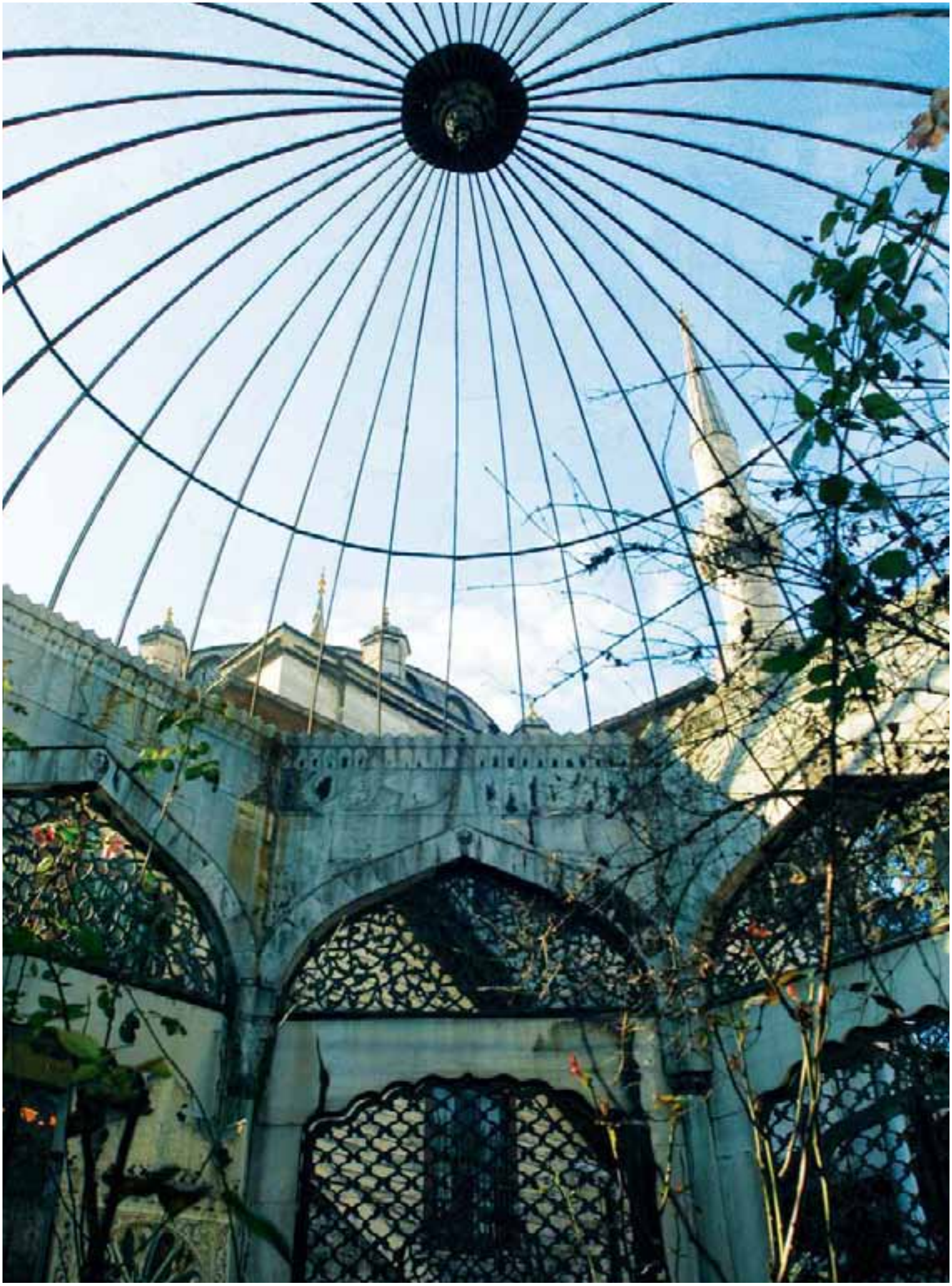
Ali Bey'in eşi de Çerkez asıllı olup Beylerbeyi semtinde doğmuş ve ailesi de hep orada yaşamışlar. Anlaşılan o da bir Üsküdarlı.

Ali Bey'in iş yeri Haydarpaşa'ya taşınınca o da Süleymaniye'deki evinden işine uzak kaldığı için Üsküdar'a taşınmış. İşte bu evde de Ali bey 17 Mart 1940 yılı Pazar günü bu evde vefat etmiştir. Oturduğu bu ev Ali Bey'in sızı Saida Santur'un baldızının ailesine aitmiş. O, evi sattıktan daha sonra (1998) orasını Mustafa Nevzat Laboratuarı yapmışlar (Maalesef, internette yaptığımız arama zamanı bu adda laboratuara rastlayamadık). Saida Hanım'ın anlattığına bakılırsa orası güzel bir şekilde onararak, konferans salonu, tedavi odaları yapılmış ve orada hastalar bedava tedavi olunuyorlarmış. Bir de Saida Hanımın küçükken Avrupa yakasından vapura binerek Üsküdar'a babasıyla beraber gittiğini, babasının onu buradaki çaycılardan birisinin yanına bırakarak, Haydarpaşa Hastanesindeki fakülteye derse gittiğini ve ders sonrası hastaneye geçerek hastalarla nasıl ilgilendiğini yazar.

Gazeteci, şair, yazar, doktor, ressam, eğitmen, siyaset adamı sıfatıyla özel yetenekli bir kişi olan Ali Bey Azerbaycan gibi Türkiye için de çok büyük emekler vermiştir. Onun Türkiye'deki hayatı 1910 yılından başlar. O burada politikaya girmiş, Balkan harbi yıllarında Kızılay hastanelerinde çalışmış, 1911 yılında Akil Muhtar, M. Emin, A.Hikmet, A.Ağaoğlu, Y.Akçura ile beraber Türk Yurdu Derneğini kurmuş, Hars ve İlim Heyeti, Maarif Vekaleti Âsâr-ı İlmiye ve Milliye Tedkik Cemiyeti, Meclis-i Âli-i Sıhhıye ve Deri ve Zührevi Hastalıklar Cemiyeti gibi bir çok kurum ve cemiyetlerin kurucuları ve üyeleri arasında bulunmuştur. Profesyonel bir ressam gibi çok iyi resim yapan, çok sayıda yabancı dili mükemmel şekilde bilen Ali Bey dilbilimi konusunda da araştırmalar yapmıştır. 1926 yılında Bakü'de yapılan 1.Türkoloji Kongresine ve 1936 yılında Dolmabahçe Sarayında yapılan 3. Türk Dili Kurultayına üye olarak katılmıştır. Türk dünyasının ve Türk dilinin birliği için uğraşmıştır. Hayatının sonuna kadar vatanı bildiği Türkiye'ye hizmet etmiştir.

Çeşitli konulardaki makaleleri arasında "Tıp Fakültesinin Haydarpaşa Tepelerinden İstanbul'a Nakli Elzemdir" adlı makalesinin de dikkat çekici olduğu düşüncesindeyiz.

Bu makalede Ali Bey tıp fakültesinin Sarayburnu'ndan Haydarpaşa'ya taşınmasına karşı çıkar. Nitekim, 13 Şubat 1925 tarihinde yazılmış bu makalede Üsküdar, oradaki sağlık kurumlarının o zamanki durumu anlatılmış ve bu konu-



larda Ali bey kendi tavsiyelerini yazmıştır. Burada enteresan bir noktaya işaret etmek isteriz. Ali Bey yazılarında Üsküdar'ı İstanbul'un bir bölgesi olarak algılamaz, ondan sanki bağımsız bir semt gibi söz eder. Belli ki, İstanbul o zamanlar bugünkü kadar büyük ve kalabalık değildi. Ali Bey de Tıp Fakültesinin Sarayburnu'ndan Haydarpaşa'ya nakledilmesine karşı çıkıyor ve buna sebep olarak burada, İstanbul ve Beyoğlu'ndaki kadar otellerin, hanların ve misafirhanelerin olmamasını gösteriyor. Ve bütün bunlar doğal olarak hasta sayısının düşmesine neden olmaktadır. Ali Bey Haydarpaşa'daki İtalyan mimar tarafından yapılmış binanın güzelliğine rağmen, ders gereç ve araçlarının eksikliği yüzünden, fakülteden çok Üsküdar ve Kadıköy semtleri için belediye hastaneleri gibi kalabileceğini, merkezi büyük kısmının ise her hangi bir liseye verilebileceğini yazıyor. Nitekim, o, şehrin merkezinden uzak bulundurulması gereken tek hastalığın, cüzam olduğunu, bunun da bir zamanlar Karacaahmet Mezarlığı'na yakın bir yerde tesis olduğunu, burasının da harabeye dönüştüğünü, Haydarpaşa sırtlarında onlar için darü'l-cüzam yapılması gerektiğini belirtiyor.

Şair, ölümünden elli dört yıl sonra Ali Beyin Paris'te vefat eden çok ünlü bir ressam olan oğlu Selim Turan'ın cenazesinin İstanbul'a getirilip, Karacaahmet Mezarlığında, Selimiye Tekkesinin karşısında, Şair Nedim'in mezarı civarında[2] yatan babasının mezarına gömülmesinden duygulanmış ve dokunaklı bir şiir yazmıştır:

Üsküdar'da
Karacaahmet Mezarlığında
Bir mezarı açtılar
Oğlunu gömdüler yanına
Çok sevdiği İstanbul'un
Yıllar öncesi sonbaharının
Soğukluğu dokundu
Toprak olmuş kemiklerine…

Selim Turan Avrupa yakasında doğmuş ve eğitimini de hep orda almış olmasına rağmen, hayatının en güzel yıllarını Üsküdar'da geçirmiş olup, kendisini bir Üsküdarlı kabul ederdi. Selim Turan'a veda törenine katılan kadın konuşmacı; "…Ben Paris'i gezmeğe, görmeğe gitmiştim, ama bütün görüşlerimizde benim de kocam Üsküdarlı olduğu için, sanki sadece Üsküdar'da dolaşıyorduk, sanki yalnız İstanbul'daydık…"[3]

Selim Turan da babası gibi son barınak olarak kendisine Üsküdar'ı seçmişti demek….

Bugün ne mutlu ki, Ali Bey'in belirttiği gibi, bir hocanın dersine gitmesi için "…Haydarpaşa'daki fakülteye, lodos, sis ve sair maniler olmadığı takdirde bile ancak iki saatte varabilecek ve avdet için yine o kadar zaman sarf edecek ve

Gülnuş Emetullah Sultan Türbesinden Yeni Valide Camii (karşı sayfa)

nihayet yorgun düşecek, yani aşağı yukarı üç dört kıymetli saatini boşuna kaybedecek" gibi korkusu yoktur. Bugün Üsküdar İstanbul'un en güzel, en huzurlu ve en saygın yerlerinden birisine dönüşmüştür. Boşuna değil ki, Üsküdar'ın Kız Kulesi denildiğinde akla ilk gelen de İstanbul'dur.

Yazımı Tofik Abdin'in Üsküdar tüten, Üsküdar dolu dörtlükleriyle bitirmek isterim. Öğrencilik yıllarını İstanbul'da geçirmiş birisi olarak, en az benim kadar sizleri de etkileyeceği düşüncesindeyim. Zira, bu şiirlerin "Kâtibim" kadar özel ve tarihi olmasa bile, her bir Üsküdarlı ve her bir Üsküdar sever için hoş olacağı düşüncesindeyim. Şairin de söylediği gibi Üsküdar'dan kalkan gemi alemi dolaşsa da, dönüp bir gün hepimizi Üsküdar'a yeniden döndürecek.

Üsküdar'dan kalkan gemi
İçi dolu yarin gamı
Kurumadı gözüm nemi
Üsküdar'dan kalkan gemi…

Üsküdar'dan kalkan gemi
Alıp götürecek beni
Dalgalara dağıtacak
Derdi gamı

Üsküdar'dan kalkan gemi
Dolaşsa da bu alemi
Dönüp, getirecek beni
Üsküdar'dan kalkan gemi…

Üsküdar'dan kalkan gemi
İstanbulsuz gemi değil
Üsküdar'dan kalkan gemi
Bir kız öpüşünden yumuşak
Yağmur altında
Yıkar telimi…

DİPNOTLAR

[1] Azerice - dayan.

[2] Ali Haydar Bayat, *Azerbaycan'ın Yiğit Evladı Ali Bey Hüseyinzade (Prof. Dr. Hüseyinzade Ali Turan) ve Türkiye'de Yayınladığı Eserleri,* İstanbul 1992, s. 28.z

[3] Tofik Abdin, *Ah, İstanbul… İstanbul…*, Bakü 2005, s.196.

Sevim Burak'ın Suskun Mekânı: Kuzguncuk

BEDİA KOÇAKOĞLU
Selçuk Üniversitesi

Giriş

İnsanoğlu duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini anlatma ihtiyacı hisseden bir varlıktır. Bu açıdan bakıldığında o, içine düştüğü ya da içine düşen halleri var oluştan itibaren gerek yazıyla, gerekse sözle anlatmıştır. Bu anlatı süreçlerinin belki de en önemlisi yazıdır.

Anlatabilmek vasfı ile hayvandan ayrılan, hatta bir yoruma göre "öyküleyici hayvan" olarak nitelendirilen insan için anlatının en önemli evresi, bunun yazıya geçirilmesidir.

"Mısır papirüslerinden deşifre edildiği ve altı bin yıl öncesine ait olduğu" (Boynukara, 2000: 131) belirtilen ilk yazılı metinlerin hikâyeler olması dikkat çekicidir. Bu bağlamda denilebilir ki öykü; insanla birlikte var olan, onunla gelişen ancak ölmeyen, genelde dünya, özelde Türk edebiyatında fazlaca ilgi görmüş, canlı bir edebî türdür.

Edebiyatımızda, Cumhuriyet dönemine gelene kadar klasik bir tavır sergileyen hikâye kavramı, modernizm ve postmodernizmin de etkisiyle giderek farklı bir kimlik kazanmıştır. Buna, hikâyenin zamanla öyküleşmesi de denebilir. Bu itibarla hikâye yazarları da artık "öykücü" diye anılır olmuşlardır.

Türk edebiyatında farklı bir duruş sergileyerek, hikâyeci ve öykücü kimliği ile karşımıza çıkan önemli isimlerden biri de hiç kuşkusuz Sevim Burak'tır.

Babası, Osmanlı soyundan gelme bir gemi kaptanı[1]; annesi Yahudi asıllı[2] bir ev hanımı olan Zeliha Sevim Burak, 26 Haziran 1931 tarihinde İstanbul, Ortaköy'de dünyaya gelmiştir.

İl-

Kuzguncuk'tan kareler

kokula 1938 yılında babasının görevi sebebiyle bulundukları Çanakkale'de başlayan Burak, eğitimini Kuzguncuk'taki Süleyman Şefik Paşa Nakkaştepe 45. İlkokulu'nda bitirir. Ortaokulu da Tünel'deki Alman Lisesi'nde tamamlayarak, öğrenimini sona erdirir.

Bundan sonra çalışma hayatına atılan Sevim Burak, 1950'de Olgunlaşma Enstitüsü'nde mankenliğe başlar. 50'li yılların sonunda kendine ait bir modaevi ve atölyeyi Sıraselviler'de açar. Ancak 1960 ihtilali ile bozulan ekonomi, bu işyerinin kapanmasına sebep olur. (Hece-Öykü, 2004: 168-169; İzmirli, 1966: 57; Karaalioğlu, 1982: 133; Koçakoğlu, 2006: 9-15; Necatigil, 1985: 84; Önertoy, 1984: 288; Özkırımlı, 1982: 248; *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi,* 2001: 241; Tekin, 1995: 117)

İki kez evlenen, ilk birlikteliğinden Ali Karaca Borar adında bir oğlu, ikinci eşinden ise Elfe Uluç isminde bir kızı bulunan Burak, iş hayatının ardından kendini yazarlığa verir.

1970'li yıllarda henüz 10 yaşındayken geçirdiği kalp romatizması nükseden sanatçı, biri Londra'da, diğeri Paris'te olmak üzere iki katater ameliyatı geçirir. Aynı rahatsızlıktan 1980 yılında İstanbul Haseki Hastanesi'ne yatırılır. Üç sene daha tedavi görür. Ancak bu süreç, olumlu sonuç vermez.

Oğluna, "Sağlığım için yaşamak bile yeter. Kör, kambur, topal olmaya razıyım yeter ki ölmeyeyim." (YKY, 2004: 99) demesine rağmen, 30 Aralık 1983'te, bitmiş pek çok metnin yayınlandığını göremeden, ardında tamamlanmasına çok az kalmış bir roman ve yazılacak daha çok sayıda eser taslağı bırakarak, İstanbul'da hayata veda etmiştir. 5 Ocak 1984 Perşembe günü, Kuzguncuk Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Nakkaştepe Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir.

Tiyatro, roman, anı-mektup gibi türlerde eserleri bulunan sanatçı, en çok öykücü kimliği ile ön plana çıkar. 1950 yılında çeşitli gazete ve dergilerde hikâyeleri yer almaya başlayan Sevim Burak'ın yayımlanmış üç öykü kitabı bulunmaktadır. Bunlar: *Yanık Saraylar, Afrika Dansı* ve *Palyaço Ruşen*'dir.

Yazarlık serüvenine öykü ile başlayan Burak'ın tiyatro alanında da *Sahibinin Sesi, Everest My Lord* ve *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar* olmak üzere üç eseri mevcuttur.

Burak'ın 1972 yılında yazmaya başladığı (Güngörmüş, 2003a: 16) ancak ölümü sebebiyle yarım kalmış bir tane de roman çalışması bulunmaktadır.

Ford Mach I adlı bu eser, Nilüfer Güngörmüş'ün yazarın dosyalarını toplayarak (Güngörmüş, 2003b: 12), onu Burak'ın tasarladığı şekilde sunma gayreti sonucu Yapı Kredi Yayınları tarafından 2003 yılında kitaplaştırılmıştır.

Burak'ın son çalışması ise anı-mektup türündedir. Sanatçının Amerika'daki oğluna yazdığı mektuplar, Karaca Borar tarafından *Mach I'dan Mektuplar* adıyla yayınlanmıştır. 1960 kuşağının önemli öykücülerinden olan Sevim Burak; bahsi geçen türlerdeki anılan eserleriyle sanatını hayatı ile özdeşleştirmiş, adeta dünyaya, sanatı yaşamak için gelmiş ve her şeyi sanatın o güzel hayal gözüyle (Burak, 2004: 71) görmeye çalışmış bir yazardır. Bu bağlamda o, hayatını estetize etmiştir, denebilir.

Sevim Burak'ın Yaşamında Kuzguncuk

Cumhuriyet döneminin sıra dışı öykücülerinden biri olan Sevim Burak'ın, yaşamındaki önemli kilometre taşlarından birini Kuzguncuk ve bu semtin azınlık kültürü ile yoğrulmuş atmosferi oluşturur.

Sanatçı, çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını Kuzguncuk'ta, Delikoç Sokağı 15 numaralı evde geçirmiştir. Salah Birsel'in "Sevim'lerin evi, tepede Delikoç Sokağı'ndadır. Mehmet Kaptan geceleri eve dönerken İcadiye Caddesi'ni, yukarıdaki sokağa ulaştıran yokuşu izler. Küçüklerse patikadan kestirmeden inerler dosdoğru bostanın içine. Çünkü burada geçmiş yıllarda bir bostan vardır. Bir de dere. Kurumuş ama adı kalmıştır. Dere ağzının ötesi silme Yahudi evleri. Yani yoksul Museviler Mahallesi." (Birsel, 1992: 251) diye tarif ettiği bu mahalle, çocuk Sevim'den, genç Sevim'e, oradan yazar Sevim Burak'a yapılan yolculukta bir temel teşkil eder.

Çocuk Sevim'in gözünden bu mahalle daha çok iki yönüyle görünür. İcadiye Yokuşu'nun başındaki Haham'ın evi ile yokuşun sonundaki köşk arasında koşarak, babasına içki taşıyan bir çocuk bedeni ve annesinin, dolayısıyla kendisinin Yahudiliğinden utanan, yaşlı, yalnız ve azınlık bir grubun içerisinde gittikçe "azalan" bir çocuk ruhu.

Sanatçının babası Mehmet Seyfullah Burak, soyu Kazım Karabekir Paşa'ya dayanan[3] bir gemi kaptanıdır. Seyfullah Kaptan, hayatı boyunca İstanbul ve Çanakkale boğazlarında kılavuz kaptanlık yapmıştır.

Salah Birsel'e göre küçük Sevim'in çocukluğu baba ve büyükbabaya içki taşımakla geçmiştir. Çünkü Mehmet Kaptan, zilzurna sarhoş olana kadar içer. İcadiye Caddesi'nde İspiro ve Kiryako'nun gazinoları Kaptan'ın vazgeçilmez mekânlarındandır. Ama "En çok da Yani'de görünür. Sevim'in büyükbabası, deryalar aslanı Mehmet Kaptan da Yani'cidir. Yükünü alıp ava giderken de hep ceketini çıkarır. Kolun içinden yıldızları dikizler. Kaptan'ın söze sığmaz bir huyu da herşeyi üçlemesidir. Üstüne bir bardak su dökülse, hemen üçler, rakı için de aynı şeyi yapar ama, kadehlerin içindeki rakıyı eksik tutar. Kaptan'ın annesi Döndön Fatma da -bu adı ona Sevim takmıştır- oğlunun akıl işportasını kullanır. O da üçlemese ölür. Bir kez Sevim'le Babanakkaş Yokuşu'nu çıkarlarken Sevim elindeki lahanayı düşürmüş, yaşlı kadın da bunu kendisine üçletince lahana aşağıdaki domuz ahırlarına -bunlar Türkiye'nin ilk domuzhaneleridir- değin yuvarlanmış ve hurdahaş olmuştur." (Birsel, 1982: 265)

Mehmet Kaptan ve onun gibi içmeyi sevenler için tercih edilebilecek eve dönüş yolu, uzun ama çok dik olmayan İcadiye Yokuşu'dur. Yol, o zamanlar Rum ve Yahudi evleri ile doludur. Her evin önünde de mermerden dinlenme taşları bulunur. Sevim'in çocukluğunun mola taşlarıdır bunlar. Mehmet Kaptan her gece evine dönerken bu taşların hepsini özenle kullanır. Özellikle de Katina'nın evinin önündekini. "Mehmet Kaptan'ın Katina'nın orda mola vermesi, biraz da bir yudum rakı içmek içindir. (...) Paylot'un (küçük Sevim babasına pilot diyemediği için bu ifade ile seslenir), kimi geceler, saat onbirlerde rakı alması için Sevim'i taa aşağılara Haham'ın evine koşturduğu da olur. Diyeceğim, babaya da, büyükbabaya da içki yetiştirmenin olanağı yoktur." (Birsel, 1982: 266-267)

Kuzguncuk'ta küçük Sevim'in babası ile güzel hatıralarının olmadığı muhakkaktır. Zira bu çocuk ruhu; annesini beş ayrı kadınla aldatan[4], içkiden başını alamayan bir babayı, sanatçılık döneminde, erkek modeli olarak alacak ve yazacağı öykülerdeki erkeklerin hemen hemen hepsini "tekinsiz"[5] tipler şeklinde kurgulayacaktır.

Sevim Burak'ın çocukluğunun ikinci ve önemli "mekânsal kişi"si annesidir. Anne Marie Mandil, 1910'lu yıllarda savaşla birlikte Bulgaristan'dan İstanbul'a göç eden, Yahudi bir ailenin kızıdır.

Bu Yahudi aile İstanbul'a gelip, Kuzguncuk'a yerleştikten sonra Anne Marie memleketlisi bir gençle nişanlanır. Ancak o dönemde başlayan Birinci Dünya Savaşı bütün aileyi dağıtır. Kuzguncuk'ta yalnız kalan Marie, Seyfullah Kap-

tan'la tanışır ve çabucak evlenirler. Fakat Kaptan'ın ailesi Yahudi ve yoksul bir kızı gelin olarak istemez. Bu sebeple karı-koca bir yıl Zonguldak-Bartın arasında sefer yapan bir gemide yaşar. İlk kızları Nezahat dünyaya gelince aile durumu hoş görür ve Anne Marie Kuzguncuk'taki köşke yerleşir. Marie Hanım, yumuşak başlılığı ve merhametiyle kendini kayınvalidesi Nazlı Hanım'a sevdirir. Fakat Marie'nin sarışınlığı, yeşil gözleri, güzelliği ve bozuk Türkçesi Yahudiliğini ele vermektedir. Çok iyi İspanyolca ve Fransızca konuşmasına rağmen, Türkçesini bir türlü düzeltemeyen genç kadın, aile içinde alaylara maruz kalır. Bu dönemde ikinci kızları olan Sevim dünyaya gelir. Sevim'in doğumundan 4-5 yıl sonra Anne Marie, tam inanarak olmasa da Müslümanlığı seçmiş görünür ve adını Aysel Kudret olarak değiştirir.[6]

Seyfullah Kaptan'ın sürekli seferde olması, Sevim'i babasından uzaklaştırır. Bütün çocukluğu boyunca belki de babaanne ve dedesinin etkisiyle, annesinin Yahudiliğinden utanan Burak, Aysel Hanım'dan da uzaklaşmıştır. Marie'nin Yahudiliği, herkesçe bilinmesine rağmen iki kız kardeş her zaman onun kimliğini gizlemeye uğraşmışlardır. Aysel Hanım'a hiç çekmediklerini, tüm özelliklerini babalarından aldıklarını düşünen -ya da düşündürülen- bu iki çocuktan Sevim, ileriki yıllarda günah çıkartırcasına Tevrat'a öykünecek, annesiyle gurur duyacak ve sadece onunla kendisi arasında yeni bir dil kuracaktır. Her şeye ve özellikle de Nazlı Hanım'a inat, neredeyse bütün kadın kahramanları, ezilmiş, dışlanmış onlarca Aysel'den biri olacaktır.

Yazar Sevim, aslında her zaman Kuzguncuk'un şekillendirdiği çocuk Sevim olarak kalmıştır. Zira çocukluğunu yaşlı akrabaları ve kozmopolit yapıdaki birçok komşusu ile Kuzguncuk'taki köşkte geçirmiştir. "(Hayatımı) 21 yaşıma kadar Kuzguncuk'un tepesindeki evimizde, babaannem ve büyükbabamla birlikte geçirdim. Bu yüzden, çocukluğumla büyüklüğüm arasında büyük bir fark yok gibidir. Aile çevremizde, çocuktan çok, yaşlı komşular, yaşlı akrabalar bulunduğu için, onların arasında, yaşlı bir insan gibi yetiştim." (İzmirli, 1966: 57) diyen Sevim Burak, bu açıklamalarıyla aslında tarihsel bir yönünün olduğunu da belirtir. Eskilerle ilgili pek çok hikâye bilmesi, Sırp, Nemse, Selanik yemeklerinin tariflerini kullanması, altı yaşında Nedim'in Fuzuli'nin şiirlerini ezberden okuması ve öykü dünyasında azınlık kültürünün yaşlı insanlarına ağırlıklı olarak yer vermesi bu durumun bir getirisidir.

Sevim Burak'ın öykü kişileri hep bir yalnızlık ve sevgisizlik içindedirler. Adeta bu onlar için bir kuraldır. Bilinçsizce uygulanan, karakterin çıkmazını çözümleyememesiyle trajikleşen bu kurallar bozulmamalıdır, bozulamaz. Ölümün her adımda karşımıza çıktığı öykülerdeki kişilerin ölümle bütünleşen yazgıları ancak mutsuzlukla anlatılabilir, gibidir. Sanki onlar mutlu olsa, yazar bu tabloyu çizemeyecektir. Bu sonuçta Sevim Burak'ın bir türlü içinden atamadığı küçük Sevim'in büyük payı vardır. Denebilir ki, yaşlı insanların içinde, kapalı ve karanlık bir köşkte geçirilen çocukluk, yazarın peşini hiç bırakmamış, ölümle içiçe yaşamasına sebep olmuştur.

Bu yalnız ve sevgisiz ortamda, saray artığı yaşlı insanlarla büyüyen yazarın ilk gençlik yıllarında Kuzguncuk, farklı bir kimliğe bürünecek, hayatı boyunca sev-

giyi arayan, kahramanlarına giydirdiği mutsuzluk elbisesini giymemek için çaba harcayan bir kadının belleğinde "aşk" imgesi ile semt ilk kez bütünleşecektir.

Sevim Burak, ilki Orhan Borar, ikincisi Ömer Uluç'la olmak üzere, iki kez evlenmiştir. Ufak imkânları olduğu zamanlarda bile sevgilerini sunmayan bu eşler (Burak, 2004: 410), onu başka arayışlara itmiş, iki evliliği sırasında da çeşitli ilişkiler yaşamıştır. Bunlardan Kuzguncuk'la özdeşleşeni yazarın Orhan Borar'la evliliği sırasındadır.

Nitekim sanatçı, 1950'li yıllarda dönemin önemli ediplerinden Peyami Safa ile fırtınalı bir aşk yaşamıştır. Peyami Safa'yla 16 yaşında mankenlik yaparken tanışan, ona yazdıklarını okutan Burak, bir süre yazarın Tokatlıyan'daki ofisinde edebiyat dersleri almıştır. Safa, Sevim Burak'a o dönem âşık olmuş, uzun bir zaman bu ilişki karşılıksız sürmüştür.

Meşhur romancının "Sevim, ruhum," diye başladığı bir mektubundan Burak'a âşık olduğu açık seçik anlaşılmaktadır. Anladığımız kadarıyla Sevim Burak da bu aşka cevap vermiştir, fakat belli bir süre sonra durumun imkânsızlığını farkedip dönüş yapmıştır.[7]

Bu olaya duydukları ile tanıklık eden isimlerden biri de Burak'ın oğlu Karaca Borar'dır. Kendisi, annesinin babası ile evliyken, Peyami Safa'nın aşkına karşılık verdiğini, ünlü yazarın Kuzguncuk'taki evin önüne gelerek annesiyle görüşmeye çabaladığını, hatta bir gece içkiliyken aynı köşkün önünde "Sevim, Sevim!" diye naralar attığını anlatmaktadır.[8]

Burak'ın hayatında ve sanatında bu gençlik macerasının etkileri hissedilmektedir. Öykü dünyasının şekillenmesinde Peyami Safa'dan oldukça istifade eden yazar, eserlerindeki kişilere de onunla yaşadığı bu yasak aşk benzeri ilişkiler yaşatmıştır.

Bu açıdan bakıldığında; çocukluk yıllarının yalnızlığını, gençlik senelerinin aşkını yaşadığı Kuzguncuk, Sevim Burak'ın yaşamında çok önemli bir yere sahiptir, denilebilir. Adeta o, kozmopolit bir kentin kaderini yaşamış, hayatında ve sanatında oldukça çok sesli fakat bir o kadar da suskun olmuştur.

Sevim Burak'ın Sanatında Kuzguncuk

İlkin yaşadıklarını yazan, sonra da adeta yazdıklarını yaşayan bir sanatkâr olan Sevim Burak, "mekânsal bir hayat" sürmesinin yanı sıra "mekânsal bir sanat" anlayışına da sahip olmuştur.

Kuzguncuk'un İcadiye Yokuşu'ndaki bir konakta büyüyen yazar, buradaki insanların hayatlarını eserlerine konu edinmiştir. Azınlıkların, müzmin yalnızların, umutsuzlukların, hayatın işleyişinin ritüelleşmesinin işlendiği bu eserlerinde Burak, iyi şeyler umarak engin bir dirençle yaşamaya uğraşan ve ardından umutsuzluğa düşerek çözümsüzlüğe mahkûm olan bireylerin trajedilerini anlatmış, çılgınca düşünce biçimleriyle insan bilincini anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır.

Kuzguncuk'tan kareler

Bu anlatı sürecinde de yazarın geçmişinin izlerini, özellikle de her şeye ve her duruma "susmak" zorunda kaldığı dönemlerin mekânı olan Kuzguncuk'u görmek mümkündür. Onun çok sesli metinlerinde bu semti seçmesi tesadüfî değildir. Zira Kuzguncuk, yıllar yılı Burak'ın suskunluğunun adı olmuştur.

Semtin kozmopolit özelliği, Burak'ın çoğulcu yapıdaki metinleri için oldukça uygundur. Bu durum elbette Kuzguncuk'u mekânsal anlamda özgünleştirmektedir. Ancak sanatçının anılarının hep çok canlı kalması da tercih sebeplerinden sayılabilir. Zira yıllar sonra yazar, Selim İleri'ye yazdığı bir mektupta İcadiye'deki konağın yaşamındaki önemine vurgu yapacaktır:

"Yanık Saraylar yazarı bir mektubunda, Kuzguncuk'taki evden söz açmış; uzun, karanlık koridoru anlatmıştır. Bu karanlık koridordan-koridor, gerçekte, yalnızca bir anıştırmadır, bütün mekânlar, hatta kişiler gibi…-çok küçük yaşta geçmeye başladığını, korkusunu yenmek gayesiyle, sırtında pelerin, başında bere, o kız çocuğunun 'ölüm şarkıları' söylediğini yazmıştı." (İleri, 2005: 168-169)

Sanatçının Kuzguncuk'ta en çok üzerinde durduğu ve kendisini etkileyen unsur, semtin dinî misyonudur. Burada bulunan iki Rum kilisesi, iki Yahudi sinagogu ve iki cami adeta bir dinler arası diyalog ortamı oluşturur. Sanki Burak, bu tinsel atmosferin etkisiyle Tevrat'a öykünmüş gibidir. Bu dinî ortamı Salah Birsel şöyle çizer:

"Ayıbı yada şanı bizim değil, Çarşı içinde Aya Pantelemion adında bir Rum kilisesi de vardır. 1866 yılında 500 ev ve dükkanı silip süpüren yangında kül olduktan otuz yıl sonra yeniden yaptırılan yapının çatısı tahtadandır. Ne ki, İcadiye Caddesinde bir ikinci Rum kilisesine daha raslanır. Bu da çok eski bir Bizans kalıntısı üzerine kondurulmuştur. Kuzguncuk'ta iki de Yahudi Sinagogu vardır. Bunlardan Ben Yakup adındakini İspanya'dan gelen Museviler yaptırmıştır. Bugünkü günde İsrailoğulları "Virane Havrası" diye bilinen Yakup Sokağındaki sinagogda toplaşırlar.

Kuzguncuk'ta iki de cami vardır ki Üryanizade diye anılanı 1889 yılında 76 yaşında ölen Şeyhülislam Esat Ahmet Efendi-ki Mithat Paşa ve arkadaşlarını yargılayan Yıldız Mahkemesinin idam kararlarını onaylayan şeyhülislam odur-yaptırmıştır. Şerefesi saçaklı tahta minaresi ile dikkati çeker. Öbür cami ise oldukça yenidir. 1952 yılında yapılmıştır. Minaresi sağında. Kapısının üstünde ta'lik yazı ile bir Besmele, sağ ve sol kanatlarda ise bir hadis. Kuzguncuk vapur iskelesinin karşı sırasındaki Ermeni Kilisesinin üstündedir ki-dünyanın bundan başka hiçbir yerinde bir cami ile bir kilise yan yana gelmemiştir- Yenigün Sokakla köşe oluşturur." (Birsel, 1982: 264)

İşte bu bambaşka dünya, Burak'ın özellikle öykülerinde farklı şekilde yerini alır. Yazarın "Sedef Kakmalı Ev", "Ah Ya' Rab Yehova", "Osmanlı Bankası", "Tavuskuşları ve Kartallar" adlı öyküleri ile *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar* isimli oyununda mekân olarak birebir Kuzguncuk ve oradaki azınlık kültürü işlenmiştir.

Bunlardan özellikle "Sedef Kakmalı Ev", adeta Sevim Burak'ın çocukluğunun öyküleştirilmiş şekli gibidir.

İcadiye Caddesi'nden Delikoç Sokağı'na bakılınca tepede üç ev göze çarpar. Bunlardan biri aynı zamanda Kazım Karabekir'in eşi olan Mehmet Kaptan'ın kız kardeşi Seniha Hanım'ın, biri Burak ailesinin, diğeri de Şevket Bagana'nındır. Bodrumunda hamam ve çamaşırlık bulunan Şevket Bey'in evi iki katlıdır. Büyük bir bahçesi ve bir de cumbası vardır.[9]

Şevket Bey'in eşi Şaziye Hanım İmros Adası şarapçılarından birinin kızıdır. Yanya ağzından kaçak Türkçe konuşan bu kadını, Şevket Bagana besleme olarak aldığında o, yaklaşık 12 yaşındadır.

Burak'ın çocuk ruhunda derin izler bırakan Şevket Bey'in, iki de erkek kardeşi vardır. Biri bir süre Kuzguncuk muhtarlığı da yapan Mazlum Bagana[10] diğeri ise Tayyar Bagana'dır. Şaziye Hanım yaklaşık 100 yaşına merdiven dayayan ve Kırım Savaşı gazisi olan bu üç adama bakmaktan bıkmıştır. Üstelik o yaşlarda bile Şevket Bey'in üç kapatması vardır. Şaziye Hanım bu konuda sitemde bulunsa cevap hemen hazırdır: "'Bu ev sana kalacak. Aylıklarım, kılıçlarım, sedef kakmalı masam sana kalacak!' Şaziye Hanım Nemse böreğinde ustadır. Sofrada Şevket Bey'in zoruyla şarkı da söyler:

Dizlerine kapansam,

Kana kana ağlasam. (...)

Şevket Bey'e dönelim: o da gerçek bir edebiyat düşkünüdür. Gençkızlara boyuna Nedim'in şiirlerini okur. Sonra da onlara gıygıylı bir yaşam dersi verir.-Tiğ-i sertiz-i zekâmız kırk yararken bir kılı, biz de mecnunsak eğer, kimdir cihanın âkili. (Kılıçtan ince zekâmız kılı kırk yararken, bize deli derlerse akıllı olan kimdir.) En son da karısına seslenir: Haydi Nemse böreği, haydi Şaziyeee!" (Birsel, 1982: 269-270)

Sevim Burak kapı komşuları olan bu ilginç aileyi olduğu gibi "Sedef Kakmalı Ev" öyküsüne sokmuştur. Şevket Bey, Ziya Bey; Şaziye Hanım da Nurperi adıyla karşımıza çıkarlarken, yaşadıkları ev, kavgaları, birbirlerini anlayamamış ve sevmemiş yanları öyküde hep olduğu gibi kalmıştır.

Öykü, Nurperi Hanım'ın hep hayal ettiği şekilde Ziya Bey'in ölümü üzerine kurulmuştur. Ana mekân Kuzguncuk Delikoç Sokağı'ndaki evdir. Buranın dışında bir de Üsküdar Çarşısı dikkati çeker. Nurperi, Ziya Bey'in "bonjurunu, ayakkabılarını, saat kordonlarını, rahmetlilerin kılıçlarını, kalpaklarını, pelerinlerini toplayıp" (Burak, 1965: 12) dışarı taşımıştır. Eşyaların nerde olduğunu soran kocasına da kızararak "Üsküdar Çarşısı, Üsküdar Çarşısı" (Burak, 1965: 13) diye cevap vermiştir.

Küçük Sevim'in zihninden süzülüp, öykü dünyasına giren bu farklı aile, adeta Üsküdar'la özdeşleştirilmiştir. Şehir, Nurperi Hanım için kederin ve trajedinin başlangıcı olmuştur. "MENLİK'ten ÜSKÜDAR'a geldiğinden bu yana tırnaklarını yiyip duruyordu." (Burak, 1965: 14) diyerek bu durumu pekiştiren yazar, öykünün sonunda Ziya Bey'in ölümüyle, kadının kötü kaderini yine aynı şehirde sonlandıracaktır. Başta iri bir örümcek gibi üstüne çöken yazgısı, artık bu kent tarafından yutulacaktır. Bu da Burak'ın satırlarına "Soba deliğindeki iri örümcek ince ayaklarıyla ÜSKÜDAR ÇARŞISINA yürüdü." (Burak, 1965: 14) şeklinde yansıyacaktır.

Sevim Burak'ın "Ah Ya'Rab Yehova" adlı öyküsü de Delikoç Sokağı'nın birbirine yaslanmış evlerinin birinde geçmektedir. Çocukluk hatıralarına sıkı sıkıya bağlı kalan yazar, bu eserinde de başka bir komşusunun "azalan" yaşamını konu edinmiştir.

Cüce Faik Paşa'nın şimdilerde çoktan yıkılmış olan konağı da aynı yokuştadır. Paşa'nın oğlu Bilal Bey, Kız Muallim Mektebi'nde Fransızca öğretmenidir. Kız kardeşi Şahende Hanım ise Kandilli Lisesi'nde müzik öğretmenidir. Ağabeyi ile aynı evi paylaşırlar. 12 tane köpek ve 12 tane kedi Şahende Hanım'ın peşini hiç bırakmaz. O zamanlar İcadiye'nin kedi ve köpekleri meşhurdur. Bu kadının çevresi tarafından en beğenilen yönü, çok iyi piyano çalmasıdır. Faik Paşa'nın Leyla adında bir kızı daha vardır ki o da Sevim'in amcasıyla evlenmiştir.[11]

Sanatçı bu bambaşka aileyi, "Ah Ya'Rab Yehova" öyküsüne olduğu gibi dâhil etmiştir. Bilal Bey'in hanımı Zembul adlı bir Romanya Yahudi'sidir. Müslüman olup Sümbül adıyla karşımıza çıksa da herkes onu Zembul diye çağırmaktadır. Öyküde de özellikle Zembul Allahanati olarak ifade edilen bu isim, Burak tarafından azınlıkta kalmışlığın vurgulanması olarak nitelendirilebilir. Bilal Bey'in

oğlu Feridun da metinde, İsrail dilinde "güzel gözlü" anlamına gelen Verdul adına büründürülmüştür.

Sevim Burak'ın bu mahallenin kaderi ile ilgili öyküye koyduğu son, oldukça dikkat çekicidir. Bilal Bey'den evlilik dışı bir çocuk dünyaya getiren, buna rağmen Şevket Bey'le ilişkisi olan Zembul, mahallede birçok kızdan çocuğu bulunan Bilal Bey, evli olmasına rağmen üç kapatması olan Şevket Bey, kocasından habersiz eve erkek alan Şaziye Hanım gibi kişiler adeta yazar tarafından cezalandırılır. Metnin sonunda, mahallenin bütün yüzleri sahneye çıkar. "Madam Victoria-O'nu görünce Madam Raşel-O'nu görünce Madam Furtune- O'nu görünce Madam Lili de kapıya koştu-Hizmetçi Atiya O'da onları görünce kapıya koştu-Ezra onları görünce O'da kapıya koştu-Onları görünce Madam Bohora O'da kapıya koştu-Onları görünce İda-Ketura-Lusi-Betuel-Anna-Lea-Dora-Abimelek(...)" (Burak, 1965: 90) Kimlikleri tam olarak belirlenmeyen bu kişiler, semtin azınlık halkıdır. Ama başrolde elinde ateşi ile Tanrı Yehova vardır. Burak, günah işleyen bu insanları Yehova'ya yaktırarak cezalandırır. Bu belki de biraz, çocuk Sevim'e "Tanrı yakar" düşüncesinin babaannesi tarafından aşılanmasıyla[12] ilgilidir.

Öyküye insanları ile dâhil olan Kuzguncuk'un, vapur iskelesi (Burak, 1965: 77), Küplüce mezarlığı (Burak, 1965: 76), dönemin meşhur gazinolarından olan Yani'nin yeri ve Kiryako'nun Kahvesi (Burak, 1965: 79) de metnin içerisinde dikkati çeken mekânlardandır.

Burak, bu anı yüklü geçmişi ve kendisinde kalan "kentsel imgeyi", kültürel motiflerle harmanlayarak öyküsüne almıştır. Hayal dünyasının da etkisiyle bazı farklılıklar ortaya koymakla birlikte temelde, Kuzguncuk'ta yaşayan azınlık halkın içindeki bazı ailelerin trajedilerini dillendirmeye çalışmıştır, denilebilir.

"Osmanlı Bankası", sanatçının adeta, annesinin ve onun nezdinde İcadiye'de yaşayan bütün Yahudi vatandaşların intikamını almak için yazdığı bir öyküdür. Anlatıcı esere "lacivert ihtiyar işi bol bir entari" (Burak, 1982: 56) tasviri ile başlamıştır. Bu elbiseyi giyerek sanki babaannesinin kılığına girip "Müslüman" olan yazar, bu şekilde annesi Aysel Hanım'a babaannesinin gözüyle bakmaya çalışmıştır.

Öykünün çatısını "İcadiye Caddesi" ve Anne Marie Mandil'den "Aysel Kudret" yapılmış bir kadın oluşturmaktadır. Sanatçı, mekânı bu defa dışlanan, azaltılmaya çalışılan bir azınlık kültürü ile bütünleştirmiş, kent her yönüyle bu insanların hayatına nüfuz eder olmuştur.

Burak, bu öyküsünde de mahalleyi ateşe verir. Küçüklüğünde bütün azınlık halktan nefret ettirilen; ancak yazar olduktan sonra çocukluğuna inat Yahudi olması ile gurur duyan, eserlerinde Tevrat'tan bolca istifade eden Sevim Burak'ın, İcadiye'deki komşularını sürekli cezalandırmak istemesi ilginçtir.

"Osmanlı Bankası"nda da annesinin çilelerinin üzerine babaannesinin entarisiyle giden yazar, onunla içinin bütün yangınlarını söndürür. Bu iç yangınının dış dünyaya sıçraması sonucunda yine entari imdada yetişir. "Yıllardan be-

ri/söndürürüm en hızlı yangınları/en azgın alevlerin üstüne bir entari yıllardır bir entari bir entari daha bir entari bir entari daha onun da üstüne bir entari entari üstüne entari İkinci Dünya Harbi'nde ölen Alman Askerlerinin ceketleri bu kadar üst üste yığılmamıştır/" (Burak, 1982: 59)

Bu yangının ortasında anlatıcı, kurum bağlayan gözlerini yine babaannesinin entarisi ile siler. Burada, kötü anılarla dolu bir çocukluk geçiren Sevim Burak'ın geçmişi ile hesaplaşması ve her şeyin üzerine yine geçmişten gelen bir imgeyle gitmesi söz konusudur. Bu durumda da mekâna düzenlenen saldırı aslında, yakılıp, yıkılıp, ateşe verilmek istenen bir geçmişe düzenlenmektedir.

Sonuç olarak, kentin bu öykünün penceresinden görünümü, tamamen kötü anılarla yüklü bir geçmişle iç içedir. Bu birliktelik de onu tıpkı yazarın çocukluğu gibi karanlık ve boğucu yapmaktadır.

Sevim Burak'ın genel olarak, yeni evlenen bir çiftin hayatta nelerle karşılaşabileceklerini ele aldığı "Tavuskuşları ve Kartallar" adlı öyküsünde, dikkati çeken mekânlardan biri de Kuzguncuk vapur iskelesidir.

Yazarın, Ahmet ve Mehmet adındaki ikiz yeğenlerinin evlenme törenlerini anımsamasıyla başlayan öykü, bir fotoğrafçının düşündürdükleri üzerine kurulmuştur. İnsanların "Gerçekleri-eciş bücüşleri-bakar körleri-düşmanları" (Burak, 1993: 14) ancak bir fotoğrafçının resimlediği kareden görebileceklerini söyleyen yazar, yaşlanmanın önemi üzerinde durur. Tıpkı "şimdi ihtiyarladık Elhamdülillah" (Burak, 1993: 14) diyen anlatıcı gibi, gerçekleri algılamak için yaşlanmak gereklidir.

Öyküsünde belirttiğimiz mesajları vermeye çalışan Burak, ana mekân olarak İstanbul'u kullanmış, Kuzguncuk vapur iskelesini hayali bir fon olarak metnine dâhil etmiştir. Yine geçmişten gelen bir anıştırma ile ortaya çıkan bu iskele, ses fonksiyonuyla ele alınmıştır. Vapur halatlarının koparken çıkardıkları sesler, evliliğin bitmesine benzetilmiş, boşanmanın ardından fırlatılıp atılacak resimler halatlardan kopan ipin fırlaması gibi anlatılmıştır. Bu açıdan bakılınca öyküde Kuzguncuk, "sesli mekân" imgesi ile karşımıza çıkmıştır, denilebilir.

Sanatçının "Sedef Kakmalı Ev" adlı öyküsüne aldığı Şevket Bey ve Şaziye Hanım, *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar* isimli oyununda da karşımıza çıkmaktadır. Yine Şevket Bey, burada Ziya tipi ile görülürken, Şaziye Hanım Melek olarak yer alır. Bu defa Ziya Bey, ölüm döşeğindedir. Başında Melek ile yakın arkadaşı Nıvart durur.

Bu iki kadın ölmek üzere olan adamın başında dertleşmektedir. Bu konuşmalardan, bir vakitler Ziya Bey'in Nıvart'a göz koyduğu anlaşılır. Bunun üzerine Melek, kendisine ihanet teşebbüsünde bulunan kocasının üzerine saldırır. Ancak bu çaba sonuçsuz kalacaktır. Çünkü anlatıcı, Ziya Bey'le bir kültürü simgelemektedir ve bu adam sessizce ölüme terk edilmelidir. Burak da Melek'e onu yaptırır.

Artık Ziya Bey'in sağ tarafı tamamen hissizleşmeye başlamıştır. Bu durumu önemsemeyen Melek ise bir kır eğlencesine katılır. "Eğlencenin kraliçesi edasındadır. Yüzü aşırı derecede boyalı, gençliğe özenilmiş bir bakışta çocuksu, genç, bir bakışta yaşlıdır." (Burak, 2006: 109) cümleleri Melek'in aslında köhne bir

Kuzguncuk'tan kareler

kültürün kadını olmasına rağmen, yeni bir medeniyete ayak uydurma çabasını gösterir. Aslında bu içkili eğlence tamamen düşsel bir kurgudur. Özellikle de Melek'in "Yaşasın Cumhuriyet" (Burak, 2006: 114) çığlıkları onun neşesinin yapmacıklığını vurgular. Çünkü Cumhuriyet ne onundur, ne de Nıvart'ın. Nihai noktada onlar yıkılmaya mahkûm bir azınlık kültürünün kahramanlarıdır. Melek aslında bir konağa yanaşma olarak geldiğinde, tarihe gömülmeye yazgılanmıştır. İşte bu noktada kadın, Ziya Bey'i suçlar. Onun ölümüyle kendi dirimini sağlayacağını zannetmiş fakat kendi enkazının altında kalmıştır.

Oyunun sonunda bir ölüm meleğine dönüşen Melek, Ziya Bey'e saldırır. Ziya Bey de hasta yatağından kalkıp ona karşılık verir. Oyun ölümcül bir savaşla son bulur. Bu savaşın sonucu belli değildir fakat muhtemelen her ikisi de ölecektir. Çünkü yazar, temsil ettikleri Levanten kültürün, Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde daralmaya ve tükenmeye mahkûm olduğunu düşünmektedir.

Bu temel üzerine kurgulanan eserde ana mekân yine Kuzguncuk'un İcadiye Caddesi'dir. Daha önce uzun uzun tarif ettiğimiz Bagana ailesinin yaşadığı bu yer, Burak'ın sahnesinde bu defa mahzun bir sokak görünümünde karşımıza çıkmaktadır. Zamanla yok olan bir kültürün kalıntılarından biri olan Delikoç Sokağı ve buranın azınlık halkı, yazarın bu dramında son kez ortaya çıkacak, Burak için bir vefanın kalıntısı olarak yerini alacaktır.

Kuzguncuk'tan kesit

Eserde Delikoç Sokağı, Kuzguncuk Tepesi (Burak, 1993: 64) olarak yer almaktadır. Bununla beraber Üsküdar (Burak, 1993: 65), Kısıklı Tramvay Yolu, Kısıklı Gazinosu (Burak, 1993: 66) da anılan diğer mekânlardandır.

Sonuç olarak denilebilir ki, Sevim Burak, *İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar*'da mekâna daha durağan bir fonksiyon yüklemiştir. Başka bir ifadeyle, "Sedef Kakmalı Ev"de oldukça canlı ve hareketli bir görünüm arz eden Kuzguncuk, "Ah Ya'Rab Yehova"da biraz daha karışmış, yakılıp yıkılmak suretiyle harap edilmiş, nihayet bu oyunda da tamamen izleri silinip mezar taşı önceden hazırlanmış bir ölü halini almıştır. Yani sanatçı aslında Ziya Bey'e Kuzguncuk ve oradaki azınlık halkın kaderini yaşatmıştır. Buna "kentin bireyselleşmesi" de denebilir.

Sonuç

Türk edebiyatının farklı tavrı ile dikkati çeken isimlerinden biri olan Sevim Burak, sanatı, var olmasının sebebi olarak görmüş, adeta yazmak için yaşamıştır. Eserlerinin genelinde de bunu bir duruş olarak sergilemiş, hayatındaki çeşitli kişi ve mekânları öyküleştirmiştir.

Mustafa Salma'ın II. Üsküdar Fotoğraf Yarışmasında ödül kazanan fotoğrafı (arka sayfa)

Sanatçının çocukluğunun ve ilk gençlik yıllarının geçtiği Kuzguncuk'un Delikoç Sokağı, onun hayatı ile sanatında önemli bir yer tutar. Özellikle çevresindeki azınlıkların yaşamlarına birebir tanıklık eden yazar, onların içinde bulundukları durumları başarılı bir şekilde hikâyeleştirmiştir, denilebilir.

Annesinden dolayı kendisi de Yahudi olan Burak, bir çeşit vefa duygusu ile bu halkı anlatırken, aynı zamanda kent imgesini de kişileştirmiş, insanlara yaşattığı kaderi adeta Kuzguncuk'a da reva görmüştür. Yazara göre cezayı hak eden insanlarla birlikte, kocaman bir mahalle hatta sokak da kendi payına düşeni almıştır.

Türk öyküsüne ayrı bir bakış açısı getiren Sevim Burak, hayatına istenmeden giren Kuzguncuk'u, bilerek, isteyerek ve severek sanatına dâhil etmiştir. Semtin bireyselleştiği, Burak öykü ve oyunları bu açıdan dikkate değer eserlerdir.

KAYNAKLAR

BİRSEL, Salah (1982); "Paylot", *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi,* Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

BOYNUKARA, Hasan (Ekim-Kasım 2000); "Hikâye ve Hikâye Kavramı", *Hece,* S. 46-47, s. 131-137.

BURAK, Sevim (1965); *Yanık Saraylar,* İstanbul: Türkiye Basımevi.

___ (1982); *Afrika Dansı,* İstanbul: Adam Yayınları.

___ (1993); *Palyaço Ruşen,* İstanbul: Nisan Yayınları.

___ (2004); *Mach I'dan Mektuplar,* İstanbul: Om Yayınları.

___ (2006); *Everst My Lord-İşte Baş İşte Gövde İşte Kanatlar,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GÜÇBİLMEZ, Beliz (2003); "Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin Sesi/Sevim Burak'ın Metninde Tekinsiz Teatrallik ve Minör Ses'in Temsili", *Tiyatro Araştırma Dergisi,* S. 16, s. 4-17.

GÜNGÖRMÜŞ, Nilüfer (Temmuz-Ağustos 2003a); "A'dan Z'ye Sevim Burak", *Kitap-lık [Armağan],* S. 63, s. 3-57.

___ (25.11.2003b); "Aşkın Sırrı Çözüldü", *Akşam,* s. 12.

Hece-Öykü (Ekim-Kasım 2004); "Burak, Sevim", *Hece Öykü,* S. 5, s. 168-169.

İLERİ, Selim (2005); "Yanık Saraylar Primadonnası", *Kar Yağıyor Hayatıma,* İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.

İZMİRLİ, Mübeccel (Nisan 1966); "Sevim Burak", *Yeni Ufuklar,* S. 167, s. 57-62.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1982); "Burak, Sevim", *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü,* İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları.

KOÇAKOĞLU, Bedia (2006); *Sevim Burak, Hayatı-Eserleri-Sanatı,* Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, (Danışman: Doç. Dr. Âlim Gür).

NECATİGİL, Behçet (1985); *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü,* İstanbul: Varlık Yayınları.

ÖNERTOY, Olcay (1984); *Türk Roman ve Öyküsü,* Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

ÖZKIRIMLI, Atilla (1982); "Burak, Sevim", *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi,* C. 1, İstanbul: Cem Yayınları.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C. 1 (2001); "Burak, Sevim", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TEKİN, Aslan (1995); *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler,* İstanbul: Ötüken Yayınları.

YKY (2004); *Bir Usta Bir Dünya: Sevim Burak,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DİPNOTLAR

[1] Yapı Kredi Kültür Merkezi'nden temin ettiğimiz Sevim Burak Külliyatı'nda yazarın kendi kalemiyle yazılan özgeçmişinden alınmıştır.

[2] Yazarın oğlu A. Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde, saat 14.00'da Bodrum Türkbükü'nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

[3] Yapı Kredi Kültür Merkezi'nden temin ettiğimiz Sevim Burak Külliyatı'nda yazarın kendi kalemiyle yazılan özgeçmişinden alınmıştır.

[4] Mehmet Kaptan'ın beş ayrı kapatması olduğu ve eşinin Orozdibak'tan alınmış bir şemsiye ile bu kadınlardan birini dövdüğü bilgisi için bk. (Birsel, 1982: 263)

[5] Freud'un "örtülü kalması gerektiği halde açığa çıkmış herşeydir." diye tanımladığı tekinsizlik, bastırılmış olanın geriye dönüşü olarak özetlenebilir. (Güçbilmez, 2003: 4) Yazarın babasından dolayı bir tekinsizlik yaşadığı ve kahramanlarına da aynı elbiseyi giydirdiği söylenebilir.

[6] Yazarın oğlu A. Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde saat 14.00'da Bodrum Türkbükü'nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

[7] Burak'ın Peyami Safa'nın aşkına cevap verdiğini mektuptaki bazı ifadelerden anlıyoruz. "Aşkımızın gayesi mevzuunu tazelemeyeceğim." Fakat yine aynı mektuptan anlaşılıyor ki bir süre sonra Sevim Burak araya mesafe koymaya başlamıştır. "Son iki mektubun beni biraz teselli etti. Hislerinin fikirlerine ve hitaplarının 'sen'den 'siz'e doğru yaptığı zikzaklara rağmen. (…) Senden gözyaşları ile ayrılacağımı ne biliyorsun? Korkutuyorsun beni. Yoksa… Şimdiden beni bir felakete mi hazırlamak istiyorsun?" Yazarın oğlu Karaca Borar'dan temin ettiğimiz, Peyami Safa'ya ait olan 21.04.1950 tarihli mektuptan alınmıştır.

[8] Yazarın oğlu A. Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde saat 14.00'da Bodrum Türkbükü'nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

[9] Yazarın oğlu A. Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde saat 14.00'da Bodrum Türkbükü'nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

[10] Kuzguncuk'a ilk kez havagazı fenerlerini Mazlum Bagana döşettirmiştir. (Birsel, 1982: 269)

[11] Yazarın oğlu A. Karaca Borar ile 08.04.2006 tarihinde saat 14.00'da Bodrum Türkbükü'nde yaptığımız söyleşiden alınmıştır.

[12] Aynı söyleşiden alınmıştır.

Üsküdar'da Bazı Yer Adları Üzerine İncelemeler (I)

DOÇ. DR. MEHMET AKİF CEYLAN
Marmara Üniversitesi

Giriş

Günlük yaşam başta olmak üzere birçok alanda kullanılan yer adları, milletlerin önemli kültürel değerlerinden biridir. Yer adlarının bu niteliği, esasında insanın üzerinde yaşadığı coğrafyanın özelliklerini çok yakından tanımasıyla ilgilidir. Çünkü yer adları, mekânın iyi tanınması oranında özgünlük kazanır, kültürel bir değere ve kimliğe dönüşür.

İnsanoğlunun en büyük eseri olan şehirler, belirli bir topografya üzerinde kurulur ve gelişme gösterir. Bu topografyayı teşkil eden dağ, tepe, kaya, ova, vadi, kısık, sırt, bayır, yokuş, falez ve burun gibi çeşitli elemanların, şehrin planlanması, gelişimi, arazi kullanımı, toplum yaşantısı ve kültürel değerlerin oluşumunda önemli rolleri bulunur. Hatta zamanla şehir ile üzerinde yer aldığı topografya birbiriyle özdeş hale gelir. Diğer taraftan göç alan, farklı kültürel değerlere ve fonksiyonlara sahip olan şehirlerde beşeri coğrafyanın çeşitli alanlarıyla ilgili önemli etkiler de söz konusu olur. Böylece şehir dokusunda mahalle, semt, cadde, sokak, okul, park, meydan, durak vb. tanımlanan çok sayıdaki unsur, coğrafyanın etkisinde kalarak şekillenir ve adlandırılır. Bunun doğal bir sonucu olarak şehir yerleşmeleri, yer adları bakımından çok zengin coğrafi üniteler haline gelir. Her bir yer adı ise, coğrafi, tarihi, kültürel ve toplumsal ilişkileri ve yansımalarıyla şehri ve onun kimliğini teşkil eder.

Bu çalışmada, Üsküdar şehrinde dikkati çeken bazı topografya ve akarsu adları ele alınmıştır. Sayfa sınırlaması nedeniyle bildiri metninde konunun kapsamı ve açıklamalar nispeten sınırlı tutulmuştur. Çalışmada önce çeşitli kaynaklar ve yerinde yapılan arazi gözlemleriyle bazı yer adları belirlenmiştir. Daha sonra bu

yer adları coğrafya sistematiğine uygun bir şekilde sınıflandırılmış, her birinin kökeni ve anlamı konusunda açıklayıcı nitelikte bilgiler verilmiştir. Kuşkusuz bazı isimlerin kökeninin ve anlamının açık bir izahı yoktur ve bazı bilgilerin de doğruluk derecelerini kesin olarak anlamak mümkün değildir. Bu da çalışılan konunun bir özelliğidir.

Topografya Adları

Üsküdar şehri, ilk bakışta, sade görünümlü bir topografya üzerinde geliştiği izlenimini verir. Fakat şehrin topografyası yakından incelendiğinde, çeşitli topografik üniteler ayırt edilir. Keza Üsküdar'ın sınırları da zaman içinde şehrin gelişimine ve idari bölümlemeye bağlı olarak farklılıklar arz eder. Nitekim Çeçen'e göre, bugün Üsküdar diye tarif edilen bölge ile eskisi arasında fark vardır. Eski tanımlamaya göre, Nuhkuyusu Caddesi, Sultan Tepe'nin altından geçen yoldan itibaren denizle aradaki bölge ve Selimiye Kışlası'nın etrafı Üsküdar bölgesidir.[1] Günümüzde ise şehir, özellikle 1950'den sonra yaşanan hızlı gelişmeyle birlikte, Büyük ve Küçük Çamlıca tepelerini de içine alacak şekilde doğuya doğru genişlemiştir. Şehrin yatay yönde genişlemesi, şüphesiz topografik çeşitliliği de artırmıştır. Evliya Çelebi, "Şimdi merhum Dördüncü Murat Han zamanının kayıtlarına göre, Üsküdar, yedi dağın dere ve tepesi üzerine kurulmuş dokuz bin kadar bağlı, bahçeli, yalılı evler diğer imaretlerle süslü büyük bir şehirdir"[2] ifadeleriyle daha XVII. yüzyılda bu çeşitliliğe dikkati çekmiştir. Yahya Kemal ise şehrin "…ta sahilden başlayarak, tepe tepe yükselerek, ta Büyük ve Küçük Çamlıca'ya kadar…"[3] çıktığını ifade etmiştir. Burada açıklanmaya çalışılan bu topografik çeşitlilik aynı zamanda yer adları bakımından da çeşitliliğe imkân sağlamış, şehre büyük bir zenginlik katmıştır.

Üsküdar topografyasında ilk dikkati çeken unsurların başında tepeler gelir. Nitekim Evliya Çelebi de *Seyahatname*'de Üsküdar'ın yedi tepesinden bahseder ve Toygar Tepe, Piyale Paşa Tepesi (Sultan Tepe), Yassı Tepe ve Çamlıca Tepesi'nin adını verir.[4] Konyalı, Küçük Çamlıca Tepesi, Doğancılar Tepesi, Selimiye Tepesi ve Nakkaş Tepe'yi ekleyerek tepelerin sayısını sekize çıkarır.[5] Şüphesiz Üsküdar'ın yerleşme alanındaki tepelerin sayısında şehrin yatay yönde gelişimine paralel bir şekilde artış olmuştur. Aşağıda bu tepelerden bazılarının isimleri ve özellikleri hakkında özlü bilgiler verilmiştir.

Çamlıca Tepesi: Üsküdar'ın yanı sıra İstanbul kültüründe ve turizminde önemli bir yere sahip olan Çamlıca tepeleri, Boğaz kıyılarından 3-4 km kadar doğuda, Üsküdar ve Ümraniye şehirlerinin gelişmiş olduğu plato sahasının üzerinde belirgin topografik yükseltiler olarak dikkati çeker. Tepelerden kuzeyde ve daha yükseğine Büyük Çamlıca (263 m), güneyde ve daha küçük olana ise Küçük Çamlıca (228 m) tepesi adı verilir. Bu iki tepe, Kısıklı (180 m) ile birbirinden ayrılır.

Kayaboğazı, Çamlıca tepelerinin topografik görünümünü uzaktan bakıldığında, "iki heybeye" benzetmiş ve ayrıca "bu tepeler çevrenin plato şekillerine göre ko-

Resim 1. Çamlıca tepelerine adını veren çam ağaçlarından biri
(Küçük Çamlıca Tepesi)

nik sivrilikleri ile dağ doruğu gibi İstanbul'a karakteristik bir özellik verdiği"[6] konusunda bazı coğrafi gözlemler kaydetmiştir. Faruk Nafiz Çamlıbel ise Çamlıca'daki Çınar adını taşıyan şiirinde:

"O yeşil Çamlıca ki kat kat eteklerinin
Birini Boğaz öper, ötekini Marmara"

derken, bir bakıma tepelerin çevresine hâkim konumda yükselişini, yani topografyayı edebiyat diliyle ifade etmiştir.

Konyalı, Frigler zamanında Çamlıca tepelerinin altlarına güneş geçmeyecek kadar sık çam ormanlarıyla kaplı olduğunu kaydeder. Adı geçen yazara göre, "Sibel dinince çam ağacı mukaddestir. Çünkü çam ağacı, dişi mabudenin âşık olduğu Atis'i temsil eder. Bu nedenle Friglerin dini mabudelerinden Üsküdar ve çevresinde geniş çam ormanları kalmıştır. Bu çam ormanları adını, Üsküdar'ın iki tepesine; yani Büyük ve Küçük Çamlıca tepelerine bırakmıştır."[7]

Konyalı, başka bir eserinde, Friglerin Bitinya toprakları içinde bulunan Üsküdar'a hâkim olunca, çam ağacını mukaddes tutan inançlarının gereği olarak buralarda yayıldığını ve kökleştiğini ve bundan sonra da Büyük ve Küçük Çamlıca

tepeleri, Alemdağı, Kayışdağı ve bunlara eklenen diğer yükseltilerin çam ormanlarıyla kaplandığını belirtir. Ayrıca çam ormanlarının Üsküdar'ın Marmara'ya ve Boğaziçi'ne bakan yamaçlarına ve deniz kenarlarına kadar inmiş olduğunu da kaydeder.[8]

Regel'e göre, Çamlıca tepelerinde orada burada görülen münferit çam ağaçları vaktiyle burada çam ormanlarının bulunduğunu ispat eder. Bunlar, eski ormanlardan kalma artıklardır.[9] Örneğin kızılçam ağaçları Adile Sultan Validebağı Korusu, Küçük Çamlıca Tepesi, Üryanizade Cemil Molla Korusu ve Hüseyin Avni Paşa Korusu gibi birçok yerde bugün de görülür (Resim 1).

Bugünkü ismini doğal olarak yetişen çam ağaçlarından alan Çamlıca tepeleri, Cihannüma'da Eski Çamlıca (Büyük Çamlıca) ve Yeni Çamlıca (Küçük Çamlıca) şeklinde geçtiği görülür.[10] Diğer yandan Çamlıca tepeleri bazı eserlerde Bulgurlu tepeleri ve bazılarında ise Bulgurlu Dağı (Auxent) olarak adlandırılır. Özellikle XVIII. ve XIX. yüzyıla ait Batılı yazarların eserlerinde Bulgurlu Tepesi veya Bulgurlu Dağı adının daha yaygın olarak kullanıldığı dikkati çeker. Gülersoy, o zamanlar Bulgurlu Dağı ile Büyük Çamlıca Tepesi'nin ifade edildiğini kaydeder.[11] Konyalı ise, Bulgurlu ile Küçük Çamlıca Tepesi'nin bir yamacının kastedildiğini belirtir.[12]

Alus, "Çamlıca'ya Batılılar Bulgurlu Dağı derler. Bu kelimenin onların diline daha kolay gelişinden olmalı. Malum Bulgurlu, buranın az öteceğine sığınmış, hiç bir değeri olmayan bir mahalle" olarak yorumlar.[13] Konyalı da, "Reşat Ekrem Koçu'nun, kaynaklarımızda Çamlıca adı yerine Bulgurlu'nun geçtiğini söylerken hataya düşmüş olduğu görüşündedir. Çünkü Evliya Çelebi *Seyahatname*si'nde ve daha başka tarihi metinlerde Küçük ve Büyük Çamlıca adları pek çok defa geçer."[14] Ayrıca XIX. yüzyıl ortalarında İstanbul'a gelen Miss Pardoe'nin anılarında geçen "Bulgurlu Dağı" adının bir yanılgı olabileceği fikrindedir. Zira Konyalı, Miss Pardoe'nin tepeye Bulgurlu Köyü tarafından çıktığını ve bundan dolayı Bulgurlu Dağı olarak bahsetmiş olabileceğini ileri sürer.[15]

Öte yandan Arseven, Fenikeliler zamanında Üsküdar'ın doğusuna rastlayan Çamlıca tepelerine yuvarlak tepe manasına gelen Diskos adının verildiğini kaydeder. Ancak, yazara göre, bu isim zamanla kaybolmuş; yerine Penkiya yani, çamlık manasına gelen isim verilmeye başlanmıştır ki, Türkçeye de çamlıca diye geçmiştir.[16] Büyük Çamlıca'nın en yüksek kesimine "Sefa Tepesi" adı verilir. Bugün burada İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin halka açık sosyal tesisleri vardır.

Kısaca Çamlıca tepeleri adını ülkemizde yaygın olarak yetişen çam ağacından; yani bir bitkiden almıştır. Bugün tepelerde ve özellikle Büyük Çamlıca'da bulunan çam ağaçları ise Cumhuriyet döneminde yetiştirilmiştir.

Kirazlı Tepe: Büyük Çamlıca Tepesi'nin yaklaşık 1.5 km kuzeybatısında olup yüksekliği 156 m'dir. Adını bir meyveden alan tepenin çevresinde aynı isimle anılan bir mahalle mevcuttur. Bu tepe, 1912'de basılan büyük ölçekli bir haritada[17] Çakaldağı olarak işaretlemiştir. Adını yabani bir hayvandan alan Çakaldağı'nı, Nirven, Çakıldağı şeklinde kaydetmiştir.[18] Öte taraftan 1972'de, bugünkü Üsküdar ve Ümraniye ilçe sınırlarına çok yakın bir yerde, Büyük Çamlıca Tepe-

si'nin doğu eteğinde, Çakaldağı adında bir yerleşme vardı. Dolayısıyla yerleşme ve tepenin ismi aynı olmakla birlikte konumları farklıdır. Keza yerleşmeye ait olan ve bugün de kullanılan Çakaldağı Mezarlığı (42815 m.) yerleşmenin konumunu yansıtır.

Sultan Tepe: Üsküdar'ın tarihi yerleşim alanında, Boğaza yakın bir yerde olup yükseltisi 93 m.dir. Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan'ın Sultan Tepe'de Mimar Sinan tarafından yapıldığı sanılan bir sarayı vardı. Bu saray, Kanuni'nin kızı Mihrimah Sultan adına yapılmış olduğundan semte ve tepeye Sultan Tepe adı verilmiştir.[19] Rüstem Paşa, ikinci defa veziriazam oluncaya kadar (1555) Mihrimah Sultan'a ait olan Sultan Tepe'deki bu sayfiye sarayında oturmuştur.[20]

Diğer bir rivayete göre ise tepe ismini şöyle almıştır: Mahalleye adını veren Hacı Hesna Hatun Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan'a dayelik (dadı/sütanne) yapmış birisidir. Kocası Arslan Ağa da Kösem Sultan'a kethüdalık yapmıştır. 1650'de vefat eden Arslan Ağa eşi Hacı Hesna Hatun adına onun ismini taşıyan bir cami yaptırmıştır. Hacı Hesna Hatun Mahallesi XVI. asırdan beri Sultan Tepe adıyla da bilinir. Rivayete göre devrin padişahı Hacı Hesna Hatun'a yüksekçe bir yerde oturmak istediğini söylemiş ve kendisine oturma yeri olarak bu mahalleyi seçmiştir. Daha sonra vezir ve sultanlarında burada oturmaya başlamasından sonra semte Sultan Tepe adı verilmiştir.[21]

Toygar (Hamza) Tepesi: Aynı isimle anılan mahallede yer alır. Toygar lakabıyla meşhur Hamza Çelebi, Selami Ali Efendi Caddesi ile Toygar Hamza Sokağı'nın birleştiği köşede bir mescit yaptırmıştır. Mescidin bahçesinde metfundur. *Mir'ati İstanbul* adlı eserde bahsedildiği üzere, mezar taşında ölüm tarihi 1453 yazılıdır. M. Süreyya'nın *Sicill-i Osmanî* adlı eserinde ise; "Toygar Tepesi onun ismiyle anılır. Sultan II. Beyazit (1481-1508) ricalinden olup Üsküdar'da bir mescit bina etmiş ve vefatında mescidi yanına defin edilmiştir" denmektedir.[22] Fatih/Bayezit devrinde yaşamış ünlü bir kemankeş (ok atıcı) olduğu bilinen Toygar Hamza, yaptırdığı mescide, mahalleye ve tepeye adını vermiştir (Resim 2). Evliya Çelebi, Bizans kralının bu tepe üzerinde bir karakol yaptırdığını belirtir.[23] Toygar ise, Toygargiller ya da Tarlakuşları -Alaudidae- ailesinden bir kuş türüdür. Anadolu'da yaygın olarak görülür. Ülkemizde bu ismi taşıyan birçok yerleşim birimi (Manisa, Aydın, Ordu, Malatya, Samsun, Gümüşhane, Balıkesir vd) vardır. Ayrıca soyadı, lakap, sülale adı şekilde de oldukça yaygın olarak kullanılır.

Yassı Tepe: Burası, kısmen Nuhkuyusu Caddesi, Karacaahmet Mezarlığı, Toptaşı ve Zeynepkamil Hastanesi'nin üzerinde bulunduğu alanı kapsar. Yassı tepe 82 m olup adını topografik görünümünden dolayı almıştır. Bilindiği gibi yassı kelimesi, yayvan ve düz anlamına gelir. Evliya Çelebi de Bizans kralının bu tepe üzerinde bir karakol yaptırdığını belirtir ve Yassı Tepe adıyla kaydeder.[24]

Yassı Tepe: Bir başka Yassı Tepe de Büyük Çamlıca Tepesi'nin doğusunda bulunur. Yüksekliği 189 m olan bu tepe de ismini topografik görünümünden dolayı almıştır.

Resim 2. Toygar Hamza Camii ve Sokağı

Piyale Paşa Tepesi: Tunusbağı ve Çiçekçi Durağı'nın olduğu yerdir. Kâtip Çelebi, II. Selim (1524-1574)'e damat olan ve vezirliğe kadar yükselen Piyale Paşa'nın "Üsküdar'da bahçesi dünya acayibinden idi" şeklinde bir bilgi verir.[25] İnciciyan, Beylerbeyi'nin tepesinde, bir padişah sarayının yıkıntısı ile geniş vadinin içinde bahçelerin görüldüğünü, sarayın, II. Selim'in sadrazamlarından Kaptanıderya Piyale Paşa ile evlenen kızı Gevherhan Sultan'a ait[26] olduğunu söyler. Muhtemelen tepe ismini bu Piyale Paşa'dan alır. Evliya Çelebi de Bizans kralının bu tepe üzerinde bir karakol yaptırdığını belirtir.[27]

Nakkaş Tepe: Kuzguncuk'ta yer alır. Buraya Nakkaş Tepe (109 m) denmesinin sebebi, Nakkaş Baba adında birisinin türbesinin bulunmasındandır. Nakkaş Baba, Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Savaşı'ndan sonra Tebriz'den İstanbul'a getirdiği ahalidendir.[28] Evliya Çelebi'den burada Nakkaş Paşa Bahçesi'nin olduğu öğrenilir.[29] Ayrıca Nakkaş Mezarlığı da vardır.

Nakkaş Tepe, Kırım Harbi'nden (1853-1856) sonra bir dönem Frenk Tepesi adıyla anılır. Fransızlara Kırım Harbi'nde ölen askerleri için, Nakkaş Tepe'de Mecit Efendi Köşkü'nün arkasında bir mezarlık yeri verilir. Bu yer Boğaz'a nazır olup, Boğaziçi Köprüsü çevre yolundan görülür. Mezarlık burada 66 sene durduktan

sonra 1920 yılında kendileri tarafından kaldırılır ve kemikleri Fransa'ya götürülür. Tepede bir Fransız mezarlığının bulunması ve buraya birçok turistin gelip sık sık ziyareti tepenin Frenk Tepesi adıyla anılmasına sebep olur. Bu mezarlık tesis edilirken buraya bir de karakol binası yapılır ki, bugün de mevcuttur.[30] Fakat vaktiyle uğrak yer olan kademeli kır kahvesi günümüze ulaşmamıştır. İstanbul'da Frenk Tepesi adıyla anılan bir başka yerde Beyoğlu'nda bulunur. Buraya gayrimüslimlerin daha yoğun yerleşmeleri nedeniyle bu isim verilmiştir.

Nakkaş Tepe'ye, Frenk Tepesi'nden başka Münir Paşa Tepesi de denilir. Nitekim Ahmet Rasim Bey, *Şirket-i Hayriye Boğaziçi*'nde adlı eserinde: "Kuzguncuk veya Frenk Tepesi namıyla maruf olan Münir Paşa Tepesi'nde…"[31] şeklinde bir ifade kullanır. Ancak bu isim pek yaygın değildir.

İcadiye Tepesi: Tepenin ismi konusunda farklı görüşler vardır. Bu görüşler kısaca şöyledir: Haskan'a göre, tepenin bulunduğu ve aynı adı taşıyan mahallede Sultan Abdülaziz devrinde bir tiyatro açılmıştır. Sultanın ismine atfen ilk önce Aziziye Tiyatrosu, Sultan Abdülaziz'in tahtan indirilmesinden (1876) sonra da Osmanlı Tiyatrosu adını almıştır. Tepeye, tiyatronun yapılmasından sonra, yeni bir icat olduğu için İcadiye adı verilmiştir.[32]

Üsküdar Belediyesi'nin internet sayfasına göre, Kuzguncuk ile Bağlarbaşı arasında yer alan bu mahallede yeni nakışlı basmalar imal edildiği için İcadiye ismi verilmiştir. Bu basmalara ait imalathaneler ilk olarak Kayserili Serkis Kalfa tarafından İcadiye'de kurulmuştur. 1840'larda tepede yangın gözetleyen bekçiler ve yangın olduğunda haber vermek için top atmaya yarayan bir yer de vardı.[33]

Kuzucu'ya göre ise, Vaniköy sırtlarında, Kenan Efendi, kendi adını taşıyan çiftliğinde bir köşk yaptırarak arazisiyle birlikte Sultan II. Mahmut'a hediye etmiştir. Pertev Paşa'nın bina için kaleme aldığı tarih manzumesinin son mısraının ebcet hesabına göre 1833 yılına tekabül etmesi, köşkün inşasının bu tarihte tamamlandığını gösterir. Köşkün 1835 yılında yanması üzerine, II. Mahmut aynı yerde yeni bir köşk inşa ettirmiştir. İşte padişahın köşkü yeniden yaptırmasından, daha doğrusu "nev-icâd" etmesinden dolayı köşke "İcadiye" adı verilmiştir. Köşkün bulunduğu tepe de ismini buradan almıştır.[34]

Yukarıda bahsedilen görüşlerden ikincisi geçerli olabilir. Çünkü XIX. yüzyılın ortasında basılan bir haritada, İcadiye Tepesi'nde yan yana nispeten büyük sekiz parça halinde bir yapı topluğu görülür.[35] Etrafında başka bir yapılaşmanın olmadığı bu yapı topluluğu, bir imalathane görüntüsü izlenimi verir. Öte yandan İstanbul'da Beyoğlu'nda İcadiye Mahallesi, Kadıköy Moda'da İcadiye Caddesi, Büyükada'da İcadiye Sokağı ile ülkemizde bu isimle anılan birçok köy (Kayseri, Kocaeli, Sakarya vd) ve mahallenin (Elazığ, Havza, Dörtyol merkezde vd.) varlığı dikkati çeker. Bu bağlamda isim vermede daha başka etkenlerinde rolü söz konusu olabilir.

Çamlı/Çamlık Tepe: Büyük Çamlıca Tepesi'nin kuzeyinde, Kireçocağı Deresi ile Bekâr Deresi'nin vadileri arasında bulunur. Adını bir bitkiden alan Çamlık Tepe 131 m yüksekliğinde belirgin bir rölyef oluşturur. Aynı isimle anılan semt, cadde, sokak ve parklar (iki adet) vardır.

Doğancılar Tepesi: Tarihi yerleşme çekirdeğinin içindedir. Semt, meydan, cadde ve park gibi birçok unsura Doğancılar adı verilir. Semte doğan avcıları toplanırlar, ava çıkarlardı. Bundan dolayı Doğancılar adı kalmıştır.[36] Nitekim Evliya Çelebi de, "Padişahlar Üsküdar'a geçtikleri vakit, bütün doğancılar (av kuşu besleyenler) buraya göçerler, büyük bir iş yeridir"[37] demektedir. Konyalı ise Doğancıları, Üsküdar'ın sekiz tepesi arasında saymaktadır.[38]

Silahtar Bahçesi Tepesi: Selami Ali Efendi Mahallesi'ndedir. Selamsız Caddesi'ne bağlanan Tıknefes Sokağı'ndan biraz yüründüğünde üzeri geniş bir meydan olan bir tepeye gelinir. Burası halk dilinde Silahtar Bahçesi Tepesi diye ünlüydü.[39] Silahtar, Osmanlılar'da padişah ve önde gelen devlet adamlarının silahlarının bakımı, korunması ve padişah muhafızlarının başında bulunan görevlidir. Bu görev, Yıldırım Bayezit döneminde (1389-1402) oluşturuldu. Tepeye adını veren silahtar hakkında ise bir bilgiye ulaşılamadı. Adı geçen Tıknefes (solunum sıkıntısı olan, güçlükle kesik kesik nefes alan) Sokağı'nın ise ismi oldukça ilginçtir. Bu sokağın güneybatı kesimi oldukça diktir.

Seyran Tepesi: Küçük Çamlıca Tepesi'nde yer alır. Haskan, *Naima Tarihi*'nde "Saadetlü padişah dahi Üsküdar bahçesine varıp orada durdular. Nasuh Paşazade dahi askeriyle gelüp Bulgurlu taraflarında Seyran Tepesi (Çilehane'nin batısı) denilen yere kondu"[40] şeklinde bir ifade aktarır. Yine Haskan, Mustafa Naima Efendi'nin "Bulgurlu Dağı üzerindeki Seyran Tepesi dediği yerin yamaçlarında haremlik, selamlık muhteşem bir köşkün varlığından bahseder.[41] Haskan, bu köşkün, Seyran Tepesi'nin batı eteklerinde, Küçük Çamlıca Caddesi ile Çilehane Sokağı'nın birleştiği yerde olduğunu da kaydeder.[42] Böylece Nasuh Paşazade Hüseyin Paşa olayında adı geçen Seyran Tepesi'nin, Küçük Çamlıca Tepesi'nin güneybatı kesiminde bir yamaca verilen bir isim olduğu anlaşılır. Burası, muhtemelen bugün Küçük Çamlıca Tepesi'ndeki Cihannüma Köşkleri'nin bulunduğu yerin civarı idi.

Gaziler Tepesi: XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde Bulgurlu Köyü'nde Aziz Mahmud Hüdayi adına temlik olunan arazinin batı sınırında yer alır. Belgede adı geçen tepenin yeri tam olarak belirlenememiştir.

Yukarıda bahsedilen tepelerden başka, Emin Paşa Tepesi (Seyit Ahmet Deresi'nin Havzası'nda), Kuzguncuk Tepesi (Fethipaşa Korusu'nda), Aziz Mahmut Hüdâyî Tepesi (Aziz Mahmut Hüdayi Külliyesi'nin bulunduğu tepe), Açık Türbe Tepesi, Selamsız Tepesi ve Yakar Tepe gibi tepe isimleri de vardır.

Sarıkaya/Sarıkayalar: Kısıklı Meydanı'ndan yaklaşık 500 m kadar batıda, iki yol (Kısıklı Caddesi ile Eski Kısıklı Caddesi) yarması arasında bugünkü Kısıklı Polis Karakol'un bulunduğu yerde, sarı renkli kuvarsitlerden oluşan küçük bir tepe sahasıdır (Resim 3, 4). Dolayısıyla tepe adını bu kayaçlardan, yani kuvarsitlerden alır. Büyük ve Küçük Çamlıca tepeleri çevresinde kuvarsit mostrasına birçok yerde rastlanır. Aşınmaya karşı dirençli olduklarından topografya sathında çoğunlukla bir yükselti meydana getiren sarı renkli kuvarsitler, ayrıca burada mevkiin isimlendirilmesine de neden olmuştur. Nitekim Recâizâde Mahmud Ekrem, 1889 tarihinde yayınladığı *Araba Sevdası* adlı romanında Çamlıca (Millet) Parkı'ndan:

Resim 3. Kısıklı Sarıkaya Mevkii

Resim 4. Kısıklı Sarıkaya Durağı

"… üst tarafında başka bir setle başlayan yerde birtakım meşe ve servi ağaçlarıyla zamanında nasılsa kırılamayıp kalan ve oranın Sarıkaya adıyla anılmasına sebep olan iri iri sararmış kayalar ve inişli yokuşlu bir de metruk mezarlık vardır" şeklinde bahseder.[43]

Millet Parkı ile Sarıkaya mevkii arasında Sarıkaya Tepesi bulunduğundan kazılarak yol bugünkü seviyesine getirilmiştir. Bu arada yolun sağ tarafına hala duran istinat duvarları yapılmış ve tepe üzerinde bulunan kabirler sol taraftaki Sarıkaya Mezarlığı'na nakledilmişti.[44] Bugün Millet Parkı'nın üst tarafında bulunan bu mezarlıktan birkaç serviden başka eser kalmamıştır.

Sarıkaya mevkiinde III. Selim'in baş imamı Derviş Efendi, bir bağ köşkü yaptırmıştır. Kısıklı yolu üzerine rastlayan bu bağ köşkünü, III. Selim satın alarak tamir ettirmiş ve yeni ekler yaptırdıktan sonra annesi Mihrişah Sultan'a vermiştir.[45] Sözü edilen köşk, daha sonra, II. Mahmud tarafından Kaptanı Derya Küçük Hüseyin Paşa'nın eşi olan ablası Esma Sultan'a[46] tahsis edilmiştir. Padişah II. Mahmud, Esma Sultan'a ait bağ köşküne 15 Haziran 1839'da gelmiş ve 1 Temmuz 1839'da sabaha doğru bu köşkte vefat etmiştir. Bu dönemde Sarıkayalar, İstanbul'da oldukça önemli bir mevkii durumundaydı.

Çifte Kayalar: Salacak İskelesi'nden Harem'e doğru 300–400 m kadar uzaklıkta, taş merdivenlerin bulunduğu mevkide idi. Yeri 1/25 000 ölçekli haritada işaretlenmiştir.[47] Sahil dolgusu yapılıncaya kadar görülebilen, kıyıdan 5-10 m mesafede bulunan nispeten büyük iki kaya kütlesinden[48] ismini alan bu mevkide ücretsiz halk plajı ve atlama kulesi vardı. Bu kuleden atlayan bir çocuğun ölmesi üzerine kule 1940'ların başında yıktırıldı. Üsküdar-Harem sahil yolunun inşaatına başlandığı 1985 yılına kadar Çifte Kayalar mevkiinden denize girmeye devam edildi.[49] Haskan, halk arasında Çifte Kayalar adı verilen halk plajının[50] Atatürk'ün emriyle yapıldığını ve arkasındaki dik yamaca da çam ağaçları dikildiğini ifade eder.[51]

Evliya Çelebi, *Seyahatname*'de "Salacak Deniz Mesiresi: Bunda dahi bütün güzeller Temmuz ayında denize girerler" şeklinde bir ifade kaydeder.[52] Bu ifadeden anlaşılacağı üzere, Salacak kıyılarından denize girilmesi, en azından XVII. yüzyılın öncesine kadar geriye giden oldukça uzun bir geçmişe sahipti. Dik bir rölyefi olan bu kıyılarda belirgin bir plaj oluşumu yoktur. Nitekim bu durum eski resimlerde görülür.

Şeker Kaya: Sultan III. Selim'in 1805 tarihli vakfiyesinde, Kavak Sarayı'nın sınırları uzunluk verilerek açıkça kaydedilir. Bu vakfiyede adı geçen Şeker Kaya, Harem İskelesi yakınında ve Selimiye Kışlası'nın üzerinde bulunduğu tepenin önündedir.[53] Şeker Kaya Burnu adı da verilen bu mevkii, bugün kıyıdan epeyce içeride kalmış ve üzerinden Ankara Asfaltı geçmektedir. Şeker Kaya Burnu'nda, 1920'li yıllarda basılan haritalarda görüleceği üzere, bir Kasaphane mevcuttu. Kasaphane binası hizasında Haremlilerin ve ora balıkçılarının "Şeker Kayası" dedikleri ve suların yükseldiğinde denizin içinde kalan bir taş vardı.[54] Burun ismini bu taştan almıştır.

Diğer bir Şeker Kayası adına da Bulgurlu'da rastlanır. Küçük Çamlıca Tepesi'nin güneydoğusunda, Çilehane'nin yaklaşık 400 m kadar batısında Şeker Kaya adında bir mevkii ve bir su kaynağı bulunur. Bulgurlu Mahallesi'ndeki Şeker Kaya Sokağı ile Şekerci Maslağı Sokağı adını sözü edilen yerden alır.

Zurnacı Kayası: Üsküdar topografyasında dikkati çeken isimlerden biridir. Bu kaya, Çengelköy-Çakaldağı Sırtları'nda, 1960'larda mevcut olan Canseverin Bahçesi'nin yanında idi. Dr. Dağlar-Boğaziçi Sokak civarında Çifte Kayalar (Aşıklar Kayası) denilen 3-5 m yüksekliğinde büyük bir kaya kütlesi vardı. Fakat Zurnacı Kayası'nın adının kaynağı tam olarak belirlenemedi.

Küplüce Sırtları: Büyük Çamlıca Tepesi'nin devamı niteliğinde, yaklaşık 200-240 m civarında doğu, kuzey ve batıya doğru eğimli topografik yüzeylerdir. Adını bir yerleşim biriminden alan bu sırtlar, bir haritada[55] "Gölice Sirt" adıyla işaretlenmiştir. Ayrıca bu sırtlara Çakaldağı sırtları adı da verilir.

Yel Değirmenleri Sırtı: Büyük Çamlıca Tepesi'nin batısında, Karaağaç ve Çağlayan dereleri arasında, boğaza doğru uzanan eğimli topografik yüzeylerdir. Belirtilen mevkie, 1912'de[56] ve 1972'de[57] basılan büyük ölçekli haritalarda Yel Değirmenleri/Değirmeni Sırtı şeklinde bir ifade konulmuştur. Fakat bugün aynı mev-

kide yel değirmenleri görülmez. Dolayısıyla sırt adını, muhtemelen burada daha önce mevcut olan yel değirmenlerinden almıştır.

Evliya Çelebi, *Seyahatname*'de, Kadıköy'den bahsederken "deniz kıyısında yel değirmenleri vardır" demektedir.[58] Kadıköy Yel Değirmeni Tepesi 53 m'dir. Burada bir semte adını vermiştir. Büyük bir ihtimalle Üsküdar'da da böyle yel değirmenleri vardı ve bu sırt ismini bundan almıştır.

Kavak/Karlık Bayırı: Harem ile Salacak iskelesi arasında yer alan kıyı kesimi, yer yer 30-35 m'yi bulan oldukça dik ve yüksek (ölü) falezlerden[59] oluşur. Nitekim Melling (1763-1831)'in yapmış olduğu bir gravürde, Kızkulesi Burnu'ndan güneydoğuda bugünkü Harem'e doğru uzanan kıyı kesiminin yüksek falezli ve bayır şeklinde olduğu görülür. Dolayısıyla bu kıyı kesiminden bayır şeklinde bahsedilmesinde coğrafi görünüm etkili olmuştur (Resim 5). Bu kıyı dikliği üç yerde serbest geçit verir. Bunlar sırasıyla Kavak, Harem ve Salacak denilen iskele mahalleridir. Marmara Denizi, Kızkulesi, Haliç, Sarayburnu ve Galata'ya hâkim konumda bir balkona benzeyen bu yüksek kıyı şeridi, sahil sarayları, konaklar, köşkler, konutlar, kışlalar, bağ ve bahçeler ile yüzyıllar boyu büyüleyici bir görüntü sergilemiştir.

Yukarıda kısaca özellikleri belirtilen sahil kesimine Kavak Bayırı veya Karlık Bayırı adları verilir. Özemre'ye göre, Kavak, Osmanlıcada gümrük demektir. Eskiden burada gümrük iskelesi vardı ve gümrük müdürü demek olan kavak ağasının son binası kirli sarı renkte, mâil-i inhidâm (yıkılıp gitmeye hazır) bir binaydı. 1985–1986 yılında Üsküdar-Harem sahil yolunun yapımı sırasında Çöp, Öküz ve Kavak iskeleleri de kavak ağası binası da tarihe karıştı.[60] Başka bir eserinde Özemre, Kavak İskelesi de Gümrük İskelesi, yani buraya yanaşan araçlardan yapılan yükleme boşaltma işlemlerinden "rüsum" yani vergi alınan yer demektir. Üsküdar'ın bu yöresinde son yüzyılda kavak ağacı zaten hiç olmamıştı[61] şeklinde bahseder. Muhtemelen Anadolu Kavağı (Beykoz) ve Rumeli Kavağı (Sarıyer) da benzer şekilde isimlendirilmiş olmalıdır.

Kavak (gümrük) teşkilatının ve iskelesinin hangi tarihte kurulduğu belli değildir. Haskan, iskelenin Kanuni devrinde tesis edildiğinin sanıldığını belirtir.[62] Fakat gümrük teşkilatının XVI. yüzyılın ortasında inşa edilen Kavak Sarayı'ndan önce kurulduğu kesindir. Çünkü bugünkü Selimiye Kışlası'nın olduğu yerde bulunan Kavak Sarayı, ismini hemen sahildeki gümrük teşkilatından almıştır. *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nde Kavak İskelesi'nin adı birkaç kez geçer. Kavak İskelesi, gümrük teşkilatının kurulduğu dönemde muhtemelen Üsküdar şehrinden nispeten uzak bir yerdi ve hatta burası küçük bir köy yerleşmesi özelliğine de sahipti.

Öte yandan Sultan III. Selim'in 1805 tarihli bir vakfiyesinde, Kavak Sarayı'nın sınırları uzunluk verilerek açık bir şekilde kaydedilmiştir. Bu vakfiyede "Buradan Karlık Çukuru'na kadar 420 arşın olup deniz kenarındaki kayalıkta son buluyordu"[63] şeklinde bir ifade yer alır. Bu ifadeden Kavak Sarayı yakınında bir kar çukurunun/karlığın olduğu öğrenilir. Bilindiği gibi karlık, kışın karın çokça yağdığı

Resim 5.
Kavak Bayırı

yerlerde, kar doldurulan çukurlar veya kuyulardır. Bu kardan, sıcak mevsimde çeşitli şekillerde yararlanılır. Dolayısıyla Karlık Bayırı da ismini karla ilgili bu yerden almış olmalıdır.[64] Fakat sözü edilen karlığın yeri konusunda henüz bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ayrıca Kavak Bayırı isminin Karlık Bayırı isminden daha önce kullanılmaya başlandığı ve daha yaygın olarak bilindiği söylenebilir.

Kavak Bayırı: Üsküdar'da bir diğer Kavak Bayırı da Büyük Çamlıca Tepesi ile Bulgurlu arasında yer alır. Bu bayır, başka bir ifade ile Büyük Çamlıca Tepesi'nin güney yamacının etek kesimlerini teşkil eder. Adını bir ağaç türünden alır. Kısıklı Meydanı'ndan Ümraniye'ye giden Alemdağ Caddesi'nin eski adı da Kavak Bayırı Caddesi idi.

Tutkalcı Bayırı: Bülbüldere Semti'ndedir. Selanikliler Mezarlığı'nın yakınında, Selamsız Caddesi ile Selanikliler Sokağı arasında yer alır. Yeni adı Tekkeiçi Sokağı'dır. Adı bir meslekle ilgilidir. Üsküdar'da özellikle eski sokak isimlerinde meslekle ilgili birçok örneğe rastlanır.

Yeşilbaş (Sultan Tepe) Bayırı: Sultan Tepe'de, Servilik Caddesi ile Bülbül Dere Caddesi arasında bulunur. Haydar Dede veya Haydar Baba isminde bir zatın metfun bulunduğu türbe, ahşap çatısının yeşile boyalı olduğundan dolayı, halk arasında Yeşilbaş Türbe diye anılmıştır. Buna atfen yanındaki bayıra da Yeşilbaş Bayırı adı verilmiştir (Resim 6).[65]

Yukarıda verilen örneklerden başka, şehrin çeşitli kesimlerinde bayır (küçük yokuş) adını alan daha birçok isme, özellikle de sokak ismine rastlanır. Nitekim Fıstıklı Bayır, Kavak Bayırı, Bayır, Taşlık Bayırı, Kayalı Bayır, Beyler Bayırı, Burhaniye Bayırı ve Ören Bayır sokakları diğer örneklerden bazılarıdır. Öte yandan Üsküdar'da adında bayır ve yokuş kelimesi olmasa da, coğrafi anlamda bayır ve yokuş özellikleri gösteren çok sayıda sokak ve cadde mevcuttur.

Açık Türbe Yokuşu: Üsküdar Postanesi'nin arkasından başlayan Açık Türbe Yokuşu, Hâkimiyet'i Milliye ile Doğancılar caddeleri arasında uzanır. Eski adı, Yeni Çeşme Yokuşu'dur.

Balcılar Yokuşu: İnadiye Semti'nde, aynı adı taşıyan sokakta yer alır. Sokakta Balcı Baba vardır. Bugün Balcı Baba diye bilinen ve sokağa adını vermiş olan kişinin asıl adı Hacı Ahmet Dede'dir. Himmetzade Tekkesi olarak bilinen dergâhın şeyhi idi. 1728'de vefat etmiştir.[66]

Büyük Yokuş: Mihrimah Sultan Camii'nin kıble tarafından kuzeyde Sultan Tepe'ye doğru uzanan şimdiki Yeni Dünya Sokağı'nın eski adıdır.

Kuşoğlu Yokuşu: Toygar Tepesi'nin eteğinde, Bulgurlu Mescidi'nin yakınındadır. Eski adı, Kurtoğlu Yokuşu'dur.

Menzilhane Yokuşu: Ahmediye'den Karacaahmet Türbesi'ne çıkan Gündoğumu Caddesi'nin eski adıdır. Fatih Sultan Mehmed zamanında tesis edildiği sanılan ilk menzilhane İnadiye Semti'nde idi.[67] Menzil, Osmanlı Devleti'nde resmi haberleşmeyi sağlayan posta teşkilatı ile ordunun konaklama noktalarına denir. Posta görevlileri menzilhanelere inerler, orada geceledikleri gibi atlarını da orada bulunan atlarla değiştirerek yollarına devam ederlerdi.

Selamsız (Selami Ali Efendi) Yokuşu: Selamet ve Çınar yokuşu da denilir. Bugünkü Selami Ali Efendi Caddesi'ndedir. Mahalleye, caddeye ve yokuşa adını veren Selami Ali Efendi, Muğla ilinin Kozyaka Köyü'nde doğmuş, Selamiye tarikatının kurucusu olup şeyliğinde bulunmuştur. 1692 yılında vefat eden Selami Ali Efendi Kısıklı'da kendisinin yaptırdığı zaviyede metfundur.

Selamsız Yokuşu'nda Matbah Emini Hacı Halil Efendi'nin vakfettiği kaynak suyu vardı ve Çınar Suyu adıyla bilinirdi. Buraya bu suya atfen Çınar Yokuşu adı da verilir.

Sultan Ahmet Yokuşu: Bugünkü Gülfem Sokağı'na halkın verdiği isimdir. Sultan I. Ahmet'ten adını almıştır. Bilindiği üzere Sultan I. Ahmet, çok sevgi ve saygı duyduğu Aziz Mahmud Hüdayi'yi sık sık ziyarete gelirdi. Kanuni Sultan Süleyman'ın cariyelerinden olan Gülfem Hatun (öl.1561) ise mahalleye ve sokağa adını veren bir camii yaptırmıştır (1539-1540). Türbesi de bu sokaktadır.

Harem İskelesi Yokuşu (Selimiye), Karga/Zarife Yokuşu (Sultan Tepe), Küçük Yokuş (Sultan Tepe), Azat Yokuşu (Aziz Mahmut Efendi Sokağı), Debbağlar Yokuşu, Çakmakçılar Yokuşu, Göçmen Yokuşu (Sultan Tepe) ve Katırcılar Yokuşu (Ferah Sokak) gibi ismini çeşitli şekillerde alan daha birçok yokuş (yükselerek devam eden yol) mevcuttur. Üsküdar'da yokuşların nispeten çokluğu, kuşkusuz şehrin üzerinde gelişmiş olduğu topografya, yani eğimli arazilerin varlığıyla ilgilidir.

Yokuşların genellikle tepelerin bulunduğu alanlarda yoğunluk kazandığı dikkati çeker. Ayrıca bu yokuşlu sokakların bazılarında merdivenler yapılmıştır.

Kıyılarda, türlü biçimde denize doğru uzanan topografik çıkıntılar burun olarak tanımlanır. Üsküdar'ın Marmara Denizi ve İstanbul Boğazı'nda nispeten uzun bir kıyı şeridi vardır. Bu kıyı şeridinin önemli bir kısmı (özellikle Haydarpaşa ile Üsküdar Vapur İskelesi arası) yapılan dolgu ve yapılaşmalarla doğal uzanışını büyük ölçüde kaybetmiştir. Dolayısıyla burada daha çok eski kıyıda bulunan ve tarihe mal olmuş burunlar ve verilen isimler ele alınmıştır.

Abdi Paşa Burnu: Abdülkerim Paşa da denilen Abdi Paşa, 1807'de doğmuş, 1884'te vefat etmiştir. Çifte Kayalar mevkiinin biraz ilerisinde bulunan burun, yakın tarihlere kadar Abdi Paşa Burnu adıyla bilinirdi. Bu burunda yalının L şeklinde bir iskelesi vardı. 1934 İstanbul-Şehir-Rehberi'nde gösterilen bu iskele de Abdi Paşa İskelesi diye anılırdı. Yeni sahil yolu yapılırken iskele ve burun ortadan kaldırılmıştır.[68]

Kandilli Burnu: Kandilli'de yer alır. Burun ve çevresindeki yamaçlar denize dik ve kayalık bir şekilde uzanır. Burunda bir deniz feneri vardır. Akıntı Burnu da denilir.

Kavak Burnu: Kavak ve Harem dereleri arasında, Marmara Denizi'ne doğru uzanan ve üzerinde Selimiye Kışlası'nın bulunduğu çıkıntıdır. Burna Şeker Kaya Burnu da denilir. Daha önce açıklandığı gibi kavak, Osmanlı Devleti'nde gümrük teşkilatına verilen addır. Burun ismini burada bulunun gümrükten almıştır.

Kavak Burnu, yakın geçmişte yapılan dolgular yüzünden, kıyıdan oldukça içeride kalmıştır. Eski haritalarda adına rastlanılır. Eski kıyı kesiminde buruna ve önünde yer alan falezlere ait diklikler bugün de gözlenir (Resim 7).

Nakkaş Burnu: Kuzguncuk'tadır. Adı, III. Murat (1574-1595) ve III. Mehmet (1595-1603) ile muasır olup orada yalısı bulunan Nakkaş Hasan Paşa'ya atfen verilmiştir.[69]

Tambur Burnu: Kuzguncuk'un güneybatısında yer alır.

Yedikardeşler Burnu: Kızkulesi'nin karşısında, Boğaz'a doğru uzanan topografik çıkıntıya denilir. Adın kaynağı konusunda kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Burada bahçesi denize kadar uzanan yalılar vardı.

Denizin karaya doğru oluşturduğu küçük girintiler olan koylar, Üsküdar sahillerinde de görülür. Bunların başında Haydarpaşa, Harem ve Üsküdar koyları gelmektedir.

Üsküdar Koyu: Şehrin burada kurulmasında önemli bir rolü olmuştur. Nitekim şehrin tarihi çekirdeği bu koyun etrafında şekillenmiştir. Antik dönemde bugünkü Yeni Cami'nin arkasına kadar uzanan Damalis Limanı vardı. Zamanla bu koya akan Bülbül Deresi ve Çavuş Deresi tarafından doldurulduğu gibi, burası Haliçten çıkan gemilere saldırmak amacıyla bekleyen korsanların yatağı olduğu için zaman zaman imparatorlarca da doldurulmuş, Osmanlı döneminde Mihrimah ve Yeni caminin yapımı sırasında aynı akıbete uğramış, Cumhuriyet döne-

minde de rıhtım genişlemeye devam etmiştir.[70] Bu koy ve çevresi, İstanbul'un Asya yakası için her zaman önemli bir geçiş yeri olmuş, Üsküdar şehrinin adını taşımaktadır.

Harem Koyu: Bugün İstanbul Limanı (kısmen), araba vapuru iskelesi ve otogarın olduğu yeri kapsar. Bu koyun önemli bir kısmı doldurularak adı geçen tesisler yapılmıştır. Buraya Harem denmesinin sebebi, şimdiki Selimiye Kışlası'nın bulunduğu yerdeki Kavak Sarayı'na, Haremi Hümayun takımının buradaki iskeleden gelmeleridir. Haremi Hümayun takımı, İstanbul'dan buraya çıkar, doğru saraya giderlerdi, dönerlerken de aynı iskeleden dönerlerdi.[71]

Haydarpaşa Koyu: Üsküdar ve Kadıköy arasında yer alan bu koy etrafında önemli tesisler inşa edilmiştir. Koy ve çevresi adını, Kanuni Sultan Süleyman dönemi (1520-1566) vezirlerinden Hadım/Koca Haydar Paşa'nın (1512-1595) bu bölgede bulunan arazilerinden ve yaptırdığı Hadâik-i Sultaniye (Sultan Bahçeleri)'den almıştır.[72]

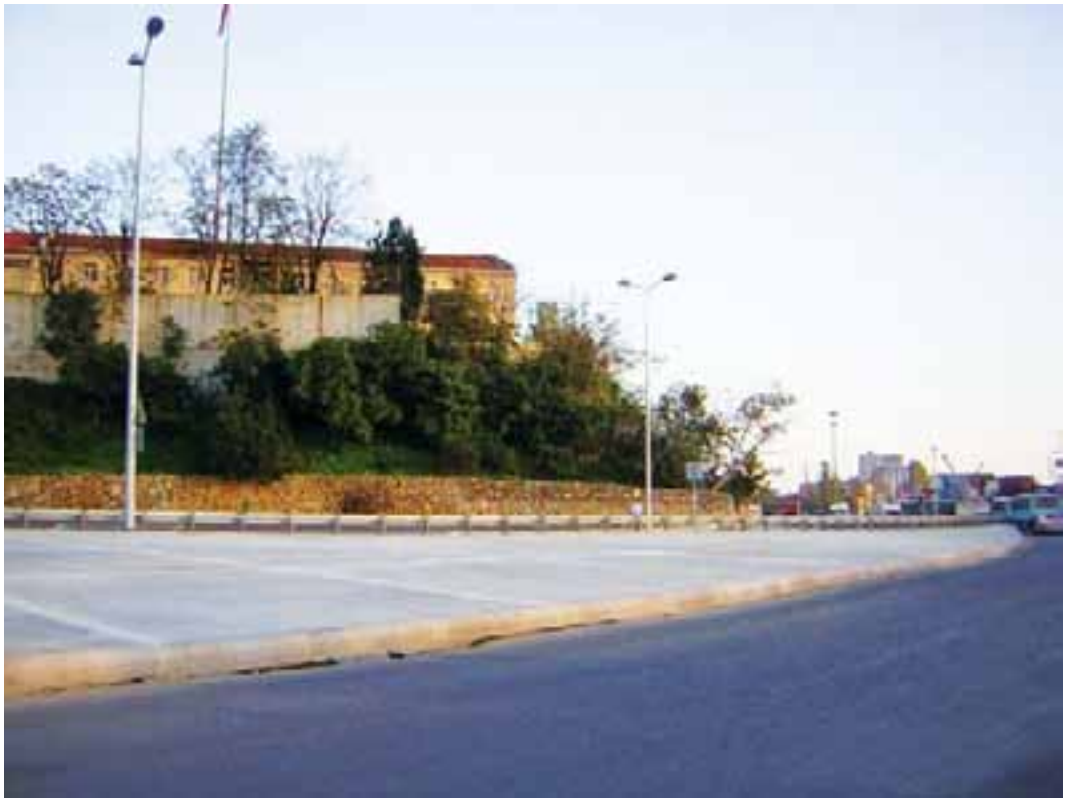
Hacılar Ovası: Hacca gidecek kervanlar önce Karacaahmet Mezarlığı'nın yanında, Hacılar Ovası diye anılan geniş bir alanda toplanır, hazırlıklarını tamamlar, yolculuk düzeni kurulur ve binlerce hacı adayı yola birlikte çıkarlardı.[73] Çünkü Üsküdar'ın, Osmanlı dönemi Türk kültüründeki en önemli özelliklerinden biri Kâbe toprağı olarak ilgi görmesiydi. Şüphesiz burada bahsedilen yer, coğrafi anlamda bir ova değildir.

Haydarpaşa Ovası: Aynı isimle anılan koyun çevresinde alüvyal kökenli bir düzlüktür. Seyit Ahmet Deresi ile İbrahim Ağa Deresi'nin birleşmesinden sonra Haydarpaşa Deresi adını alan akarsuyun oluşturduğu küçük bir delta ile daha içeride bulunan geniş tabanlı vadi kesimlerini kısmen kapsar. Osmanlı ordusu Asya tarafına yaptığı seferlerde burada toplanır, hazırlıkları yapardı. Günümüzde demiryolu ve gar binası ile bazı tesisler bu düzlük alanda yer alır. Haydarpaşa adının kökenine ise daha önce değinilmişti.

İbrahim Ağa Çayırı: Haydarpaşa Koyu'nun kuzey ve kuzeydoğusundaki düzlük alana denilir. İbrahim Ağa Deresi'yle ilgili kısımda bu adın kökeni hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

Uzunçayır: Burası coğrafi özellikleriyle bir akarsu boyu düzlüğü, bir nevi ovadır. Kurbağalı Dere kabaca doğu-batı doğrultusunda yaklaşık 2.5 km uzunluğunda ve yer yer 250-300 m genişliğinde alüvyal bir düzlük meydana getirmiştir. Bu düzlüğün çevresinde nispeten yüksek bir rölyef yer alır. Uzunçayır topografya bakımından tabii bir yoldur. Ulaşım bakımından çok önemli bir konuma da sahiptir. Nitekim Üsküdar, Haydarpaşa, Kadıköy, Merdivenköy, Küçük Çamlıca ve Ümraniye'den gelen şehir içi yollar burada birleşir. Keza ülkemizin Boğaziçi Köprüsü'nden Avrupa'ya uzanan önemli bir karayolu da Uzunçayır'dan geçer. Ayrıca eskiden at koşu mahalli olarak kullanılan Uzunçayır'da at yarışları da düzenlenirdi.

Çayır esasen; çayır ve benzeri ot bitkilerinin yetiştiği, biçildiği bir çeşit otluklara verilen bir isimdir. Algılandığının aksine çayır bir yer şekli değil, bitki örtüsüyle



Resim 6.
Eski Kavak
Burnu

ilgili bir kavramdır. Üsküdar'da Bulgurlu Çayırı, Söğütlü Çayırı, Haydarpaşa Çayırı ve İbrahim Ağa Çayırı gibi yerler vardı. Burada sözü edilen Uzunçayır ise, coğrafi özelliklerden yer şeklini ve bitki örtüsünü birlikte yansıtır.

Üsküdar Meydanı: Şehrin en geniş düzlük alanlarından biridir. Meydanın sınırlarını, Mihrimah Sultan Külliyesi, Yeni Cami, Hâkimiyet-i Milliye Caddesi ve deniz teşkil eder. Deniz seviyesinden yaklaşık 1-2 m yükseklikte, kıyıdan içeriye doğru akarsu vadileri[74] boyunca daralarak uzanır. Yapılan dolgular nedeniyle denize doğruda hafifçe bir burun oluşturur. Burası, yalnız Üsküdar'ın değil, Anadolu yakasındaki Boğaziçi yerleşmelerinin ve E5 karayolu bağlantılı tüm çevre yerleşmelerinin şehirle bağlantısını sağlayan önemli bir kavşak noktasıdır. 1930'larda Hâkimiyet-i Milliye, daha sonra İskele Meydanı olarak anılan bu düzlük saha son düzenlemeyle Demokrasi Meydanı adını almıştır. Fakat halk arasında Üsküdar Meydanı adı daha yaygın kullanılır. Günlük şehir yaşantısında önemli bir yere sahiptir.

Akarsu Adları

Üsküdar'da genellikle kısa boylu ve periyodik akış gösteren akarsular gelişmiştir. Bunlar ilk tabilerini genellikle Çamlıca tepeleri çevresinden alır, batıda İs-

tanbul Boğazı'na ve güneyde Marmara Denizi'ne boşalır. Akarsu vadileri, aşağı kesimlerde genişler, özellikle deniz kıyısında küçük düzlük alanları teşkil eder. İskelelerin dağılışı, cadde ve sokakların gelişimi gibi birçok konuda akarsu şebekesinin önemli bir rolü olmuştur.

Bülbül Deresi: Üsküdar'ın en ünlü derelerinden biridir. İlk tabilerini İcadiye civarından alır. Aşağı kesiminde Çavuş Deresi ile birleşerek Üsküdar Koyu'na boşalırdı. Dere ismini doğal ortamda yaşayan bülbüllerden alır. Nitekim Özemre, Üsküdar'ın bülbülleri meşhurdur. Yazları bahçelerimize yurt edinmiş olan bülbüllerin terennümü sabah namazını eda etmiş olanların mükâfatı olurdu… Benden on yaş büyük olan ağabeyim Mahmut Mazhar Bey, çocukluğunda: Yeni Cami, Selman Ağa Camii, Şeyh Camii, Solak Sinan Camii, Serçe Hatun Mescidi ve Fevziye Camii'nden sabah namazından çıkanların Bülbül Deresi Vadisi'ndeki Selanikler Mezarlığı'nın alt taraflarına bülbül dinlemeğe gittiklerini hatırladığını belirtir.[75] Keza H. 1300 yılında inşa edilen Fevziye diğer adıyla Bülbül Camii'nin kitabesinde: "Habbezâ kim vadi-i Bülbül'de eshab-ı kerem: Yapdırub bu mabedi el-hak laif dil-nüvaz"[76] cümleleri yer alır. Kitabede "Bülbül Vadisi" deyimi dikkati çeker. Sermet Muhtar Alus'un, Akşam Gazetesi'nde (14 Şubat 1939) Üsküdar başlığı altında yayınlanan bir yazısında:

"Sevdim seni semtin nereli
Üsküdar'da Bülbüldereli"

şeklinde bir ifadesi de, buranın şehrin kültürel dokusu içindeki önemini yansıtır. Dolayısıyla Bülbül Deresi "Üsküdar kuşlar ve bülbüller şehridir" sözünü tasdik eden bir niteliğe sahipti.

Eskiden Selanikliler Mezarlığı'nın Dağhamamı denilen üst kısmı bir bülbül yatağı durumundaydı. Semt Bülbül Deresi adını bihakkın almıştır. 1916-1917 arasında Dağhamamı yangınından ve az sonrada tramvayların işlemeye başlamasından sonra bülbüller oradan büyük ölçüde göç ettiler.[77] Bülbül Deresi üzerinde Abdülhalim Efendi'nin yaptırdığı küçük bir köprü vardı.[78] Sokağa ve köprüye Halim Ağa Sokağı ve köprüsü adı verilirdi. Daha sonra Bülbül Deresi'nin üstü kapatılmış ve köprüde ortadan kalkmıştır. Bülbül Deresi ve Çavuş Deresi vadilerindeki büyük bostanların yeşilliği göz alabildiğine uzanır giderdi. Bu bostanların bilhassa kıvırcık salataları, lahanaları, pırasaları, karnabaharları ve ıspanakları pek lezzetliydi.[79] Bülbül Deresi'nden su da temin edilirdi. Ayrıca derenin kenarı bayram yeriydi. Bu dereler hızlı şehirleşme ile birlikte yol, cadde, kanalizasyon sistemlerinin önemli kavşak yerleri haline gelince doğal özelliklerini kaybederek, gözden uzaklaştılar (Resim 8). Fakat vadileri şehrin topografyasında halen genel olarak ayırt edilir.

İstanbul'da Üsküdar Bülbül Deresi'nden başka Eyüp'te, Maltepe'de ve Kanlıca'da da Bülbül adında dereler vardır.

Bekâr Deresi: Büyük Çamlıca Tepesi'nin kuzeydoğu yamaçlarından ilk tabilerini alan Bekâr Deresi, ilk önce Çakaldağı Deresi ve daha sonrada Kireçocağı

Deresi ile birleşerek İstanbul Boğazı'na boşalır. Yaklaşık 4 km uzunluğunda olan dere adını Çamlı Tepe'nin (131 m) batı eteklerinde gelişmiş Bekâr Mahallesi'nden alır. Yakın zamana kadar derenin iki tarafı, sebze ve meyve bahçeleriyle çevriliydi. Şimdi tamamen yerleşime açıldığı görülür.

Çağlayan Deresi: Büyük Çamlıca Tepesi'nin batı eteklerinden ilk tabilerini alan ve İstanbul Boğazı'na boşalan Çağlayan Deresi'nin adı konusunda henüz bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bilindiği gibi akarsu yatağında eğim kırıklığında suyun düşüş yaptığı yerlere çağlayan/şelale denilir. Muhtemelen bu derenin yatağında da küçük bir çağlayan vardı ve akarsu adını bundan almış olmalıdır.

Çakaldağı Deresi: Bekâr Deresi'nin güneyden, Çakaldağı civarından aldığı bir koludur. Arnavut veya Anzavur Deresi adı da verilir. Dere Anzavur adını, havzasında bağı bulunan Anzavur isimli bir kişiden almıştır.[80]

Çavuş Deresi: Üsküdar'ın önemli derelerinden biridir. Toptaşı-Murat Reis ekseni ile Toygar-Selamsız ekseni arasında gelişen Çavuş Deresi, Bülbül Deresi ile birleşerek Üsküdar Koyu'na boşalırdı. Dereye adını veren Hayrettin Çavuş, Kanuni döneminde çavuşbaşı görevlilerinden idi. Çavuşbaşı, divandan çıkan hükümleri uygulamak, elçilerin kabulü sırasında onlara eşlik etmek, protokol işlerini gözetmek, dışarıdan İstanbul'a gelenlerin kimliklerini incelemek gibi çeşitli görevleri vardı. Ayrıca Üsküdar veya Sirkeci tarafındaki iskelelerde elçileri karşılar, ikamet edecekleri konağa götürürdü.

Hayrettin Çavuş, Üsküdar'da kendi adını taşıyan bir mescit yaptırmıştı. Bu mescit 1930'lara kadar kullanıldı. Ancak kadro dışı bırakılıp 1945 yılında yıkıldığından şu anda boş arsadır. Hayrettin Çavuş mescidi yanındaki türbede metfundur. 1556-1557 senesinde vefat etmiştir. Aynı isimle anılan mahallesi ve caddesi vardır. Hayrettin Çavuş, İstanbul'a ilk defa "Çavuş Üzümü" fidesini getiren kimse olarak tarihe geçmiştir. Belki de, Bozcaada'dan getirdiği fideleri bu derenin kuzey yamaçlarına diktirdiği için burası bu isimle anıla gelmiştir.[81]

Güneş, XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde Üsküdar'ın 18 mahallesi arasında Hayrettin Çavuş adında bir mahallenin bulunduğu,[82] Özemre (1935-2007) ise çocukluğunda Çavuş Deresi Vadisi'nde üstü açık bir lağımın aktığı[83] bilgisini verir. Bugün tamamen şehrin yerleşim alanında kalan Çavuş Dere Vadisi, topografyada genel olarak ayırt edilmekle birlikte doğal görünümünü kaybetmiştir.

Çengelköy Deresi: Bekâr Deresi, Kireçocağı Deresi ve Çakaldağı Deresi, İstanbul Boğaz'ına boşalmadan önce birleşerek Çengelköy Deresi'ni teşkil eder. Dere, kıyıda bulunan ve içinden geçtiği yerleşim biriminin adını alır.

Haydarpaşa Deresi: Seyit Ahmet Deresi ile İbrahim Ağa Deresi, Ayrılık Çeşmesi'nin kuzeyinde birleşerek Haydarpaşa Deresi adını alır. Dere kısa bir mesafeden sonra Haydarpaşa Koyu'na boşalırdı. Burada kara ve demiryolu hatlarının inşası, derenin yatağını büyük ölçüde bozmuş ve dere yer yer kapalı kanallara alınmıştır.

İbrahim Ağa Deresi: Kısıklı ve Küçük Çamlıca Tepesi'nin batı yamaçlarından ilk tabilerini alan bu dere, kabaca kuzeydoğu-güneybatı doğrultusunda nispeten

Resim 7. Bülbül Deresi'nden bir görünüm

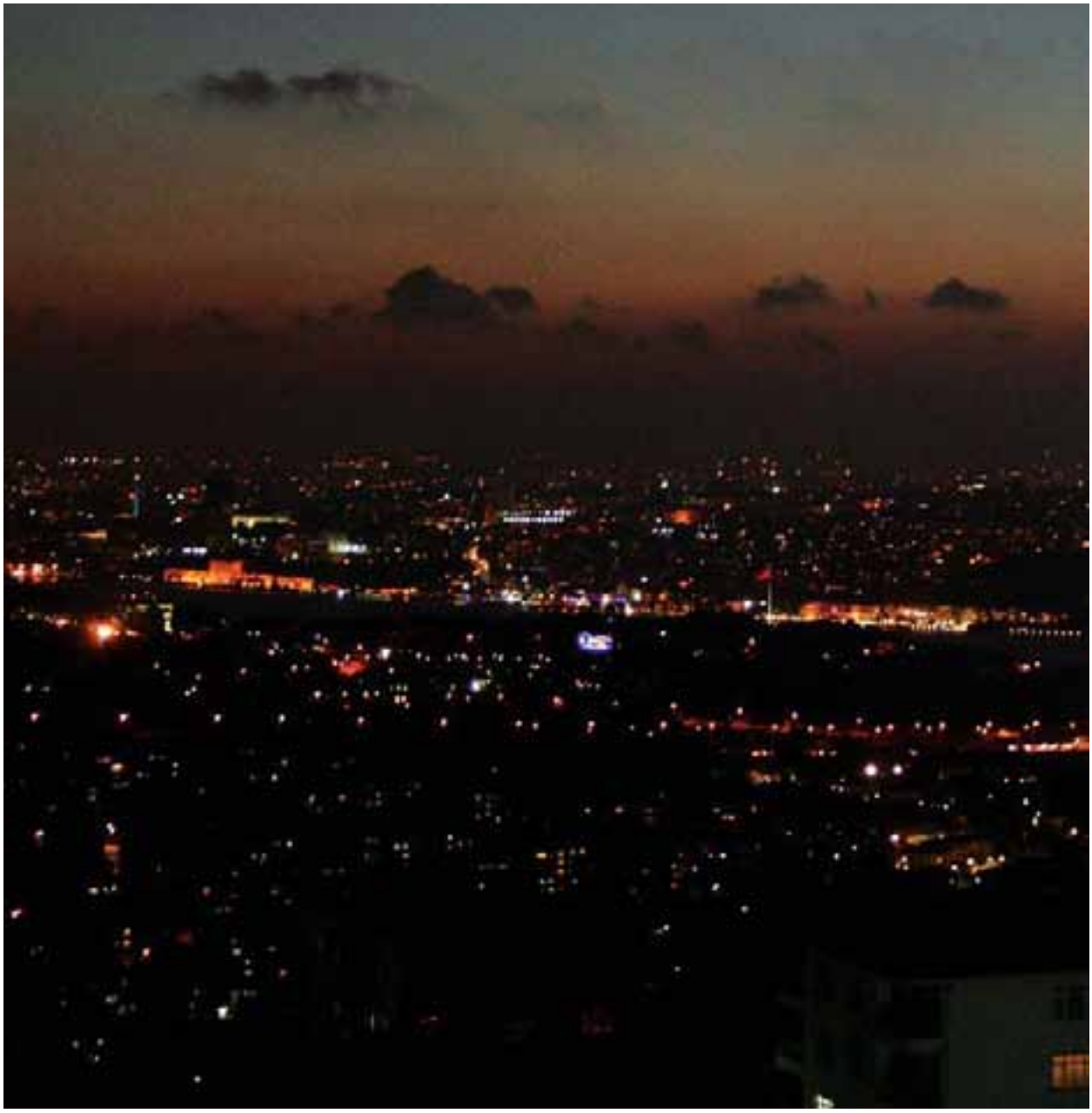
düzgün uzanışlı bir vadi teşkil ederek, Ayrılık Çeşmesi civarında Seyit Ahmet Deresi ile birleşir. Ayrılık Çeşmesi Deresi de denilir.[84]

Söz konusu dereden başka, İbrahim Ağa Çayırı, İbrahim Ağa Çiftliği, İbrahim Ağa (İbrahim Ağa Çayırı) Camii, İbrahim Ağa Sokağı, İbrahim Ağa Tekkesi, İbrahim Ağa Çeşmesi, İbrahim Ağa Polis Karakolu gibi aynı kökenden gelen adlar vardır. Bu isimlerde adı geçen İbrahim Ağa, Sultan III. Murad devrinde (1574-1595) Babüssaade Ağası olmuştur. Kabri kendi adını taşıyan camiinin bahçesindedir. Camiinin 1580 tarihinde yapılmış olabileceği ifade edilir.[85]

Karaağaç Deresi: Büyük Çamlıca Tepesi'nin güneybatı etekleri ile Kısıklı civarından ilk tabilerini alan ve İstanbul Boğazı'na boşalan Karaağaç Deresi adını, havzasında bulunan Karaağaç isimli bir yerleşmeden almıştır. Nitekim 1972'de basılan bir haritada bu yerleşmenin işaretlendiği görülür.[86] Karaağaç ise, Üsküdar'da birçok koruda (Örneğin Hüseyin Avni Paşa Korusu) doğal olarak yetişen ağaç türleri arasındadır. Esasında yerleşme de adını bu bitkiden almıştır.

Kara Dere: Kurbağalı Dere'nin kuzeyden, Libadiye tarafından aldığı bir koludur. Haskan, Karga Deresi şeklinde kaydeder.[87] Derenin uzanışı, Cumhuriyet Mahallesi'nde bugünkü Karlı Dere Caddesi'ne tekabül eder.

Harem Deresi: Selimiye Kışlası'nın batısından geçerek Harem İskelesi yanında denize boşalan küçük bir dere idi. Adını buradaki iskeleden alır.



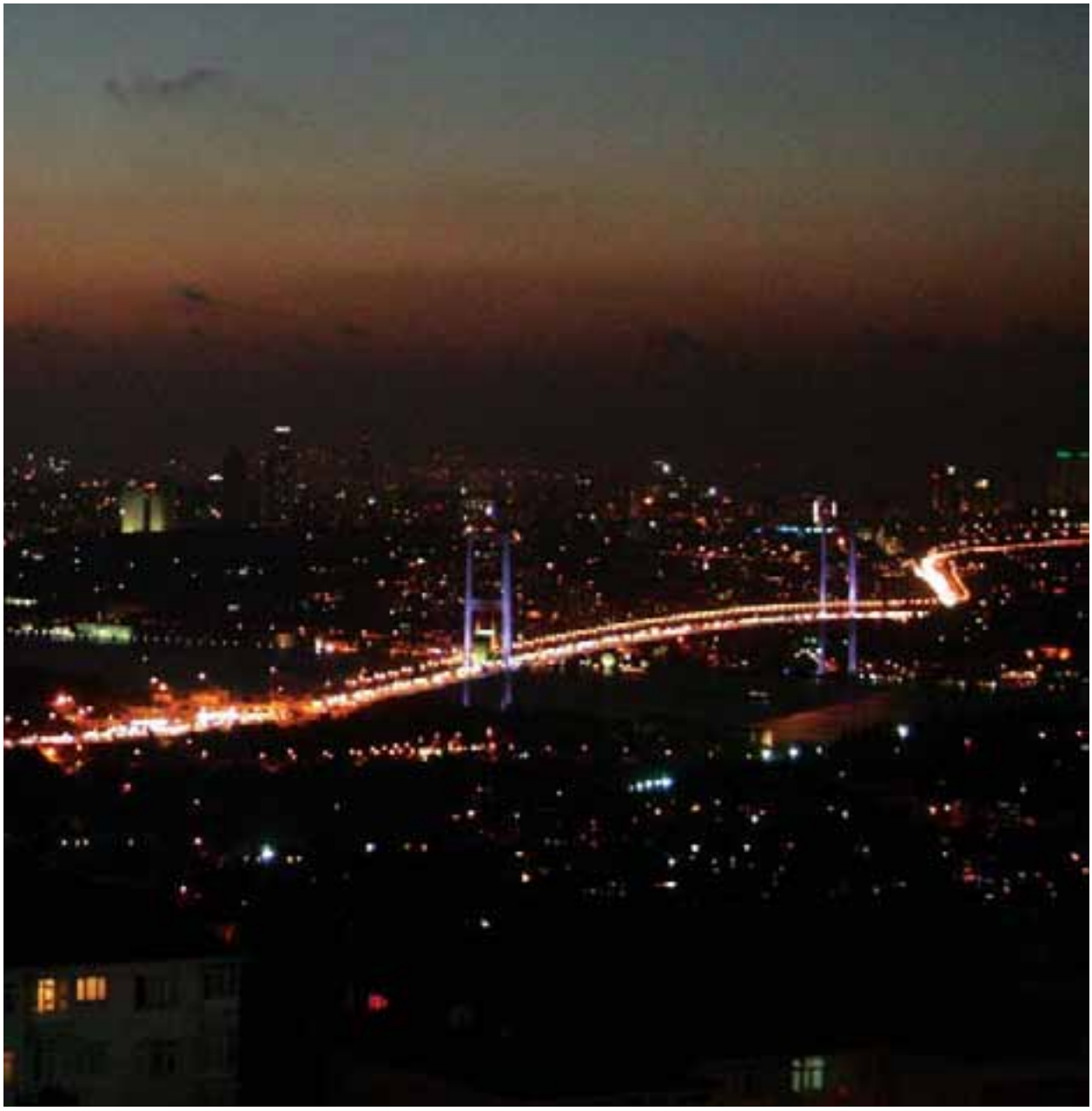
Gece Üsküdar ve Boğaz'ın genel görünümü

Kavak Deresi: İlk tabilerini Duvardibi Polis Karakolu'nun yan tarafından alan[88] Kavak Deresi, Selimiye Kışlası'nın doğusundan geçerek eski Kavak İskelesi mevkiinden denize ulaşırdı. Bir kısmı askeri bölge içinde yer alan bu dere yatağı, yer yer doldurulmuş olmakla birlikte, arazide takip edilebilir.

Kaz Deresi: Doğancılar Meydanı'ndan geçen küçük bir deredir. Adının kökeni konusunda henüz bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Kireçocağı Deresi: Çengelköy Deresi'nin bir koludur. Çakaldağı Deresi ile Bekâr Deresi'nin birleştiği yerden yaklaşık 200 m kuzeyde eski bir kireç ocağı işletmesinden adını almıştır. Bu kireç ocağı daha sonra bir süre taş ocağı olarak işletilmiştir.

Köçeoğlu Deresi: Kurbağalı Dere'nin tali bir kolunu teşkil eden Köçeoğlu Deresi, Küçük Çamlıca Tepesi'nin güney ve güneybatı yamacında gelişmiş, yaklaşık 2 km uzunluğundadır. Dere ismini, beslenme havzasında çiftliği ve köşkü bulunan Köçeoğulları'ndan almıştır. Bunun yukarı kesiminde Evliya Çelebi'nin bah-



settiği Küçük Çamlıca Mesiresi vardı. Köçeoğlu köşkü ve bahçesi bugün Çamlıca Askeri Hastanesi olarak kullanılır.

Bu dereye Ziyabey Deresi adı da verilir. Dereye adını veren bu kişi muhtemelen, 1887'lerde Belediye Mühendisliği görevinde bulunan ve 1919'da Üsküdar Belediye Müdürü olan Ziya Bey olmalıdır. Ayrıca Ümraniye sınırına yakın Namazgâh Camii'nin kuzeyinde Ziya Bey adında bir sokak da vardır.

Kurbağalı Dere: Üsküdar, Kadıköy, Ümraniye ve Ataşehir ilçelerinin sınırları içinde yer alan nispeten büyük bir akarsudur. Kayışdağı (438 m) civarından ilk tabilerini alan Kurbağalı Dere, Küçük Çamlıca Tepesi'nin güneyinde bir dirsek yaparak yönünü değiştirir ve Kalamış Koyu'na boşalır. Derenin Söğütlü Çeşme Tren İstasyonu ile Kalamış Koyu arasında kalan kesimine Yoğurtçu Deresi adı da verilir. Genellikle dantritik bir drenaj şebekesi oluşturan ve birçok tali kolla beslenen derenin aşağı çığırında vadisi nispeten genişler. Kurbağalı Dere, Taşlı Dere, Şerif Ali Deresi, Kamışlı Dere, Sazlı Dere, Kara Dere, Kireç Ocakları Deresi, Köçeoğlu Deresi ve Küçük Bakkal Deresi gibi birçok tali kolla beslenir.

Dere, adından da anlaşılacağı üzere, doğal yaşama ortamı bulan kurbağalardan ismini almıştır. Bu yörede bulunan akarsularda kurbağalar yaygın bir şekilde yaşardı. Nitekim "Çamlıca'nın suyu, Göksu'nun kurbağası"[89] deyişi bunu doğrular. Gerçekten Göksu Deresi ilkbaharda kurbağaların coşkun sesleriyle dolardı. Aynı durum Kurbağalı Dere için de söz konusuydu. Bugün üstü açık beton bir kanal içine alınan derenin evsel ve işyeri atıklarıyla aşırı kirlenmesi, kurbağaların yaşamasını imkânsız hale getirmiştir.

Seyit Ahmet Deresi: İlk tabilerini Altunizade civarından alan Seyit Ahmet Deresi, Bağlarbaşı tarafından gelen diğer tabilerle birleşir. Nispeten geniş bir vadi içinde Karacaahmet Mezarlığı'nın doğu tarafından geçen Seyit Ahmet Deresi, yine kuzeyden gelen ve kabaca paralel bir şekilde uzanan İbrahim Ağa Deresi ile birleşir ve Haydarpaşa Koyu'na boşalır.

Bugün Seyit Ahmet Deresi Caddesi, Seyit Ahmet Deresi Camii ve Seyit Ahmet Deresi Namazgâhı gibi isimlere rastlanılır. Bunlara adını veren Seyit Ahmet'in Horasan erenlerinden olup 1371 yıllarında yaşadığı sanılan Karaca Ahmet ile 1337 yılında vefat eden Hacı Bektaş-ı Veli'nin muasırı olduğu ve kendisine Karaca Ahmet gibi bir makam ihdas edildiği konusunda rivayetler vardır.[90]

Söğütlü Çayır Deresi: Kurbağalı Dere'nin kuzey taraftan aldığı kollardan biridir. Bu dere kenarında yer alan ve dereye adını veren eski söğüt ağaçlarından pek azı günümüze kadar gelebilmiştir. Eski bir mesire alanı olan Söğütlü Çayır, bugün Cumhuriyet Mahallesi'nde olup aynı adı taşıyan bir sokak ve camii vardır.

Tabaklar (Debbağlar) Deresi: Tabaklar Mahallesi'nden geçen ve Çavuş Deresi'nin bir kolunu oluşturan küçük bir dereydi. Bu dere kenarında Valide-i Atik Camii'nin yapımı sırasında camiye akar olmak üzere 12 adet debbağhane (deri işleme atölyesi) inşa edilmiştir.[91] 1587 tarihinde inşa edilen Tabaklar (Debbağlar) Camii, Tabaklar Camii Sokağı, Tabaklar Namazgâhı, Tabaklar Meydanı ve Tabaklar Mahallesi adını bu dere kenarına inşa edilen debbağhaneden almıştır. Ayrıca Tabaklar Deresi kenarında Nurbanu Valide Sultan'ın Toptaşı Camii'ne vakıf olarak yaptırdığı 2 adet debbağhane de mevcuttu.[92]

Sonuç ve Öneriler

Üsküdar, coğrafi özellikleri, tarihi gelişimi ve kültürel çeşitliliği gibi bazı faktörlerin etkisiyle yer adları bakımından çok zengin bir birikime sahiptir. Çoğunlukla özgün olan, uzun bir süreç içinde şehrin dokusunu ve kimliğini teşkil eden bu yer adları, geçmişi günümüze bağlayan önemli birer belge niteliği kazanmış ve ayrıca günlük yaşantının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Üsküdar'ın sahip olduğu özgün yer adlarının mutlaka korunması; değiştirilmemesi gerekir. Bu konuda gereken titizlik gösterilmelidir.

Şehrin yerleşim sahasında bulunan çeşitli topografik unsurlar ve dereler büyük ölçüde maskelenmiş, yer yer değiştirilmiş ve kısmen de ortadan kaldırılmıştır. Fakat bunlara Üsküdar'ın fethi ile birlikte verilmeye başlanan Türkçe isimlerin

önemli bir kısmı günümüze kadar ulaşmıştır. Örneğin Çifte Kayalar, Şeker Kaya Burnu, Bülbül Deresi ve Çavuş Deresi, bugün mevcut olmayıp, ancak isimleri çeşitli şekillerde varlığını devam ettiren coğrafi unsurlardır.

Üsküdar'da cadde ve sokaklara isim verme alışkanlığı zaman içinde büyük değişikliğe uğramıştır. Çünkü toplumun ve şehrin gelişmesi, günlük yaşantının bir parçası olan cadde ve sokakları da etkiler. Hatta sosyal ve kültürel değişim en çok cadde ve sokaklarda hissedilir. Bu durum göz önüne alındığında, bir şehrin mekân ve sosyal anlamda gelişim dönemlerinin ayırt edilmesinde cadde ve sokak isimlerinden yararlanılabilir.

Şehrin yeni gelişim alanlarında mahalle, semt, cadde, sokak, meydan, park, durak vb yerlere yeni adlar verilirken, coğrafya, tarih ve kültürel dokuya uyumlu, mutlaka anlamlı isimler seçilmelidir. Yeni ad verilecek yer ile ad arasında anlamlı bir ilişki olmalıdır. Şehirde herhangi bir yere rastgele, suni, anlamsız, ilgisiz, yabancı isimlerin verilmesinden kaçınılmalıdır.

Şehirdeki bazı yer adlarının (Örneğin Harem, Kavak/Karlık Bayırı, Bülbül Deresi, Çavuş Deresi gibi) kökeni ve anlamı konusunda bilgilendirici levhalar konulmalıdır. Uygun bir yere konulacak bilgilendirici levhaların büyük bir ilgi göreceği söylenebilir.

Üsküdar Belediyesi'nin internet sayfasında mahalleleri tanıtan bazı bilgilerin yeniden ele alınması, değerlendirilmesi gerekir. Çünkü yeni çalışmalarda şehirle ilgili birçok yeni bilgiler ortaya çıkmaktadır.

Üsküdar'daki yer adları, sayı, çeşitlilik, anlam ve hikâye bakımından hacimli bir kitap oluşturacak kadar büyük bir zenginliğe sahiptir. Hatta bir sempozyum konusu bile olabilir. Bu konuda daha etraflıca çalışmalara ihtiyaç vardır.

DİPNOTLAR

[1] Kazım Çeçen, İstanbul'un Vakıf Sularından Üsküdar Suları, İstanbul, 1991, s.24.

[2] Evliya Çelebi, *Seyahatname*, I-II, İstanbul 1986, s. 362.

[3] Yahya Kemal Beyatlı, *Aziz İstanbul*, İstanbul 1995, s. 78, 79.

[4] Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.362.

[5] İbrahim Hakkı Konyalı, (a), *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1976, I, 33.

[6] Şeref Kayaboğazı, İstanbul ve Dolayı Coğrafyası (Tabii, Beşeri, İktisadi), İstanbul 1942, I, 78.

[7] İbrahim Hakkı Konyalı, (a), *a.g.e.*, s.7

[8] İbrahim Hakkı Konyalı, (b), *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1977, II, 455.

[9] Constantin Von Regel, *Türkiye'nin Flora ve Vejetasyonuna Genel Bir Bakış* (trc. A. Baytop ve R. Denizci), İzmir 1963, s. 29.

[10] Eremya Çelebi Kömürcüyan, *İstanbul Tarihi (XVII. Asırda İstanbul)*, (Tercüme Eden ve Düzenleyen H. D. Andreasyan), İstanbul 1952, s. 298.

[11] Çelik Gülersoy, "Çamlıca Tepeleri", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, II, 465.

[12] İbrahim Hakkı Konyalı, (b), *a.g.e.*, s. 456.

[13] Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Kazan Ben Kepçe* (haz. N. Sakaoğlu), İstanbul 1995, s. 197.

[14] İbrahim Hakkı Konyalı, (b), *a.g.e.*, s.456.

[15] *a.g.e.*, s.249, 250.

[16] Celal Esad Arseven, *Eski İstanbul* (haz. D. Yelkenci), İstanbul 1989, s. 77.

[17] 1/25000 Ölçekli Topografya Haritası Çamlıca Paftası, Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Matbaası, 1912.

[18] Saadi Nazım Nirven, *İstanbul Suları*, İstanbul 1946, s. 222.

[19] Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, sy. 3 (İstanbul 2001), s.1389.

[20] *a.g.e.*, I, 264.

[21] http://www.uskudar.bel.tr

[22] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, I, 364.

[23] Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s. 362.

[24] *a.g.e.*, s. 362.

[25] Kâtip Çelebi, *Tuhfetü'l-Kibar fi Esrafi'l-Bihâr* (yay. haz. O. Ş. Gökyay), İstanbul 1973, s. 208.

[26] P. Gugas İnciciyan, *XVIII. Asırda İstanbul* (trc. H. D. Andreasyan), İstanbul 1956, s.107.

[27] Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.362.

[28] Niyazi Ahmet Banoğlu, *Tarihi ve Efsaneleriyle İstanbul Semtleri*, İstanbul 2007, s. 84.

[29] Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s.361.

[30] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, II, 594, 595.

[31] *a.g.e.*, II, 921.

[32] *a.g.e.*, III, 1299, 1300.

[33] http://www.uskudar.bel.tr

[34] Kemalettin Kuzucu, "Osmanlı Döneminde İcâdiye Yangın Kulesi ve Çalışma Sistemi", *V. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu (1-5 Kasım 2007) Bildiriler*, I, 665, 666.

[35] Helmuth von Moltke, Dârü'l-Hilafetü'l-Aliyye ve Civarının Haritası, 1852.

[36] Niyazi Ahmet Banoğlu, *a.g.e.*, s. 72.

[37] Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s. 367.

[38] İbrahim Hakkı Konyalı, (a), *a.g.e.*, s. 33.

[39] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, III, s. 1147.

[40] *a.g.e.*, I, 40.

[41] *a.g.e.*, III, 1413.

[42] *a.g.e.*, III, 1397, 1398.

[43] Necati Güngör, *Bir Hayal İstanbul*, İstanbul 1997, s. 25.

[44] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, III, 1293.

[45] Haluk Yusuf Şehsuvaroğlu, "Çamlıca", *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1965, VII, 3710.

[46] III. Ahmet'in kızı (Büyük) Esma Sultan'dan ayırt etmek için Küçük Esma Sultan adı da verilir.

[47] 1/25000 Ölçekli Topografya Haritası İstanbul F22-d4 Paftası, 1972.

[48] Burada iki büyük kaya kütlesinin varlığı ile ilgili bilgi, İhsaniye Mahallesi'nden Sevim Şirvancı ve Aytün Özçelik'ten sözlü olarak alınmıştır.

[49] Ahmet Yüksel Özemre, (a), *Hasretini Çektiğim Üsküdar*, İstanbul 2007, s. 174.

[50] Özemre, "Bizler denize Salacak Plajı'ndan girerdik. Bu plajın kumu taşınma kumdu. Denizi taşlı idi. Ama akıntı olduğundan suyu temizdi. Plaj Mayıs ayının sonuna doğru açılır ve Eylül sonuna kadar açık kalırdı" şeklinde plaj hakkında bilgi verir (Ahmet Yüksel Özemre, (b), *Üsküdar, Ah Üsküdar*, İstanbul 2007, s. 60).

[51] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, III, 1373.

[52] Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s. 367.

[53] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, III, 1371.

[54] *a.g.e.*, III, 1375.

[55] Jacques Pervititch, (?), 1/25000 Ölçekli Üsküdar-Kadıköy Haritası.

[56] 1/25000 Ölçekli Topografya Haritası Çamlıca Paftası, Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Matbaası, 1912.

[57] 1/25000 Ölçekli Topografya Haritası İstanbul F22-d4 Paftası, 1972.

[58] Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s. 369.

[59] Yakın dönemde falezlerin önü doldurularak sahil yolu yapılmıştır. Dolayısıyla falezlerde dalga aşındırması beşeri bir müdahale ile sona ermiştir. Bu diklikler birer ölü falez haline gelmiştir.

[60] Ahmet Yüksel Özemre, (b), *a.g.e.*, s.65.

[61] a.mlf., (a), *a.g.e.*, s.35, 36.

[62] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, III, 1493.

[63] *a.g.e.*, III, s.1371.

[64] Harem Oteli civarında bir Buzhane vardı.

[65] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, I, 209.

[66] *a.g.e.*, II, 540.

[67] *a.g.e.*, II, 981.

[68] *a.g.e.*, III, 1316.

[69] P. Gugas İnciciyan, *a.g.e.*, s. 107.

[70] Ayfer Gül Atakan, "Üsküdar'dan Harem'e", *İstanbul Dergisi*, sy. 14, (İstanbul 1995), s. 34.

[71] Niyazi Ahmet Banoğlu, *a.g.e.*, s. 61.

[72] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, II, 564.

[73] Nihat Öztoprak, "Türk Şiirinde Üsküdar Motifi", *IV. Üsküdar Sempozyumu (3-5 Kasım 2006) Bildiriler*, I, 500.

[74] Özemre, bu vadileri: Sultan Tepesi-İcadiye ile Toygar-Selamsız ekseni arasındaki Bülbül Dere Vadisi, Toptaşı-Murat Reis ile Toygar-Selamsız ekseni arasındaki Çavuş Dere Vadisi, Doğancılar-İnadiye ile Toptaşı -Murat Reis ekseni arasındaki Ahmediye Vadisi ve Toygar Tepesi ile Açık Türbe arasındaki Hakimiyet-i Milliye Caddesi'nin bulunduğu Çarşı Vadisi şeklinde ayırt eder (Ahmet Yüksel Özemre, (a), *a.g.e.*, s.12).

[75] Ahmet Yüksel Özemre, (b), *a.g.e.*, s. 273.

[76] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, I, 199.

[77] Ahmet Ağın, "Bülbülderesi (Üsküdar Bülbülderesi)", *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1963, VI, 3170.

[78] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, II, 908.

[79] Ahmet Yüksel Özemre, (a), *a.g.e.*, s. 60.

[80] İbrahim Enver Altınlı, "Çamlıca Sarıyajlı mı dır?" *İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Mecmuası, Seri B: Tabii İlimler*, XIX/3 (İstanbul 1954), s. 214.

[81] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, I, 212, 213.

[82] Ahmet Güneş, "16. ve 17. Yüzyıllarda Üsküdar'ın Mahalleleri ve Nüfusu", *I. Üsküdar Sempozyumu (23-25 Mayıs 2003) Bildiriler*, I, 48.

[83] Ahmet Yüksel Özemre, (b), *a.g.e.*, s. 17, 18.

[84] Günümüzde suyu akmayan ve kısmen toprağa gömülü olan çeşme, İstanbul'un Anadolu'ya ve ötelere açılan son noktasında bulunduğu için bu ismi almıştır. Osmanlı ordusu ve hacı adayları burada uğurlanırdı.

[85] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, I, 215, 216.

[86] 1/25000 Ölçekli Topografya Haritası İstanbul F22-d4 Paftası, 1972.

[87] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, III, 1105, 1106.

[88] *a.g.e.*, III, 1373.

[89] *Cumhuriyetin 50. Yılında İstanbul, 1973 İl Yıllığı*, İstanbul Valiliği Yayını, İstanbul, s. 295.

[90] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.*, I, 222.

[91] *a.g.e.*, I, 170.

[92] *a.g.e.*, II, 1013.

Üsküdar'da Kentsel Dönüşümün Sosyal Boyutu

PROF. DR. H. MUSA TAŞDELEN
Sakarya Üniversitesi

Kent, çoğu zaman fiziki ve toplumsal dokusunda önemli değişimlerin yaşandığı son derece dinamik bir mekandır, Bu değişim süreci, çöküntü ve gerilemeyi ihtiva edebileceği gibi yenilenme ve gelişimi de içerir. Gerek mesken gerekse istihdam amaçlı çeşitli toplum kesimlerinin kent içi hareketliliği, kentsel dönüşümün en önemli dinamiğidir. Kentin değişimi ve dönüşümü bazen kendiliğinden bazen de yönetsel müdahale ve planlamalarla gerçekleşir. Kentsel dönüşüm, değişen kentte fiziki, ekonomik, sosyal ve kültürel şartların birbiriyle etkileşimini kaçınılmaz kılar.

Özellikle tarihi dokunun korunması, çöküntü bölgelerinin ıslahı ve yenilenmesi, çarpık şehirleşme sonucu ortaya çıkan sağlıksız yapılaşmanın tasfiyesi gibi zaruretler, kentsel dönüşüm projelerinin devreye girmesinde etkili rol oynar. Kentsel dönüşüm projelerinin içeriğini çoğunlukla *fiziki ve sosyal mekan itibariyle daha yaşanılabilir bir kent oluşturmak, kaçak yapılaşmanın önüne geçmek, doğal afetlere karşı riskli bölgelerin güvenli hale getirilmesi , kentin gelişimine ayak uyduramamış ve işlevsizleşmiş bölgelerin yenilenmesi, suç oranlarının yüksek olduğu sosyal risk taşıyan bölgelerin ıslah edilmesi* gibi hususlar oluşturur[1].

Kentsel dönüşüm ve onun bir parçası olan kentsel yenileme projeleri, ilk defa 19. yüzyılda, Avrupa'da yaşanan hızlı kentleşmenin bir sonucu olarak uygulanmaya konmuştur. Göç ve sosyal hareketlilik, fiziki mekan şartlarının yetersizliği, kentsel dönüşümün, kamusal ve yerel yönetimlerin yönlendiriciliği ve denetiminde olmasını kaçınılmaz kılmıştır. Kent yeniden tasarlanmış ve üretilmiş, tarihi dokusu ve toplumsal tabakalarıyla bir kent kimliği oluşturulmuştur. Örneğin İngiltere'de kentsel yenilenme XIX. yüzyıldan itibaren üç aşamalı gerçekleşmiştir[2]. XIX. yüzyılda sağlıksız konutlar yıkılıp mülkiyeti yerel yönetimlere

Ünalan Mahallesi'nde düzensiz yapılaşmadan bir görünüm

ait sosyal konutlar inşa edilmiştir. İkinci kuşak yenilenme programları 1970'li yıllarda özel mülkiyetteki konutların yenilenmesini ve köhnemiş eskimiş konut stoklarının azaltılmasını hedefleyen programlarla yürütülmüştür. Üçüncü kuşakta 1990'lı yıllardan itibaren ekonomik ve sosyal boyutlarıyla mahalle yenileştirmesi programı olarak kentsel yenilenme öne çıkmış, mahalle kentin temel birimi olarak ele alınmış, *sürdürülebilir mahalle yenileştirmesi* modeli benimsenmiştir. Ülkemizde ise, kentsel dönüşüm ve yenilenme, ancak, 1980'lerden sonra kamu ve yerel yönetimlerin gündemine girebilmiştir.

Daha yaşanılabilir bir kent hayatı için sadece fiziki altyapı ve bina kalitesini artırmak değil, toplumsal dokunun da hesaba katılması elzemdir. Zamanla niteliği kaybolmuş fiziki ve çevresel yönlerden bozulmuş, köhneleşmiş, sosyal ve ekonomik açıdan dışlanmışlığa maruz kalmış kentsel alanların belli sosyal ve ekonomik programlarla yenilenerek kente kazandırılmasına duyulan ihtiyaç, hem fiziki hem de sosyal boyutun birlikte düşünülmesi gerekliliğini açıkça ortaya koyar.

Kentin mekandaki gelişimini denetim altında tutmak, planlı olabilmesini sağlamak önem taşır. Ancak, kentin gelişimi hiçbir zaman yüzde yüz denetim altında tutulamaz. Sanayi ülkelerinde kentsel dönüşüm projeleri daha ziyade slum/çöküntü bölgelerinde uygulanırken, sanayileşmekte olan ülkelerde gecekondu bölgeleri kentsel dönüşüm projelerinin hedef alanlarıdır. Günümüzde *iç göç, uluslararası göç, orta ve üst sınıfların hareketliliği* kentsel mekanların dönüşmesinde ve dönüştürülmesinde etkili olan toplumsal süreçlerdir.

Kentsel dönüşümün beş temel sosyal boyutu vardır :

Ünalan Mahallesi'nde düzenli bir yapılaşma örneği

- Geleneksel kent hayatında olduğu gibi temel toplumsal birim olarak mahallenin ve mahalle kültürünün üretilmesi.

- Komşuluk ilişkilerinin canlandırılması.

- Suç oranlarının yüksek olduğu kentsel mekanların ıslahı ve güvenli hale getirilmesi.

- Kent yoksulluğu ile mücadele.

- Sosyal dışlanmaya karşı, toplumsal gerilimi düşürücü ve farklı sosyo-ekonomik düzeye sahip ailelerin bir arada yaşamalarını temin edici şekilde yeni konut alanlarının planlanması.

Sosyal dışlanmayı asgari düzeye indirebilmek, suçluluğun yaygın olduğu kent mekanlarını ıslah edebilmek için mahalle kültürünün ve komşuluk ilişkilerinin geliştirilmesi ve desteklenmesiyle, sosyal çevre denetiminin gücü ve etkinliği ortaya çıkarılabilir, böylece bazı sosyal problemlerin üstesinden gelebilmek mümkün olabilir. Kente aidiyetin başlangıcı mahalleye aidiyetle başlar.

İç göçle birlikte şehre yerleşen hemşehri toplulukları, geldikleri yörelere ait bir alışkanlık olarak dayanışma ve komşuluk türü ilişkileri sürdürmektedir.Bu önemli bir potansiyeldir. Bu toplulukların mevcut ilişki biçimlerinin kent mekanında yeni yerleşim düzenlemeleriyle, mahalle kültürüne dönüştürülebilmesi önem arzeder. Kente özgü bir örgütlenme biçimi olarak çeşitli hemşehri ve köy dernekleri, dayanışmacı ilişki biçimlerinin sürdürüldüğü alanlardır. Bu alanların kentle bütünleşmesi ve modern kentlerin ihtiyaç duyduğu, mahalle kültürü ve komşuluk ilişkileri gibi ilişki biçimlerinin kentsel mekanda yaşatılabilmesi için gerekli düzenleme ve çalışmalar yapılmalıdır.

Ünalan Mahallesi'nde Kültür Merkezi

Üsküdar'da Kentsel Dönüşüm Örnekleri

Kentin belli bölgelerinde, tarihi dokuyu korumak üzere bir orta sınıf hareketliliği sonucu ortaya çıkan mutenalaştırma süreci de kentsel dönüşüm olgusunun bir türüdür. Mutenalaştırma sürecinin en olumlu yönlerinden birisi sadece mimari bakımdan tarihi dokunun korunması değil, yeniden bir mahallelik bilincinin ortaya çıkmasıdır. Bu anlamda, Üsküdar, benzeri bir yenilenmeyi eski bir semt olan Kuzguncuk örneğinde yaşamıştır. Ancak, Üsküdar Belediyesi, göçle birlikte ortaya çıkan ve daha çok çarpık bir yapılaşmanın yaşandığı ve İstanbul'un depremselliği nedeniyle aciliyet arzettiği için dört mahallesini kentsel dönüşüm projesi kapsamına almıştır. Bunlar, Örnek, Ünalan, Esatpaşa ve Fetih mahalleleridir. Üsküdar'da kentsel dönüşümün sosyal boyutu konusunda yerinde tespitlerde bulunabilmek için bu dört mahallenin muhtarlarıyla ve Üsküdar Belediyesi'nden ilgili yetkililerle görüşmelerde bulunulmuştur.

Ünalan Mahallesi Muhtarı Nizam Güçtekin aşağıda yer alan bilgileri vermiştir:

"Ünalan mahallesinin en az 30 40 yıllık bir geçmişi var, zamanla tek katlı gecekondu binalar birkaç katlı binalara dönüştüler, herkes kendi imkan ve şartlarına göre 3-5 katlı bina yaptığından çarpık ve düzensiz bir yapılaşma söz konusu. 1980'li ve 1990'lı yıllarda verilen tapu tahsis belgelerinden sonra insanlar kendi imkanlarıyla yeniden inşaata başladılar ve düzensiz bir yapılaşma ortaya çıktı. 2000'li yıllarda uygulamaya konulan kentsel dönüşüm projesini, henüz halk iyi kavrayamadı. İlk başlangıçta tapu tahsis belgesi verildikten sonra kentsel dönüşüm projesi devreye girseydi, uygulanma imkanı daha kolay olurdu. Bu projenin

Ünalan Mahallesi'nde Bilgi Evi

hayata geçebilmesi için bir öncü uygulamaya ihtiyaç var. Öncü uygulamadan sonra halk buna ilgi gösterebilir. Bu proje uygulamaya 25 yıl gecikmeyle girdi.

Mahallemizde Ordu, Sivas, Çankırı, Kars Bingöl, Adıyaman kökenliler çoğunlukta, köye özgü n samimi ilişkiler devam ediyor. Komşuluk ilişkileri ve sosyal kontrol son derece güçlü.Ancak, hemşehricilik yok. Herkes yöre ayırdı yapmaksızın birbiriyle komşuluk yapıyor. Modern sitelerdeki gibi değil. Ben Karslı olduğu halde, başka yörelerden gelen insanların oyuyla seçildim. Sizin de sormuş olduğunuz mahalleye aidiyet bilinci güçlü."

Örnek Mahallesi Muhtarı Kemalettin Sevindik konu ili ilgili görüşlerini aşağıdaki şekilde açıklamıştır.

"*İstanbul'un en eski yerleşenlerinden biriyim. 1958'li yıllarda İstanbul'a göç ederek yerleştim. Arsalar tapulu ancak inşaat izni TOKİ'den alınıyor. Ana caddeler 4 kat, ara sokaklar 3 kat inşaat izni veriliyor. İstanbul'un merkezi bir yeri olduğundan buraların sağladığı rant çok fazla kat sınırlaması elde edilebilinecek rant gelirini asgari tuttuğundan bu şartlardaki kentsel dönüşüm uygulamasına halk çok yakın durmuyor. Kat sınırlamasının daha üst sınırlara çekilmesi, kentsel dönüşüm projesini daha cazip hale getirebilir. TOKİ'nin devrede olmaması lazım. Müteahhitler devreye girdiğinde hem yapılacak inşaatlardan elde edilecek gelir artacağı gibi, artıracağını mahalle ekonomisine daha bir canlılık gelecek.*

Bu mahallede Kars, Ordu, Kastamonu, Sivas, Çankırı ve Kırşehir kökenliler çoğunluğu oluşturuyor, komşuluk ilişkileri çok güçlü ama komşuluk ilişkilerinde aynı yöreden olmak belirleyici değil. Ben Gümüşhaneliyim burada Gümüşhaneliler azınlıkta olduğu halde, muhtar seçildim. Sosyal çevre kontrolü sıkı olduğundan

Fetih Mahallesi'nden bir kesit

suç oranları düşük ve daha güvenli bir mahalle ortamı söz konusu, ayrıca Mahalleye aideyet duygusu da son derece güçlü"

Esatpaşa Mahallesi Muhtarı Abdullah Der aşağıda yer alan bilgileri aktarmıştır.

"Mahallede sosyo-ekonomik düzeyi düşük olan aileler azımsanmayacak oranda 3 bin kişi devletten maddi yardım alıyor, fakir aileler tapulama bedellerini ödemede zorlukla karşılaşıyorlar. Kentsel dönüşüm projesine ihtiyaç var, ama uygulama imkanı yok. Kentsel dönüşüm konusunda halkın yeterli bilgiye sahip değil, bu nedenle, istekli davranmıyor. Mahalle sakinleri arasında komşuluk ilişkilerinin oldukça güçlü, bu mahallede oturanlar arasında genelde Sivas, Ordu, Malatya, Kars ve Kastamonulular çoğunlukta, ama komşuluk ilişkileri hemşehrilik bağına göre sürdürülüyor, aynı yerde oturmak önemli."

Fetih Mahallesi Muhtarı Cavit Koç aşağıdaki bilgileri aktarmıştır.

"Bu bölgede arazi hisseli tapulu olduğundan gecekondulaşma olmadı, ancak ruhsatsız yapılaşma ortaya çıktı. Şimdi ise normal tapuya dönülüyor. Ruhsatsız yapılaşma nedeniyle çok düzenli bir yapılaşma olmadı. Ancak, yine de düzenli olduğunu söyleyebiliriz. . Mahallede arazi sıkıntısı var, bu nedenle kentsel dönüşüme ihtiyaç duyulmuyor. Ben bu projeye diğer mahallelere destek olsun diye girdim. Burada daha çok otopark problemi yaşanıyor, verilen ruhsatlarda bina altlarına otopark şartı getirilmeli. Arazi sıkıntısı yaşandığından bilgi evi, kültür merkezi ve spor kompleksi gibi tesislerimiz yok. Genelde memurlar oturuyor, mahalle çok güvenli bulunuyor. Mahallede Sivas, Gümüşhane, Trabzon, Rize ve Kars kökenliler çoğunluğu oluşturuyor. Ben Trabzonluyum.Komşuluk ilişkileri çok güçlü. Mahallenin eski yerlileri arasında sıkı ilişkiler devam ediyor. Mahal-

Fetih Mahallesi'nde bir cadde

leli suç işlendiğinde toplu müdahale ediyor. Bir hırsızlık vakasında üç ay sabaha kadar nöbet tutuldu ve hırsız yakalandı. Bu nedenle suç oranları çok düşük, yabancı geldiğinde hemen fark ediliyor. Burada bir yabancının fark edilmeden barınma şansı yok"

Üsküdar Belediyesi yetkililerinden Emlak ve İstimlak Müdürü Mustafa Dağlar ve Emlak İstimlak Şefi Ali Sezer aşağıdaki bilgileri aktarmıştır.

"TOKİ'nin devreye girmesi Gecekondu Islah Bölgeleri ile ilgilibütün yetkilerin bayındırlıkve İskan Bakanlığı'nın TOKİ'ye devretmesinden kaynaklanıyor. TOKİ'den inşaat yapabilmek için sadece belge alınıyor. TOKİ'nin inşaat yapmak için devreye girmesi mümkaün değil, sadece bir vehimdir. Zaten herkesin tapusu var, kimseyi TOKİ inşaat için zorlayamaz. Daha önceki mevzuat esas alınarak 800-1200 arası arsalara 6 kat irtifa 1200-3500 metrezkarelik arsalara 8 kat irtifa veriliyor. Yeni İmar Planına göre, arsalara 800-1200 m kare arası 8 kat 24 daire yapma imkanı var. Tapulamada sosyo-ekonomik düzeyi düşük olanlar kat karşılığı girerek arsa bedellerini ödeyebilir, kaldı ki, çok uzun vadeli bir ödeme planı çıkartılıyor."

Üsküdar eski Belediye Meclisi üyesi olan Beşir Hamidi'de konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmiştir.

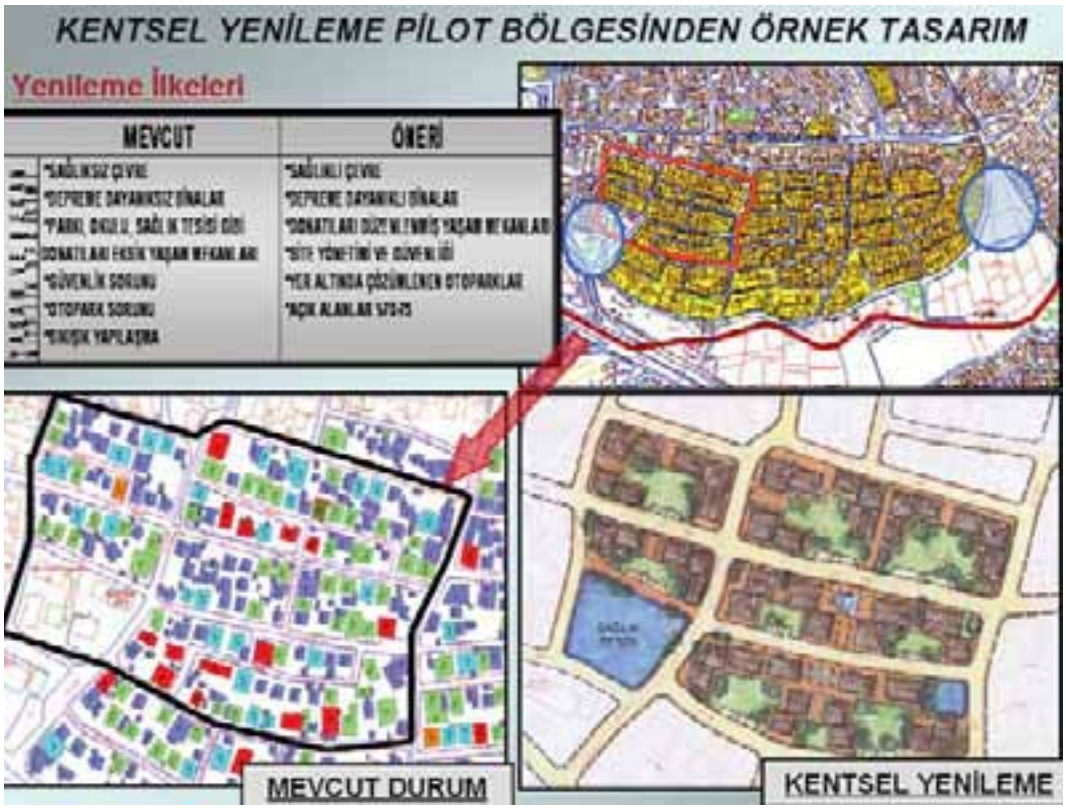
"Belediyenin öncü rolüne ihtiyaç yok, zaten müteahhitlerle anlaşıyorlar. Esatpaşa ve Örnek Mahallelerinde yer kalmadığından müteahhitler arası rekabet var. Halihazırdaki yaşama tarzı ve sosyal çevreyi kaybetme endişesi kentsel dönüşüm projesine sıcak bakılmıyor. Güven de duyulmuyor. Bugüne kadar vatandaş özerk bölge gibi kendi başına yaşamış,şimdi ise başında otorite istemiyor. Kuralsızlığa ve düzensizliğe bir ölçüde alışılmış."

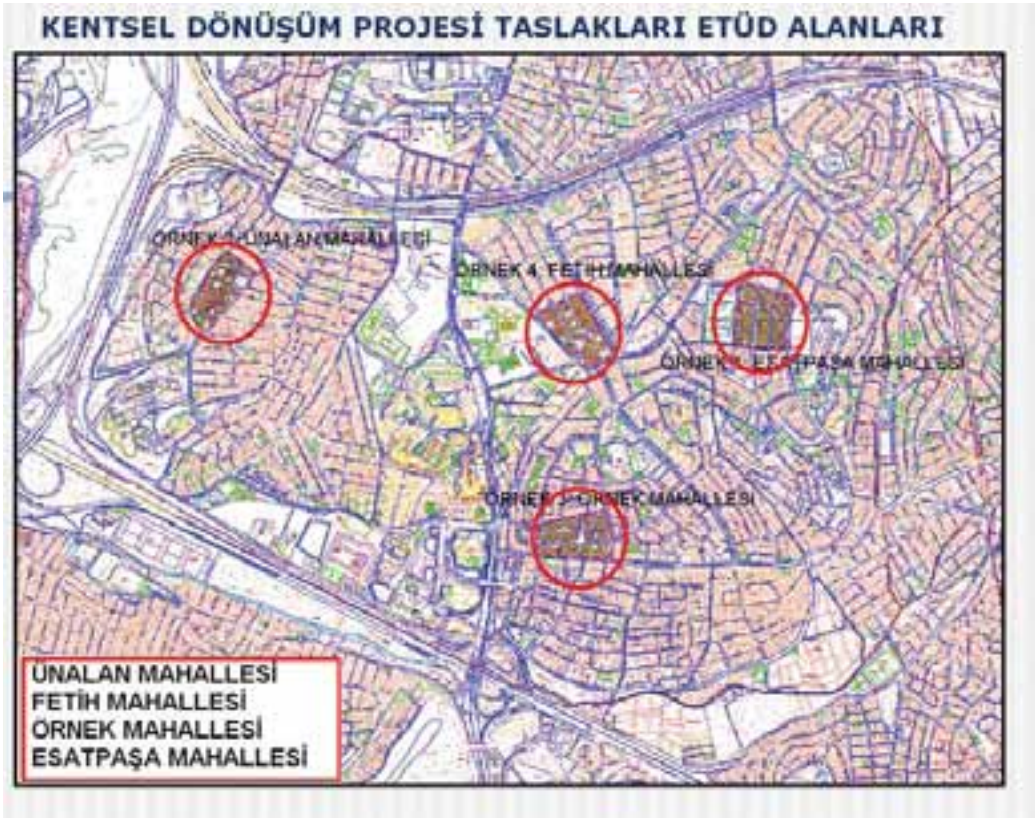
Genel Değerlendirme

Muhtarlar ve Belediye yetkililerinden alınan bilgilerden kentsel dönüşüm ya da yenileme projeleri konusunda halkın yeterli bilgi sahibi olmadığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda bu projelerin zaman açısından oldukça gecikerek gündeme geldiği ülkemizin bir gerçeğidir. Mahalle sakinleri açısından projelerin çekiciliği, sağlayacağı rant ve avantajlara bağlıdır. Uzun süredir, belediye denetiminden büyük ölçüde uzak ve çoğunlukla kaçak yapılaşmanın gerçekleştiği bu bölgede, belediye yönetimi kentsel yenilenmeyi bölge sakinlerinin insiyatifine bırakmış görünmektedir. Müteahhitlerle anlaşmak suretiyle imar plan ve programlarına uygun olarak bölgede bir yapılaşma hareketliliği göze çarpmaktadır. Kentsel yenilemenin sağlayacağı avantajların farkına varılması, kentsel yenilemeyi daha da hızlandırabilir. Ancak, bu süreç bölgede yeni bir betonlaşmaya, fiziki çevrenin tahribine ve çarpık bir yapılaşmaya yol açmamalıdır.

Kentsel dönüşüm projelerinde bölgenin sosyal dokusuyla ilgili herhangi bir tasarım ve düzenleme yer almamaktadır. Bu durumu hesaba katmayan proje ve kent tasarımları eksik kalmakta, kentin sadece fiziki değil aynı zamanda sosyal bir yapı olduğunu gözden kaçmaktadır. Bölgede hemşehrilik bağları varlığını sürdürmekle birlikte, uzun süren birlikte ikamet sonucu bir mahallelilik bilincinin oluştuğu ve köy cemaatine özgü davranış biçimlerinin mahalle mekanına taşındığı tespit edilmiştir. Muhtarlık seçimlerinde salt hemşehrilik bağıyla hareket edilmemesi ve öncelikle mahallenin düşünülmesi bir mahallelik bilincinin oluştuğunun en önemli kanıtıdır. Ayrıca, komşuluk ilişkilerinin güçlü olması ve bu ilişki biçimlerinin şehrin diğer bölgelerindeki site ortamlarında yaygın olarak gözlemlenilenin aksine Fetih Mahallesi'nde olduğu gibi büyük sitelerde de varlığını devam ettirmesi, sosyal çevre açısından olumlu sayılabilecek bir özelliktir. Metropol hayatında eksikliği hissedilen bu ilişki biçiminin korunması önem arz etmekte, kentsel dönüşüm projelerinde mahallelilik bilincinin oluşturulması ve komşuluk ilişkilerinin güçlendirilmesi temel amaçlardan biri olmalıdır.

İngiltere'de uygulanmaya başlayan *sürdürülebilir mahalle yenileştirmesi modeli*, kentsel yenilenmede temel birim olarak mahallenin öne çıktığının önemli bir göstergesidir. Geleneksel kent dokusunda da mahalle kentin en temel birimiydi. Bugünün mahalleleri dünün şehirleri kadar nüfus barındırmaktadır. Metropolde bir mahalle kültürü oluşturmanın zorluğu açık olmakla birlikte, bir mahalleye ve kente aidiyet bilinci, fiziki ve toplumsal yapısıyla kenti koruma ve sahiplenme duygusunu kazandırması bakımından öneme sahiptir. Özellikle komşuluk ilişkilerinin güçlü olması, kentle aidiyet bağı kurulmasında son derece işlevseldir. Kentin binalardan çok bu binaların içinde yaşayan insanlardan müteşekkil olduğu gerçeği unutulmamalıdır.


KENTSEL YENİLEME PİLOT BÖLGESİNDEN ÖRNEK TASARIM
Yenileme İlkeleri
MEVCUT
ÖNERİ
MEVCUT DURUM
KENTSEL YENİLEME


KENTSEL DÖNÜŞÜM PROJESİ TASLAKLARI ETÜD ALANLARI
ÖRNEK 4 FETİH MAHALLESİ
ÜNALAN MAHALLESİ
FETİH MAHALLESİ
ÖRNEK MAHALLESİ
ESATPAŞA MAHALLESİ

DİPNOTLAR

[1] Erdoğan Bayraktar, Gecekondu ve Kentsel Yenileme, Ekonomik Araştırmalar Merkezi Yayınları, Ankara, 2006, ss.235-236

[2] Arzu Kocabaş, Kentse Dönüşüm /Yenileştirme(tir)me : İngiltere Deneyimi ve Türkiye'deki Beklentiler, Literatür Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 3-10

Üsküdar'da Arazi Kullanımının Değişimi ve Hali Hazırdaki Özellikleri

DOÇ. DR. DENİZ EKİNCİ
İstanbul Üniversitesi

BURHAN EKİNCİ
İstanbul Üniversitesi

Zemin örtüsü uzun yıllar içerisinde doğal olarak veya insanın etkisiyle değişime uğrayabilmektedir. (Siderenko, 1978; Goude, 1990 ; Palacios vd., 2001; Erlich, 1988). Tüm dünyanın bir gerçeği olan bu durum (Lambin vd., 2001; Özgüven, 1985, Foody, 2002, Steele, 2000) inceleme alanın da bir gerçeğidir. Günümüzde arazi kullanımında meydana gelen değişimden kastedilenler hususunda bazı bakış farklılıkları bulunduğu, çok defa bu durumun müphem bir tarzda algılandığı dikkati çeker. Dahası bu durum gerek çevre bilimciler gerekse de kamuoyu tarafından genellikle negatif bir hâl olarak algılamaktadır. Oysa bu değişim genel kanaatin aksine her zaman olumsuz olarak kabul edilmemelidir veya bu şekilde anlaşılmamalıdır.

Bu bakımdan aşırı çevreci determinizme kaçmadan denilebilir ki bir toplumun gerek refah ve mutluluğu, gerek karşılaştığı problemler ve bunların çözüm imkânları, ölçüsü zamana, yere ve teknolojik düzeye göre değişmekle beraber, üzerinde yaşanılan coğrafi ortamın koşulları ve olanakları ile çok yakından ilgili ve her şeyden önce toplumun, mekâna intibak derecesine veya başka kelimelerle mekânı doğru değerlendirmesindeki başarısının ölçüsüne bağlıdır (Erinç, 1977).

Çalışma Sahası:

Üsküdar ilçesi 37,68 km^2 yüzölçüme sahip alanıyla Marmara Bölgesi'nde, onun Kocaeli yarımadası üzerinde bulunur (Şekil 1).

Şekil 1. İnceleme sahasının konumu

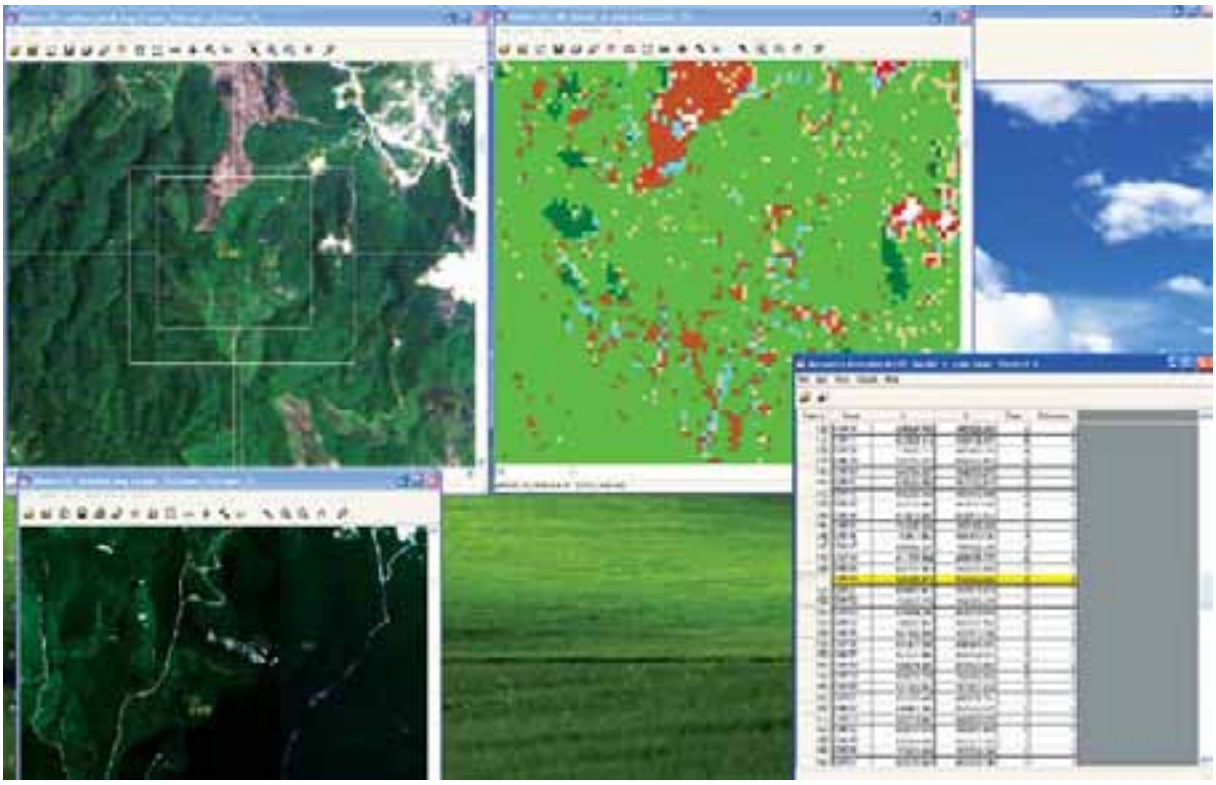
İncelememize konu olan sahanın sınırı kuzeyde Marmara Denizi'nden başlayıp güneyde Çamlıca tepelerini içine alarak bu kısımları çevreleyecek şekilde uzanır. Üsküdar ilçesini sınırlayan poligonun uzun kısmı 11 km genişliği ise 7 km bir mesafeye sahiptir. İnceleme alanı idari birimler bakımından ise Beykoz, Ümraniye ve Kadıköy ilçeleri ile çevrilidir.

Çalışma sahası bir yandan deniz seviyesindeki yükseltisi, diğer yandan İstanbul'un karakteristik Monadnoklarından olan Çamlıca Tepesi arasında eğimli rölyefi ile üzerinde bulunduğu Çatalca-Kocaeli Penepleninin dalgalı karakteristik özelliklerini yansıtmaktan uzak görünmektedir. Kıyıdan itibaren yükselti artmaya başlar ve en yüksek nokta olan Çamlıca Tepesi'nde 263 metreyi bulur. Önceki dönemlerde var olan fakat şimdi mevcudiyeti söz konusu dahi olmayan akarsulara ait vadi sistemleri bu topografyada belirgin olarak dikkat çeker.

Yöntem:

Çalışmanın esasını 1990 Geocover, 1995 Landsat, 2000 Geocover, 2007 Landsat uydu görüntülerinden zemin örtüsü sınıflarının belirlenmesi ve değişimin ortaya konması teşkil eder.

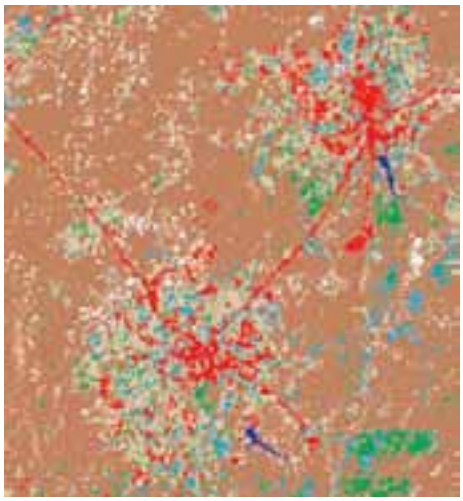
Uydu görüntülerinde mevcut bulunan aynı spektral özellikleri taşıyan nesnelerin gruplandırılması temeline dayanan sınıflandırma (Liang ve Chen, 1995; Goodchild vd., 1996; Dikshit ve Loucks, 1995; 1996; Alparaslan vd., 2003) ile eldeki referans veriler kullanılarak doğruluk analizleri yapılmıştır. Sınıflandırma sonuçları daha sonra vektör haline getirilerek GIS ortamında analizler için hazır hale getirilmiştir.



Şekil 2. Doğruluk için kullanılan unsurlar

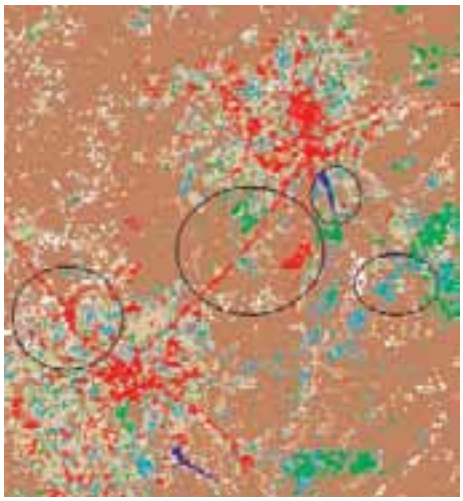
Görüntülerin sınıflandırılması iki aşamada gerçekleşmektedir. İlk aşamada çalışma alanından hangi arazi sınıflarının çıkartılabileceğinin görülmesi, kısaca ön bilgi elde edilebilmesi amacıyla kontrolsüz sınıflandırma uygulanmıştır. Bu aşamada, çalışma alanında arazi çalışmaları ile elde edilen sonuçlar ile karşılaştırılmış ve sınıflar belirlenmiştir. Sınıflar belirlendikten sonra ikinci aşama olan kontrollü sınıflandırma işlemine geçilmiştir. Bu süreçte ise belirlenen sınıfların sınırlarının tespiti yapılmıştır. Tespit edilmeye çalışılan bu sınıflar; yerleşim alanları, orman, bozuk orman ve çalılık alanlar, açık alanlar ve ulaşım ağlarına ait sınıflardır.

Kontrollü sınıflandırma, belirlenen tipleri kontrol imkânı vermektedir. Bu nedenle, kullanımını bilinen bölgelerde doğrudan, bilinmeyen bölgelerde ise hava fotoğrafları, yüksek çözünürlüklü diğer uydu görüntüleri veya arazi çalışmasıyla elde edilmiş olan arazi kullanım sınıfları ile doğrulama imkânı söz konusu olabilmektedir. Örnek bölgelerin toplanması sırasında inceleme alanının karmaşık sınıf yapısı nedeniyle örnekleme alımını kolaylaştırmak amacıyla her iki görüntüye ait bandlar arası korelasyonu azaltmak için Temel Bileşenler Analizi (Principal Component Analys) uygulanmış ve önceden belirlenen sınıflara ait örnekleme bölgeleri toplanması işlemine geçilmiştir (Skidmore, 1989). Örnekleme bölgelerinin oluşturulması sırasında Geocover sınıflarının konumları ve



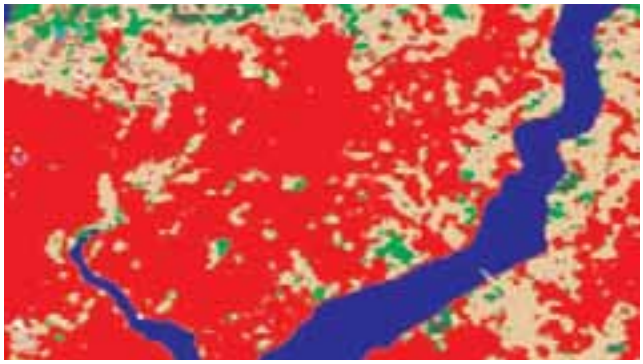
Şekil 3.
Sınıflandırma sonucu (Filtrelemeden önceki durum)

Şekil 4.
Aynı bölgenin filtrelemeden sonraki durumu



Şekil 5.
Filtreme sonrası oluşan genelleştirmeler

Şekil 6.
Sınıflandırma sonucu yerleşim alanı



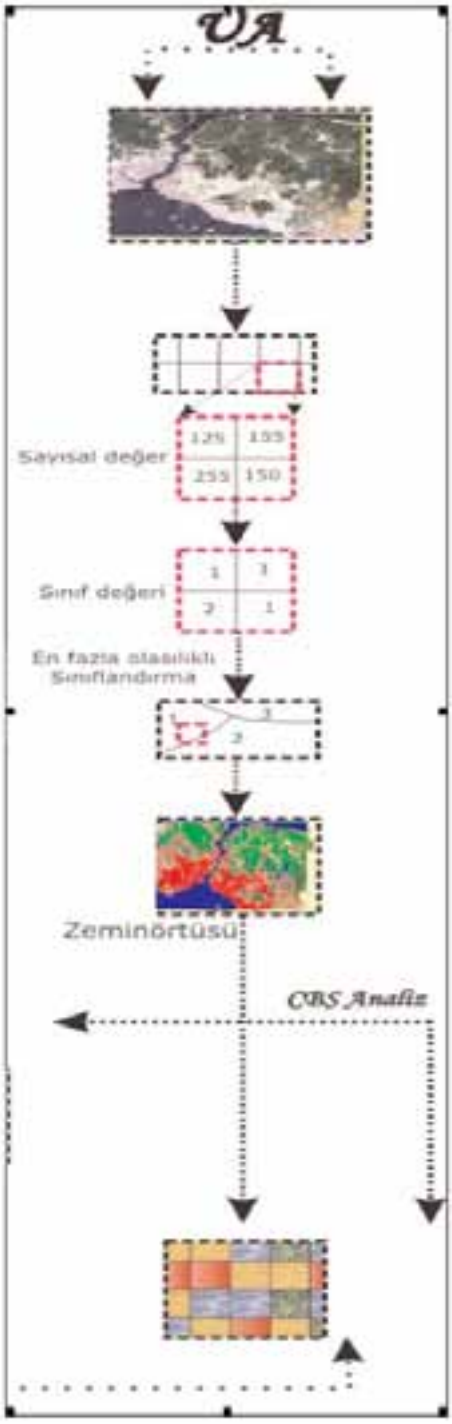
Şekil 7.
Aynı bölgenin filtreleme sonrası yerleşim sınıfı

Şekil 8.
1990 Geocover aynı bölgenin yerleşim sınıfı

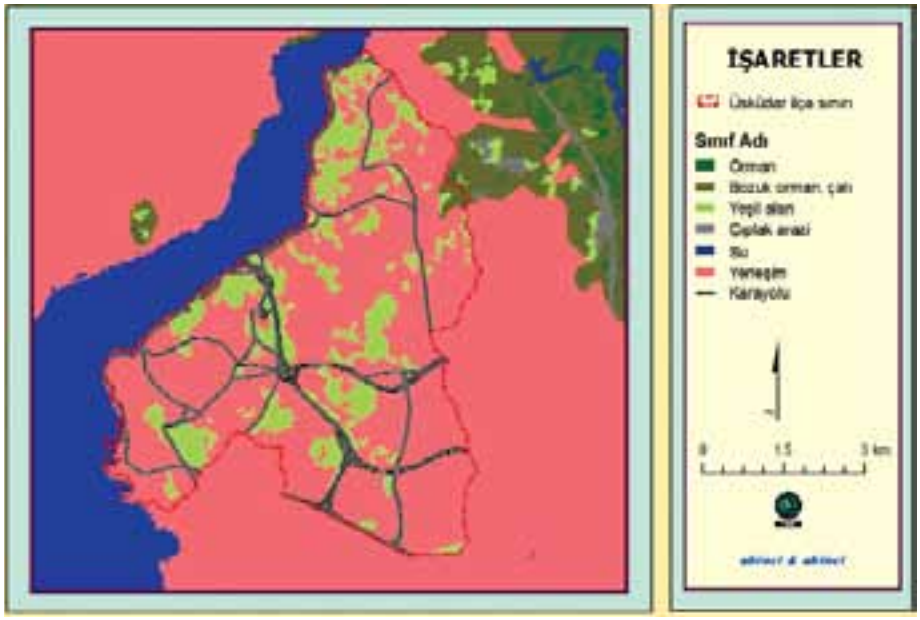
Şekil 9.
Geocover baz alınarak aynı bölgenin düzeltilmiş durumu

referans verilerden yararlanılmıştır. Yeterli sayıda örnekleme toplandıktan sonra En Yüksek Olasılık (Maksimum Likelihood) kontrollü sınıflandırma yöntemi uygulanmıştır. Sınıflandırma işlemlerinin tüm aşamalarında Erdas Imagine 8.7 yazılımı kullanılmıştır (ERDAS, 1999; Jensen, 1996).

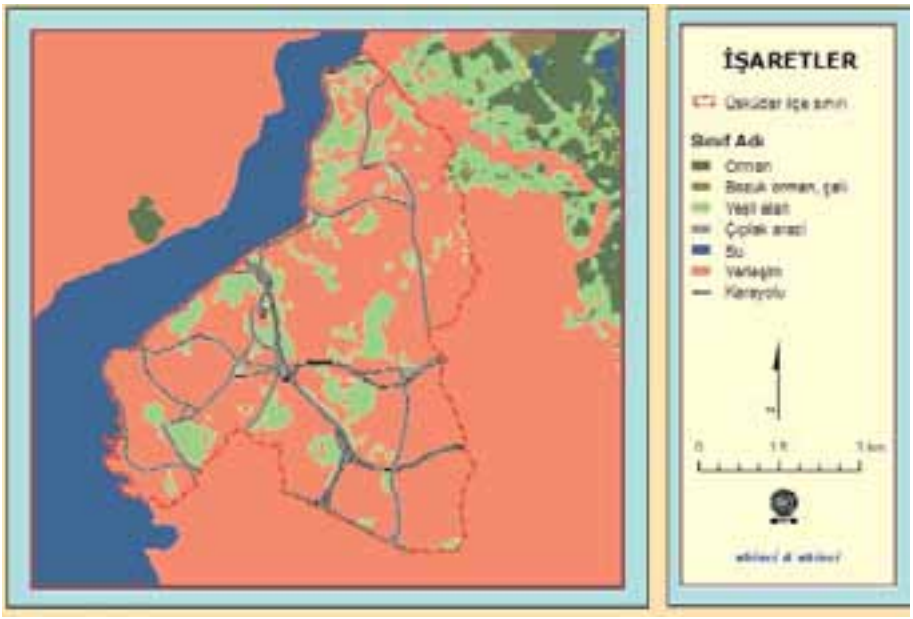
Sınıflandırma işlemi bitirildikten sonra yapılan işlemlerin doğruluğunu tespit etmek amacıyla sınıflandırılan görüntüler için doğruluk analizi yapılmıştır. Analiz işlemi sırasında referans veri olarak 1990, 1995 ve 2000 yılı görüntüsü için hava fotoları ve aynı görüntünün 3- 2- 1 bantlı kombinasyonlu doğal görüntüsü, 2007



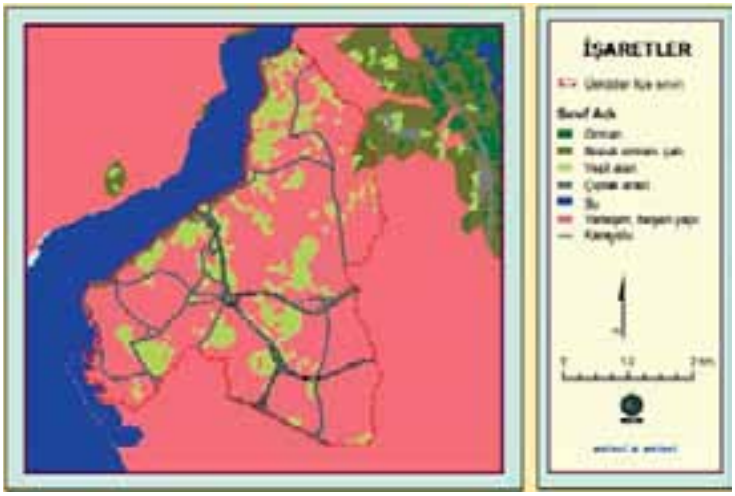
Şekil 10.
Sınıflandırma işlem akışı



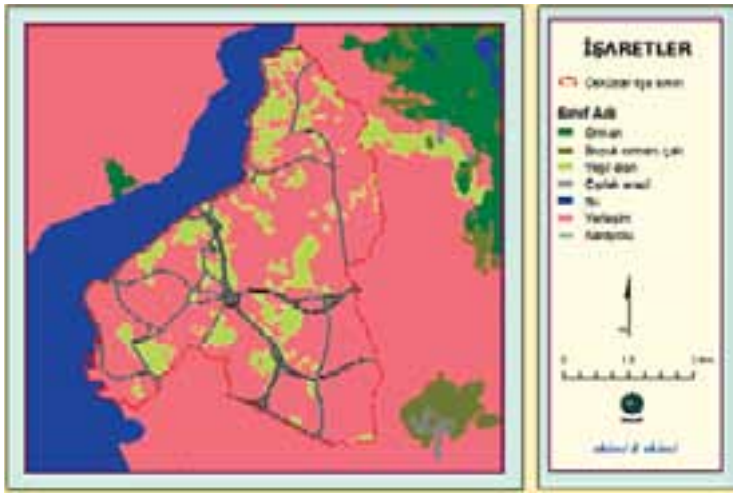
Şekil 11. İnceleme alanının zemin örtüsü haritası (1990)



Şekil 12. İnceleme alanının zemin örtüsü haritası (1995)



Şekil 13. İnceleme alanının zemin örtüsü haritası (2000)



Şekil 14. İnceleme alanının zemin örtüsü haritası (2007)

yılı görüntüsü için Ikonos uydusuna ait 2005 tarihli 1m yersel çözünürlüklü uydu görüntüsü ile arazi ekskürsiyonları ve gözlemleri kullanılmıştır (Şekil 2).

Analiz sırasında çalışma alanı büyüklüğü göz önüne alınarak belirlenen sınıflar için program tarafından sınıflandırma sonuçlarının objektif olarak değerlendirilebilmesi bakımından rasgele belirlenmek üzere toplam 300 adet nokta üretilmiştir. Bu 300 noktanın her biri tek tek sınıflandırılan görüntü ve referans veriler üzerinde karşılaştırılarak çalışmanın genel doğruluğu tespit edilmiştir. Bu işlemin ardından, Erdas Imagine yazılımı piksel tabanlı çalıştığı için üretilen sonuçların GIS ortamında daha anlamlı olarak irdelenebilmesi amacıyla sonuçlara 5x5 lik median filtre uygulanmıştır. Böylece fazla olan piksel sayısının azaltılması yoluna gidilmiş ve görüntüler genelleştirilmiştir (Şekil 3, 4, 5).

Yerleşim sınıfına ayrıca dikkat edilerek üretilen sonuçlar 1990 ve 2000 yılı geocover verileri baz alınarak incelenmiş yerleşim sınıfı içinde çıkan küçük alanlar geocover verileri ile bütünlüğü sağlamak amacıyla yerleşim sınıfına dahil edilmiştir (Şekil 6, 7, 8, 9).

Filtreme sonuçları Arc GIS 9.2 programı ve ilgili menüleri kullanılarak raster formattan vektör formatına dönüştürülerek GIS ortamına aktarılmıştır. Bu aşamada ise değişim ve onun oranı ile yönü ortaya konulmuştur (Şekil 10).

Görüntü İşleme; Sınıflandırma:

Dört farklı yıla ait uydu görüntülerine göre; inceleme alanı ve yakın çevresinde (1) orman, (2) bozuk orman, çalı, (3) yeşil alan, (4) çıplak arazi (açık alan), (5) su yüzeyi, (6) yerleşim ve (7) karayolu olmak üzere farklı 7 zemin örtüsü sınıfı tanımlanmıştır. Ancak Üsküdar İlçesi sınırları dâhilinde 3 farklı sınıf belirlenmiştir (Şekil 11, 12, 13, 14).

Bu sınıflar Bozuk orman ve çalı, yeşil alan, yerleşim ve karayoludur (Çizelge 1).

Foto 1
İnceleme alanının zemin örtüsü haritası (2000)

Foto 2
İnceleme alanında yer alan yeşil alanlara ait görünüş

Foto 3
İnceleme alanında yer alan ulaşım ağlarına ait görünüş (sahil yolu)

Foto 4 İnceleme alanında yer alan yerleşim alanlarına ait görünüş

Çizelge 1.

Zemin Ortü Sınıfları	Kapladığı Alan							
	1990		1995		2000		2007	
	(km²)	(%)	(km²)	(%)	(km²)	(%)	(km²)	(%)
Bozuk orman, çalı	0,41	1,09	0,32	0,85	0,1	0,27	0,1	0,27
Yeşil Alan	6,85	18,18	7,2	19,11	7,4	19,64	7,44	19,75
Yerleşim	26,3	69,80	25,81	68,50	25,7	68,21	25,65	68,07
Karayolu	4,12	10,93	4,35	11,54	4,48	11,89	4,49	11,92

Bozuk orman ve çalı grubu Çamlıca eteklerinde, Karacaahmet ve kısmen kıyı şeridinde dikkat çekmektedir (Foto 1)

Yeşil alanlar ilçenin değişik yerlerine dağılmış durumdadır. Bu sahalar genellikle park , bahçe ve yol kenarlarında bulunmaktadır (Foto 2).

Çevreyolları, şehir içi karayolları ve sınır teşkil eden D100 ile Ulaşım ağı da inceleme sahasında büyük bir alan kaplamaktadır (Foto 3).

Zemin örtüsü sınıflarının sonuncusunu ise en büyük alana sahip olan yerleşme sahaları meydana getirir (Foto 4).

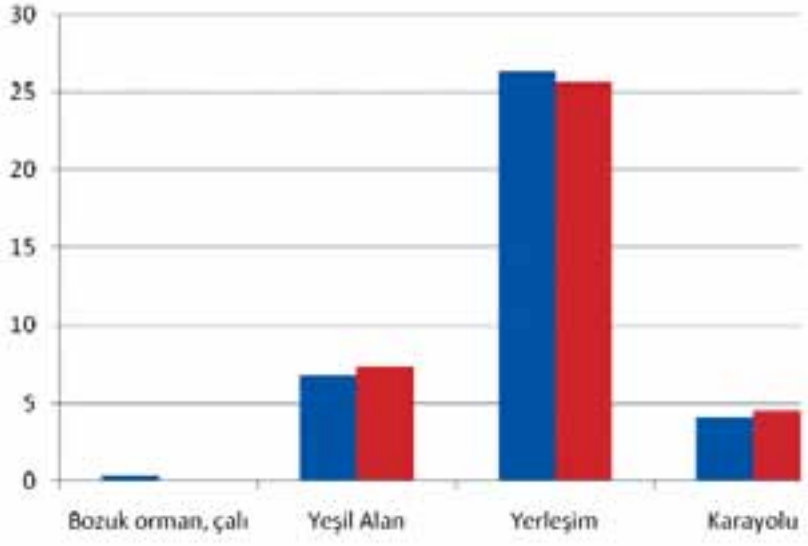
Değişimin Yönü ve Oranı:

1990 dan 2007 yılına kadar zemin örtüsü değişimi esnasında; bozuk orman, çalılık alanlar ile yerleşme sahalarında azalma buna karşın yeşil alan ile karayollarının alanında ise artış olmuştur (Çizelge 2, Şekil 15).

Çizelge 2.
Zemin örtüsü sınıfları

Zemin Örtü Grupları	Değişim Oranı (km²)
Bozuk orman, çalı	-0,31
Yeşil Alan	0,59
Yerleşim	-0,65
Karayolu	0,37

Şekil 15.
Zemin örtüsü sınıfları (1990 – 2007)



Sonuç:

Son onyedi yılı kapsayan dönem için yapılan bu zemin değişimi analizi, zemin örtüsü sınıflarında büyük bir değişimin olmadığını ortaya koymuştur. Bu durum İstanbul İlinin genel durumu ile çelişmektedir. Bu dönem içerisinde İstanbul İli sınırları içerisinde sürekli olarak yeşil alanların aleyhine yerleşme alanları artış göstermiştir. Üsküdar İlçesinde esas kullanım fonksiyonu yerleşmeye ait olup İstanbul'un hala devam etmekte ola şehirleşme sürecini ana çizgileri ile Üsküdar'ın en az 15 yıl önce tamamladığını göstermektedir.

Bilindiği gibi Üsküdar Şehri; İstanbul Metropoliteni içerisinde yerleşme tarihi çok eskilere dayanan bir saha durumundadır. Bizans devrinde, söz konusu

devletin askeri yerleşmelerinin bulunduğu Üsküdar, Osmanlı döneminde bir kültür merkezi ve mutasarrıflık, Cumhuriyet devrinde ise 1926 yılına kadar il, daha sonra ilçe statüsüne sahiptir. Günümüzde ise 54 mahallesi ve 492.666 lik nüfusu (http://www.tuik.gov.tr) ile önemli bir yerleşme merkezi olarak dikkat çekmektedir. Üsküdar'ın yerleşme tarihinin yüzyıllar öncesine dayanıyor olması bu gerçeği daha iyi algılamamızı sağlamaktadır.

Bir lokasyon olarak sahip olduğu zenginlikler ve elverişli yerleşme koşulları bu sahayı cazip bir merkez seviyesine çıkarmıştır. Böylece inceleme alanı bir tarım sahası veya sanayi merkezi olmaktan öte bir kültür yerleşmesi olarak gelime göstermiştir. Bunun doğal bir sonucu olarak inceleme alanı büyük bir nüfus toplanma aglomerasyon alanı halini almıştır. Dolayısıyla bu sahadan beklenen yerleşme fonksiyonunun gelişme göstermesidir.

Burada belirtilmesi gereken bir diğer husus da alan bakımından büyük olmamakla birlikte yeşil alanların giderek artış göstermesidir. Bunun başlıca nedeni ise yerel yönetimin şehirli halka rekreasyon alanı açması ve var olan yeşil alanlarının kalitesini arttırma çabasıdır.

KAYNAKLAR

Coase, R. H., 1998, The Problem of Social Cost, Federal Judge's Desk Reference to Environmental Economics, (ed.) John A. Baden, San Francisco, California: Pacific Research Institute for Public Policy, 86-100.

ERDAS, 1999, fifth ed. ERDAS Field Guide ERDAS, Inc., Atlanta, Georgia.

Erinç, S.,1977, İstanbul Boğazı ve Çevresi; Doğal Ortam: Etkiler ve Olanaklar (Uygulamalı Coğrafya Etüdü), İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Dergisi, .20-21, 1-23.

Foody, G.M., 2002, Status of Land Cover Classification Accuracy Assessment, Remote Sensing of Environment, 80-1, 185–201.

Goodchild, M.F., Steyaert, L.T., Parks, B.O., Johnston, C.J., Maidment, D.,Crane, M., Glendinning, S., 1996, GIS and Environmental Modeling: Progress and Recent Research, GIS World, Inc., Fort Collins, CO, USA.

Goude, A., 1990, The Human İmpact on the Natural Environment, Basil Blackwell, Oxford.

http://www.tuik.gov.tr Son erişim tarihi (20.10.2006).

Jensen J.R., 1996, Introductory Dıgıtal Image Processing, Prentice Hall, New Jersey, USA.

Lambin E.F., Turner B.L., Geist H.J., Agbola S.B., Angelsen A, Bruce J.W. vd., 2001, The Causes of Land-Use and Land-cover Change: Moving Beyond the Myths, Global Environmental Change, 11, 261–269.

Liang, S., Chen, C.Y., 1995, Conjunctive Use of GIS and Watershed Model for Environmental Protection, Proceedings of 1995 International Symposium on Geographic Information System for Environmental Protection, March 16–17, Taipei, Taiwan.

Palacios, M.R., Mabry, B.J., Nials, F., Holmlund, J.P., Miksa, E., Davis, O.K., 2001, " Early Irrıgation Systems in Southestern Arizona: The Ostracode Perspective", Journal of South American Earth Sciences, 14, 541-555.

Ritter, D.F., Kochel, R.C., Miller, R.J., 1995, Process Geomorphology, mcGraw-Hill, Boston.

Siderenko, A.W.,1978, Jeomorfoloji ve Ekonomi, Uygulamalı Jeomorfolojinin Sorunları (Çev. Nuri Güldalı), Yeryuvarı ve İnsan, 28–31.

Steele, B.M., 2000, Combining Multiple Classifiers: An Application Using Spatial and Remotely Sensed Information for Land Cover Type Mapping, Remote Sensing of Environment, 74-3, 545–555.

Wilson, E.O., 1992, The Diversity of Life. Belknap Press, Cambridge, USA.

Üsküdar Envanterinden Seçmeler

NECDET İŞLİ
Tarihçi

Üsküdar hakkında Cumhuriyet devrinde yazılmış tarih kitaplarının başında 1976'da yayınlanmış olan İbrahim Hakkı Konyalı'nın iki ciltlik *Üsküdar Tarihi* gelir. Bunu Mehmet Nermi Haskan'ın 2001 yılında yayınladığı *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar* adlı üç ciltlik kitabı takip eder. Bunlardan önce Osmanlı döneminde *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nde bahsedilen Üsküdar, *Hadîkatü'l-Cevâmi*'de kaydedilen Üsküdar ibadethaneleri ve *Mirat-ı İstanbul*'daki Üsküdar hariç tutulursa, müstakil bir Üsküdar tarihinden bahsetmek mümkün değildir. Üsküdar gibi tarihi bir ilçenin değişmezlerinin başında eski eserleri gelir. 1935 ila 1940'lı yıllardan itibaren ada parsel numaralandırılması ile denetim altına alınan ilçelerin gayrimenkullerinin eski eser nitelikli olanlarının eksiksiz bir tespiti maalesef yapılamamıştır. Üsküdar'ın eski eserlerinin fotoğraflı envanterinin eksikliğini gören sayın Belediye başkanımız Mehmet Çakır Bey'in üç sene evvel verdiği direktifle eski eser envanter çalışmalarına başlanılmıştır.

Anlayışımızca eski eser envanteri demek "Doğru Adlandırma" ve "Ada-Parsel" ile "Eski Fotoğraf" demektir. Bu açıdan da meselenin en zor kısmı seneler öncesine giden isimlendirmeye ulaşabilmek ve bilhassa yok olmuş tarihi eserlerin görselinin bulunabilmesidir. Çalışmamızın yol metodu budur.

Bilindiği gibi Türkiye'de eski eser tespit ve tescili Anıtlar Kurulu'nca yapılmaktadır. Ancak bu mevzu esasında kesin ve değişmez olmasına karşın, zaman içinde değişen kanunlarla elastikileştirilmiş ve eski eserler kimi zamanda, eski eserlikten çıkarılır, yani tescilden düşürülür hale getirilmiştir.

Eski eserlerin yapımıyla doğru olarak isimlendirilmesi önemlidir.

Örneğin Çengelköy'deki XVIII. yüzyıl eseri Sadullah Paşa Yalısı'nın tek ismi yanında, Salacak'taki XVIII. yüzyıl eseri Muharrem Nuri Birgi Yalısı'nın kendisinden önceki ismi Çürüksulu Ahmet Paşa Yalısı, bundan da önceki adı Tırnakçızade Yalısı'dır. Yapı nevi olarak, "yalı" olmayıp "konak"tır. Bir diğer mesele,

Resim No.1 – Hallaç Baba Tekkesi

"Vakıf Hayrat" olarak tesis edilmiş gayrı menkullerin vakfiye şartlarının iptali ve gayrı menkulün birkaç katlı apartman haline getirilerek Üsküdar'ın tarihi dokusunun ve vakıf ruhunun tahrip edilmiş olmasıdır. Birçok ahşap meşruta tahribe maruz kalmıştır. Üsküdar tarihi süreci içinde önemli olayların yaşandığı ve mühim şahısların hayat sürdüğü yapılar açısından çok önemlidir. Bunlardan halen otantikliğini muhafaza edenler vardır.

Meşhur âlim Abdülbâkî Gölpınarlı'nın Salacak'taki evi bu tipe güzel bir örnektir. Envanter içinde hemen tespiti mümkün olan "abidevi" olarak tanımlanan eserlerin başta camilerin bulunması sebebiyle dini mimari ilk sırada ele alınmıştır. Bunlardan özellikle günümüzde mevcut olmayan ibadethanelerin resimlerini önemsedik. Var olanları zaten şimdi de tespit etmek mümkündü. İbadethanelerden günümüzde özgün mimarisi bozulmuş olanlarının eski orijinal mimarilerine dönüştürülebilmelerini teminen fotoğraf topladık. Maalesef birçok eski camii günümüzde betonarmeye tahvil edilmiş bulunuyor. Bu Üsküdar için büyük bir kayıptır. Envanter neşrinin bu handikapı düzelteceği umulur.

Envanter çalışması esnasında 1930'lu yıllarda hazırlanmış olan Jacques Pervititch Sigorta Paftaları başta olmak üzere, dikkatle incelenen kaynaklarda; bazı yapıların esas fonksiyonlarının yanlış belirtildiği, isimlendirme hataları yapıldığı belirlenmiştir. Bir kısım yapı da harabe olarak gösterilerek geçilmiştir. Şimdi hazırladığımız seçme görsel dokümanı ve bilgileri arz ediyorum.

Resim No.2 – Fıstıklı Mescit

Resim No.3 – Yeni Çeşme Mescidi (Foto Kartpostaldan)

Resim No.4 – Ümmî Ahmet Efendi Tekkesi

Resim No.5 – Teşrifatî Mescidi

Resim No.6 – Behçeti Konevî Tekkesi Mahfeli (Çiçekci)

Resim No.7 – Bandırmalı Tekkesi Fotoğraf Encümen Arşivindendir.

Resim No.8 – Bandırmalı Tekkesi Türbesi'nin içi.
Encümen Fotoğrafı

Resim No.9 – Sandıkçı Tekkesi
(Fotoğraf Fazıl Ayanoğluna aittir.).

Resim No.10 – Cennet Efendi Türbesi (Fotoğraf Fazıl Ayanoğluna aittir.)

Resim No.11 Afgan Tekkesi kitabesi

Resim No.12 – Tunusbağı Sebili Encümen Fotoğrafı

Resim No.13 – Ahmet Çelebi Camii'nin köşesindeki döküm çeşme

253 ada, 19 parselde, ana cadde üzerinde yer alan Hallaç Baba Veli Tekkesi'nin mihrabı, arkasında da Halil Rüştü İlkokulu görülmektedir. Tabii şimdi bu okulun bahçesinde kalmaktadır. (Resim No.1)

Bu 1970-1972 arasında Boğaziçi çevre yolunun yapımı sırasında yok edilen meşhur Fıstıklı Mescit'tir. 685 ada, 6 parselde yer almaktaydı. (Resim No.2)

Bu tam Ahmediye Meydanı'ndaki, Yeni Çeşme Mescidi'dir. Günümüzde yeri cadde ve meydan halindedir. Yerinde modern hezarfen anıtı vardır. (Resim No 3)

Bu 179 ada, 41 parseldeki Ümmî Ahmet Efendi Tekkesi'dir. Görülen tevhidhâneydi. şeyh odası, haziresi mevcuttu. Bu fotoğrafı 1970 de çektim. İki ayrı parsel halindedir. Ahşaplar yok oldu, mezarlar toprak altında kaldı. Maalesef vakıf arsası olmasına rağmen buraya 12.50 m. imar verilmiştir. Bugün Ümmî Ahmet Efendi Tekkesi'nden metruk mezarlık ve arsası kalmıştır. Arsa kısmen yoldur. (Resim No.4)

Bu tam Salacak'taki Teşrifatî Âkif Efendi Mescidi'dir. Ön plandaki meşhur eski Salacak İskelesi'dir. Cami 368 ada 1 parselde idi. Kadro harici bırakıldıktan sonra minaresi kestirilmiştir. Kısmen arsası mevcuttu. Daha sonra cami mekânı ev olarak kiraya verilmişti. (Resim No.5)

Bu da muhdes adledilerek yıktırılan Çiçekci Camii'nin meşhur Hünkâr Mahfeli'dir. Çiçekci Camii bildiğiniz gibi, aynı zamanda Behçeti Konevi (Nakşî) Tekkesi'dir. Bu mahfel daha sonra tekkenin müştemilatı ve şeyh dairesi olarak kullanılmıştır. (Resim No.6)

Resim No.14 – Mihrimah Sultan Hamamı

Resim No.15 – İhsaniye Camii'nin Hayrat Meşrutası

Resim No.16 – Abdülbâkî Gölpınarlı'nın Evi

Resim No.19 – Salih Efendi Türbe Meşrutası kapısına asılan uyduruk "ESKİ MEVLEVİHANE" Yazısı.

Bu Üsküdar'ın meşhur Bandırmalı Tekkesi, "Haşim Baba Tekkesi" İnadiye'dedir. Şimdi orada Geylânî Sitesi bulunmaktadır. 398 ada, 16 ve 17 parsellerde idi. (Resim No.7)

Bu da Haşim Baba türbesi içindeki Sandukaların perişan halidir. (Resim No.8)

Burası da 253 ada, 129 parselde yer alan Sandıkçı Tekkesi'dir. Fotoğrafta şerbet teknesi görülmektedir. Mimar İsmail Büyükseçgin projesini çizdi ve yakında yeniden inşa edilecektir. Başkanımızın çabaları sayesinde sandukalar tekrar yerine konulabildi. Çünkü üstünde lahmacuncu vardı. Ve Üsküdar halkı 2007 yılına kadar buradaki masalarda kebap yedi. (Resim no.9)

Burası Cennet Efendi Türbesi'dir. Bu mekân Aziz Mahmud Hüdâyî'den sonra kısmen tekke olarak kullanılmıştır. Fotoğraf Fazıl Ayanoğlu çekimidir. (Resim No.10)

Saraçhanede Vakıfların 37 senedir kapalı olarak tuttuğu İnşaat eserleri Müzesi (esasında Sadrıesbak Amucazade Hüseyin paşa Mülhak Vakfının Ser-tacı Külliyesi) dahiline kaldırılmış bulunan Üsküdar'da halen mevcut bulunan (182 ada,34 parselde) Afgan Tekkesi Kitâbesi. 1.5 m x 1 m ebatlarındadır. (Resim no 11)

Bu Ahmediye'ye giden yol üzerinde yer alan Tunusbağı Sebili'dir. Tunusbağı'na bakan yeniçeri kolluklarından Ahmet Ağa'nın vakfına aittir. Kitabesi İslâm Eserleri Müzesi'ne gönderildiği ravidir. Bu sebil de günümüzde mevcut değildir. (Resim no.12)

Ahmet Çelebi Camii'nin köşesinde yer alan pik demir döküm çeşme. Günümüzde mevcut değildir. (Resim No.13)

Resim No.17 – Emel-Seyfullah Esin çiftinin arşiv ve kütüphanesi

Resim No.18 – Salih Efendi Türbesi

Bu meşhur Mihrimah Sultan Hamamı olup, günümüzde market olarak kullanılmaktadır. (Resim No 14)

Bu, 347 ada, 22 parselde yer alan İhsaniye Camii'nin mütevâzi İmam ve Müezzin meşrutasıydı. İçinde, tavanda çok güzel kalem işlemeleri vardı. Hayrat olmasına rağmen akara çevrilmiştir. Oraya sekiz katlı apartman yapılması düşünülmektedir. Bu özellikle kurulun dikkat etmesi gereken bir resimdir. (Resim No.15)

Salacak'ta, Topraklı Sokak'ın sonunda yer alan Abdülbâkî Gölpınarlı'nın evi. 1335 (Yeni) ada, 11 parseldedir. Üsküdar tarihi ve Mevlevilik açısından fevkalade önemli olup mimarisi bozulmamış nadir Üsküdar evlerindendir. (Resim no 16)

Bu da Üsküdar'ın önemli bir kültür kaybıdır. Yapı Emel Esin – Müfit Tek Vakfı'ndandı. Yıktırılmış olan kütüphane, 238 ada, 11 parselde yer almaktaydı. Vakıf kâğıt üzerinde halen durmaktadır. Kitapların ise akibeti meçhuldür. (Resim No.17)

Salacak'ta, yeni restore edilmiş olan Salih Efendi Türbesi'dir. 350 ada, 9 parseldedir. Görülen yeni restore edilen ahşap yapı türbe meşrutasıdır. (Resim No 18)

Burada tabelasında da görüldüğü gibi "Eski Mevlevihânesi" ibaresi yer almaktadır. Bu ifade yanlıştır. Üsküdar'da bir tek mevlevihâne vardır. Orası da Doğancılar Caddesi'nde yer alan, Numan Efendi Vakfı'na ait olan Üsküdar Mevlevihâ-

Resim No.20 – Nişancı Mehmet Paşa Türbesi

nesi'dir. Üsküdar'da İkinci bir mevlevihâne yoktur. Yapılan ikazlara rağmen bu yanlışlık henüz düzeltilmemiştir.(Resim No 19.)

Bu fotoğrafın altında Fransızca olarak "Üsküdar Mezarlığı'ndaki At Mezarı" ibaresi yazılıdır. Osmanlı'nın Müslüman mezarlığı içine at gömdüğü görülmüş şey değildir. Bu kabir, Kanuni Sultan Süleyman devrinin önemli devlet ricalinden Nişancı Mehmet Paşa'nın Türbesi'dir. Ne yazık ki, hala bazı yayınlarda "At Mezarı veya Türbesi" olarak anılmaktadır.(Resim No .20)

Envanter çalışmalarımızın %80'i bitmiş durumda olup, bitirildiği zaman yayınlanmasını umut etmekteyiz.

Bir Modernleşme ve Tarihî Yıkımın Hikâyesi; Üsküdar Meydanı

SÜLEYMAN FARUK GÖNCÜOĞLU
İstanbul Şehri Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi

Bugünkü anlamda bir meydan düzenlemesi olmayan Osmanlı şehirlerinde meydan; şehrin veya semtin merkezini teşkil etmekteydi. Bu mantalite içerisinde düzenlenmiş Üsküdar Meydanı bir yapılar topluluğundan ibaret idi. Denize sıfır olarak gelişim gösteren merkez yapılar ve depo alanlarını oluşturan açıklıklarla geriye yamaçlara doğru gelişmekteydi.

Açık alanlardan oluşan bir meydan kurma düşüncesi ile ilk ciddi yıkımların yapılarak meydan oluşturulması Üsküdar'da ilk eski eser yıkımlarının da başlangıcıdır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Üsküdar Meydanı ifadesi Osmanlı dönemi için; Mihrimah Sultan Külliyesi'nin tamamını ifade etme olarak kullanılmaktaydı. Meydan, külliyeyi meydana getiren yapılardan müteşekkildi ve gündelik hayat bu yapılar içerisinde ve çevresinde teşekkül etmekteydi. Bu meydanın devamı Yeni Valide Camii denen Emetullah Gülnuş Sultan'ın yaptırmış olduğu külliyeye ait yapılar ve çarşılar demekti.

Asya kıyısının Avrupa kıyısına en çok yaklaşmış bir noktasında bulunması sebebiyle bugünkü Üsküdar Meydanı ve çevresi her zaman işlek transit yer olma özelliğini taşımıştır. Üsküdar, Avrupa'ya geçmek isteyen Asyalılar'ın son, Avrupa'dan Asya'ya geçenlerin ilk ve tek büyük iskelesi idi.[1] Bu sebeple tarihî çağlar içerisinde Üsküdar ve çevresi bir çok tarihî olayın gelişimi yanında önemli medeniyet merkezlerinin de oluşumuna vesile olmuştur.

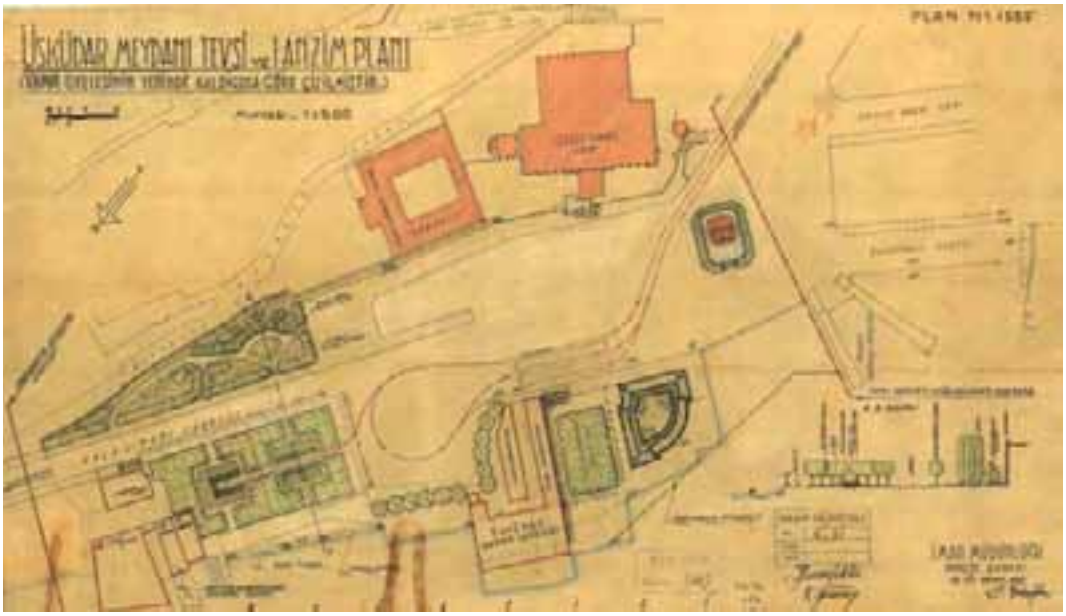
Bugün yanlış anlaşılmakta olan Kalkedon yerleşimi Haydarpaşa ile Doğancılar Parkı arasındaki tepe ve etekleri üzerinde kurulmaktaydı. Bu yerleşimin işlek ana limanı da bugünkü Üsküdar Limanı idi. Bugünkü Kadıköy kıyıları ciddi

anlamda bir liman vasfına sahip olamayacak bir topografyaya sahipti ve yer yer bataklık bölgeleri bulunmaktaydı.[2] Kıyıdan hemen gerisi de dik yamaçlardı. Üsküdar limanının önemi şuradan anlaşılmaktadır ki; Atinalılar döneminde iki komutan yönetiminde otuz parça gemiden oluşan bir donanma tarafından korunmaktaydı.[3] Bu limanın bir kısmı Kalkedon Şehri yıkıldığı zaman, diğer bir kısmı da barbarlar gizlenecek ve kaçacak bir yer bulamasınlar diye, Bizans İmparatorları tarafından doldurulmuştur. Limanın son izleri üzerinde bugün XVI. yüzyılda inşa ettirilen Mihrimah Sultan Külliyesi yükselmektedir.[4] M. 324 yılında tarihî yarımada İstanbul yeniden ihya edilir iken Üsküdar meydan çevresi ve limanı Roma İmparatoru Konstantin tarafından yenilenmiştir.[5] Bu yenileme doğrultusunda tarihî topografyanın kendisine sunduğu ticarî önem ve işlevlerin korunabilmesi amacının sonucu olarak Roma ordularının Anadolu ayağında bir öncü alayı konumlandırılmıştı. Bu özellik Osmanlı döneminde de devam edecektir. Bugün Birinci Ordu Komutanlığı'nın yer aldığı Selimiye Kışlası bu ihtiyacın bir gelenek halinde bugünlere ulaşmasının önemli bir örneğidir. Liman ve çevresinin ticarî ve askerî üs olması yanında imparatorluğun posta ulaşımında Asya başlangıcının merkezi özelliğini Osmanlı döneminde de aynı stratejik önemle devam ettirdiğini göreceğiz.

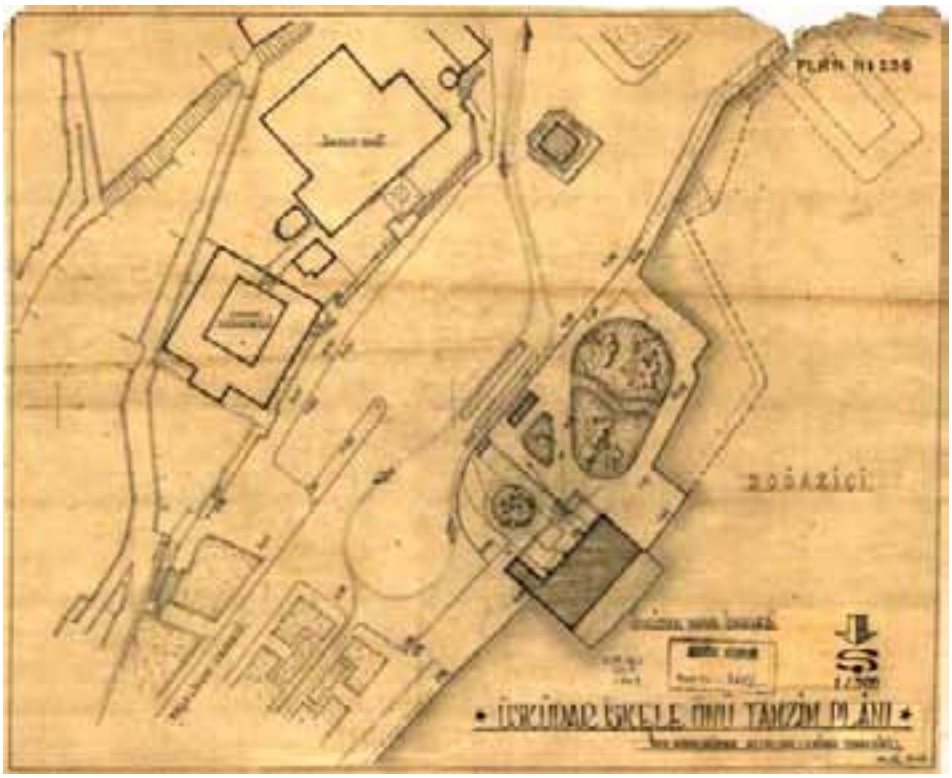
Üsküdar Meydanı diye tanımlayacağımız liman veya iskele çevresi Asya ile Avrupa arasındaki transit yer olması sebebiyle, Osmanlı döneminde de bölgeye uygun biçimde hem sayıca, hem de nitelikçe yeteri oranda bir çok kervansaray ve imaret binalarının inşa ettirilerek işlev kazandırıldığı görülmektedir.

Üsküdar Meydanı'nı kuşatan, Mihrimah Sultan Külliyesi; Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan tarafından gençlik yıllarına denk gelen 1546/1547-1548 yılları arasında Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Cami, medrese, sıbyan mektebi, imaret, hamam, kervansaray, ambar, muvakkithane, çeşme ve türbe yapılarından oluşan külliye Klasik Osmanlı mimarisini hazırlayan eserlerdendir.[6] Mimar Sinan, çift revaklı son cemaat yerini ilk kez bu yapıda kullanmıştır. Üsküdar ile özdeşleşmiş en önemli külliyelerden biridir. Günümüzde sağlık merkezi olarak kullanılmakta olan medrese binası, cami ile medrese arasında, biri Mihrimah Sultan'ın iki oğluna, diğeri ise Sadrazam İbrahim Edhem Paşa'ya ait iki türbe ve sıbyan mektebi, çeşme, hamam günümüze ulaşabilmiş külliyeden geriye kalabilen yapılardandır. Hamamın günümüze nasıl ulaşabilmiş olduğu ise ayrı bir sorun teşkil etmektedir. Geleneksel Osmanlı hamamları planına sahip çifte hamam binası artık ne bir Mimar Sinan eseri ne de bir hamam özelliği taşımaktadır. Dünya mimarlık tarihi içerisinde yeni imar yolları açılması için yıkımı ve akabinde restorasyon adı altında yapılan bir tarih ve mimarlık katliamının en ibret verici örneğini temsil eden bu yapı Üsküdar'ın ayıbı olarak yer almaktadır.

Mihrimah Sultan tarafından, eski İskele Meydanı üzerinde inşa edilen külliyenin yapı parçaları bütün meydanı kuşatmakta ve doldurmaktaydı. Üsküdar Meydanı veya İskele Meydanı ya da halk arasında Üsküdar Çarşısı ifadesi; Mihrimah Sultan Külliyesi'nin tamamını ifade etme olarak kullanılmaktaydı.



1943 tarihli, Üsküdar Meydanı Tevsi ve Tanzim Planı Projesi



1949 tarihli, Üsküdar İskele Önü Tanzim Planı

İskele Meydanı 1890'lı yılların ortaları (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

Meydan, külliyeyi meydana getiren yapılardan müteşekkildi ve gündelik hayat bu yapılar içerisinde ve çevresinde teşekkül etmekteydi. Osmanlı döneminin bu meydan mantalitesi içerisinde en heyecanlı hareketlilik ise, Surre-i Hümâyun'un kutsal topraklara buradan geçiş yapması idi. Üsküdar'ın bu merkez noktasına yapılacak her hayır amaçlı bina ve eylem Surre-i Hümâyun'un sevabından bir hisse kapabilmek ümidi taşırdı. Öte yandan İstanbul'un Anadolu cephesindeki parçası olarak burası sizi karşılamaktaydı.

Meydanı dolduran külliyeye ait yapılardan biri de bugün sağlık merkezi olarak kullanılan tümüyle küfeki taşından inşa edilmiş, klasik Osmanlı medreseleri planında bir yapı olan medresenin ve caminin önüne denk gelen resmî kayıtlarda imaret binası olarak geçen külliyenin kervansarayı idi. İmaret bünyesinde kervansarayın işletilmesinden dolayı kayıtlara imaret olarak geçmektedir. Bu yapıların önünde paralel bir şekilde Mimar Sinan tarafından yerleştirilerek inşa edilmiş kervansaray binası medrese ile aynı inşa özelliklerini taşımaktaydı. Asıl imaret binası ise bugün market olarak kullanılmakta olan hamamın ön tarafın-

İskele Meydanı 1890'lı yılların başı

daki alandaydı. Yani bugünkü meydanın bir kısmı üzerindeydi. Ve 1890'lı yılların başında büyük ölçüde fonksiyonunu kaybetmiş olarak bir harabe halinde ortada durmaktaydı. Duvar bakiyeleri ise uzun yıllar durmuş. Cumhuriyet dönemi ilk Üsküdar meydanı oluşturma çalışmaları kapsamında o izler de ortadan kaldırılmıştır. Yeni Valide Camii'ne doğru genişleyen bu imarettin veya bedesten binasının Fatih döneminden beri varlığı bilinmekte olup, Mihrimah Sultan Camii'nin inşası ile tekrardan ele alınmıştır.

Üsküdar Meydanı adı ile başlayan ilk ciddi yıkımlar 1931 senesinde Üsküdar Kaymakamlığı tarafından gerçekleştirilmiştir. Dönemin kaymakamı İzzet Bey tarafından gerçekleştirilen bu yıkımlarda Mihrimah Sultan Külliyesi'nin kervansarayı olarak inşa edilen ve kayıtlarda akar ve yeni imaret olarak kayıtlı yapının yıkılması ile işe başlanılmıştır. "Şehirleri güzelleştirmek namı altında" diye tutanaklara geçen bu eylemi müzeler idaresi bile durduramamıştır. Tutanakta kaymakam emri ile geceleri bile devam eden yıkımda tarihi kervansaray binası tamamen ortadan kaldırılmıştır. Halkın Fatih Hanı dediği bu kervansaray binasının yıkımında o

İskele Meydanı ve Kervansaray ile Paşalimanı'na doğru uzanan kıyıyı gösteren kartpostal
(Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

kadar zorlanılmıştır ki kazma ve murçlar işlememiştir. Bu sebeple dinamit kullanılarak yıkılabilmiştir.[7] Sanki öç alırcasına yıktırılan bu kervansarayla ilgili olarak Evliya Çelebi *Seyahatname*si'nde "…. Deniz kıyısında yüzer ocaklı, yüzer tavla at alır kervansaraydır ki, sağlam bir kaledir. Baştan başa kurşun ile kaplıdır ki, gelip gidene minnetsiz evdir. Mihrimah Sultan hayrâtıdır." diye anlatmaktadır.[8] Dikdörtgen planlı bir kervansarayın bir benzeri Büyükçekmece Kervansarayı idi. Kervansaray binası kuruluşundan yıktırılana kadar Üsküdar bölgesinin Şehristan'ı, ve Pazar merkezi Mihrimah Sultan Külliyesi'nin çevresi idi.[9] Kervansaray yapısı ile ilgili olarak buradaki yapının Fatih dönemine kadar indirilebileceği vakıf kayıtlarından anlaşılmaktadır. Mihrimah Külliyesi'nin inşası esnasında bu yapının yine Mimar Sinan tarafından elden geçirildiğini söyleyebiliriz.

Bu yıkım, beraberinde ileriki tarihlerde olmak üzere Üsküdar Meydanı düzenleme projelerini getirecektir. Bilinen ilki 1943 yılında yapılan Üsküdar Meydanı Tevsi ve Tanzim Planı projesinde Mihrimah Sultan Camii, türbe, sıbyan mektebi ve medresesi ve XVIII. yüzyıla ait meydan çeşmesi haricinde caminin ön tara-

Eski Balaban İskelesi'nin olduğu yerden başlayan ilk arabalı vapur seferleri Boğaziçi Köprüsü hizmete açılana kadar buradan Kabataş'a seferler devam etmiş uzun yıllar iki yaka buradan bağlanmıştır. Fotoğrafın sol üst tarafında Boğaziçi Köprüsü'nün sadece ayakları ve askısı görülmektedir. Daha köprü tamamlanmamıştır (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

fının tamamen boşaltıldığı görülmektedir. Bu dönem öncesinde 1936-38 tarihleri arasında yapılan cami ve çevresindeki uygulamalarda bazı mühim değişikler gerçekleştirilmiştir. Yapılan onarımlarda bugün tuvaletlerin olduğu yerdeki caminin orijinal ahşap hünkâr mahfelinin ikinci katı ortadan kaldırılarak cami ile ilişkisi ortadan kaldırılmıştır. Merdivenlerin önünde yer alan muvakkithanesi de yıktırılmıştır. Cami avlusunu kuşatan bugünkü duvarlar ile merdivenler bu döneme ait düzenlemeler olarak inşâ edilmiştir. Ancak avlu giriş kapısı orijinal olarak kalabilmiştir. Bu değişimlere en güzel teşkil eden cami duvarına eklenen güneş saatidir.[10] Kapının iki yerindeki duvarlar ve merdivenler dönemin özellikleri olmayıp bu dönemde yapılan değişiklik ve ilâvelerdir. 1943 tarihli Üsküdar Meydanı Tevsi ve Tanzim Planı projesi esasında 1939 yılında tamamlanan bu meydan düzenlemesinin dört yıl sonraki resmileştirilmesidir. Bu proje Üsküdar Meydanı ile ilgili tasarlanmış düzenlemenin tamamlandıktan sonra ki şeklinin kağıt üzerine dökümüdür. 1940 yılı içerisinde çiçeklendirme ve yeni ağaç dikimi esnasında çekilen fotoğraflarda meydanın tamamlanmış olduğu görülmektedir.

İlk Üsküdar Meydanı düzenlemesinin ardından 1940 yılı (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

1949 tarihli Üsküdar İskelesi Tanzim Planı çalışmasında da ufak tefek değişiklikler ve Paşa Limanı'na doğru olan bazı depo binaların yıkılması dışından 1943 planında da yer alan bir kolu sahil boyunca ilerleyen diğer bir kolunun da Kısıklı'ya doğru uzandığı tramvay yolunun başlangıç noktasının yine meydanda teşkil ettiğini görmekteyiz. Tramvay taşımacılığı tabiiki bu projelerin çiziminden çok önceleri başlamıştır. Külliyeye ait medrese binasının da her iki plan döneminde Çocuk Esirgeme binası olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. 1949 tanzim planı da 1943 yılı Tevsi ve Tanzim Planı projesi gibi amaçlanan meydan düzenlenmesinin ardından yapılmıştır.

Görülüyor ki Üsküdar Meydanı ile ilgili gerçekleştirilen ilk projeler, yapılan düzenlenmenin akabinde hazırlanmıştır. Bir nevi yapılanın resmileştirilmesidir. Üsküdar Meydanı üzerine yapılan projeler yapılacaklar için bir uygulama projesi olmamıştır. Bu sebeple meydan düzenlemesi o dönemin zevki ve anlayışına göre gerçekleştirilmiştir. Bu planlar aslında etüd adı altında nazım imar planları idi. 1943 yılından itibaren on yıl içerisinde İstanbul'da gerçekleştirilmesi iste-

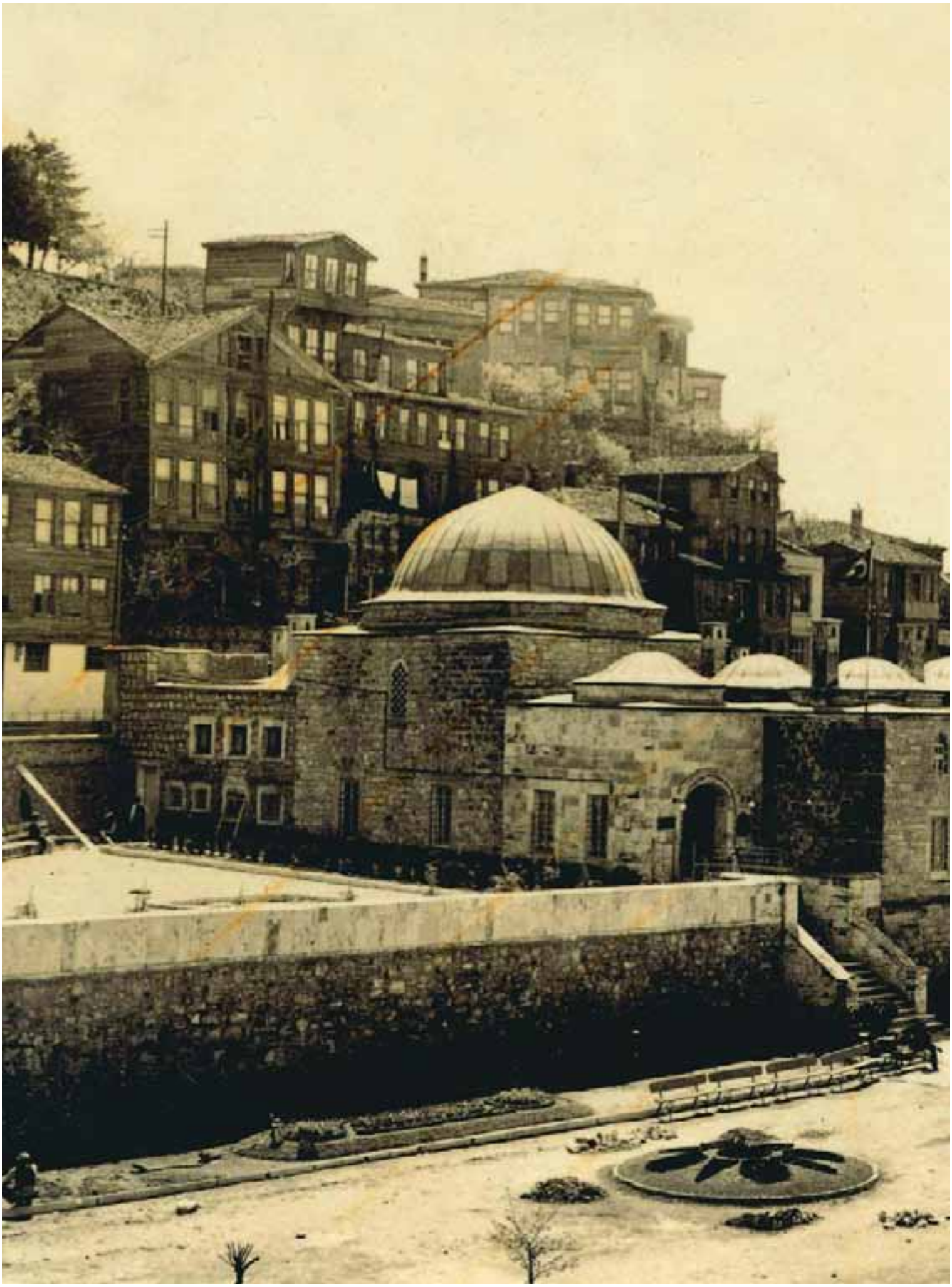
İlk Üsküdar Meydanı düzenlemesinin ardından 1940 yılı (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

nilen imar programı kapsamında yarınki İstanbul'u meydana getirmeye dayalı çalışmalardı. Bu kapsamda 1943 yılında hazırlanan "On Yıllık Planda" on yıllık imar programı planlanmıştı. Bu imar programının esaslarını içeren maddelerin 26. sırasında yani maddesinde; "Üsküdar Meydanı'nın tanzimine ait projenin ikmali ve orada adeta yere gömülü şekil alan güzel çeşmenin yükseltilmesi" şartı konulmuştur.[11]

1967 yılına gelindiğinde ise; İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğü'nce, Hüseyin Besim Çeçener ve ekibi tarafından hazırlanan 1/1000 ölçekli İskele, Balaban ve Salacak bölgelerini de içine alınan bir Üsküdar planı hazırlanmış ama dönemin şartları ihtiyacında uygulanamayacağı için meclise gönderilmeyerek rafa kaldırılmıştır. 1/1000 ölçekli bu plan işleme konulmuş olsaydı bugün tarihî Üsküdar'ı teneffüs edebilecektik.[12]

Salacağa doğru abidevî ölçekli ambar binaları ve tütün depoları ile Şemsi Paşa çevresinin doldurulduğu bu noktada Üsküdar Meydanı diye tanımlayabileceğimiz Üsküdar kıyı aksı parçalanarak, bütünlüğü bozularak geleneksel sahil aksı

Nurbanu Sultan Camii ve Üsküdar Meydanı (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi) (arka sayfa)



Balaban İskelesi ve çevresi. Yandan çarklı tabir edilen arabalı vapur
Balaban İskelesinde görülmektedir (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

ortadan kalkmıştır. Bu aksın bozulması esasında XIX. yüzyıl sonlarından itibaren başlamışsa da ciddi boyutlara ulaşmamıştı. XX. yüzyılın ilk çeyreği içerisinde inşa ettirilen Reji Binası yani tütün işleme binası ve arkasındaki depo binası esasında siluet olarak bozmaya başlar. Yine de ciddi boyutlarda değildir. 1930'lu yıllardan itibaren bu binaların boyutlarının büyümesi asıl silueti bozucu noktayı teşkil eder.

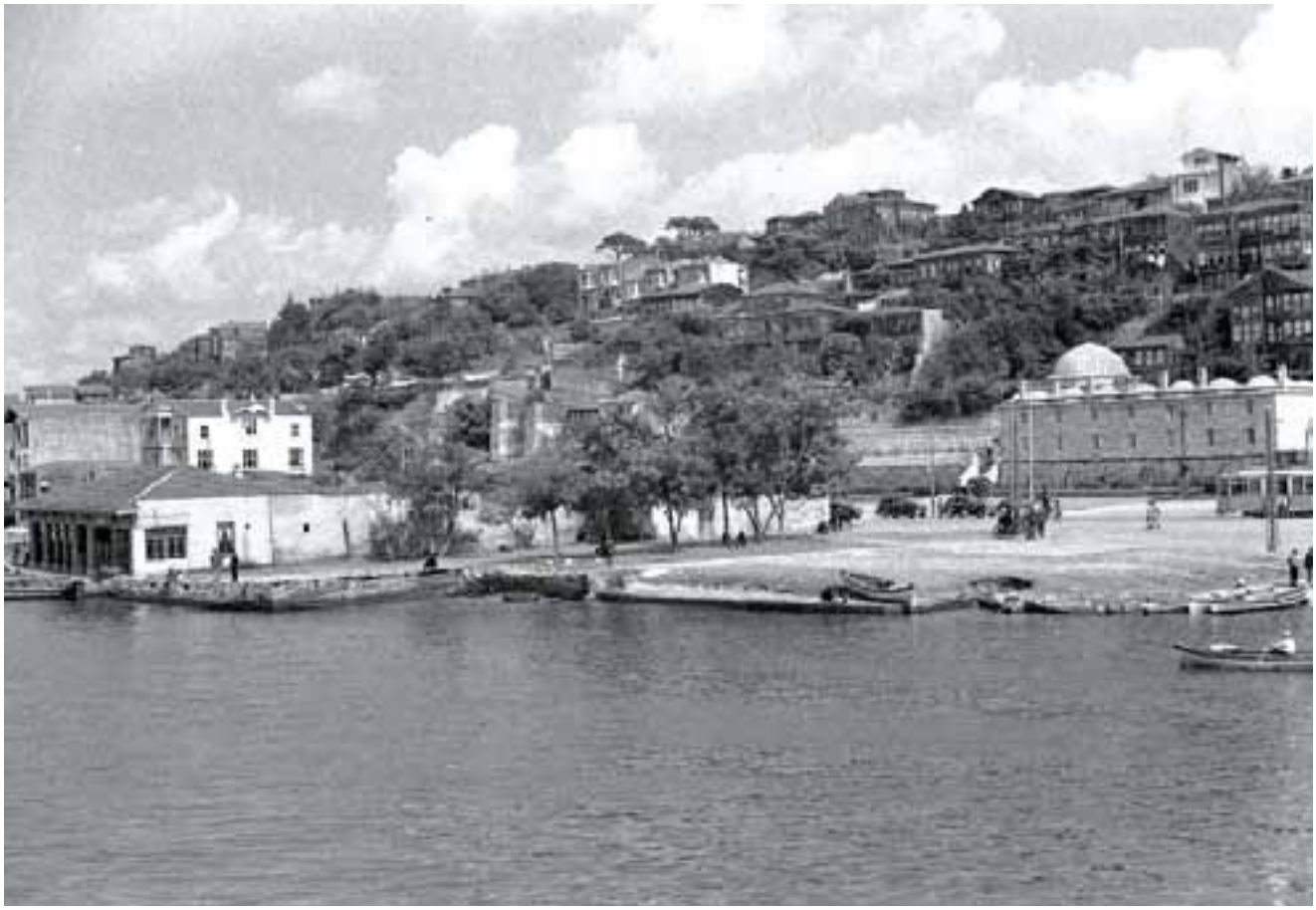
Tütün depolarının burada inşa edilmesinin sebebine gelinecek olursa, Mihrimah Sultan Külliyesi devamında Yeni Cami/ Emetullah Gülnuş Sultan'ın yaptırmış olduğu külliyeye ait yapılar ve çarşının sahil ve kıyısından itibaren Şemsi Paşa tarafına doğru uzanan bölgeye Balaban İskelesi denilmekteydi. Balaban İskelesi Avrupa yakasından gelen malların boşaltıldığı, Asya'dan Avrupa kıyılarına yollanacak malların yüklendiği bu coğrafyadaki en uygun iskele idi. Avrupa'dan gelen malların Anadolu içlerine ve daha ileri bölgelere dağıtımı buradan yapılırdı. Balaban İskelesi her daim bölgenin en hareketli ve canlı ticaret merkezi idi.[13]

Balaban İskelesi, Üsküdar merkezin ticaret alanı olması yanında büyük ölçülerdeki sandal, mavna ve gemilere hizmet veren iskelesiydi. Bu iskelenin çevresinde bölge ile karakteristikleşmiş odun depoları ve yığınları ile bir nevi çevrili idi. Demiryollarının faaliyete geçmesine kadar da Ermeni kervancıların ve hamallarının başlangıç ve son durağı idi. 1890'lı yıllara kadar Üsküdar'daki Ermeni nüfusun ikâmetgah sebebinde buradaki hamallık ve taşımacılık sektöründeki varlıklarıydı.[14] Üsküdar Büyük Hamamı'nın bulunduğu mevkii üzerinde At Pazarı diye bilinen pazar alanının varlığı Anadolu yakasının en büyük at pazarının mevcudiyetinden bu da liman-taşımacılık ilişkisinden kaynaklanmaktaydı.

Balaban İskelesi'nin Asya ve Avrupa kıyıları arasında transit bir liman olmasının ilk sebebi çevre coğrafyasında liman ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte uygun coğrafyanın olmamasıdır. Kadıköy buna örnektir. Bir diğer sebebi de Boğaziçi'ndeki akıntılar bunu belirlemekteydi. Liman ağzı ciddi bir akıntıya açık değildi. İskelelerin kullanımı için gayet elverişliydi. Öte yandan Karadeniz'den gelen akıntı Salacak önünü yalayarak geçmekteydi. Bu akıntının şiddetli olduğu dönemlerde ve lodos zamanı Asya kıtasına gelecek gemiler Beşiktaş üzerinden Üsküdar iskelelerine ulaşmaktaydılar.[15] Bu da beraberinde Beşiktaş ve Kabataş İskeleleri ile Üsküdar İskeleleri'nin tarihî birlikteliklerini meydana gelmesini sağlamaktaydı. Eminönü Limanı'nın yükünü azaltan Tophane ve Kabataş İskeleleri ağırlıklı olarak Üsküdar İskeleleri ile çalışmaktaydı. Büyükbaş hayvancılık ve yük taşımacılığında ilk dönemler Paşa Limanı kullanılmaktaydı. Paşa Limanı da Üsküdar merkezin yükünü hafifletmekteydi. Zamanla Paşa Limanın yetersiz kalması üzerine Balaban İskelesi bu yükü büyük oranla devralması ve akabinde arabalı vapur seferlerinin sefere konulması ile Balaban İskelesi Asya kıyılarındaki en büyük kapasiteli limanı olmuştur. İlk arabalı vapur seferleri Üsküdar Balaban İskelesi ile Kabataş arasındadır. Boğaziçi Köprüsü inşa edilene kadar bu özellik devam etmiştir. Balaban İskelesi ile Şemsi Paşa arasında da bir gümrük iskelesi (Kavak) olması Balaban İskelesi'nin Osmanlı dönemindeki önemini bir başka açıdan da ortaya koyar. Üsküdar'daki Tütün İşleme Binası Depoları ile Beşiktaş'daki tütün depolarının ilişkisi buradan kaynaklanmaktadır. İki ayrı semtte yer alan tütün depoları birbirinden farklı düşünülmüş değildir. Balaban İskelesi; ticari ve sosyal hayatında Üsküdar'daki merkezi gibiydi. Hanlar, imaretler, bekar odaları, tekkesi, kahvehaneleri ve kayıkhaneleri ile tamamlayıcı idi. Bu yerler bütün Osmanlı haklarıyla beraber Asya ve Avrupa insanlarının birer fertlerinin bulunduğu sergi alanı gibiydi.[16] Tarihî kaynaklara baktığımızda ise; Balaban İskelesi ve çevresi ile ilgili Sultan II. Mahmud dönemi öncesinde yeniçerilerin buraları tam bir eşkıya yatağı şeklinde yönettikleri yazılmaktadır. İskelelerin ve ticarî merkezlerin bu dönemler içerisinde bayağı girift bir hal aldığını görmekteyiz. Bugün Sirkeci'deki Hidayet Camii'nin olduğu mahallenin de aynı dönemler içerisinde Melekgirmez Mahallesi olarak liman bölgesinin kalbi noktasında bir sorunlar yumağı olduğunu görmekteyiz. Bu, dönemin sosyal ve siyasi sıkıntılarıdır. Balaban İskelesi ve çevresi de böyle bir dönemden geçmiştir.

Üsküdar Meydanı'na ilk tramvay rayları döşenirken (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

Çok az ailenin oturduğu, buna karşın iş aktivitesinin yoğun olduğu küçük bir alanı kapsayan Anadolu kapısının indirme ve yükleme iskelesi olan Balaban İskelesi[17] alanını takiben yer alan Şemsi Paşa; iskeleden aktarılacak küçükbaş hayvanların tutulduğu kumluk ve devamında tütün işleme binası ve deposu ve iki katlı sabun fabrikasından sonra ulaşıla bilinen bir mevkii idi. Küçük ölçekli Şemsi Paşa Külliyesi'nin devamında 1910'lı yıllardan itibaren burada boş bir alan oluşturulduğu görülmektedir. Bu alan yazlık kahvehane, panayır alanı v.s gibi çevre insanının yoğun ve değişik amaçlı kullandığı bir piyasa olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alan tarihi kaynaklardan öğrendiğimiz Şerefâbâd Kasrı'nın olduğu alan idi. 1945 yılından itibaren bu alan üzerinde çeşitli revizyonlar yapılmaya başlanılmıştır.[18] Bunun öncesi 1938 yılında bu alanın tanzim edildiği ve deniz kıyısına yakın bir yerde bir havuz inşa edildiği bilinmektedir. Su ve ışık gösterilerinin yapıldığı bu havuz ve çevresi Üsküdarlı'nın prestij meydanı gibi idi. Meydandan Salacağa doğru olan noktada bugün orduevinin olduğu yerdeki Adliye Camii 1935 yılında kadro dışı kal-



İskele Meydanı vapur iskelesi. 1943 yılı (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

ması sonucu 1938 tarihinde yıktırılarak ortadan kaldırılmıştır.[19] Bu yıkım esnasında cami bitişiğinde yer alan Sultan II. Mahmud Çeşmesi de yıktırılır. Adliye Camii; bir dönem Anadolu Spor Kulübü olarakta kullanılan Şemsi Paşa Karakolhanesi'nin[20] bitişiğinde idi. Bu çevre düzenlemesi içerisinde herhalde en şanslı olan Vakıf Yapı kaydında arsa olarak kayda alınan 1935 yılında kadro dışı bırakılan Şemsi Paşa Camii ve külliyesi olmuştur. 1938 yılındaki Şemsi Paşa çevre düzenlemesi tamamlandığı esnada külliye de onarılmıştır.[21]

Bu uygulamalar plansızdı. 1967 yılında tamamlanan ve işleme girmeyen 1/1000 planlarında özellikle Şemsi Paşa Meydanı'ndan Harem İskelesi'ne kadar, içerisinde Salacak Gazinosu ve plajı olan bölge yeşil alan ve promenat olarak planlandığı görülmektedir. Maalesef bu plan işleme konulmamıştır. Dolayısıyla bugün Üsküdar Meydanı'na bir yükten başka bir anlam taşımayan anlamsız kazıklı yol oluşturularak bölgenin tamamen çirkinleşmesine, gereksiz ve amaçsız araç trafiğine zemin hazırlanmıştır.

Eski At Pazarı Meydanı ve Büyük Hamam. 1955 yıkımları (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

Mihrimah Sultan Külliyesi ile Üsküdar Meydan Çeşmesi'nin önünde yer alan iskele ise, yolcu ve hafif yükler taşımaya dayalı bir iskele idi. Meydan çeşmesinin yapılış gayesi de bu sebeptendir. Meydan çeşmesi denilmesinden bir mânâ çıkartılarak burada büyük bir meydandan söz edilmesi hata olur. Çeşme haznesinin ortaya alınarak dört tarafı çeşmelere yer verilerek anıtsal bir hüviyet kazandırılmasından öteye bir bir şey düşünülmediği ortadadır. Çeşme için bir meydan oluşturma veya çeşmenin inşasından sonra bir meydan oluşturma dönemi içerisinde söz konusu değildir.

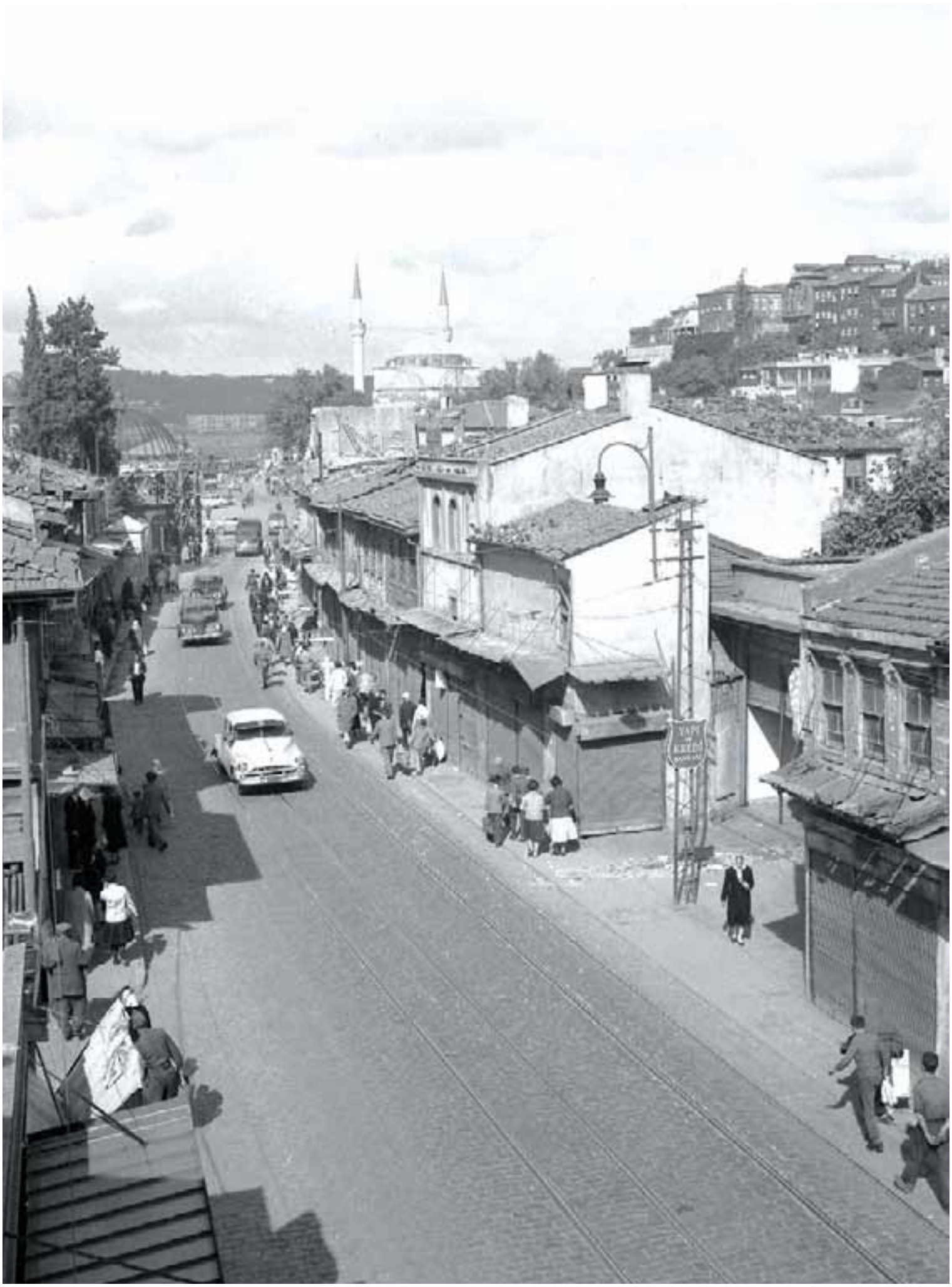
Son olarak söylenebilecek külliye ile ilgili son tahribat bu bütünün parçası olan çifte hamam ile ilgilidir. Mihrişah Sultan-Küçük Hamam veya İskele Hamamı olarak bilinen külliyenin hamamı Cumhuriyet Dönemi ile özel mülkiyete geçmişti. 1989 yılında ikinci derece eski eser olarak Anıtlar Kurulu tarafından yenileştirme ruhsatı verilmesi ile başlayan restorasyon adında yapılan uygulama sürecinde tarihi hamam tüm özelliklerini kaybetmiştir. Osmanlı mimarisi klasik dönem özelliği taşıyan mimari eserin kültür varlığının yok edilmesi nedeniyle proje müellifi, mal sahibi ve diğer sorumlular hakkında 2863 sayılı Kültür ve

İskele Hamamı restorasyon edilmeden önceki hali (Necdet İşli Arşivi)

Eski At Meydanı ve Büyük Hamam. 1940'lı yıllar (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

1931'de Kervansaray binası yıkılırken (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Encümen Arşivi)

1931 yılında Kervansaray binası yıktırılırken (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Encümen Arşivi)



Eski At Meydanı ve Büyük Hamam düzenlendikten sonra 1957 yılı (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 65. maddesi çerçevesince suç duyurusunun yapılarak ilgililerin cezalandırılması gerekmektedir. Bu zamana kadar yaşanan duyarsızlık ve bir dönem korumacılık yapanlar tarafından bu hale getirilmesi düşündürücüdür. Acaba bir Mimar Sinan eseri olan bu kültür varlığının yok edilmesine karşın verilen duyarsızlığı siyasi bir gövde gösterisi haline dönüşen AKM için gösterememişlik yapmışlar mıdır[22] bilemiyoruz.

Meydanın ya da daha doğru ifade ile Üsküdar yaşam aksının Ahmediye'ye doğru ki paçasını teşkil etmekte olan At Pazarı'nın da olduğu Büyükhamam'ın (Çifte Hamam) bulunduğu alan; bütün bahsettiğimiz Üsküdar'ın ticarî, kültürel ve insan hareketlerinin yaşandığının bir diğer önemli parçası olarak yer almaktaydı.

İskele Hamamı'ndan itibaren Üsküdar Meydan aksı; bugün ismi bile unutulmuş olan Mimar Sinan Hamamı veya Büyük Hamam olarak bilinen eski eserin çevresi bugünkü Üsküdar Belediyesi binasının bulunduğu alan da dahil olmak üzere eski dere yatağı çevresi[23] boyunca yukarıya doğru devam etmekteydi. Bugün içerisi çeşitli dükkanlardan oluşan bir alışveriş yeri olarak kullanılmakta olan hamam; bir dönem tütün deposu olarak kullanılmış ve 1932 yılında dönemin sahipleri tarafından iki bin liraya mermer aksamı, kurnaları ve kurşunları sökülerek satılmıştır. Akabinde de aynı yılda bina da satılarak dükkanlara dönüştü-

İskele Meydanı ile Ahmediye arasındaki tramvay yolu. (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi) (karşı sayfa)

Üsküdar Balaban İskelesi ile Kabataş arasında çalışan ilk arabalı vapur (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

rülmüştür. Bu yıllarda da külhanlık kısmı da yıktırılarak ortadan kaldırılmıştır. 1958 yılında yol genişletme çalışmalarında istimlak edilen çifte hamamın erkekler ve kadınlar bölümünün camekânları yıktırılarak 1962 yılında bugünkü çarşı halini almıştır.[24] Büyük Hamam esasında bir eski eserin nasıl terk edilerek, hükümsüz kalışı ve kademe kademe nasıl tahrip edildiğinin en güzel örneğini teşkil etmektedir. Hikayesi ayrıca bağımsız bir ders olarak okutulmalıdır.

KAYNAKLAR

Reşat Ekrem Koçu, "Balaban İskelesi, Balaban İskelesi Hanları, Bekâr Odaları, Kahvehaneleri, Kayıkhaneleri", *İstanbul Ansiklopedisi*, IV (1960), 1949-1955.

Besim Çeçener, *Üsküdar Anıları*, İstanbul 2008.

Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Kazan Ben Kepçe* (yay. haz. Necdet Sakaoğlu), İstanbul 1997, s. 185-193.

Hüseyin Besim Çeçener, *Anıtlar Yüksek Kurulu Yılları* (söyleşi: Şener Özler), İstanbul 2003, s. 31-32.

Özkan Ertuğrul, "Balaban İskelesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, V, (1992), 3.

Charles Texier, *Küçük Asya – Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi* (çev. Ali Suat), I, Ankara 2002.

Bu Şehr-i İstanbul Ki (derleyen: Şemsettin Kutlu), Mayıs 1972, s. 96.

Necdet Sakaoğlu, "Ayvazlar", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* I, (1993), 497.

Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul (haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), I/2, İstanbul 2003, 435.

M. Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, 965-66.

Haluk Sezgin, "Mimarlardan Mimarlar Odası'na Mektup", *Mimarlara Mektup*, IV, (Nisan 2007), s. 4-5.

İbrahim Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi,* I/II, İstanbul 1976-1977.

R. Janin, *Constantınople Byzantıne*, Paris 1964, s. 9-17.

Mehmet Özdoğan, "Tarih Öncesi Dönemde İstanbul", *Semavi Eyice Armağanı*, İstanbul 1992, s. 39-55;

Ufuk Esin, "İstanbul'un En Eski Buluntu Yerleri ve Kültürleri, *Semavi Eyice Armağanı*, s. 55-79.

Müfid Ekdal, *Bizans Metropolünde İlk Türk Köyü Kadıköy*, İstanbul 1996, s. 4.

Şemsipaşa Meydanı 1938 yılı (Süleyman Faruk Göncüoğlu Arşivi)

Taylesanizâde Hâfız Abdullah Efendi Tarihi, İstanbul'un Uzun Dört Yılı (1785-1789) (yay. haz. Feridun M. Emecen), İstanbul 2003, s. 46.

Hagop Mıntzuri, *İstanbul Anıları 1897-1940*, Eylül 2002, s. 75.

DİPNOTLAR

[1] İbrahim Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, II, (1977), 471.

[2] İstanbul'un tarih öncesi yerleşimi ile ilgili daha detaylı bilgi için bk. R. Janin, *Constantınople Byzantıne*, Paris 1964, s. 9-17; Mehmet Özdoğan, "Tarih Öncesi Dönemde İstanbul", *Semavi Eyice Armağanı*, İstanbul 1992, s. 39-55; Ufuk Esin, "İstanbul'un En Eski Buluntu Yerleri ve Kültürleri", *Semavi Eyice Armağanı*, s. 55-79; Müfid Ekdal, *Bizans Metropolünde İlk Türk Köyü Kadıköy*, İstanbul 1996, s. 4.

[3] "On Binler Ordusu" Trabzon (Trébizonde)'u terk ettikten sonra, bu Üsküdar (Chrysopolis) Şehri'nde bir hafta durarak ellerindeki ganimetleri burada sattılar. Atinalılar, Üsküdar'ı ele geçirerek çevresini duvarla çevirdiler ve Karadeniz (Pont-Euxin)'den gelerek İstanbul Boğazını geçen bütün gemilerden alınan öşür vergisi dairesi ve hazinesini de burada kurdular. (Charles Texier, *Küçük Asya – Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi* (çev. Ali Suat), I, 126.)

[4] *a.g.e.*, s. 126; İbrahim Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, I, (1976), 4-12.

[5] Charles Texier, *Küçük Asya – Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, s. 126.

[6] Güneşin tarihî yarımada üstünden İstanbul'u yavaş yavaş terk etmesinin seyrini, üzerinde denize doğru uzanan avlu terasıyla İstanbul'da günü batırmak için en güzel noktalardan bir tanesi üzerinde kurulmuş

olan Mihrimah Sultan Külliyesi; Boğaz'a bakan cephe güzelliği ile bir Mimar Sinan eseridir. Ancak Mihrimah Sultan bu kadar eşsiz bir panoramaya sahip sahil üzerine kurulu bu külliye içindeki camiyi karanlık bulmuştur. Hanım Sultanın bu hoşnutsuzluğunu unutmayan Sinan, Mihrimah Sultan'ın yıllar sonra Edirnekapı'da yaptıracağı ikinci külliyenin camiini hiçbir camide yapmadığı kadar aydınlık yapmıştır.

[7] 1931 tarihli Eski Eserleri Koruma Encümeni tarafından hazırlanmış yapı tutanağı. (Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Encümen Arşivi)

[8] *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*: *İstanbul* (haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), I/2, İstanbul 2003, 435.

[9] bk. Evliya Çelebi, *Seyahatname*, II (1999), 143; M. Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, 979.

[10] Caminin en ilginç özelliklerinden biri de yan duvarındaki güneş saatidir. Kadranın üst tarafında "Eser-i Saidzâde Mehmed Arif Elmemur bi Hizmetül Evkat" başlığı yer aldığı bu saatin önemli bir özelliği havada bulut yoksa aylara göre öğle ve ikindi namazı saatlerini gösteriyor olmasıdır. Bu düzenek, İstanbul'daki en güzel dikey güneş saati örneklerindendir. Mermer bir levhaya çizili ve duvara demir tırnaklarla tutturulan saatin sağ alt köşesinde Muvakkit Derviş Yahya Muhiddin tarafından Yeni Merkez Camisi'nde kullanılmak üzere 1770 yılında yaptırıldığı belirtilir. Bu saat, Sultan I. Abdülhamid'in inşa ettirdiği Beylerbeyi Cami Muvakkithanesi'nde bulunurken, daha sonraları buraya getirilmiştir.

[11] İstanbul Belediyesi, *Güzelleşen İstanbul,* İstanbul 1943.

[12] Hüseyin Besim Çeçener, *Anıtlar Yüksek Kurulu Yılları* (söyleşi: Şener Özler), İstanbul 2003, s. 31-32.

[13] Özkan Ertuğrul, "Balaban İskelesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* V, (1992), 3; Reşat Ekrem Koçu, "Balaban İskelesi, Balaban İskelesi Hanları, Bekâr Odaları, Kahvehaneleri, Kayıkhaneleri", *İstanbul Ansiklopedisi,* IV, (1960), 1949-1955; Besim Çeçener, *Üsküdar Anıları*, İstanbul 2008, s. 11-15.

[14] Charles Texier, *Küçük Asya – Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, s. 126, *Bu Şehr-i İstanbul Ki* (derleyen: Şemsettin Kutlu), s. 96; Necdet Sakaoğlu, "Ayvazlar", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, I, (1993), 497; Hagop Mıntzuri, *İstanbul Anıları 1897-1940*, Eylül 2002, s. 75.

[15] "İstanbul'dan altı mildir. Fakat Karadeniz akıntısı şiddetli olduğundan kayıklar Beşiktaş adlı mahalle varıp oradan Üsküdar'a salarlar, öğle dokuz mildir…. Denizinde akıntı yoktur. Ancak Üsküdar'a geçmek zordur. Özellikle lodos havada gayet sakınmak gerekir." (*Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*: *İstanbul*, 431.)

[16] Balaban İskelesi'ndeki sosyal hayatla ilgili bk. Reşat Ekrem Koçu, "Balaban İskelesi, Balaban İskelesi Hanları, Bekâr Odaları, Kahvehaneleri, Kayıkhaneleri", *İstanbul Ansiklopedisi,* IV, 1949-1955; Besim Çeçener, *Üsküdar Anıları*, s. 11-20; Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Kazan Ben Kepçe* (yay. haz. Necdet Sakaoğlu), İstanbul 1997, s. 185-193.

[17] Besim Çeçener, *Üsküdar Anıları*, s. 11.

[18] Dönemin hatıraları için bk. *a.g.e.*, s. 39-49.

[19] Adliye Camii; h. 1232/ m. 1816 tarihinde Sultan II. Mahmud tarafından yeniden inşa ettirilmiştir. Bu sebeple camiye Adli ismi verilmiştir. Bu yeniden inşasından önce de burada bir caminin varlığı bilinmektedir. bk. İbrahim Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, I, 81.

[20] Sultan Abdülmecid döneminde h.1258/ m. 1842 yılında yaptırılmıştır.

[21] "… Medresesi ahır, camii de abdesthane haline getirilmiş, minaresi yıkılmış, kubbeleri yer yer çökmüş, Vakıflar İdaresi Yapı Defteri'nde arsa olarak gösterilmiştir. Benim 7 Nisan 1938 tarihli Tan Gazetesi'nde (Koca Sinan'ın Ahır Yapılan Son Eseri) başlıklı yazım üzerine I. Cumhurbaşkanımız tarafından verilen emirle cami ve minaresi yaptırılmıştır. Fakat, ilgisiz mimarlar yüzünden ma'bed aslına hiç uymayan bir şekilde tamir edilmiştir." (İbrahim Hakkı Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, II, 407)

[22] bk. "Bazı meslektaşlarım AKM'nin cephelerinde tadilatın mümkün olacağını ifade etmektedirler. Bu tutum, eğer bina tescilli ise mümkün değildir. Olmasa dahi binanın özgünlüğüne müdahale, sanatçı mimarın haklarına müdahale olacaktır."A. Haluk Sezgin, "Mimarlardan Mimarlar Odası'na Mektup", *Mimarlara Mektup*, IV, (Nisan 2007), s. 4-5.

[23] "… fermanda Üsküdar'ın Balaban İskelesi'nde ve Dereağzı'nda olan Kalyoncu odalarının kaldırılması, diğer değişik yerlerde ikâmet eden kalyoncuların çıkarılarak Tersane'ye nakledilmesi emrediliyordu." (*Taylesanizâde Hâfız Abdullah Efendi Tarihi, İstanbul'un Uzun Dört Yılı (1785-1789),* yay. haz. Feridun M. Emecen, İstanbul 2003, s. 46.

[24] bk. M. Nermi Haksan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, II, 965-66.

Üsküdar Meydanı ve Engelliler İçin Erişebilirlik

YRD. DOÇ. DR. A. NİLAY EVCİL
Beykent Üniversitesi

YRD. DOÇ. DR. S. SELHAN YALÇIN USAL
Haliç Üniversitesi

Giriş

İçinde yaşadığımız kentler herkese eşit hizmet sunmalıdır. Ancak sayıları toplam nüfusumuzun % 12'sine varan engelliler yaşadıkları kentte bu haktan mahrum kalmaktadır. Onları evlerinden çıkamaz ve toplumla bütünleşemez hale getiren nedenlerin başında da fiziksel çevre bileşenleri gelmektedir. Hergün herkesin yaptığı sıradan eylemler gelişigüzel biçimlenen fiziksel çevre nedeniyle özellikle bedensel ve görme engelliler için yapılamaz hale gelmektedir.

Aslında, standart gereksinimlere uygun biçimlenen kentler sağlıklı kentler değildir. Çünkü sorun sadece engelli bireylerin günlük gereksinimlerinin karşılanması olarak düşünülmemelidir (Yavaş, 2002). Mevcut kentsel çevre engelliler dışındaki kişilerce de ya hiç kullanılamamakta ya da zorlukla kullanılmaktadır. Örneğin çok yüksek kaldırımlar bedensel engellilere uygun olmadığı gibi çocuklar, yaşlılar, eşya taşıyanlar için de uygun değildir. Bu ve benzeri durumlar için tasarım aşamasında çözümler araştırılmalı ve sadece engelliler için çözüm üretilmesi fikri yerine herkes için eşit ve erişebilir tasarımlar yapılmalıdır.

Bu çalışmada, halen yeniden yapılanması devam eden Üsküdar Meydanında özellikle engelli bireylerin erişebilirliğini engelleyen fizikî faktörler incelenmekte ve bu süreçte eksik veya yetersiz olduğu belirlenen elemanların toplumdaki herkesin erişebilirliğini sağlayacak biçimde tasarlanması için öneriler geliştirilmektedir.

Erişebilirlik Nedir?

Erişebilirlik kentte yaşayan bütün bireylerin, kentin sunduğu kamusal hizmetlerin tümüne ulaşabilmesi demektir. Bu, kenti paylaşan her bireyin en doğal hakkıdır. Kentlileşmenin, kente ait kararlara katılabilmenin ve o yere aidiyet duyabilmenin vazgeçilmez bileşenidir.

Kentler kamu yararı ilkesinden beslenen tasarımlarla kentte yaşayan herkesi gözetmek ve içermek zorundadır. Özellikle kamusal alanlar, bireylerin biraraya gelerek kent kültürünü geliştirdiği ve sosyal etkileşime sahne olan kentin en önemli bileşenlerindendir (Madanipour, 1996). Nitekim Schulz (1980) kenti tanımlarken bireylerin biraraya geldiği bir karşılaşma yeri olma özelliğine vurgu yapmaktadır. Bu durumda yollar, parklar, meydanlar, okullar, hastaneler, alışveriş alanları, eğlence-dinlence alanları kısaca kamuya ait tüm açık ve kapalı mekanlar kentte yaşayan herkesin kullanımına olanak vermelidir. Francis (1991) Lynch ve Jackson'ın çalışmalarını örnekleyerek kent içinde bir yeri açık alan olarak tanımlamanın kriterini, halkın erişebilirliğinin sağlanmış olması şeklinde ifade etmektedir. Paşaoğulları ve Doratlı (2004) da çalışmalarında kamusal alanlar için erişebilirliğin vazgeçilemez olduğuna dikkat çekmektedirler.

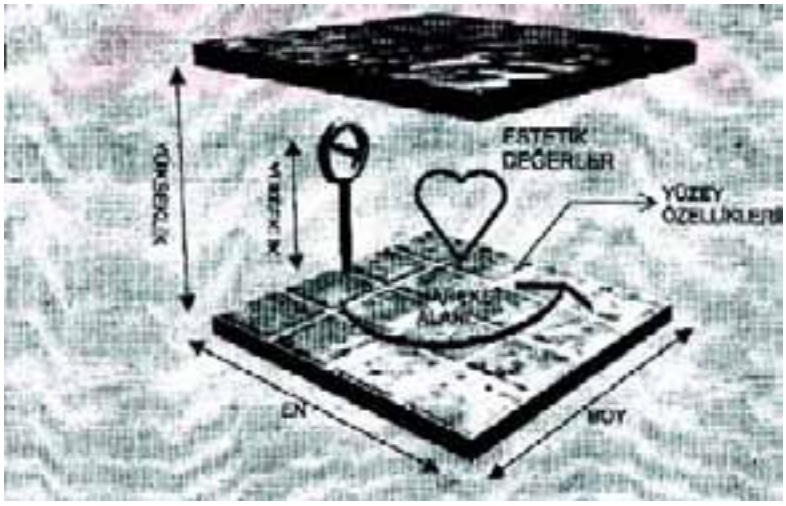
Özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra, kentlerin yeniden yapılanma sürecinde erişebilirlik kavramı kentsel tasarımcıların birincil amaçları içinde yer almıştır. Daha önce standard gereksinimlere göre tasarlanan yapılanmış çevreler yerine özellikle kamusal alanların toplumu oluşturan herkes tarafından kullanılması ve böylece daha yaşanabilir mekanların elde edilebilirliği görüşü benimsenmiştir. Birleşmiş Milletler başta olmak üzere çeşitli ülkeler, bu görüşü yasalara da taşıyarak, kimsenin hiçbir fizikî özelliği nedeniyle dışlanamayacağını kabul etmişler, fizikî çevrelerin bu görüşü sağlayacak biçimde donatılması için kurallar, denetim ve yönetim politikaları geliştirmişlerdir. Halen ülkemizde de bu genel kural hem anayasamız da hem de çeşitli yasalar da yer almaktadır. Ancak en büyük sorun, fizikî çevrenin istenen şartlara uygun gelişip gelişemediğinin denetlenememesi ve gerekli yaptırımların/cezaların verilememesidir.

Erişebilirlik Nasıl Sağlanabilir?

Erişebilirliğin sağlanmasında başka bir ifadeyle bir mekanın fiziksel olarak kullanılabilir olmasında beş temel bileşenden söz edilebilir (Polat, 1998):

1. Yeterli genişlik
2. Yeterli dönme alanı
3. Yeterli yükseklik ve boy hizası
4. Yüzeylerin özellikleri
5. Yönlendirme ve uyarma araçları için gerekli düzenlemeler

Yeterli genişlik ile ifade edilen, bina girişinde, kapılarda, kaldırımlarda, rampalarda koridor, asansör vb. açık ve kapalı alanlarda özellikle ortopedik ve görme engelliler için gereken alanların tasarlanması anlamına gelmektedir. Sözgelimi,



Şekil 1: Erişebilirlikte Beş Temel Bileşen (kaynak: Polat,2002)

90 cm.'den dar (bazı standartlarda 80 cm.'den dar) kapı genişliği tekerlekli sandalye kullananların geçişine olanak vermeyerek erişebilirliği kısıtlamaktadır.

Yeterli dönme alanı ise, iç ve dış mekanlarda bireyin rahatça hareket etmesi için gereken alan ayrımının yapılmasıdır. Örneğin tuvalette tekerlekli sandalye kullanan bireyin iç mekandaki elemanları kullanabilmesi için belli bir hareket alanına gereksinimi vardır. Bu alan da tekerlekli sandalyenin boyutlarıyla uyumlu olmalıdır (WC için min. boyutlar 150x150 cm).

Yeterli yükseklik ve boy hizası insan bedenine göre uyarlanmış donanımların tümü anlamına gelmektedir. Bu kriter daha çok normal insan bedeni üzerinden tasarıma yansıtılmakta, bu nedenle de başta engelliler olmak üzere pek çok kişi açık ve kapalı alanlardaki donanımları kullanamamaktadır. Bu durum örnek olarak bankamatikler, elektrik düğmeleri, telefon kulübeleri vb. verilebilir.

Yüzey elemanlarının durumu, iç ve dış mekanlarda yer kaplaması ve zemin farklılaşmasını (düz zeminden eğimli zemine geçiş gibi) ifade eder. Bu kriterin tasarımda düşünülmemiş olması durumunda sadece engelliler için değil, tüm kentliler için tehlikeler doğabilir. Örneğin, geniş aralıklı ızgaralar, çok parlak ve kaygan zeminler ve dik rampalar düşme tehlikesi yaratan yerlerdir.

Yönlendirme ve uyarma için kullanılan araçları da erişebilirliği sağlamak üzere tasarıma yansıtılması gereklidir.Özellikle görme ve işitme engelliler için bu araçlar çok gereklidir. Kaldırımlarda sürekli olan yerden kabartmalı çizgiler, trafik ışıklarında sesli uyarıcılar veya toplutaşım araçlarında durakları gösteren ışıklı bilgilendirmeler bu araçlara birer örnek olabilirler.

Polat (2002) bu beş temel bileşene bir tane daha ekleyerek bireyin moral gücünü arttırmaya yönelik, 'yaşamsal moral olarak yeterli ve gerekli estetik değerler' bileşeninin de erişebilirlikte gerekliliğine dikkat çekmiştir (Şekil 1). Çünkü bireyin dinlenme, gezme, seyretme ve zevk alma gibi rekreatif ve estetik gereksinimleri de vardır (Erkesim, 1999).

Kent içinde erişebilirliğin sürekli olması yani hiçbir noktada kesintiye uğramaması gereklidir. Başka bir ifadeyle tıpkı bir zincirin halkaları gibi olan erişebilirlik kavramı, halkalardan birinin kırılması durumunda sağlanamamış olacaktır. Bu nedenle erişebilirliğin tüm kente yayılması gereklidir.

Yöntem

Bu çalışmada araştırma yöntemi, Üsküdar Meydanı'nın fizikî düzenlemelerinin yerinde yapılan gözlemlerle incelenerek veri toplanması ve verilerin engellilerin erişebilirliğine uygunluğunun belirlenmesidir. Çalışmada erişebilirliğin belirlenmesinde Birleşmiş Milletler tarafından hazırlanan engellilerin haklarına ilişkin sözleşmesinin, Engellilerin Erişebilirliğinde Engelsiz Çevreler Tasarlama Kılavuzu (Accessibility for the Disabled A Design Manual for a Barrier Free Environment) kullanılmıştır. Meydanda incelenen elemanların ölçülere uygunluğunda ve önerilerin geliştirilmesinde de uluslararası kabul gören ve kılavuzda da yer alan ölçüler ile ADA –(American with Disabilities Act) Amerikan standardı kullanılmıştır.

Bu kılavuzun kullanılmasının başlıca nedeni, önerilen ölçülerin tümünün gelişmiş ülkelerde test edilmiş olması ve görme, işitme ve bedensel engelli olarak tüm engel gruplarına hitap ediyor olmasıdır.

Aynı zamanda, Türkiye, 2007 yılında Birleşmiş Milletlerin hazırladığı Engellilerin Haklarına İlişkin Sözleşmeyi imzalayan toplam 120 ülkeden biridir. Ülkemiz henüz bu sözleşmenin yaptırımlarını uygulamaya koymamış olmasına rağmen, bu kılavuzun kullanılmasında amaç belediyelere yol gösterici bir araç olacağı görüşüdür.

Kamusal Açık Alanlarda Erişebilirlik: Üsküdar Meydanı Örneği

Bu çalışmada Birleşmiş Milletler'in hazırladığı Engellilerin Haklarına İlişkin Sözleşmesinin Erişebilirlik Kılavuzu kullanılmıştır. Bu kılavuz beş ana başlıktan oluşmakta ve temelde erişebilirliği sağlamak için yaşadığımız çevreyi kentsel ve mimari olmak üzere iki farklı ölçekte incelemektedir

(detay için bakınız: http://www.un.org/esa/socdev/enable/designm/index.html). Bu çalışmanın kapsamına kentsel tasarım ölçeği (Ek 1) girdiği için diğer ölçek ve başlıklara burada değinilmeyecektir. Çalışma kapsamına giren kentsel tasarım ölçeği ise yedi başlıkta toplanan şu elemanlardan oluşmaktadır:

1. Engeller (obstructions)
2. Tabelalar (signage)
3. Kent mobilyaları (street furniture)
4. Yollar (pathways)
5. Kaldırım rampaları (curb ramps)
6. Yaya geçitleri (pedestrian crossing)

Şekil 2: İskele önü, açıkta bırakılmış tesisat; Balaban Caddesi üzerinde Şemsipaşa Kütüphanesi'ne çıkarken kaldırım üzerindeki platform; Balaban Caddesi üzerinde kaldırıma taşan merdivenler.

7. Otopark (parking)

Bu çalışma, sınırlı zaman ve eleman azlığı nedeniyle Üsküdar Meydanı ve yakın çevresinin engellilerin erişebilirliğine uygunluğunu incelemektedir. Bu nedenle, inceleme alanı Üsküdar İskelesi, Mihrimah Sultan Camii önü, Hakimiyet-i Milliye Caddesi, Balaban ve Selman-ı Pak Caddesinin meydana açılan bölümleri, Belediye Binası ile Mimar Sinan Çarşısı önündeki açık alanı kapsamaktadır.

Yukarıda yedi ana başlıkta belirtilen elemanlar Üsküdar Meydanı ve yakın çevresinde incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir:

1.Engeller

Yürüyüş yolu, başka bir ifadeyle kaldırım üzerindeki engeller incelendiğinde Üsküdar Meydanı ve yakın çevresinde çok sayıda fizikî elemanın hem bedensel engellilere hem de görme engellilere uygun olmadığı söylenebilir. Özellikle kesme taşlardan oluşan yaya kaldırımları düz bir satıh oluşturamamakta, yer yer boşluklar ve yerinden oynayan taşlar, tekerlekli sandalye kullanıcılarına zorluk çıkarmaktadır (Hakimiyet-i Milliye Caddesi gibi).

Kaldırım üzerinde ve hemen hemen ortasında yer alan ve geçisi zorlaştıran veya tehlikeli hale getiren elemanlar da vardır. Örneğin Hakimiyet-i Milliye Caddesi'nde tarihi hamamın (Yöre Market) önündeki elektrik direği ve yerden 50-60 cm yükseklikte (muhtemelen kaldırıma çıkışı engellemek için konulmuş) bir başka direk. Meydan ve çevresinde çok sık yer alan insan boyundan yüksek ve

Şekil 3: Hakimiyet-i Milliye Caddesi'ni gösteren tabela, Üsküdar Meydan'da Üsküdar iskelesini gösteren tabela

yürüyüş yönüne dik açı ile duran reklam panoları ve hatta yanlış konumlandırılmış otobüs durakları (örneğin, Yeni Valide Camii önündeki durak tam kaldırımın ortasına konuşlandırılmış, önünden veya arkasından geçiş için normal bir insanın tek sıra halinde yürüyüşüne olanak veriyor yani 70-75 cm. genişlik var). Oysa tekerlekli sandalyenin geçişi için genişliğin min. 90 cm.olması gerekir. Kaldırıma taşan bina merdivenleri (Balaban Caddesi Kavaklı İskele Sokağın köşesinde yer alan binaların merdivenleri) (Şekil 2) veya dükkan tezgahları (Selman Ağa Camii'nden Üsküdar Balıkçılar Çarşısı'na doğru yürürken dükkanların kaldırıma taşan tezgahları gibi) birer fizikî engel oluşturmaktadır. Ayrıca yol yüzeyi üzerinde yer alan gereksiz yükseltiler ve gelişigüzel bırakılmış tesisat da tehlike oluşturmaktadır (örneğin; Balaban Caddesinden Şemsipaşa Kütüphanesine çıkan kaldırım üzerinde yer alan 3-4 cm'lik yüksekliği olan platform ve açıkta duran tesisat) (Şekil 2).

2. Tabelalar

Üsküdar Meydanı ve yakın çevresinde uluslararası erişebilirlik tabelalarına hiç yer verilmemiştir. Hiç bir noktada engellilerin de kullanımına uygun olduğunu belirten tabela mevcut değildir (tuvaletler, telefon kabinleri, iskele geçişleri vb.). Ancak yeni konulan sokak isimlerine ve bina numaralarına ait tabelelar standartlara uygun (bilgi içeren tabela olduğu için dikdörtgen formda, kırmızı zemin üzerine beyaz kabartmalı yazı uygun) (Şekil 3). Bu tabelaların yerden yüksekliği belirlenememiştir (sokak isimlerinin yerden yüksekliği 2,5 m., bina numaralarınınki ise 2,0 m. olmalıdır).

Şekil 4: Yeni Valide Camii önündeki durak, Hakimiyet-i Milliye Caddesi üzerindeki telefon kulubeleri, yine aynı cadde üzerindeki bankamatikler

Otobüs duraklarında, durağın adını belirten ve durakta duran otobüsleri yazan bilgi panolarının daha okunaklı ve hatta kabartma yazılı olması gereklidir.

3. Kent Mobilyaları

İncelenen alandaki kent mobilyalarının hemen hemen tümünün de hem tasarım hem konum açısından engellilerin erişebilirliğine olanak vermediği gözlenmiştir. Örneğin; meydan ve yakın çevresindeki telefon kulubelerinin hiçbiri tekerlekli sandalye kullananlara hizmet verememektedir (Şekil 4). Telefon cihazları üzerinde kabartma yazının bulunması da görme engellilere hizmet vermemesine neden olmaktadır.

Aynı şekilde kamusal tuvaletlerden hiçbiri bedensel engellilere uygun tasarlanmamıştır. Akbil gişeleri ile bankamatik cihazları da yerden yüksek olmaları ve tuşların kabartmalı olmaması nedeniyle kullanıma uygun değildir (Şekil 4). Bir dönem Braille alfabesi kullanılarak basılmış olan deniz otobüsü tarifeleri bu konuda önemli bir adımdı. Bu uygulamanın devamının getirilmesi gereklidir.

Kent mobilyalarından biri olan otobüs durakları da diğer başlıkta (engeller) belirtildiği üzere kaldırımda sirkülasyonu engellemektedir (şekil 4). Yağmurlu bir havada veya güneşten korunmak için tekerlekli sandalye kullanan bireyin durağı, boyutlandırmadaki yetersizliklerden dolayı kullanması mümkün değildir.

Şekil 5: Üsküdar Meydanı'nda iskeleden çıkış (merdiven ve rampa)

4. Yollar

Üsküdar Meydanı ve yakın çevresinde özellikle görme engellilere yardımcı olacak yönlendirici şerit bulunmamaktadır. Aynı şekilde yol üzerindeki herhangi bir elemanın varlığını bildiren ve görme engelli bireyin buralara çarpmasını engelleyen bir eleman da mevcut değildir.

Engeller başlığında da değinilen ve kaldırım üzerinde yer alan dükkanlara ait tezgahlar, kaldırıma taşan merdivenler, araç parkını engelleyiciler, açıkta duran tesisatlar, uygunsuz konumlanan kent mobilyaları ve kaldırım sathı burada tekrar edilmeyecektir. Ancak özellikle incelenen alanda kaldırımların bile engelliler için erişebilir olmaması üzücüdür.

İskele giriş çıkışlarında yer alan merdiven (merdivene yaklaşıldığını belirten uyarıcı şerit olması, trabzan konulması) ve seviye farkları da (kişinin düşmesini vaya ayağının burkulmasını önlemek için uyarıcıların konması, korkulukların bulunması) görme engelli bireylerin algılayabileceği hiç bir donatıya sahip olmadığı için hem erişebilirliği engellemekte hem de tehlikeli olmaktadır. Buralarda trabzanların kullanılması yaşlı ve çocukların kullanımı açısından da daha güvenli ve kullanılabilir alanların oluşmasını sağlayacaktır (Şekil 5).

5. Kaldırım Ranpaları

Üsküdar Meydanı ve yakın çevresinde standartlara uygun hiç bir kaldırım rampası tasarımına rastlanmamıştır. Ancak incelenen alan içinde bazı yaya geçitlerinde-

Şekil 6: Hakimiyet-i Milliye Caddesi'nden Selman Ağa Camii'ne doğru gidiş üzerindeki kaldırım pampası, Balaban Caddesi'ndeki kaldırım, Balaban Caddesi'nden Şemsipaşa Kütüphanesi'ne çıkarken kaldırımda açıkta duran tesisat

ki kaldırım rampaları kısmen tekerlekli sandalye kullanıcılarına uygundur çünkü buralarda kaldırım kenar taşı kullanılmamış, yol ve kaldırım hemen hemen hemzemin bir hale gelmiştir (örneğin; Hakimiyet-i Milliye Caddesinden Selman Ağa Camii'ne doğru gitmek istendiğinde kullanılan yaya geçidi gibi) (Şekil 6).

Kaldırımların bazı yerlerde hiç yok (Balaban Caddesi gibi) veya çok dar olması (yine Balaban Caddesi) da erişebilirliği engellemektedir (Şekil 6). Kaldırım genişliğinin 90 cm.'nin altına düşmemesi ve bu genişliği hiç bir elemanın (ağaç, araç parkını engelleyici, sabit direk vb.)daraltmaması gereklidir.

6. Yaya Geçitleri

İncelenen alanda birden fazla yaya geçidi bulunmaktadır. Ancak yaya geçitlerinin hiçbirinde sesli ikaz sistemi ve görme engelliler için yönlendirici şeritler mevcut değildir. Sadece bir yaya geçidinde karşıya geçmek için düğmeye basmak olanağı vardır, ancak bu düğmenin yerden yüksekliği 120 cm.'den fazla olduğu için özellikle tekerlekli sandalye kullanıcılarına uygun değildir.

Yolda tümsek olmayışı ve yol yüzeyinin düzgünlüğü olumlu olmakla birlikte, buralarda yönlendirici şeritlerin bulunmayışı erişebilirliği kısıtlamaktadır. Bazı yollarda (örneğin, Atlas Çıkmazı)(Şekil 7) su toplamak için konulan oluklar da yine özellikle tekerlekli sandalye kullananlar için engel teşkil etmektedir. Oluk çapı ve derinliği özellikle küçük tekerleği olan sandalyelerin oluktan çıkışını zorlaştırmakta hatta kimi zaman birinin yardımı olmadan bu alan geçilememektedir.

Şekil 7: Hakimiyet-i Milliye Caddesi üzerindeki yaya geçitlerinden, Atlas Çıkmazı'ndaki oluklar, Hakimiyet-i Milliye Caddesi üzerinde park eden araçlar (yaya geçidine bile park edilmiş)

Yaya geçidinin araçlarca park edilerek tıkanması baska bir ifadeyle yaya gecidinde (örnek: Hakimiyet-i Milliye Caddesi) (Şekil 7) taşıt yolunda yaya kaldırımına çıkış için boşluk bulunamaması da önemli bir sorun teşkil etmektedir.

7. Otoparklar

İncelenen alanda otopark yoktur. Sadece Balaban Caddesi'nden Şemsi Paşa Kütüphanesi'ne ulaşılan güzergahta Belediyeye ait olmayan, bir özel işletmeye ait otopark vardır (Şekil 8). Bu otopark Belediyenin olmadığı için, başka bir ifadeyle kamuya ait olmadığı için değerlendirilmemiştir.

Sonuç

Üsküdar Meydanı ve yakın çevresinde, Birleşmiş Millletler'in hazırladığı Engellilerin Haklarına İlişkin Sözleşmenin Erişebilirlik Kılavuzu kullanılarak erişebilirlik belirlenmiştir. Bu inceleme esnasında kısmen engellilerin erişebilirliğini sağlayan öğelerle karşılaşılmışsa da genel olarak kentsel tasarımın hiçbir aşamasında engellilerin erişebilirliğinin tasarım sürecine ve ürüne yansıtılmadığı açıktır.

Ancak Üsküdar Meydanı, devam eden Marmaray çalışmaları nedeniyle henüz tasarımı bitirilmemiş olduğu için kentin başka meydanlarına göre şanslı sayılabilir. Bu aşamada yani yeniden yapılandırılma sürecinde, kentsel tasarımda en-

Şekil 8: Balaban Caddesindeki özel otopark

gellileri de içeren bir yaklaşım benimsenirse Üsküdar Meydanı % 100 erişilebilir olarak İstanbul'un örnek bir mekanı haline gelebilir. Bunun için bizim "erişebilirlik uyum planı" olarak isimlendirdiğimiz planlamanın tasarıma yansıtılması gereklidir. Başka bir ifadeyle, meydanın her noktası, meydanda yer alacak her eleman erişebilirlik kriterlerine göre incelenerek gerekli tasarımlar yapılmalıdır.

Bir kentsel alanın erişebilirliğinin incelenmesi ve buna uygun tasarımın gerçekleştrilmesi aşamasında yurtdışında "access audit" "erişilebilirlik denetçisi"nden destek alınması ve bu desteğin yasal dayanağı süratle uygulamaya konmalıdır. Böylece gerek kapalı gerek açık kamusal olan her alanın erişebilirliğinin sağlanması bir sistematiğe bağlanır ve hem uygulayıcıya hem de tasarımcıya bir zorunlu girdi oluşturur. Başka bir ifadeyle, herhangi bir kamusal alanın inşaası sırasında erişebilirlik denetçilerinden uygun raporu alınmadan bina ruhsat alamamış olur. Amerika Birleşik Devletleri ve pek çok Avrupa ülkesinde yer alan bu uygulama ile kentin erişebilirliğinin sağlanması kolaylaşmaktadır. Denetleme görevini üniversite-belediye ve sivil toplum örgütlerinden oluşan uzman kişiler yürütmektedir. Böyle bir sistemin ülkemizde de kullanılması için gerekli yasal düzenlemelerin yapılmasının uygun olacağı düşünülmektedir.

Sonuçta, yedi ana başlıkta incelenen Üsküdar Meydanı bugünkü haliyle engellilerin erişebilirliğini sağlamaktan uzaktır. Ancak henüz Meydanın tasarımı tamamlanmadığı için yapılacak küçük düzenlemeler/değişikliklerle

(Tablo 1) Meydan erişilebilir bir nitelik kazanabilecektir. Üstelik bu düzenlemeler sadece engelli bireyleri değil meydanı kullanan tüm İstanbulluları da memnun edecek, kullanımlarını kolaylaştıracaktır.

Tablo 1: Erişebilirliğin Sağlanabilmesi İçin Kentsel Tasarımda Yapılması Gerekenler

ERİŞEBİLİRLİĞİ İNCELENEN ÖĞE	**TASARIMDA YAPILMASI GEREKENLER (genel)** (detay ve boyutlandırma için standartlara bakılacaktır)
ENGELLER	•Yürüyüş yolunun üzerinde tüm engellerin kaldırılması • Yürüyüş yolunun üzerindeki tüm çıkıntı yapan engellerin kaldırılması • Sabit direklerin çevresine kontrastı sağlamak için renkli şerit geçilmesi • Çöp kutularının mümkün olduğunca yaya güzergahının üzerine değil, dışına yerleştirilmesi, direklere asılan tipleri yine çıkıntı yaratmamak için yaya yoluna değil araç yoluna bakmalı ve kontrast renlerle boyanarak fark edilmesi kolay laştırılmalı • Merdiven altı ve rampa önündeki boşluklar mutlaka dokunsal yüzeyler (tactile surface) veya yükseltilmiş kenartaşlarıyla çevrlenmeli • Bisiklet park yerleri yükseltilmiş bir platform üzerinde olmalıdır • Tel ve tel bağlantıları kontrast renklere boyanmalı ya da kapatılmalı

	• Mantar bariyerler kontrast renklerle çizgilendirilerek fark edilmesi kolaylaştırılmalı
	• Yol ve alt yapı çalışmalarının çevresi kapatılmalı, yayaya güvenli alternatif bir geçiş sağlanmalı
TABELALAR	• Erişebilir alanları ifade eden uluslararası semboller kullanılarak bireyler doğru bilgilendirilmeli ve yönlendirilmeli
	• Tabelaların grafik tasarımı ve yazı yönleri kolay okunabilir ve anlaşılabilir olmalı. Gerekli boyutlar, biçimler, renk ve yazı karakteri kullanılmalı
KENT MOBİLYALARI	• Kent mobilyalarının konumu bireylerin rahatça ve zarar görmeden kullanımlarına uygun olmalı
	• Kamu kullanımına ait telefon kulübelerinden en az birinin erişebilir özelliklerle tasarlanması
	• Posta ve çöp kutuları, bilet satış birimleri, bankamatikler ve kamusal tuvaletlerin erişebilir boyutlarda tasarlanması
YOLLAR	• Yaya güzergahı yönlendirici şeritler içermeli
	• Gerekli yerlerde dokunsal işaretleyiciler kullanılmalı
	• Kaldırım kenar taşı yükseklikleri 7-15 cm. arasında olmalı, basamaklardan kaçınılmalı

	• Kaldırımlara uygun noktalarda uygun eğimlerde (%8'i aşmayan) genişlik ve yüzeyde rampalar tasarlanmalı
	• Yol güzergahı üzerindeki ızgaraların tekerlekli sandalye geçişine, baston kullananlara tehlike oluşturmaması
	• Yol üzerindeki zorunlu seviye farklarını peyzaj elemanlarını, havuz vb ele manları fark etmek üzere koruyucu elemanların konulması
	• Peyzaj öğelerinin yerleştirilmesinde geçişi engellememek, gerekli tedbirleri almak
	• Diğer engel ve tabelalar güvenli yaya sirkülasyonunu engellememeli
KALDIRIM RAMPALARI	• Gerekli kaldırım rampalarının, doğru eğim ve yüzeylerle tasarlanması
	• Dar kaldırımların bulunduğu yerlerde rampa yerine yüksekliğin düşürülmesi, yönlendirici izlerin konulması
	• Uygun yüzey malzemesi ve renklerin kullanılması
YAYA GEÇİTLERİ	• Yönlendirici şeritler tasarlanmalı (kabartmalı)
	• Trafik lambaları, sesli ve ışıklı ikaz cihazları kullanılmalı
	• Karşıdan karşıya geçmek için trafiği durdurmak gereken durumlarda trafik lambalarına konulan düğmelerin doğru yüksekliğe konumlandırılması
	• Trafik adalarının doğru boyutlandırılması
	• Geçitlerde tümsek olmaması, yüzeyin uygun malzemeyle kaplanması
	• Kanal veya kanalizasyonların yaya geçitlerinde geçisi engellememesi
OTOPARKLAR	• 50 araçtan az otoparklarda en az bir engelli araç park yeri tasarlanması
	• Engelli otoparkının konumu, boyutları standartlara göre tasarlanmalı
	• Indirme-bindirme alanlarının tasarlanması

Kaynak: Birleşmiş Milletler tarafından hazırlanan Engellilerin Haklarına İlişkin Sözleşmenin Erişebilirlik Kılavuzunun Kentsel Tasarım başlığından yararlanarak hazırlanmıştır (www.un.org/esa/socdev/enable/designm/introhtm ziyaret tarihi:01.09.2008)

KAYNAKLAR

Madanipour, A., 1996, Design of Urban Space, Wiley, New York

Paşaoğulları, N. ve Doratlı, N., 2004, Measuring Accessibility and Utilization of Public Spaces in Famagusta, Cities, 21, 3, pp.225-232

Schulz, N.C., 1980, Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, Rizzoli, New York

Francis, M., 1991, The Making of Democratic Street-Public Space for Public Use, edited by: Anne Vernez Moudon, Columbia University Press, New York

Polat, E., 1998, Özürlüler İçin Tasarımda Erişebilir ve Yaşanabilir Yaya Mekanları:Ankara-Kızılay Merkez Yaya Bölgesinde Sakarya Caddesi Yaya Mekanı Örneklemesi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi

Yavaş, H., 2002, Özürlülerin Kentsel Mekanda Hareketliliği, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi

Polat, E., 2002, Kentsel Yaya Mekanlarındaki Tüm Kullanıcılar İçin Karar-Destekli Bir Tasarım Modeli Önerisi; Ankara Kent Merkezi Örneklemesi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktara Tezi

Erkesim, R., 1999, Özürlüye Uygun Açık Alan Tasarımı ve Kullanıcılarının Değerlendirilmesi ve İstanbul Örneği, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi

Ek 1: Birleşmiş Milletler tarafından hazırlanan Engellilerin Haklarına İlişkin Sözleşmenin Erişebilirlik Klavuzunun Kentsel Tasarımda Gözönüne Alınacak Elemanlar Bölümü.

Marmaray'ın Tüm Yönleriyle Üsküdar'a Olası Etkileri

PROF. DR. OSMAN ÖZSOY
Fatih Üniversitesi

Köprüler vardır sadece iki kıyıyı bir araya getirir. Köprüler vardır iki köyü buluşturur. Köprüler vardır iki kenti, iki ülkeyi buluşturur. Denilebilir ki kavuşma ve kesişme anlamında buluşturulabilecek tüm unsurları bir araya getiren İstanbul kadar çarpıcı örnek yoktur.

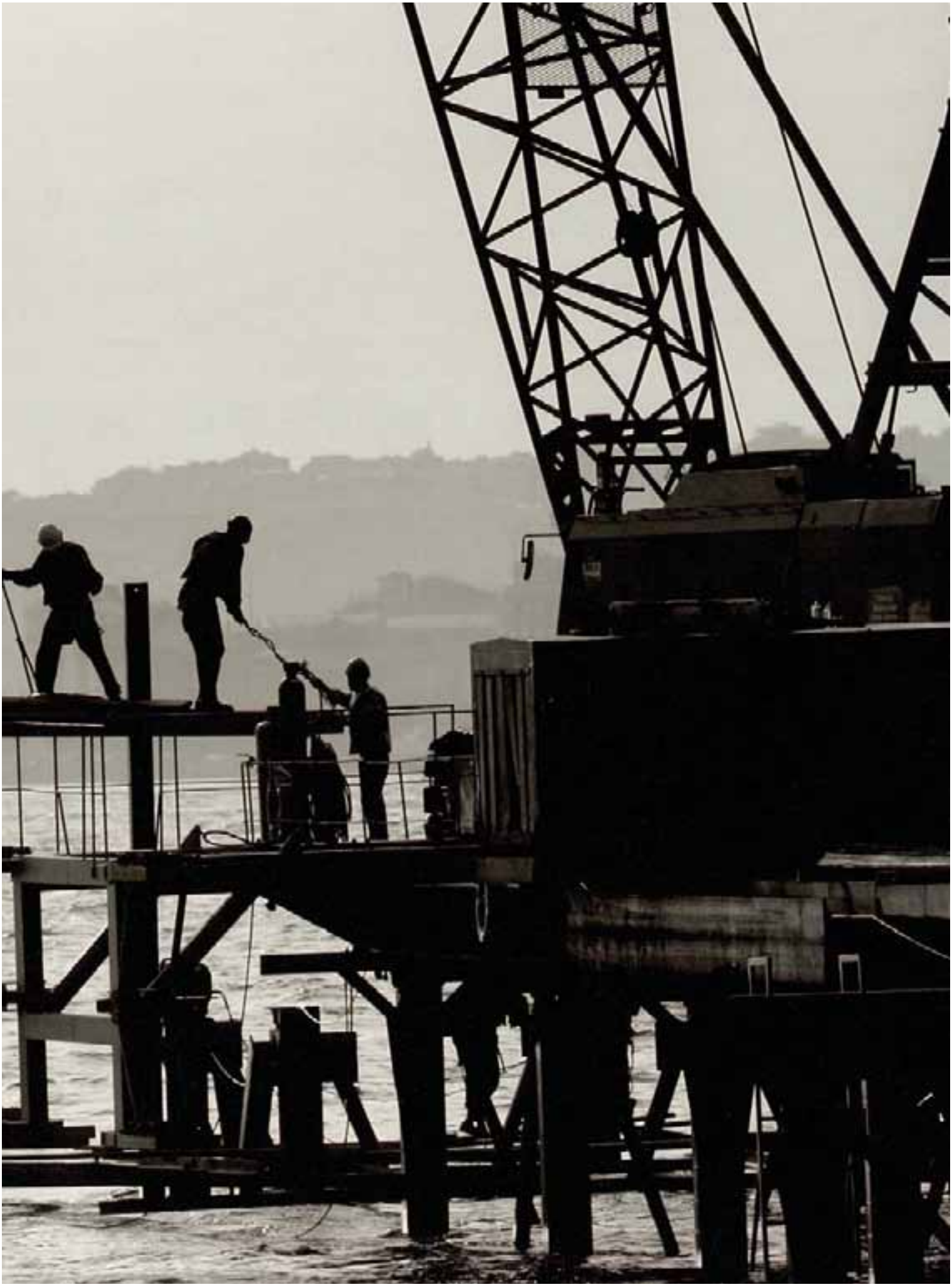
Marmaray, sadece Üsküdar'ı değil, İstanbul'u hatta Türkiye'yi etkileyecek bir proje. O bakımdan çok önemli. Bir kere İstanbul'un ulaşım problemini büyük ölçüde çözmüş olacak. Kaldı ki Marmaray denildiği zaman sadece ulaşım akla gelmemeli. Çünkü meydan ve çevresinin düzenlenmesi konusunu da beraberinde getiriyor.

Üsküdar'ın Konseptini Değiştirecek Proje

Marmaray Üsküdar'ın ulaşımla ilgili tarihsel alışkanlıklarını ve düzenini değiştirecek bir fonksiyon icra edecek. Üç tarafı denizle çevrili İstanbul'da yaşadığı halde hayatında bir kez bile olsun denizi görmemiş İstanbulluların oranının azımsanmayacak oranda olduğunu düşünürsek, aşağıda ayrıntılarına yer verilecek olmakla birlikte, artık milyonlarca insan Üsküdar'a ayak basmadan Üsküdar'ın altından geçerek kentin karşı yakasına geçecek.

Bizim bugün burada üzerinde duracağımız sunumumuz aslında, insanları yeraltından yerüstünü çıkaracak çekim alanlarını nasıl oluşturabiliriz sorusuna cevap aramaya yöneliktir.

Marmaray çalışmalarından bir kesit (arka sayfa)



Marmaray Üsküdar'ın alışılagelmiş yapısını ve görüntüsünü etkileyecek bir mahiyet taşıyor. Mesela Marmaray'la birlikte birçok fiziki yapı ortadan kalkacak ve Üsküdar yeni bir meydana kavuşacak. Sosyal hayatı da etkileyecek yeni bir fiziksel doku ortaya çıkacak.

Yaşarken bazı gündelik telaşlarla üzerinde yaşadığımız coğrafyanın stratejik sesini algılamakta zorlanabiliriz. Bu açıdan aslında kısa da olsa hafızaları tazeleme adına nerede oturuyoruz konusuna dikkat çekmek istiyorum. Sunacağımız tablo, dünden neyi devraldık, bugün ne durumdayız, yarını nasıl kontrol edebiliriz sorusuna cevap oluşturabilir.

İstanbul'a Dünden Bakmak

Ortaçağın başlangıcı olarak kabul edilen Batı Roma'nın tarih sahnesinden düşüşü ile Roma'nın devamı olarak Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti olan İstanbul'un önemi açıktır. İstanbul tarihte hep, Batı zenginliğinin bir devamı niteliğinde olmuştur. Roma İmparatoru olmak isteyenler Doğu'nun Roma'sı olan İstanbul'u zapt etmek zorundadırlar. Bu nedenle Batı'dan, Kuzey'den ve Doğu'dan gelen at nallarının çiğnediği bir toprak olmuştur bu kent.

Karl Marks der ki; "İstanbul, Batı ile Doğu arasına kurulmuş altın bir köprüdür. Batı uygarlığı, bu köprüden geçmeksizin dünyanın çevresini güneş gibi dolaşamaz."[1]

İstanbul'un yumuşak karnı olarak Anadolu'nun önemine vurgu yapan Bizans tarihi uzmanı S. Runciman'a göre; başkenti İstanbul olan Bizans Devleti'nin ekonomik ve askeri gücü Anadolu'ya dayanmaktadır. "Bizans tarihinin asıl anahtarı Anadolu tarihidir..." der.[2] Runciman, Bizans'ın Anadolu'ya önem verdiği dönemde "ikbalinin zirvesine" ulaştığını söyler. Bizans, Anadolu var oldukça güçlü idi. Anadolu gidince, basit bir Balkan prensliği durumuna düştü" der.[3]

Burada önemli bir ayrıntı var. İstanbul bir çağın başlangıcında nasıl önemli bir rol oynamışsa, bir çağın kapanışında da önemli bir rol oynamıştır. Yani çöküşün de dirilişin de kaynağıdır burası. Değer veren ellere göre değer kazanan…

Osmanlı'nın gelişimine ilişkin bir değerlendirme yapan Runciman, Osmanlıların Bizans denemesinden ders almayıp Orta ve Doğu Anadolu'da güçlü bir yönetim kurmadan bir Avrupa devleti olma isteğini eleştirir. Çünkü Anadolu'nun ihmalini, Osmanlı Devleti'nin önemli bir zayıflık ögesi sayar.[4]

Konumuzla doğrudan bağlantılı görünmüyor gibi olsa da önemine binaen şunun altını çizelim. Son dönemde Anadolu sermayesinin güçlenmesi ve sosyo-ekonomik açıdan diri Anadolu, İstanbul'un geleceği ve güvenliği açısından da önem taşıyan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

İstanbul'un Jeopolitik Yapısı ve Önemi

Türkiye, bulunduğu coğrafî ve özel konum itibariyle dünyada ender sayılan bir bölgededir. Ülkemizin yeri bir harita üzerinde incelenecek olursa görülür ki

Türkiye, (Eski Dünya) adı verilen büyük kara kütlesinin hemen hemen ortasında ve kuzey yarım kürede, Ekvatorla Kuzey Kutbu arasında, ekvatora biraz daha yakın bir yerde bulunur. Türkiye toprakları doğu-batı doğrultusunda uzanan bir dikdörtgene benzer. Devletlerin uluslararası alanda yürüttükleri siyaset; coğrafi konum, ekonomik, askeri, teknik, kültürel bağlantılar çerçevesinde olmaktadır. Siyasî coğrafya ise ülkelerin coğrafî konumlarını dikkate alarak dünya üzerindeki yeri ve etkinliği ile uğraşan coğrafyanın bir dalıdır. Coğrafî konum, aynı zamanda bir ülkenin tespit ettiği veya yeni koşullara göre belirleyeceği stratejiyi de tayin etmektedir.

Karadeniz'i Akdeniz'e ve Avrupa kıtasını Asya kıtasına bağlayan boğazların iktisadi, askeri ve siyasi bakımlardan büyük önemi vardır. Kıtaları birbirinden ayıran Boğazlara bir kıyıdan diğer kıyıya atılan her halat sadece bu bölgede yaşayan insanlar için insanlığın geleceği açısından da büyük önem taşımaktadır.

İstanbul Boğazı'nın Özellikleri

Meraklıları için şu bilgileri de aktarmakta yarar var. İstanbul Boğazı, Karadeniz'le Marmara Denizi'ni birleştiren suyoluna verilen isim. Uzunluğu düz olarak 30 kilometre. Girinti ve çıkıntılar hesaba katılınca Rumeli yakasında Rumeli Feneri'nden Haliç kıyılarını dolaşarak Ahırkapı Fenerine kadar 55 kilometre, Anadolu yakasında Anadolu Feneriyle Kızkulesi arası 35 kilometre, Selimiye önündeki Kayak Burnu'na kadar 36 kilometredir.

Boğazın genişliği Anadolu Feneri ile Rumeli Feneri arasında 3600 metre, Anadoluhisarı ile Rumelihisarı arasında 760 metredir. Boğaz'ın en derin yeri Bebek'le Kandilli arasında 120 metredir.

İstanbul Boğazı'nda su yüzünde Karadeniz'den Marmara'ya, su altında Marmara'dan Karadeniz'e akıntılar vardır. Su yüzeyinde yer yer ters akıntılar da görülür. İstanbul boğazı üzerinde 1973 yılında açılan 1073 m. boyundaki Boğaziçi Köprüsü ve 1986'da açılan 1090 m. boyundaki Fatih Sultan Mehmet Köprüsü iki yakayı birbirine bağlamaktadır.

Boğazlar, konumu ve tarihi önemi itibariyle, İstanbul'un Karadeniz kapısı, Çanakkale de Ege Denizi kapısı olarak, geçmişte taşıdıkları ve çağımızda taşımakta oldukları stratejik önem ve değer açısından daima birlikte mütalaa edilmiş ve edilmektedir.

Su Yolundan Çok Öte Anlam Taşıyan Fonksiyonlar

Her iki boğazda, klasik ve dar çerçevede sadece Akdeniz'i Karadeniz'e, Avrupa'yı Asya'ya bağlayan su geçitleri ya da köprüler değildir. Akdeniz'in öteki önemli su geçitlerinden Cebelitarık ve Süveyş kanalı ile de bütünleşerek, dünyanın büyük denizlerini (Atlas ve Hint okyanusu gibi) ve büyük kıta kara

parçalarını birbirine bağlayan, daha geniş anlamdaki jeopolitik konumuyla, dünya siyaset ve iktisadiyatı üzerine olan etkilerini bu gün de korumaktadır.

Bu nedenlerledir ki, Türk Boğazları, uluslararası ilişkilere yön vermede daima odak noktası olmuşlardır. Boğazların tarihin akışı içindeki stratejik durumu ve jeopolitik konumuyla ilgili yukarıdaki kısa açıklamaların ışığı altında, tarihin eski dönemlerinden beri ön planda, Avrupa ve Asya ülkeleri arasında başlamış olan ekonomik, ticari ve siyasi ilişkilerle, askeri hareketler, sürekli olarak Boğazlar bölgesinde cereyan etmiştir.

Başka bir deyişle Boğazlar, dünyanın diğer parçalarında pek görülmemiş ardı arkası kesilmeyen mücadelelere sahne olmuştur. Bu açıdan Türkiye, jeopolitik ve jeo-kültür levhalar üzerinde bir sınır ülkesidir. Yani batıdan Avrupa kültürü, kuzeyden Rus kültürü, doğudan Asya kültürü ve güneyden Afrika ve Arap kültürü ile sınırlıdır. Dolayısıyla Türkiye, aynı zamanda dünya kültürlerinin kesişme noktasında bulunur. Marmara Denizi, Çanakkale Boğazı ile Adalar denizine, İstanbul Boğazı ile de, Karadeniz'e bağlıdır. Adalar denizi güneyde, Akdeniz ile birleşir. Akdeniz ise, batıda Cebel-i Tarık Boğazı ile Atlas Okyanusu'na bağlantılıdır. Bu sebeple, Türkiye'nin üç tarafını çevreleyen denizler, dünya okyanuslarına açılmaktadır. Türkiye ve Karadeniz'e komşu olan ülkeler için boğazların çok büyük bir önemi vardır.

Marmaray'ın Özellikleri

İstanbul ülkemizin en büyük ve en kalabalık kenti… Sanayi, ticaret, kültür, eğitim merkezi. Ülkemizin ekonomik üretiminin beşte biri, motorlu taşıtların dörtte biri, otomobillerin % 30'u bu kentimizde… Ve her gün kent içinde 12 milyon kişi yolculuk yapıyor. Ama hepsinden önemlisi İstanbul bir tarih hazinemiz ve bir dünya kentimiz.

Ulaştırma Bakanlığı DLH Genel Müdürlüğü tarafından yürütülen Marmaray Projesi İstanbul'un tarihine, çevresine, kültürel mirasına yakışır bir proje olarak tasarlanmıştır.

Yüzyılın projesi olarak nitelenen ve halen yapımı büyük bir hızla sürdürülen Marmaray Projesi'nin, Asya ile Avrupa'yı demir ağlarla birbirine kavuşturmasına az kaldı.

İstanbul'un kent içi ulaşım sorununa toplu taşımacılıkla köklü bir çözüm getirmeyi amaçlayan bu Proje kapsamında, Avrupa yakasındaki Halkalı'dan Anadolu yakasındaki Gebze'ye kesintisiz, çağdaş, yüksek kapasiteli, hızlı, çevre ve tarihi dokuyu tahrip etmeyen, diğer ulaşım sistemleriyle entegrasyonlu 76.3 kilometrelik yüzeysel metro inşa edilecek.

Ancak Marmaray, bir dünya kenti olan İstanbul'un sadece kent içi ulaşım sorununa köklü çözüm getirmesi açısından değil, İstanbul'un tarihi ve doğal güzelliklerinin korunması, demiryolu ulaşım sisteminin gelişmesi, ülkemizin stratejik

konumu açısından da önem taşıyor. Avrupa Birliği'nin hızlı tren ağlarıyla uyumu yönünde önemli bir adım olan Marmaray, Ankara-İstanbul Hızlı Tren, Kars-Tiflis Projeleri gibi projelerin gerçekleştirilmesiyle birlikte, Avrupa'dan Asya'ya, batıdan doğuya kesintisiz, hızlı, ekonomik bir demiryolu bağlantısı sağlayacak.

Marmaray Projesi, toplu taşımacılıkta çağdaş bir ulaşım imkânı ile aynı zamanda enerji bakımından da ülke kaynaklarının verimli kullanılmasını sağlayacak. Dışarıdan aldığımız petrolün % 80'inin karayolunda kullanıldığı düşünüldüğünde, dışa bağımlı olmayan elektrik enerjisini kullanan, etkin ve verimli, yüksek kapasiteli demiryolu ulaşım sisteminin kent içi ulaşımda da geliştirilmesi en başta ülkemiz kaynaklarının rasyonel kullanımını sağlayacak. Otoyollar ile kirletilen ve yok edilen kentin doğal zenginliklerinin hiç değilse kalan bölümünün yazık edilmesini önleyecek, otomobil trafiğinin neden olduğu kirliliği, otoyol ve bireysel ulaşıma bağlılığı azaltacak, çağdaş bir kentsel yaşamın temelini oluşturan çağdaş bir ulaşım sistemi yaratacak.

Marmaray'ın Aşamaları

Fikir olarak ilk defa bundan 148 yıl önce 1860'da ortaya atılan tüp geçit fikri Marmaray projesi ile hayata geçmek üzere. Temeli 9 Mayıs 2004'te atıldı. 21 Aralık 2006'da tünelin delinme töreni yapıldı. Marmaray'ın 2012 yılı sonunda bitirilmesi planlanıyor.[5]

Dünyada iki boğazı birleştiren en derin tüp geçit, Amerika'nın San Francisco eyaletinde bulunuyor. Bu tünelin deniz yüzeyinden derinliği 45 metre. Marmaray deniz yüzeyinden 60 metre derinliğe kadar iniyor. Üstelik bu geçiş iki ters akıntının olduğu bir Boğaz'da gerçekleşiyor.

Marmaray Projesi, 4 ayrı sözleşmeden oluşuyor. Mühendislik ve Müşavirlik Hizmetleri, Demiryolu Tüp Tünel Geçişi İnşaatı, Gebze- Haydarpaşa, Sirkeci-Halkalı Banliyö Hatlarının İyileştirilmesi-İnşaat, Elektrik ve Mekanik Sistemler ve Banliyö Hatları Demiryolu Araçları Temini'dir.

Bu proje ile her iki yakadaki demiryolu hatları İstanbul Boğazı'nın altından geçen bir demiryolu tüneli ile birbirine bağlanacak. Boğaz demiryolu tüp tünel geçişi, Yedikule'de yeraltına girmekte, Yenikapı ve Sirkeci yer altı istasyonları ile devam etmekte, Boğaz'ın altından geçerek Üsküdar yer altı istasyonuna bağlanmakta ve Söğütlüçeşme'de yüzeye çıkmaktadır.

Marmaray Projesi'nin ikinci etabı olarak adlandırılan Gebze- Haydarpaşa, Sirkeci-Halkalı Banliyö Hatlarının İyileştirilmesi çalışmaları kapsamında, Asya yakasında 43.4 km, Avrupa yakasında 19.6 km'lik banliyö hatları yüzeysel metroya dönüşecek, 36 istasyon yenilenecek, hat sayısı üçe çıkarılacak, bu hatların birinde Kuruluşumuz yük ve anahat yolcu taşımacılığı yapacak. Marmaray'ın hizmete girmesiyle birlikte Gebze - Halkalı arasında 2- 10 dakikada bir sefer yapılarak, her iki yakada bir saatte tek yönde 75.000 yolcu taşınacak.

Proje kapsamında, 2009 yılında 280, 2010'da 40 ve 2011 yılında 120 olmak üzere, toplam 440 adet araç alınması planlanıyor.

Marmaray Projesi, İstanbul'daki ulaşım sisteminin omurgası olarak görülüyor. Anadolu yakasındaki Üsküdar istasyonu ve Avrupa yakasındaki Yenikapı istasyonu İstanbul'daki mevcut ve gelecekte yapılacak demiryolu ulaşım sistemlerinin aktarım işlevini üzerine alacak.

Marmaray Projesi'nin; mevcut ve yapılması planlanan; Yenikapı-Taksim- Şişli–4. Levent-Ayazağa metrosu ile Yenikapı-Yenibosna-Atatürk Havalimanı, Kadıköy- Kartal, Esenler-Mahmutbey ve Üsküdar-Ümraniye-Dudullu hafif raylı sistemlerle entegrasyonu planlanmaktadır.

Depreme dayanaklı olarak inşa edilen Marmaray Projesi, 2009 yılı ulaşım ihtiyaçlarına göre planlanmıştır. Bu yıldan sonra artan yolcu taleplerini karşılayacak şekilde entegre edilebilecektir.[6] Marmaray'ın tamamlanmasıyla Gebze-Halkalı arasında trenle yolculuk 105 dakikaya inecek. Şu anda bu mesafe toplu taşıma araçlarıyla 185 dakikada alınabiliyor. Projenin tamamlanmasıyla Bostancı-Bakırköy arası 37 dakika, Sögütlüçeşme -Yenikapı arası 12 dakikaya, Boğaz'ın iki yakası arası, yani Üsküdar - Sirkeci arası ise 4 dakikaya inecek. Gebze ile Halkalı arasında her 2 ila 10 dakika arasında bir sefer yapılabilecek. Bir yönde saatte ortalama 75 bin yolcu taşınacak. Bu hatta yapılacak bağlantılarla sadece hat üzerindeki istasyonlara değil, örneğin Taksim'e, Levent'e, Şişli'ye, Ayazağa'ya, bunun yanında artık Anadolu yakasından ulaşım hızlı, konforlu, güvenilir şekilde sağlanmış olacak.

Dünyayı Kavuşturan Proje

İstanbul'da şu anda raylı toplu taşımanın oranı yüzde 8 civarında. Marmaray'ın tamamlanmasıyla raylı toplu taşımanın ağırlığı yüzde 28 oranına çıkacak. Böylece bu hat Londra'dakinden, Paris'tekinden böylece yüksek olacak. Bu projeyle İstanbul, ulaşım noktasında rahat bir nefes alacak. Bu proje sadece İstanbul için değil, Avrupa ve Asya için de büyük önem arz ediyor.

Başbakan Recep Tayyip Erdoğan, Marmaray Projesi sadece Gebze'yi Halkalı'ya bağlamıyor. Marmaray, Londra'yı Pekin'e demir yollarıyla bağlayan bir proje olma özelliğini de taşıyor demektedir.

Nitekim Marmaray'la eş zamanlı olarak Bakü-Tiflis-Kars Demiryolu projesi de hayata geçirildi ve projeye start verildi. Marmaray ve Bakü-Tiflis-Kars projeleri de tamamlandığında Pekin'den Londra'ya demir yollarıyla kesintisiz bir hat sağlanmış olacak. İstanbul Boğazı, Marmaray Projesiyle birlikte Asya ile Avrupa arasındaki köprü görevini daha da somutlaştıracak. Sadece Boğaz'ın iki yakasını değil, kıtaları, ülkeleri ve halkları da birleştirmiş olacak.

Başbakan Recep Tayyip Erdoğan proje hakkında bilgi verirken, ölü saat denilen 23.00 ile 06.00 saatleri arasında bu hattan yük trenleri işleyeceğini ve bunun da bölge ticaretine önemli bir katkı sağlayacağını kaydediyor.

Başbakan Erdoğan, demir yollarını yeniden ele alıp canlandırdıklarını, hızlı tren projelerini başlattıklarını ve belli bir aşamaya getirdiklerini ifade ederek, denizlerin bu dönemde yeniden keşfedildiğini, tersanecilikte Türkiye'nin dünya 23'üncülüğünden bugün 5'inciliğe yükseldiğini söyledi.

Hava yolu taşımacılığında da yolcu sayısını 2002 yılına göre yüzde 400 artırdıklarını, uçağı lüks bir ulaşım aracı olmaktan çıkardıklarını kaydeden Erdoğan, artık orta tabakadaki vatandaşın da rahatlıkla uçağa binebildiğini, hatta orta tabakanın altındakinin de yeri geldiğinde biner hale gelebildiğini belirtti.

Marmaray Projesi şu anda dünyadaki en büyük ulaşım altyapı projelerinden birisidir. Proje, Avrupa yakasında bulunan Halkalı ile Asya yakasında bulunan Gebze ilçelerini kesintisiz, modern ve yüksek kapasiteli bir banliyö demiryolu sistemiyle bağlayacak olan İstanbul'daki mevcut banliyö demiryolu sisteminin iyileştirilmesine dayanmaktadır. İstanbul Boğazı'nın her iki yakasındaki demiryolu hatları, İstanbul Boğazı'nın altından geçecek olan bir demiryolu tünel bağlantısı ile birbirine bağlanacaktır. Marmaray'daki banliyö sistemi günün büyük bir bölümünde (06:00-24:00) yolcu taşımacılığı yaparak Marmaray'ın etkin bir şekilde kullanılmasını sağlarken, geri kalan zamanda yolcu talebi olmaması sebebiyle atıl kalacaktır. Bu atıl kapasiteyi etkin bir şekilde kullanmak için 24:00-06:00 saatleri arasında Marmaray'da Ro-La taşımacılığı yapılması planlanmaktadır. Marmaray'da Ro-La trenlerinin işletilmesiyle birlikte Türkiye'de ilk defa Ro-La sisteminin kullanımına geçilebilecek ve İstanbul'dan transit geçen ve İstanbul'a gelen-giden yüklerin taşınmasında daha az CO2 emisyonuna, gürültü kirliliğine sebep olan demiryolu taşımacılığı kullanılabilecektir.

Marmaray Ro-La Sistemi Güzergâhı

Asya ve Avrupa kıtaları arasında köprü olan İstanbul, jeopolitik konumundan dolayı uluslararası, ulusal ve bölgesel yük hareketlerinin merkezinde yer almaktadır. %93'lük oranla bu yük hareketleri karayolu taşımacılığıyla gerçekleştirilmekte olup bu hareketler İstanbul'da doğrudan ulaşım yoğunluğuna, dolayısıyla sosyal, ekonomik ve çevresel sorunlara sebep olmaktadır.

Marmaray üzerinde kombine taşımacılık uygulanarak İstanbul açısından ulaşımda yük taşımacılığından kaynaklanan sorunlar kısmen elimine edilebilecektir. Marmaray'da Ro-La trenlerinin işletilmesiyle birlikte Türkiye'de ilk defa düzenli ve tarifeli (shuttle) Ro-La sistemi kullanımına geçilecek ve İstanbul'dan transit geçen ve İstanbul'a gelen giden yüklerin taşınmasında daha az CO2 emisyonuna, gürültü kirliliğine sebep olan demiryolu taşımacılığı kullanılacaktır.[7]

Kombine taşımacılığın entegrasyonuyla yüklerin transferinde elleçleme azaltılarak operasyonel verimlilik sağlamak mümkün olabilecektir. Böylelikle yüklere olan zarar azaltılarak sigorta maliyet hesaplarında kullanılan riskler azaltılabilecektir. Marmaray sistemini kullanılarak günde yaklaşık olarak 3.000 TIR veya kamyonun karşılıklı geçiş için kullanılabileceği görülmüştür.

İstanbul'dan transit geçiş yapan TIR araçlarının, İstanbul'a gelen ve giden araçların (Halkalı ve Gebze arasındaki) Ro-La prensibiyle Marmaray'dan geçirilmesi amaçlanmaktadır. Ro-La treni kullanımı Marmaray projesi ile hayata geçirildiğinde Türkiye'de yük taşımacılığında bir ilk gerçekleşmiş olacaktır.

Marmaray üzerindeki işletmeler üç ayrı başlangıç ve bitiş güzergâhları olmak üzere tasarlanmaktadır.

Yeşil Hat Çerkezköy ile Köseköy arası hattır. Toplam uzunluğu 231 km'dir. Bu hatta uluslar arası yabancı plakalı TIRların mecburi olarak İstanbul geçişinin Ro-La demiryolu ile yapılması zorunlu hale getirilmelidir. Ayrıca uluslar arası taşıma yapan Türk TIRları için de yeşil hat planlanmalıdır. Günlük 500 yerli ve yabancı TIR transit olarak geçmekte olduğu bilinmektedir.

Kırmızı Hat Halkalı ile Gebze arası planlanmakta olan hattır ve tüm uzunluğu 77 km'dir. Şehirler arası İstanbul varış veya İstanbul'dan Anadolu'ya gidecek ağır vasıtalı araçlar için başlangıç ve bitiş noktası olarak planlanan güzergâhtır. Günlük 7.000 ağır vasıta aracın bu güzergâhtan geçirilmesi planlanmaktadır. Gece boyunca Ro-La trenine olan talebin düzenli olacağı varsayılmaktadır.

Mavi Hat Kazlıçeşme ile Kartal arasında planlanan hattır. 32 km uzunluğundadır.

İstanbul şehir içi dağıtımda kullanılan kamyon ve kamyonetlerin Ro-La ile geçirilmesi planlanmaktadır. 2.000 araçlık bir talebin olduğu bilinmektedir. Ro-La uzun mesafeli taşımalarda daha iyi sonuçlar vermektedir. Alman Ro-La sistemlerinde 200 km'den uzun mesafeler için tercih edilirliği artmaktadır. Planlanan Yeşil Hat için (Köseköy-Çerkezköy arası) toplam mesafe toplamda 231 km'dir ve Ro-La taşımacılığı taşımacılara daha iyi sonuçlar sunacaktır.

Marmaray'ın Ortaya Çıkardığı Tarihi Zenginlikler

Marmaray'ın inşası sırasında doğal yapıya kültürel ve tarihi mirasa azami hassasiyeti gösterildiği anlaşılıyor. Aslında projedeki kısmi gecikme de bu hassasiyetlerden kaynaklanıyor. Çevreye dost İstanbul'un tarihi mirasına yaraşan bir proje gerçekleştiriliyor.

Yenikapı'da 4 yıldır devam eden Marmaray ve Metro istasyonları kazılarında İstanbul'un tarihini sil baştan yazdıracak yepyeni bulgulara rastlandı. Tarih ve arkeoloji çevrelerinde büyük heyecan yaratan bulgulara göre İstanbul'un tarihi bilinenin aksine 2.700 değil 8.500 yıl öncesi cilalı taş devrine dayanıyor.[8]

Marmaray kapsamında Yenikapı'da yapılan arkeolojik kazılarda bugüne kadar Theodosius Limanı gün yüzüne çıkarılmış 33 gemi, İstanbul'un Bizans Dönemi'nde yapılan en eski suru, Bizans Kilisesi ve binlerce buluntu ortaya çıkarılmıştı. Ancak son yapılan kazılarda hiç hesapta olmayan ve beklenmeyen tarihi bulgulara rastlandı. Theodosius Limanı'nın altındaki katmanda M.Ö. 6.500'lü yıllara ait olduğu tahmin edilen 4 insan iskeleti ile ahşap savunma silahları, ahşap eşyalar ve kano kürekleri bulundu.

Kazı bölgelerinden Likhos deresinin Marmara Denizi'yle buluştuğu noktada bundan 8–8.500 yıl önce o bölgede bir köy olduğu ve köylülerün hayvancılık ve tarımla uğraştıkları anlaşıldı.

Marmaray kazılarıyla birlikte bulunan bu köy kazı ekiplerini de heyecanlandırdı. İstanbul'un ilk yaşam merkezi olabilir mi sorusuna cevap aranmaya çalışıldı. Kazı ekibinde bulunan Neolitik Çağ uzmanı Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, Yenikapı'da bulunan seramik parçalarıyla, Çatalhöyük'teki neolitik çağda bulunan seramik parçaları arasında büyük benzerlikler olduğunu tespit etti.

Marmaray kazıları ile ilgili olarak Bayındırlık Bakanı Binali Yıldırım "İstanbul'un neresine kazma vursanız tarihi eserle karşılaşırsınız. Bizim yapabileceğimiz, o tarihi kültür varlıklarını ortaya çıkarıp, tespitini yapıp, koruma altına almak. Bir yanda toplumun ihtiyacı, diğer yanda kültürel varlığın korunması söz konusu. İkisini dengelemek zorundasınız. Aksi takdirde İstanbul'da hiçbir şey yapamazsınız" demektedir.[9]

Marmaray-Yenikapı, Metro ve Sultanahmet kazılarında bulunan eserler, İstanbul Arkeoloji Müzesi Assos Salonu'nda "İstanbul'un Sekiz Bin Yılı Gün Işığında" adıyla 2007 yılında sergilendi.

Marmaray'ın Üsküdar'a Etkileri

Üsküdar asırlardan beri Asya'dan Avrupa'ya, Avrupa'dan Asya'ya geçmek isteyenler için kıtalararası bir geçiş merkezi oldu.

İki yaka arasında deniz yoluyla ilk geçişi kim, ne zaman yapmıştır bilinmez ama o tarihten binlerce yıl sonra 29 Ekim 1973'te Boğaz Köprüsü'nün açılmasıyla iki kıta arasındaki karadan da bağlantı kurulmuş oldu.

Bu hızlı geçiş imkânı, işi İstanbul'un bir yakasında, evi diğer yakasında olan bir yaşam biçiminin İstanbul'da egemen olmasına da zemin hazırladı. Kent iki yakada enine uzadı.

Marmaray projesi iki kıta arasındaki geçişte yeni ve çok fonksiyonlu bir ulaşım imkânı sağlayacak. İşte tam bu noktada Üsküdar'ın yeni ulaşım konsepti içindeki durumu önemli bir farklılık arz ediyor. İstanbul Boğazı entegre yeni ulaşım sistemiyle ilk defa denizin altından geçilecek.

Yakın zamana kadar sadece denizden geçiş alternatifi olduğu için mecburen Üsküdar'a uğrayan, Boğaz Köprüsü açılınca köprüden de olsa Üsküdar'ı uzaktan görebilen insanlar, ilk defa Üsküdar'ı görmeden deniz altından kıtalararası geçiş yapacaklar.

Şu bir defa net olarak ortaya çıkıyor. Üsküdar Marmaray'ın devreye girmesiyle Üsküdar'ı İstanbul'un iki yakası arasında geçiş yeri olarak kullanan insanların büyük bölümü açısından bir geçiş menzili olmaktan çıkacak.

Her ne kadar Marmaray'ın Yenikapı ve Üsküdar'daki istasyonları iki yakanın en önemli yolcu aktarma merkezleri olacak olsa da, yüz binlerce yolcunun yerin

altında yaptığı transferin Üsküdar'ın üst yapısına nasıl bir faydası sağlayacağı ve ne kadar hareketlendireceği merak konusudur.

Üsküdar esnafını gelir-geçer müşteri azalmasından dolayı daha az yoğunluklu iş yaşamı bekleyecek olabilir.

Üsküdar bilindiği gibi sahil şeridi ve beli yerleşim yerleri hariç genelde orta ve alt gelir grubu insanların yaşadığı bir yerleşim yeridir. Marmaray'ın Üsküdar'a olası etkileri bu tarihi ilçeyi İstanbul'un ortasında mütevazı bir sahil kasabası haline de getirebilir.

Şair Sunay Akın "İstanbul en çirkin Kızkulesi'nden görünür. Çünkü Kızkulesi'nden bakınca Kızkulesi'z İstanbul görürsünüz" der. Kızkulesi'ni seyretmeden Üsküdar'dan Eminönü geçmenin mümkün olduğu bir döneme giriyoruz. Sırf bu açıdan bakıldığında bile Marmaray'ın Üsküdar'a olası olumsuz etkilerini düşünebiliriz.

Uzun vadede Üsküdar'ı bekleyen ve bir şairlerin şiirlerine konu olan gizeminde bir unutulmuşluk, bir terk edilmişlik, bir yalnızlık, bir farkındasızlık ve eski kitaplara hapsedilmişlik olabilir.

Bunu aşmak için alınabilecek önlemler arasında şunlar sıralanabilir:

— Marmaray'ın Üsküdar'da inşa edilecek yeraltı istasyonu kesinlikle Üsküdar'ın üst kimliğini yansıtan bir tarzda inşa edilmelidir. Gerek dekorasyon ve işlemeleri, gerekse de sabit ve mobil tüm unsurları görenleri en yakın zamanda istasyondan yukarıya çıkıp Üsküdar'ı görme, hissetme ve orada bulunma arzusunu kamçılamalıdır.

— Üsküdar'ın sahil şeridi yeniden düzenlenmeli ve İstanbul'un seyir terası haline getirilmelidir. Bu yolla, Üsküdar'ın özel ziyaret edilen, dost, arkadaş ve ahbap çevresiyle oturup bir şeyler yenilen ve yemekli ortamlarda özel iş görüşmeleri yapılan seçkin bir ortam haline getirilmesi sağlanmalıdır.

— Sonradan inşa edilen, tarihi hususiyeti olmayan ve görüntü çirkinliği oluşturan binalar yıkılmak suretiyle eski İstanbul'u karşıdan da olsa gören 5 yıldızlı oteller için mekân oluşturulmalıdır. Üsküdar bu yolla kongre ve her türlü toplantı turizmine elverişli bir cazibe merkezine dönüştürülmelidir.

—İstanbul'un 3 önemli dini ve tarihi şahsiyetinden biri de Üsküdar'daki Aziz Mahmud Hüdâyî Hz.'leridir. Bu tarihi mekânın çevre düzenlemesi yapılmak suretiyle bölgenin cazibe merkezi olma hüviyeti güçlendirilmelidir.

— Üsküdar'ın tarihsel kimliğini ve eserlerini öne çıkarmak şimdikinden daha önemli hale gelmiştir. Üsküdar gerek iç, gerekse de dış turizm olarak İstanbul'a gelenlerin uğramak istediği çekim merkezlerinden biri haline getirilmelidir.

— Selimiye Kışlası taşınmak suretiyle dünyanın sayılı kültür merkezlerinden veya cazibe merkezi olacak alternatif kullanma mekânlarından biri haline getirilmelidir.

— Karacaahmet Mezarlığı dünyanın en büyük anıt bir mezarı hüviyetine dönüştürebilir. Bu bağlamda, Karacaahmet'te metfun tarihi şahsiyetlerin mezarları belirlenerek, belirgin hale getirilerek ve Karacaahmet'te yatan ünlülerin isim listeleri mezarlık önünde inşa edilmiş özel yerlere yazılarak biyografik bir ziyaret turizmi geliştirilebilir.

— Küçük ve Büyük Çamlıca'ya ulaşım için nostaljik tramvay hayata geçirilmeli ve bu mekanların İstanbul'un seyir terası olma özelliği güçlendirilmelidir.

Üsküdar Belediye Başkanı Sayın Mehmet Çakır Marmaray ile ilgili olarak kendisiyle yapılan bir röportajda şunları söylüyor;

"Şu an Üsküdar'ın bir meydanı yok ama Marmaray'dan sonra iki meydanı olacak. Birincisi Demokrasi Meydanı, diğeri de Ahmediye Meydanı ve çevresi. Bunun yanında ulaşım akslarını değiştiriyor. Merkez mahallesindeki ulaşımı sağlayan yollarda, ana hatlarıyla değişimler meydana geliyor. Marmaray tarihi yapıları da ön plana çıkarıyor. Eskiden var olduğu söylenen tarihi arasta çarşılarını da bu projeyle birlikte tekrar hayata döndürüyoruz. Üsküdar'da komple bir değişim söz konusu. Ahmediye Meydanı ve çevresinde sadece Mimar Sinan Çarşısı ile Karadavut Camii kalıyor. Diğer yapıların tamamı yıkılacak ve tarihi arastalar meydana getirilecek. Üsküdar'ın asıl sıkıntılarından birisi de ticaretinde bir durgunluğun söz konusu olması. Markaların Üsküdar'da olmaması nedeniyle, Üsküdar halkı Kadıköy'e, Ümraniye'ye veya İstanbul'un karşı yakasına alışverişe gidiyor. Marmaray projesiyle alt çarşıda oluşacak olan dükkânlarla bu alışveriş imkânını sağlamış olacağız.

Sayın Çakır tüm bu çalışmaların ne zaman tamamlanacağı konusunda ise; "Birinci kısım, yani Demokrasi Meydanı, iki yıl içerisinde tamamlanacak. Marmaray'la birlikte Üsküdar-Ümraniye Metro hattı da yapılacak. Metro ile Marmaray'ın birleştiği orta noktada meydan oldukça etkilenecek. Meydan, Metro da bittiği takdirde meydan hüviyetine kavuşacak."[10]

Marmaray tamamlandıktan sonra Üsküdar meydanını saatte 45- 50 bin insanın kullanacağı tahmin ediliyor. Sirkeci, Beşiktaş ve diğer istikametlere bu meydandan insan sirkülâsyonu olacağı tahmin ediliyor. Avrupa ile Asya'yı birbirine bağlayan ilk metro hattı olacağı için ayrı bir değer kazanacak. Marmaray'la birlikte hem Beykoz hem Kadıköy istikametine doğru sahil bandının yeniden düzenlenmesini de gündemimize getirecek. Çünkü İstanbul'un en güzel seyredildiği nokta olarak Üsküdar sahil bandı öne çıkıyor ve bu Marmaray'la birlikte daha fazla hissedilecek.

Üsküdar'ı bu konuda açık müze diye tarif edebiliriz. Çıkardığımız envantere göre 1000'e yakın tarihi eser tespiti yaptık. Belki bu rakam daha da yukarılara çıkabilir ama pafta-ada-parsel bazında tespiti yapılmış olanların sayısı 1000'e yakın. Bizim tespitlerimize göre çeşmelerimizde büyük tahribat var. 250'ye yakın çeşme olduğu sanılıyor. Bunlardan 41 tanesini restore ettik. Bunların yanında hamamlar, namazgâhlar ve tekkeler var.

Sonuç

Ulaşım alanındaki gelişmeler tarih boyu yerleşim alanlarını değişik şekillerde etkilemiştir. Marmaray'ın İstanbul'da sadece şehir içi ulaşım açısından değil çok farklı şekillerde etkisi olması kaçınılmazdır.

Kuşkusuz Marmaray'ın en çok etkilediği ilçelerin başında Üsküdar ilk sıralarda gelecektir. Marmaray Üsküdar'ın tarih boyu süregelen kıtalararası denizden ulaşım geçiş güzergâhı olma özelliğine farklı bir boyut kazandıracak ve ulaşım büyük ölçüde üstten alta kayacaktır.

Üsküdar şimdiye kadar kıtalararası geçiş güzergâhı olma hüviyetindeydi. Marmaray sonrası yeni konsepte göre Üsküdar'ın geleceği planlanırken insanların Üsküdar'da zaman geçirmelerini sağlayacak projelere ağırlık verilmesi yerinde olacaktır.

Bu önemli eserin ülkemize ve insanlığa hayırlı olmasını diliyorum.

KAYNAKLAR

Marks-Engels, "Doğu Sorunu (Türkiye)"; (Rusya'nın Geleneksel Siyaseti, Newyork Daily Tribune, no 3844, 12 Ağustos 1853.), S. 109, Çev: Yurdakul Fincancı. I. Baskı, Sol Yay., 1977.

Runciman, "Anadolu'nun Ortaçağlardaki Rolü", *Belleten* No. 27, S. 552, Akt: D. Avcıoğlu, "Türklerin Tarihi", Cilt. 4, S. 1521, Tekin Yay.

S. Vryonis, *The Decline of Medieval Helenism in Asia Minör,* S. 1, Akt: D. Avcıoğlu, "Türklerin Tarihi", C. 4, S. 1522, Tekin Yay.

http://sabah.com.tr/haber,E046DB8E7A5A418E81A7A653FA061D41.html

http://www.tcdd.gov.tr/genel/marmarayproje.htm

http://www.e-kutuphane.imo.org.tr/pdf/3107.pdf

Vatan, 2 Ekim 2008

http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=165073

http://yenisafak.com.tr/gundem/?t=04.04.2007&i=38764

DİPNOTLAR

[1] Marks-Engels, "Doğu Sorunu (Türkiye)"; (Rusya'nın Geleneksel Siyaseti, Newyork Daily Tribune, no 3844, 12 Ağustos 1853.), s. 109 (çev: Yurdakul Fincancı) 1977.

[2] Runciman, "Anadolu'nun Ortaçağlardaki Rolü", *Belleten* No. 27, s. 552, Akt: D. Avcıoğlu, *Türklerin Tarihi*, IV, 1521.

[3] Vryonis, "The Decline of Medieval Helenism in Asia Minör", s. 1, Akt: D. Avcıoğlu, *Türklerin Tarihi*, IV, 1522.

[4] Runciman, "Anadolu'nun Ortaçağlardaki Rolü", *Belleten* No. 27, Akt: D. Avcıoğlu, *Türklerin Tarihi*, IV, 1521.

[5] http://sabah.com.tr/haber,E046DB8E7A5A418E81A7A653FA061D41.html

[6] http://www.tcdd.gov.tr/genel/marmarayproje.htm

[7] http://www.e-kutuphane.imo.org.tr/pdf/3107.pdf

[8] Vatan, 2 Ekim 2008.

[9] http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=165073

[10] http://yenisafak.com.tr/gundem/?t=04.04.2007&i=38764

XIX. Yüzyılda Osmanlı Batılılaşmasının Konut Mekânlarının Değişimine Etkisi ve Kuzguncuk Evleri

YRD. DOÇ. DR. DENİZ DEMİRARSLAN
Kocaeli Üniversitesi

Giriş

Tarih boyunca çeşitli imparatorluklara başkent olan İstanbul, tarihindeki kültürel birikimin çeşitliliği açısından eşsiz bir konuma sahiptir. XIX. yüzyılda Batılılaşma ile birlikte Avrupa'dan gelen ve şartsız kabul gören kültürel biçimler toplumu çeşitli yönlerden etkilemiş, farklı kültürleri barındıran bu başkentte dönüşüme uğrayarak kent dokusuna katılmışlardır. Batılılaşmanın toplum üzerindeki etkileri özellikle konut mekanlarında iç mekân ve mobilya kullanımı, işlevsel alan dağılımı ve planlama, üslup farklılaşması, yapı strüktüründe farklılaşmalar şeklinde kendini göstermiş, zengin yeni bir mimari dil gelişerek XIX. yüzyıl ve erken XX. yüzyıl İstanbul konutlarına yansımıştır. Diğer Batılı kültürel biçimler gibi İstanbul'da o güne dek görülmeyen bir konut tipi olarak özellikle sıra konutlar bu dönemde ortaya çıkmıştır. Esasen Osmanlı kent dokusuna yabancı bir konut tipi olan bu diziler İstanbul'un Pera- Akaretler- Yel değirmeni- Bağlarbaşı ve Kuzguncuk semtlerinde yapılmış olup; Üsküdar Kuzguncuk'taki sıra evler bu tipolojinin önemli örneklerini oluşturmaktadır.

Resim 1 Kuzguncuk'ta bir sokak

Kuzguncuk Semtinin Tarihi Gelişimi

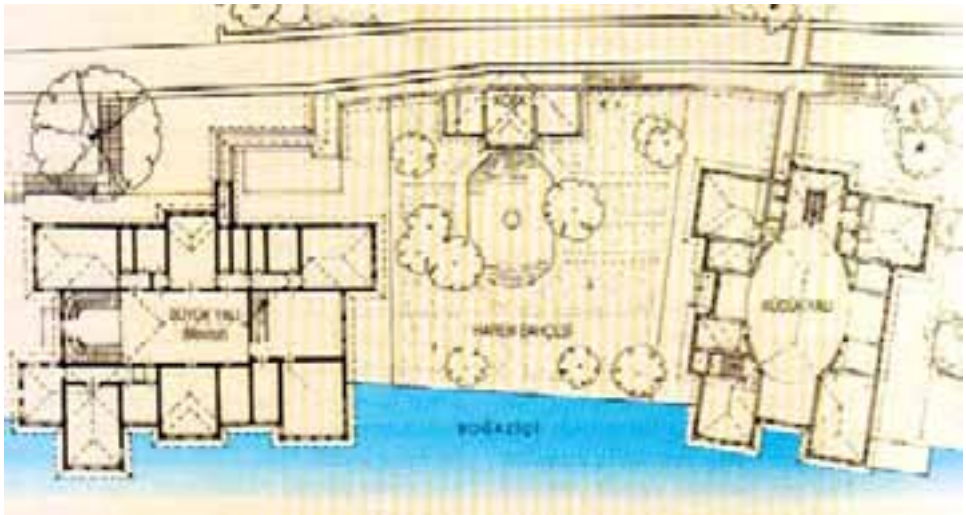
İstanbul'un Anadolu yakasında Üsküdar, Paşalimanı ile Beylerbeyi arasında Boğaziçi'ne açılan bir vadi içinde kurulan Kuzguncuk semtinin tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Eski adı "Hrisokeramos" yani "altın kiremit" olan semte bu ismi II.Iustinos döneminde yaptırılan çatısı altın rengi kiremitle kaplı bir kilise vermiştir. Evliya Çelebi'nin belirtmiş olduğu üzere adını Fatih Sultan Mehmed döneminde bu bölgede yaşayan "Kuzgun Baba"dan alan [1] ve bugün Üsküdar ilçesinin 35 semtinden biri olan Kuzguncuk adını İncicyan'a göre ise (1758-1833) köyün eski ismi olan "Kosinitza"dan almıştır.[2] Kuzguncuk XVII. yüzyılda yahudilerin yaşadığı bir sahil köyü olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta bu semt Avrupa'da yaşayan museviler tarafından "Kutsal topraklara varmadan önceki son durak" olarak kabul edilmiş ve Musevi Cemiyeti açısından büyük önem kazanmıştır. Eremya Çelebi Kömürcüyan Kuzguncuk'un bir yahudi köyü olduğunu ve bu köyde denize nazır evlerde oturduklarını belirtmiştir.[3] Kuzguncuk XVII. yüzyıldan itibaren Rumlar, XVIII. yüzyılda da Ermeniler ve XIX. yüzyılda ise müslümanların yerleşmesi ile gayrimüslim azınlığın çoğunlukta olduğu ve Türklerle birlikte yaşadıkları karma bir yerleşim alanı olmuştur.

Resim 2 Kuzguncuk evlerinin yenilenmesi

Kuzguncuk Semti ve Batılılaşma

Esasen semtin bugünkü yapısıyla kuruluşu Osmanlı'nın Batılılaşma sürecine denk gelmektedir. Birçok yazılı kaynakta Osmanlı'da Batılılaşma hareketinin tüm dünyada olduğu gibi XIX. yüzyılda görüldüğü belirtilmekte olup; bu Batılılaşma hareketlerinin başlangıcı ise çok daha eskilere XVI. ve XVII. yüzyıllara dek dayanmaktadır. Osmanlı soyluları ile bürokratlarının Avrupa'ya özellikle Fransa'ya yaptıkları seyahatler sonucu zamanla bu ülkelerde gördükleri yenilikleri, etiket kurallarını, yaşam tarzı ile bilhassa konut mekânlarında kullandıkları eşya ve günlük nesneleri İstanbul'a taşımaları sonucu Batılılaşmanın izleri ilk önce İstanbul'da saray ile yakın çevresinde görülmeye başlanmıştır.

XVIII. yüzyıl sonlarından bu yana, Osmanlı toplumu her alanda yaşanmakta olan ciddi bir çöküntüden kurtulmanın yolunu, batı dünyasını örnek alarak toplumsal yaşamı düzenlemekte bulmuş ve batıdan faydalanma arayışına girmiştir. Özellikle XIX. yüzyılda reformist Osmanlı bürokratları yaşam biçimi ve eğitim konularında batıyı yakalama çabalarına girmişler; başta Fransız kültürü ve yaşam tarzını örnek almışlardır. O dönemde Tanzimatçılar için "Batılılaşma", Avrupa'daki mağazaların vitrinlerinden alınıp getirilen ve toplum yapısıyla ilişki-



Resim 3: Ahmet Fethi Paşa yalısı planı
(Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar,* s. 1316.)

si olmayan mallar ile özdeşleştirilmekteydi. Bir yandan 1838 İngiliz Ticaret Anlaşması ile Osmanlı ekonomisi kapitalist dünya ekonomisine açılırken diğer yandan da II.Abdülhamid döneminde Batı etkisiyle şehir yaşamının değişimi sonucunda dünyanın dört bir yanından gelen yapı malzemeleri, mobilya ve eşyalar binlerce tüccarı barındıran İstanbul'da büyük değişimlerin yaşanmasında etkili olmuştur. Bu dönemde modernleşme/ Batılılaşma çabalarının başlamasıyla ilk olarak 1860'larda yemek düzeninde çatal ve bıçağın kullanılmaya başlanması, masada oturarak yemek yeme alışkanlığının toplumda yaygınlaşması, sedir ve minder yerine iskemle ve koltuk, yer yatağı yerine karyola, sandık ve yüklük yerine gardırop, komodin gibi Batı tarzı mobilyaların kullanılmaya başlanması, alaturka tuvalet ve banyo kullanım alışkanlığının batı tarzında dönüşümü konut planlamalarının değişimine yol açmıştır. Göçebe dönemlerden gelen yaşam tarzına uygun biçimlenen geleneksel Osmanlı konutunun çok işlevli odası yerini tek işlevli odalara bırakırken; bir bağlantı mekânı olmasının ötesinde bir yaşam mekânı olarak kullanılan sofa da yavaş yavaş yerini koridor ve hollere bırakmıştır. Osmanlı'nın başkenti İstanbul'da İmparatorluk sınırlarının daralması ve savaşlar sonucunda yaşanan göçlerle bir nüfus patlaması olmuş; ithal yapı malzemelerinin satışının yaygınlaşması, iletişim ve ulaşım olanaklarının artması ve büyük İstanbul yangınları neticesinde konut talebinde de büyük bir artış gözlenmiştir.[4]

Melling gibi yabancı mimarların ve D'ohhson, Gautier, Fontmagne, Montagu gibi yabancı gezginlerin İstanbul'a yaptığı seyahatler de büyük ölçüde Batılılaşmayı başlatan unsurlar olmuştur. Osmanlı'nın özellikle dış ticaret ilişkilerinin gayrimüslim kesim tarafından yürütülmesi ve bu gayrimüslimlerin de Avrupa ile olan yakın ilişkileri sayesinde bu Batılılaşma hareketleri büyük bir ivme kazanmıştır. Örneğin Batılı kıyafetler ile konutlarda kullanılan Batı tarzı mobilya-

lar ilk olarak saray ve çevresinin dışında bu gayrimüslim kesimin İstanbul'daki evlerinde görülmeye başlanmıştır.

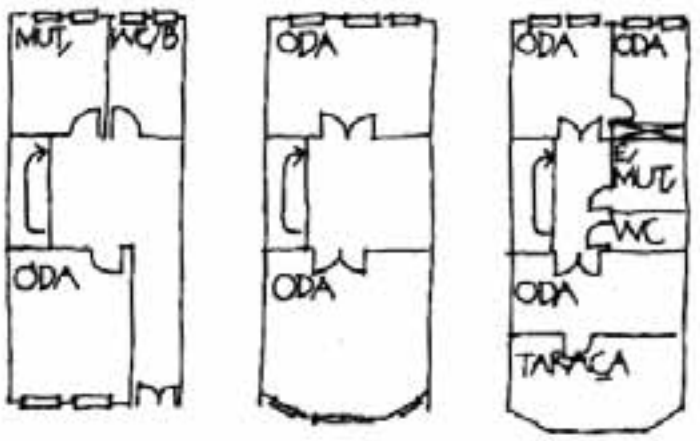
Yahudi, Rum ve Ermeniler'den oluşan gayr-i müslim kesim Pera ve Galata'nın dışında Boğaz ve çevresinde yerleşmişlerdir. Boğaz ve çevresinde kıyı semtlerinin gelişiminde Şirket-i Hayriye vapur seferlerinin başlaması da etkili olmuştur. 1914'de Şirket-i Hayriyye Salnâmesi Köprüden vapur ile Kuzguncuk iskelesine yolculuğun sadece 17 dakika sürdüğünü belirtmektedir.[5] Batılı yaşam tarzını, görgü kurallarını, kıyafetlerini ve mekân kullanım alışkanlıkları ile mobilyalarını ilk benimseyen gayrimüslim azınlık ile Osmanlı soylularının sofalı plan tipindeki sedirli, divanlı, yer yataklı geleneksel ahşap konutlarının yer aldığı saray çevresindeki eski semtlerden çıkarak kentin Batılı tarzda inşa edilmiş apartman tipi konutların bulunduğu Pera semti ile Boğaz kıyıları ve yakın çevresinde inşa edilen sıra ev tipinde çoğunluğu Batılı tarzda konutların ağırlıkta olduğu Akaretler, Yeldeğirmeni, Kuzguncuk gibi semtlere yerleşmeye başladıkları görülmektedir.

Tarih boyunca sosyal, ekonomik ve kültürel özellikleri ile Osmanlının toplum yapısını yansıtan Boğaz semtleri XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan dönemde tarım ve balıkçılığın yapıldığı sahil köyleri iken; XVI. yüzyılda başlayan Boğaz deniz ulaşımının XIX. yüzyılda gelişmesiyle beraber gelişim göstermişlerdir. Osmanlı sultanlarının yazlık sarayları ile saray çalışanlarının ikamet etmesi için yapılan konut yerleşimleri 16. yüzyılın sonu itibariyle Boğaz kıyılarında görülmeye başlamıştır. Bu semtler içinde Boğaz'ın Asya kıyısında yer alan Kuzguncuk önemli bir konuma sahiptir.

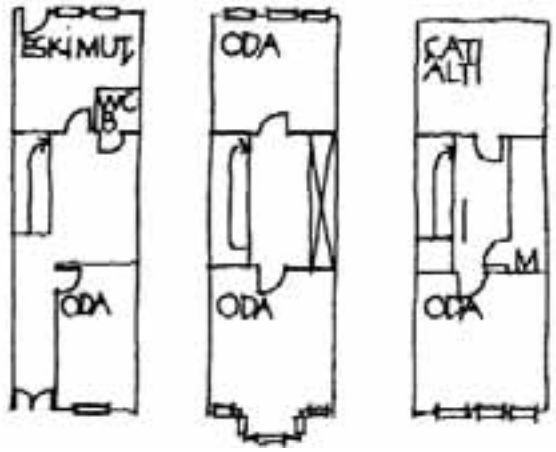
Batılılaşmanın izlerini bu semtte öncelikle insan giyimlerinden anlamak mümkündü. Erkeklerin olmasa bile kadınların giyimleri Batılı tarzdaydı. Kadınlar başörtüsü yerine şapka kullanıyorlardı. Semt kahvehanelerinin yerini zamanla müzikli gazinolar almaya başlamıştı. Tüm bunlar "Tanzimat Fermanı"nın getirdiği yeniliklerdendi. [6]

Kuzguncuk'da Konut ve Yerleşim Özellikleri

Osmanlı İmparatorluğu'nda şehirlerin yerleşim sistemleri ve yönetim politikası etnik grupların parçalanmaması ve toplu halde yaşamaları esasına dayanmaktadır. Fethedilen bölgelerde kentlerin Osmanlılaştırılması için Anadolu'nun çeşitli yerlerinden müslüman halk bu bölgelere yerleştirilir ve bu bölgede bulunan etnik gruplarla birlikte düzenli bir şekilde yaşayabilmeleri için de mahalleleri ayrılırdı. Etnik gruplar arasındaki din farklılığı ise bu ayırımın en büyük nedeniydi. Azınlık nüfusunun en fazla olduğu İstanbul'daki birçok semt bu amaçla gelişmiştir. Kuzguncuk'ta 1914'de 400 Yahudi, 1600 Ermeni, 250 Rum ve 70 Müslüman ailenin ikamet ettiği bir semt olarak karşımıza çıkmaktadır.[7] 1933 yılında ise başta Yahudiler, Rum, Türk ve Ermeniler olmak üzere toplam 580 hane ve 4000 nüfus bulunmaktaydı.[8] 1992'de ise



Resim 4: İcadiye Caddesi 115 numaralı evin kat planları
(Bektaş, *Kuzguncuk,* s. 28-29.)

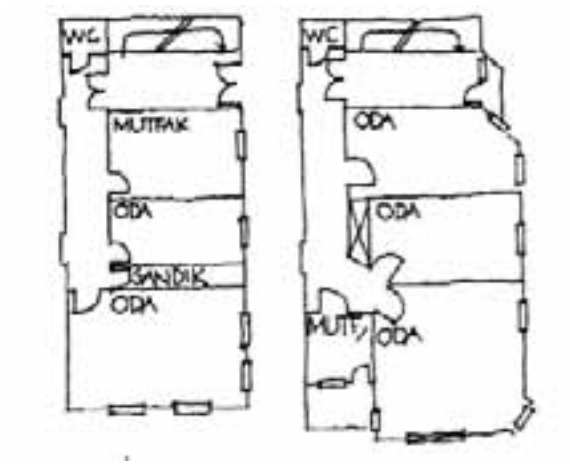


Resim 5: Tufan Sokak 14 numaralı evin kat planları
(Bektaş, *Kuzguncuk,* s. 75.)

semtte sadece 25 Rum, 17 Yahudi ve 6 Ermeni yaşamaktaydı.[9] Zengin Yahudi aileleri semtin sahil kesiminden başlayarak İcadiye'ye kadar olan mahallelerde ikamet ederken Ermeniler ise Murat Reis Mahallesi'nde ikamet etmekteydiler. Yine Kuzguncuğun iç kesimlerinde Rumlar oturmaktaydılar. XIX. yüzyılda semtte Ermeniler çoğalınca 1835'de bu semte bir ahşap kilise Hassa Mimarı Kayserili Hovanes Amira Serveryan tarafından inşa edilmiştir. Bu yapı 1861 yılında kâgir ve kubbeli olarak yeniden inşa edilerek günümüzdeki şeklini almıştır.

Çoğu Anadolu yerleşiminde olduğu üzere Kuzguncuk semti de bir vadi ve bu vadinin iki yanında basamak oluşturacak şekilde konumlanmış konut dizilerinden oluşmaktadır. Vadinin en derin kesimi ise semt halkının ortak kullanımı için düzenlenmiştir. Bu vadinin en önemli bölümünü İcadiye Caddesi oluşturmaktadır. İcadiye Caddesi'nin üst kısmı Bağlarbaşı'na açılırken caddenin alt ucu ise üzerinde yalıların yer aldığı Paşa Limanı Caddesi ile kesişmektedir. Semtin en önemli özelliklerinden birisi kubbeleri birbirine karışan ve insanlara bir arada yaşamayı öğreten cami ile Ermeni kilisesidir. Bu semtte evler, birbirinin üzerinden, Boğaz'ı görmektedirler (Resim-1 ve 2).

Geleneksel XVIII. yüzyıl Osmanlı evleri, XIX. yüzyıl ve erken XX. yüzyıl konutları ile tarihi bir yerleşim bölgesi olan semtte yalı ve konaklar Osmanlı döneminin aile ve sosyal yaşamını yansıtmaktadır. Semtin merkezi XVIII. yüzyıl ile XIX. yüzyıl tipik bir Osmanlı şehrini yansıtan cumbalı evler, duvarlı bahçeler, hamamı, fırın, bakkal, berber ve kahvehaneleri ile bir Osmanlı semtinin tüm özelliklerini barındırmaktadır. Geleneksel Osmanlı konutuna örnek olarak Mocan Yalısı ya da Pembe Yalı olarak da bilinen Ahmet Fethi Paşa yalısı verilebilir (Resim- 3). Yalı geleneksel Osmanlı konut plan tipinde harem



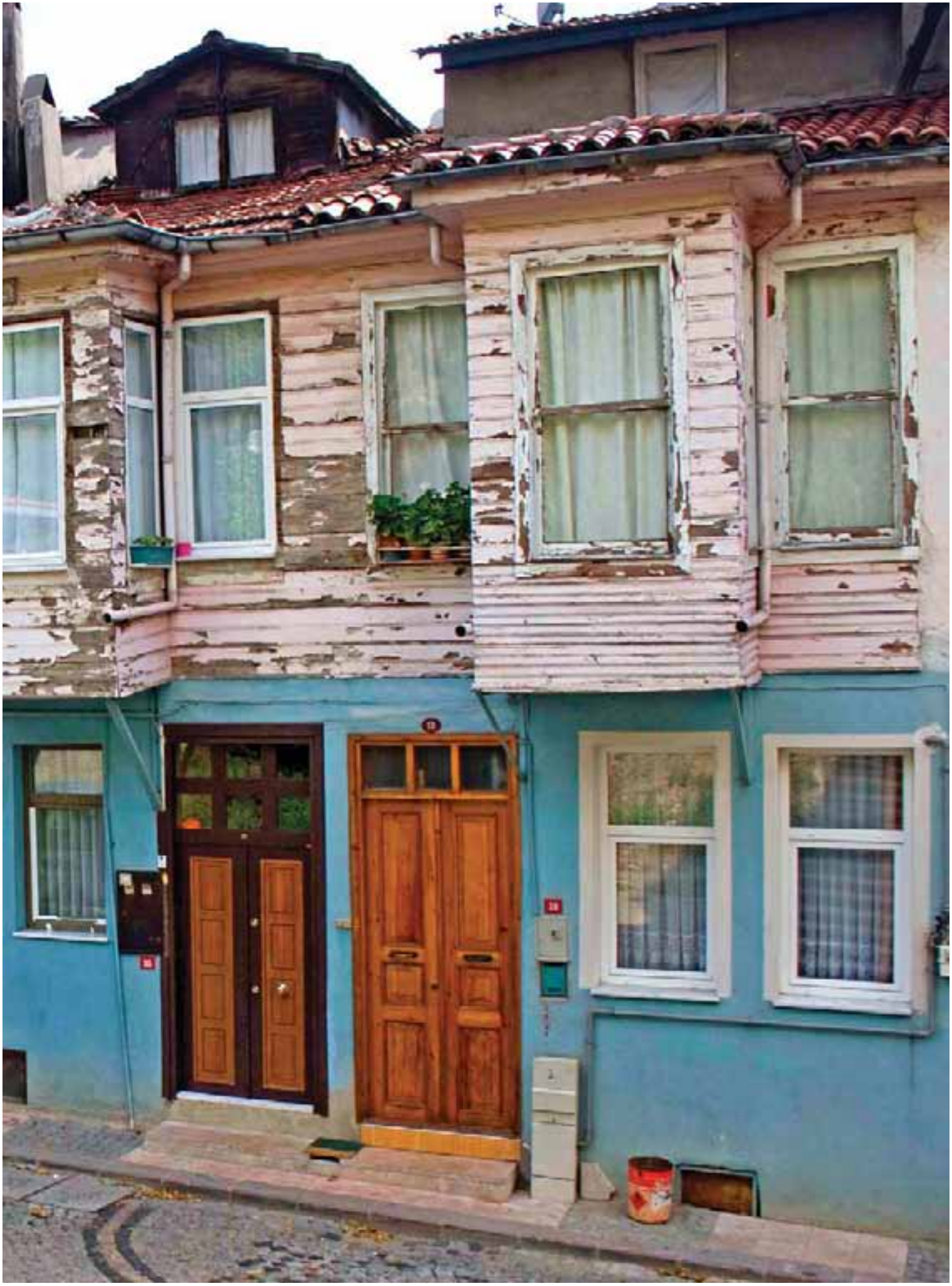
Resim 6: Perihan Abla Sokak 14 numaralı evin kat planları
(Bektaş, Kuzguncuk, s. 78.)

ve selamlıklıdır. Harem dairesi ile selamlık arasındaki havuzlu harem bahçesi günümüzde de mevcuttur. İki katlı olan yalıda 16 oda ve iki büyük sofa bulunmaktadır. Binanın denizden görülen cephesi iki başlarda ve ortada üst katları çıkıntılar yapmaktadır. Bu çıkıntılar konsollar üzerine oturtulmuştur.[10]

Zengin evleri köşk ve yalı şeklindeydi. Ancak, Kuzguncuğun yerleşim karakterini farklı kılan konutlar Batılılaşma döneminin etkisiyle gelişim gösteren 2-3 ya da 4 katlı kâgir ya da yarı kâgir orta sınıf konutlarıdır. Her parselde tek aile yaşamaktaydı ama bitişik nizamda sıkışık bir yerleşme uygulanmıştı. Bu konutların genellikle alt katları kâgir üst katları ahşaptır. Ön ve yan bahçe duvarları alçak ve demir parmaklıklıydı. Hanımların sokak kapısı önünde komşuluk gelenekleri olduğundan bazı evlerin dış kapıları yoldan daha yüksek kotta gömme sahanlıklı olarak yapılmıştı. Kapının her iki tarafında yer alan ufak pencerelerden gelen misafirin kim olduğu görülebilmekteydi. Semtte yaşayan orta sınıf tüm halkların oturdukları bu evler birbirine benzemekle beraber birbirinden önemli farkları da bulunmaktaydı. Örneğin; Rum evlerinin üst katları ahşap çatkı üzerine ahşap kaplamadır. Ermenilerin evleri ise tümüyle kâgirdir.

Mahremiyet olgusu nedeniyle müslüman ailelerin evleri sokağa kapalıydı. Aynı nedenle müslüman evlerinde açık balkon da yapılmamaktaydı. Müslüman aileler geniş aile yapısıyla konutlarda yaşarken, azınlık aileleri çekirdek aile yapısıyla bu konutlarda yaşamaktaydılar. Elbette burada değinmemiz gereken önemli bir husus gayrimüslim ailelerin bağımsız çekirdek aileler kurabilecek ekonomik refaha sahip olabilmeleridir. 2-3 çocuklu çekirdek aileleri ile daha rahat yaşam koşullarında yaşayan gayrimüslim aileler çocuklarına da daha iyi

Burak Özçalkan'ın II. Üsküdar Fotoğraf Yarışması'nda ödül alan fotoğrafı



eğitim sağlamaktaydılar. Bu ekonomik refahın konut planlamasına yansıması ise küçük bahçeli, müstakil, sıra evlerin yapılması şeklinde olmuştur.[11] Uzatılmış dikdörtgen planlı bu sıra evlerin orta kısımlarında merdiven yer almaktadır. Oda sayısı evlerin büyüklüğüne göre değişmek olup; tek ya da iki odalıdır. Rum ve Ermenilerin evlerinde banyo bulunmamaktadır (Resim- 4 ,5 ve 6). Müslümanlar tarafından satın alınan Rum ve Ermeni evlerine yapılan ilk tadilat banyo yapılması olmaktaydı. Kuzguncuk'ta su bol olduğu için su ihtiyacı her evde bulunan kuyulardan sağlanmaktaydı. Evler dar parsel üzerine kurulmuş koridorlu veya hollü, dar merdivenli plan tipleri ile Avrupa şehir konutlarını andırmaktadır.[12]

Ancak, Kuzguncuğun tipik yerleşim dokusu XX.yüzyılın ortalarından itibaren değişmeye başlamıştır. Özellikle 1950'li yıllarda semtte yaşayan gayrimüslim kesimin yavaş yavaş semtten ayrılmasıyla bu azınlığın yerleşim özelliklerinin dokuya olan etkisi zayıflamaya başlamıştır. Semtten ilk ayrılmaya başlayan grup Ermeni aileleri olmuştur. Esasen Birinci Dünya Savaşı sonrası azınlık ailelerinin İstanbul'un diğer semtlerine ve başka ülkelere bu semtteki evlerini satarak göç etmeye başladıkları görülmektedir. Giden gayr-i müslim ailelerin yerine kırsal alandan İstanbul'a göç edenlerin yerleşmesi ile 1950'li yıllarda ve 1960'lı yılların başında semt özgün yerleşim özelliklerini kaybetmeye başlamıştır.[13] 1970'li yılların sonunda günümüzün önemli Türk mimarlarından Cengiz Bektaş'ın bu semtte bulunan eski bir evi satın alması ve kendi evi ile birlikte bu semtte yapmış olduğu restorasyon çalışmaları ile birlikte semt yeniden eski sosyal canlılığına kavuşmaya başlamıştır. Yavaşça Kuzguncuk semti mimar, sanatçılar ve yazarların ağırlıkta olduğu entelektüel kesim tarafından tercih edilmeye başlanmıştır. Özellikle bu entelektüel kesimin çabaları ile semtin gayrimüslim kesimin yaşadığı dönemdeki önem kazanan ve zamanla unutulan sosyal ilişkileri yeniden canlanmaya başlamıştır. Böylece, geleneksel Osmanlı mahalle yaşamının ruhu Kuzguncuk'ta yeniden ortaya çıkmıştır. Özellikle 1980'li ve 1990'lı yıllarda bu bölgede çekimi yapılan televizyon dizileri de semt sakinlerinin evlerini restore etmelerini sağlayan bir teşvik olmuştur.

Sonuç

Evliya Çelebi, *Seyahatname*'sinde Kuzguncuk için:

"Burada Fatih zamanında 'Kuzgun Baba' denilen bir kimse bulunduğu için kasabaya 'Kuzguncuk' derler. Üsküdar mevleviyetinin bir subaşılığıdır. Buradan Nakkaş Paşa bahçesine geçip Öküz limanından sonra Kaya Sultan Sarayı ve bağı geçilerek büyük Üsküdar'a gidilen bir cadde vardır" şeklinde bir anlatım yapmıştır.[14] Buradan da anlaşılacağı üzere Kuzguncuk'ta yerleşim çok eskilere dayanmaktadır. Ancak, İstanbul'un bir azınlık yerleşimi olmaktan çıkıp önemli bir mahalle yerleşimi olmaya başlaması XIX. yüzyıldaki Batılılaşma döneminde gerçekleşmiştir. Yahudi, Rum, Ermeni ve Türklerin iç içe yaşadıkları, Batılılaş-

manın etkisiyle geleneksel konut ve geleneksel aile ve yaşam biçiminden uzaklaşarak fiziksel yerleşim açısından Batılı anlamda ancak Osmanlı mahalle geleneğinden de uzaklaşmadan yeni bir yerleşim oluşturulmuştur. Bu gelişimde konut iç mekânlarında Batılı anlamda mobilyaların kullanımının yaygınlaşması ve bu mobilyalara uygun konut mekânlarının tasarlanması, böylece yeni konut tipolojilerinin oluşturulması önemli rol oynamıştır. 1950'li yıllarda azınlıkların yavaşça semtten ayrılmaya başlaması semtin canlılığını azaltsa da günümüzde özellikle Ortaköy ile birlikte bu semtin de tarihi ve sosyal canlılığının arttırılması amacıyla çalışmalar başlatılmış ve başarılı bir şekilde sonuçlandığı görülmüştür. Sadece bir sokakta başlayan bakım ve onarım çalışmaları öbür sokaklara da örnek olmuş zamanla restore edilen Osmanlı'da Batılılaşma hareketinin canlı tanığı olan bu evler çoğalmaya başlamıştır. Günümüzde 100 kadar evin onarımı tamamlanmış bulunmaktadır.[15]

Kuzguncuk geleneksel geniş Osmanlı ailesi için yapılmış sofalı plan tipinde ve harem-selamlık ayırımlı konutları ile birlikte gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının İstanbul'a kazandırmış olduğu ve 1864 yangını sonrası dar parsel üzerinde inşa edilmiş koridorlu çekirdek aile konutlarıyla İstanbul'un önemli tarihi yerleşimlerinden biri olup; geleneksel Boğaziçi köylerinin özelliklerini bir ölçüde sürdüren yerleşimlerden biridir.

KAYNAKLAR

Bektaş, Cengiz, Bektaş, Cengiz, *Kuzguncuk*, İstanbul 2003.

Belge, Murat, *İstanbul'u Gezerken*, İstanbul 1993.

Demirarslan, Deniz, " Değişen Yaşam, Düşlenen İstanbul: Beyoğlu ve Yeldeğirmeni'nde Konut Olgusu", *Tasarım Dergisi*, 2006/6.

Ergun, Nilgün, "Gentrification in İstanbul", *CITIES,* sy. 21/5.

Evliya Çelebi, *Seyahatname II* (çev. Zuhuri Danışman), İstanbul 1971.

Çeçener, Besim, *Üsküdar Anıları*, İstanbul 2008.

Haskan, Mehmet Nermi, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001.

İncicyan, P.G., *18. Asırda İstanbul* (çev. Hrand de Andreasyan), İstanbul 1976.

Uzun, Nil, "The Impact of Urban Renewal and Gentrification on Urban Fabric: Three Cases in Turkey", *Tıjdschrıft Voor Economısche en Socıale Geografıe*, sy. 94 (2003).

www.wikipedia.org/kuzguncuk.

DİPNOTLAR

[1] Evliya Çelebi, *Seyahatname II* (çev. Zuhuri Danışman), İstanbul 1971, s. 137.

[2] İncicyan, P.G., *18. Asırda İstanbul* (çev. Hrand de Andreasyan), İstanbul 1976, s. 133.

[3] Bektaş, Cengiz, Bektaş, Cengiz, *Kuzguncuk*, İstanbul 2003, s.18.

[4] Demirarslan, Deniz, " Değişen Yaşam, Düşlenen İstanbul: Beyoğlu ve Yeldeğirmeni'nde Konut Olgusu", *Tasarım Dergisi*, 2006/6.

[5] Bektaş, Cengiz, Bektaş, Cengiz, *Kuzguncuk,* s. 23.

[6] Çeçener, Besim, *Üsküdar Anıları*, İstanbul 2008, s. 99.

[7] Bektaş, Cengiz, Bektaş, Cengiz, *Kuzguncuk,* s. 23.

[8] www.wikipedia.org/kuzguncuk.

[9] Ergun, Nilgün, "Gentrification in İstanbul", *CITIES,* sy. 21/5 s. 394.

[10] Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, s. 1317.

[11] Çeçener, Besim, *Üsküdar Anıları*, s. 101.

[12] Çeçener, Besim, *Üsküdar Anıları*, s. 101.

[13] Uzun, Nil, "The Impact of Urban Renewal and Gentrification on Urban Fabric: Three Cases in Turkey", *Tıjdschrıft Voor Economısche en Socıale Geografıe*, sy. 94 (2003), s. 369.

[14] Bektaş, Cengiz, *Kuzguncuk*, s. 184.

[15] Ergun, Nilgün, "Gentrification in İstanbul", *CITIES,* sy. 21/5 s. 394.

Cumhuriyet Sonrası Üsküdar'da İnşa Edilmiş Sivil Mimarlık Örneği 'Konut'

YRD. DOÇ. DR. TİMUR KAPROL
Tarkya Üniversitesi

ARŞ. GÖR. BERK MİNEZ
Tarkya Üniversitesi

1. Giriş

XX. yüzyıl başlarında Türkiye'de başlayan kentsel değişim, yüzyıl ortalarında hızlı kentleşme biçimini almıştır. Hızlı kentleşme Türkiye'de öncelikle kent içindeki boş parsellerin yapılaşmasını getirmiş, arkasından gecekondulaşma ve kaçak yapılaşma süreci başlamıştır.

Bir kentte yaşanan ekonomik, sosyal ve kültürel olgular o kentin oluşum ve gelişim çizgisini tanımlamıştır. O kentin gelişimini incelemeden yapılan müdahaleler, kentte çarpık yapılaşmaya neden olmuştur. 1950'li yıllara kadar Boratav'a göre "T.B.M.M' nin çıkardığı kalkınmacı kanunları" ile nitelikli denebilecek ve o yılların çağdaş gereksinimlerine cevap veren binalar, kentlerimizde mimarlar tarafından tasarlanarak inşa edilmiştir. Cumhuriyet sonrası, Türkiye'de ekonomik, sosyal ve kültürel alanda değişim yaşanmıştır. XIX. yüzyılda ülkemizde özellikle de İstanbul'da mimari alanda görülen Batılılaşma etkisi, XX. yüzyıl ortalarına gelindiğinde, kentlerimizin görüntüsünü değiştirmiştir. Cumhuriyet öncesi ve sonrasında Avrupa'dan ülkemize davet edilen mimarlar, Türkiye'ye batılı akım ve eğilimleri yansıtan binaları kazandırmışlardır. Ülkemizde, mimarlık okullarında görev alan bu mimarların yetiştirdiği öğrenciler de bu ustaların izinden gitmiştir. Sonuçta mimaride iki genel eğilim kentlerde iz bırakmıştır. İlk eğilim batılı stil ve akımların etkisinde inşa edilmiş binalardır. İkinci eğilim ise geleneksel mimarimizden alınan öğelerin batılı stil ve akımların öğeleri ile kullanılmasıdır. Kentlerimizin tarihinde, inşa edildikleri dönemin ekonomik, kültürel ve sosyal

Şekil 1. Üsküdar'da incelenen konutların yer aldığı mahalleleri gösteren hava fotoğrafı

yapılanmasının ürünü olan bu binalar, koruma kapsamında olmadıkları için hızla yıkılmakta ve yok olmaktadırlar.

XX. yüzyıl ortalarında Türkiye'de yaşanan hızlı kentleşme öncesinde inşa edilmiş bu binaların mimarisi değişen Türk aile yapısını da yansıtır. XX. yüzyılın ilk çeyreğinin sonlarından, üçüncü çeyreğinin ortalarına kadar olan dönemde batılı stil, akım ve eğilimlerin etkisinde inşa edilen konutlar ülkemizde bu dönemde mimarimizdeki nitelikli gelişimin göstergesidir. Yapım yılları itibari ile ait oldukları dönemin toplumsal beğenisini, ekonomik imkanlarını ve kültürel oluşumun yansıtmakla birlikte birer mimari belge niteliği de taşırlar.

Bu çalışmanın konusu, sosyal yaşamın mimari belgesi olan Cumhuriyet Sonrası Örneği Konut'un Üsküdar'da da varlığına işaret etmek ve mevcut konut dokusu içerisinde yeni yapılanmalarda bu konutların birer belge niteliği taşıdıklarını belirtmek ve koruma altında olmadıklarından, dikkate alınmaları gerekliliğini vurgulamaktır.

K1 Namık Paşa Sok. No 1

K2 Tunusbağı Cad. No 42
Hacı Emin Paşa Sokak

K3 Ethem Paşa Sok. No 1
Dr.Sıtkı Özferen Sok.

K4 Griftzen Sok No 1
Doğancılar cad.

K5 Açık Türbe Mektebi Sok.
Aziz Mahmut Efendi Sk

K6 Hacı Emin Paşa Sk No 1,
Dr. Sıtkı Özterendeci sok.

K7 Bostan Sokak No 1
Kuzguncuk

B1 Bostan Sok. No 15

B2 Griftzen Sok. No 10

B3 Ethem Paşa SkNo 32

B4 B. Mustafa Paşa S. No 27

B5 İhsaniye Bostan Sok. No 16-1,16-2

B6 Bostan Sok. No 24

B7Ethempaşa Sok. No 44

B8 Dr Sıtkı Özterendeci Sok. No 50

B9 B.Mustafa Paşa S. No 7

B10 Türbe Mektebi S. No 8

B11 Griftzen Sok. No 3

2.Üsküdar'ın Kentsel Gelişim ve Yerleşim Özellikleri

Üsküdar tarihi perspektiften bakıldığında M.Ö. 4. yüzyılda bir liman kenti niteliğindedir. Haçlı seferleri zamanında sözü geçen Üsküdar, XVI. ve XVIII. yy. arasında, Osmanlı ordusunun Asya yönünde yapılan seferlerin başlangıç noktası olarak boğazın en hareketli noktası konumundadır.

Üsküdar meydanında yapılan kazılarda elde edilen verilere göre yakın geçmiş ve Geç Osmanlı Döneminde semt ticari olarak gelişim göstermiştir. Bu tarihi perspektiften bakıldığında, kentin güneybatı ucunda yer alan ve günümüzde 54 mahalleyi içeren semt, İstanbul Metropolitan Alanı'nın en eski yerleşimlerinden biri olma özelliğini kazanır. Ancak tarihî merkezin konut yerleşimi özelliğini günümüzde kaybetmeğe başladığı ve tarihi merkezin ticari işlevle yüklenmekte olduğu olgusu ile karşılaşılır.[1]

3. Üsküdar'da Cumhuriyet Sonrası Konut

Üsküdar kuruluşundan günümüze kadar, İstanbul'un geçmişten günümüze geçirdiği çeşitli evreleri barındırır. Semtin yapılaşma evrelerini tanımlamak için, makroformda kent mekânlarını, mikroformda binaları incelemek gereklidir. Her evrede kentin gelişim ve değişiminin incelenebilmesi için, ilgili dönemde inşa edilmiş binalar ve onların oluşturduğu mekânlarda yapılacak düzenlemelerde, belge niteliğinde açık ve kapalı mekânlar korunarak, yapılaşma eylemi gerçekleşmelidir. Cumhuriyet sonrasında sofalı konut planlarının modernize edilerek kullanıldığı konut binalarında, batılı stil, akım ve eğilimler ile geleneksel mimarimizden esinlenen bir sentez oluşmuştur. Bu tür özgün iç mekan oluşumları ve özgün cepheler, XX. yüzyıl ortalarında Üsküdar'da inşa edilmiş konutlarda da karşımıza çıkar. Cumhuriyet sonrası konut plan şemalarının işlevselliği,

günümüz koşullarının yaşam tarzına imkân vermektedir. Kent bina stokunda önemli yer kaplayan bu konutların özgün cepheleri ve iç mekân organizasyonları ile yeni mekân tasarımlarında mimara ışık tutabilecek nitelikte olması beraberinde, toplumbilim araştırmalarında da önemli birer veri kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1.Üsküdar'da İnşa Edilmiş Cumhuriyet Sonrası Konut Binalarında Yabancı Akım, Stil Ve Eğilimlerin Etkisi

XX. yüzyıl başlarında Türk Mimarlığında yabancı akımlar etkisinde binalar inşa edilmesine, 1923 yılında çıkarılan Teşvik-i Sanayi Kanunu ile, hükümet programında yabancı uzmanlardan yararlanılması maddesinin yer alması ortam hazırlamıştır. Bu düzenleme 1927 yılında, yabancı uzmanların Türkiye'de çalışmasına imkân veren yasanın çıkarılması, kent planlamasında ve mimarlıkta yabancı mimarlardan faydalanılması yanı sıra o dönemde Avrupa'da yaygın olan mimarlık akımlarına özgü binaların Türkiye'de de inşa edilmesine imkan vermiştir. Bu dönemde, Avrupa'da mimarlık alanında akılcılığı, işlevselciliği ve ekonomikliği savunan Bauhaus akımının etkileri Türk sokaklarında inşa edilen binaların mimarilerine yansımıştır. Mimarideki akılcı yaklaşım Türkiye'de modern mimarlığın temelini oluşturmuştur.[2]

Mimari alanda Batı'da uluslararası bir tutum oluşturma çabaları, kendine uygun bir toplumsal ekonomik, kültürel alt yapı bularak uygun bir yapı teknolojisi geliştirmiştir. Bu tür teknolojiden uzak ülkemizde, ister istemez bir çok araç ve gerecin getirilmesi gerekmiştir[3] Uluslararası tutumun ülkemizde benimsendiği, yeni binalarda Bauhaus, Bohemya Kübizmi ve çoğunlukla iç ve dış mekan kapı-pencere kasa-kanatlarında, cephe bezemelerinde Art-Deco stili etkileri görülür.

Mimaride fonksiyonculuğun ön plana çıktığı bu dönemde, binalar hangi amaca yönelik kullanılacaksa, o yönde çözüme ulaşılmış ve biçimlendirilmiştir. Betonarme binaların iskelet sistemleri serbest tasarıma imkân tanımış, yalın cephe anlayışında cam cepheler ve kübik kütle anlayışları iç-dış ilişkisinin yansıması olarak karşımıza çıkar. 1930 'lu yıllarda çağdaş mimarlık ilkeleriyle tasarlanan binalarda Türk mimarları da aynı paralellikte ürünler ortaya koymuşlardır.[3]

1940'lı yıllar civarında ülkemizde Art-Deco stilinde ve Kübizm etkisinde, yalın cepheli, sivil mimarlık ürünü konutta etkin olarak görülür. Art-Deco cephe oluşumlarında bezeme ve süslemeye ağırlık veren bir anlayış gelişmiş, geometrik bezeme ve süsleme öğeleri kullanılmıştır. Bu öğeler özgün olabildiği gibi, eski üslupların örgelerinin yalınlaştırılıp geometrikleştirilmesiyle de elde edilmiştir. Özellikle İstanbul'da XX. yüzyıl ortalarına doğru Üsküdar, Kadıköy, Moda, Kuzguncuk, Beylerbeyi, Beyoğlu, Pangaltı, Nişantaşı gibi semtlerde Art-Deco anlayışının izleri oldukça yaygındır. Bu etkilerin görüldüğü konutlar tek aile evi olabildiği gibi çok katlı olarak da inşa edilmişlerdir.

3.2. Üsküdar'da İnşa Edilmiş Cumhuriyet Sonrası Konut'un Mimari Kurgusunda Toplumsal Değişimin Etkileri

Mimarlığın her döneminde binalar toplumun kültürünün ürünü olmuştur. Sosyal, ekonomik, politik, ideolojik bütün bileşenlerin mimari düşünceyi olgunlaştırmasının yanı sıra toplumun teknolojik seviyesi, coğrafi konum ve malzeme seçimindeki imkânlar mimariyi etkilemiştir. Ataerkil aileden çekirdek aileye dönüşüm ve hızlı nüfus artışı konut ihtiyacındaki artış ya da çağdaş gereksinimler Türk ailesinin ihtiyacını karşılayan konut plan şemasının değişimine neden olmuştur. Zamandan kazandıran yapım teknolojisi binaların dış cephelerinin karakterine kadar pek çok farklılığı getirmiş, bu tür farklılaşmalar sosyal, ekonomik, ideolojik etki üçgeninde gelişmiştir. Böylelikle mimari kendi içinde bir birlik ve bütünlüğe ulaşarak toplum verilerinden gelen toplumsal koşullara özgü bir sentez oluşturmuştur. Bu sentezde toplumun her öğesi, her kurumu ve her sınıfı için geçerli olan semboller mimarlar tarafından benimsenerek ortak değer yargıları ile yaratılmıştır.

Üsküdar'da da çağdaşlaşma olgusunun getirisi olan toplumsal değişim ile konut mimarisinde karşılaşılır. Yüzyılın başlarından ortalarına kadar Türkiye'de etkili olmuş iki yaklaşımdan biri; fonksiyonun ve rasyonelliğin ön planda tutulduğu, yalın cephe anlayışının egemenliğini savunmuş, diğeri; geleneksel mimarlığımızın biçim, tasarım ve düzenleme ilkelerinden, bina gereçlerinden, üslup özelliklerinden esinlenmiştir. Üsküdar'da incelenen konutlarda yukarıda sözü edilen her iki anlayışın etkileri gözlemlenmiştir.

Cumhuriyet sonrası konut planında; geleneksel konutta görülen orta mekân, çok maksatlı kullanım alanı haline gelmiştir. Kendisini çevreleyen mekânların fonksiyonlarında farklılaşma olduğundan sofa toplanma ve oturma mekânı olmak yanı sıra bir dağılım ve geçiş alanı özelliğini sürdürmüştür. Konutlar taş, tuğla, betonarme gibi kalıcı malzemeler ile üretilmiştir. Geleneksel konuta göre banyosu, tuvaleti, mutfağı evin içinde olan, buzdolabı gibi elektrik ev aletleri için yer isteyen plan şeması ortaya çıkmıştır. Konutun iç mekân kurgusunda çok amaçlı fonksiyonları barındıran odalar yerine belirli fonksiyonları karşılayacak nitelikte odalar tasarlanmıştır.

3.2.1.Konut İçinde Yer Alan Mekânlar

Toplu yaşamın getirisi olan çok katlı konutlar değişen aile yaşantısının somut verileridir. Bu veri kaynakları toplumsal değişimin anlaşılmasına ışık tutarlar. Kadının çalışma hayatına girmesi, aile içi iletişimi azaltmış, geçmişte yer alan işlevlerin evin dışına çıkması (kimi öğünlerin dışarıda yenmesi vb.) kadının boş zamanını çoğaltmıştır. 1936'da Avrupa'da haftalık çalışma saatlerinin 40'a inmesi, haftada iki gün tatil olması ile dinlenme süresi artmış ve bu gelişim yaşam biçimini etkilemiştir. Televizyon ve elektrikli aygıtların eve girmesi eğlentiyi

B12Hakimiyet-i Milliye Caddesi

B13 Tunusbağı Cad. No 23

B14 Perihan Abla Sok No 17

B15 Griftzen Sok No 10

B16 Tepsi Fırın Sok No 12

B17 Tepsi Fırın Sok No 10

B18 Yenigün Sok No 11

B19 Tunusbağı Cad. No 19

B20 Yenigün Sok No 9

konutun içine getirmiştir. TV seyiri için donanım ve mekân, boş zamanlar için de hobi odaları veya köşeleri için mekân ya da mekân parçalarına duyulan gereksinim, konut tasarımında mekânsal organizasyonu gerektirmiştir. Ayrıca kullanıcı kavramının ve değerlerinin gelişimi, zamanla mimariye yansımıştır.[4]

Giriş holü; birim konuta, girişte bir antre veya hole girilir, bu mekandan yaşama ve yatma mekanına geçilir. Giriş holü konutun karşılama mekânıdır. Bu mekân koridor ile yatma birimlerine açılır. Giriş holleri birer dağılım ünitesidirler. Antre niteliğinde çözülen girişler kimi konutta direkt yaşama içine açılır, böylelikle koridorlaşma bu mekânlarda kaldırılmıştır. Geleneksel mimaride görülen sofa, Cumhuriyet dönemi ile kentlerde başlayan hızlı, yeni yapılaşma ile iç sofa daralıp koridora, orta sofa ise küçülüp sadece mekânlar arası geçişi sağlayan hole dönüşmüştür.[5]

Oda bağlantısı; mekândan mekâna geçişi sağlayan kapılar ile gerçekleşir. Fonksiyonun birbirine akmasına imkân veren bu tutum ile çeşitli konutlarda karşılaşılır. Böylelikle mekânlar arası bağlantının yanı sıra bu kapılar mekân organizasyonunda da bağlayıcı birer öğe görevini almıştır.

Sandık odası; Evin sandık eşyalarının depolandığı, giriş holü veya yatak odası ile bağlantılı olan bu mekân, günümüz kullanımında da aynı işlevini sürdürmektedir. Geleneksel konutta yere alan gömme dolapların işlevi, modern konutta sandık odasınca sağlanmıştır.

Islak hacim; mutfak, banyo ve wc gibi hacimler konut içinde çözülmüştür. Konutların hizmet ettiği insan grubunun paralelinde banyo ve wc'ler ayrı çözülmüştür. Mutfak hacimleri ayrı birer birim olabildiği gibi, yaşamanın bir bölümünde niş biçiminde de çözümlenmiştir. Planlamalarda genel kurguda, konuta girişte bir antreye yer verilmiş, bu mekâna banyo ve mutfak açılabildiği gibi, ıslak hacimleri bu mekândan ayıran bir koridorun da açıldığı örneklerle karşılaşılmıştır. Yaşama genelde orta mekân olarak çözülmüş, diğer odalara dağılımında bu orta mekân nirengi noktası olmuştur. Yatak odaları direkt bu mekâna açılabildiği gibi, bir koridor ile de yaşamadan ayrılmıştır.

3.2.2 Yapısal Özellikler

Modernizm ile yaşanan değişim ve gelişim sonucu, yapım sistemi ahşap karkastan yığma kâgir ve betonarmeye geçer. Yapım sistemi konut binalarında yeni alanların kullanımını getirmiştir. İzolasyon malzemelerinin bulunması sonucu zeminden yok edilen dokuya çatıda yer verilmiştir. Yeni sistemde inşa edilen konutların en üst katlarında yer verilen teras, bu teras alanında kömürlük, çamaşırlık mekânlarını da kapsamıştır. Bu katta yer alan mekânların kimileri ise ahşap karkas olarak inşa edilmişlerdir. Yığma sistemli yapılarda temeller moloz taş duvar, zemin üsttü katlar yukarı kata doğru duvar kalınlığı azalarak inşa edilmiştir. Betonarme karkas olan binalarda ise duvarlar taşıyıcı değil bölücü işlevini üstlenir. Bu oluşumlar binaların formlarında farklılıklara imkân sağlarlar. B.A sistemli döşeme plaklı binaların yüzeyleri izole duvarlı birer cidar halini al-

mıştır. Pencereler taşıyıcı sistemin getirisi olarak, kesintiye uğramadan, cephenin bir ucundan diğer ucuna değin açılabilmiştir.

3.2.3 Cephe Özellikleri

Mimari stil ve akımların modernizm içindeki kronolojik gelişimi, cephelerde sadeleşmeyi getirmiştir. Art-Deco ve Kübizmde yer alan çıkmalar, Bauhaus ve Uluslararası tutum etkisindeki tasarımlarda da yer almaya devam etmiştir. Cephe oluşumlarında sadelik ve saflık ön plana geçmiştir. Hareketli cephe oluşumlarının yanı sıra düz cepheli yatay ve sade hatların hakim olduğu cephelerle de karşılaşılır. Her iki oluşumda da sadelik ve biçimsel saflık egemen olmuştur.

3.2.3.1. Çıkmalar

Üst katı çıkmalı konutun cadde üzerinde yer alanlarında çoğunlukla alt katında dükkân bulunur. Çıkma cephede ana cephe aksı ile simetrik konumda olabildiği gibi asimetrik konumda da olabilmektedir. Çıkmalar odanın bir bölümünün cepheden dışarı taşması olabildiği gibi açık olarak (balkon) niteliğinde de olabilir. Çıkma bina da üç kombinasyonda karşımıza çıkar. Tür1 Kapalı çıkma, Tür2 Açık çıkma, Tür3 Kapalı ve açık çıkma. Çıkmaların cephede farklı kombinasyonu konuta ayrıcalık kazandırmaktadır. Nitelik açısından da çeşitlilik gösteren çıkma, karakteristik özelliği ile ait olduğu konutun cephesini tanımlar.

3.2.3.2. Cephe Elemanları

Kapılar; yer aldığı konutun mimari tutumu ile paralellik gösterir. Sadeliğin hâkim olduğu kapıların yanı sıra bezemeli kapılarda mevcuttur. Kapıların bir niş gibi içeri çekildiği örneklerinin yanı sıra, cephe yüzeyi ile aynı düzlemde yapılmış kapılarla da karşılaşılır. Kapıların üzerinde kapı üstü pencerelerinin bulunduğu binalarda, kapılar iki kanatlı veya tek kanatlı olarak çözümlenmiştir. Kapılarda metal doğramanın kullanımı cam yüzeylerin artmasına neden olmuştur.

Pencerelerin yer aldığı, açıklıkların yatay hatlı çözümlenebilmesi, betonarme karkasın kullanımının sonucudur. B.A. kirişin kullanımı, açıklık geçme konusunda yeni olanaklar getirmiş, böylece pencereler yatayda bir uçtan diğer uca açılabilmiştir. Bauhaus ve Uluslararası Üslup bu gelişimi, dış görünümün mekâna kesintisiz alınabilmesi olarak benimsemiştir. İki gözün yan yana olması ve ufuk çizgisinin de yatay bir çizgide devam etmesi fikri, yatay pencere açıklığı inşasını desteklemiştir. Açıklık artınca camı taşıyan ahşabın kesit boyutları artacağından, Batı'da demir çerçeveler ahşabın yerini almıştır. Türkiye'de ise ahşap doğrama kullanımı devam etmiştir. Çünkü bu yıllar dünya buhranı ve savaş yılları olduğu için metal malzeme temini de zorlaşmıştır. Bu olgu sonucu yatay

B21 Halk Cad. No 23

B22 Murat Ağa Sok No 17

B23 İcadiye Cad. No 18

pencere açıklıklarında, ahşap bölümlü doğramalara yer verilmiştir.

Çatı bitişleri; alınlıklı olan konut binalarında, çıkma üzerinin açık olarak bittiği ve binanın üst kat tavan döşemesinin çıkma üzerinde devam ettiği görülür. Alınlıkların Art-Deco etkisi dışındaki binalarda yalın olduğu görülür.

Balkon Korkulukları; genellikle yer aldıkları binanın yansıttığı akım, stil veya eğilim paralellindedirler. Modernist etkideki çoğu binada da Art-Deco etkisini taşıyan örneklerde mevcuttur. Konutların cephesinde kâgir korkuluk yanı sıra yatay hatlı metal profiller de kullanılmıştır. Binalarda kâgir, metal veya kâgir+metal korkuluklar; Fransız penceresi-balkonu korkuluğu ve çatı terası parapetlerinde kullanılmıştır.

Sıva ve silmeler; binalar sıvalı ve kimilerinde fugalıdır. Sıva olarak edelputz sıvası (çimento esaslı sıva) kullanılmıştır. Egemen renk sıvanın kendi rengidir ancak çağla yeşili ve çok açık tozpembe sıva bünyesine katılarak kullanılan örnekler de mevcuttur. Bezeme olarak Art-Deco kökenli zikzak bezemeler cephede karşımıza çıkar.

4. Üsküdar'da Cumhuriyet Sonrası Konut'un Taşıdığı Değerler

Cumhuriyet sonrası konut gelenekselden farklılaşmış olmasına rağmen, planlamasında geleneksel orijinli sofa çözümlemelerini barındırır. Mekânsal kurguda olduğu cephe karakterinde de bu konut özgün oluşumlara sahiptir. Mimarisinde özgünlükler bulunan bu konutun değeri başlıca beş ana kriter ile tanımlanabilir.

4.1. Cumhuriyet Sonrası Konut'un Belgesel Değeri;

İncelenen konut binaları fonksiyonel olmalarına rağmen yıkılmakta veya fonksiyonel değişikliklere maruz kalmaktadırlar. Kentin gelişmesi, binaların yer aldığı Üsküdar gibi mahalleleri merkezi konuma getirmektedir. Bu durumda binanın yer aldığı parselin rant değeri artmakta, bu konutlar ilgili koruma koşulları ile yasalar tarafından tanımlanmadığı ve koruma altına alınmadığı için yıkımları kaçınılmaz olmaktadır. Bu konutlar inşa edildikleri dönemin belgeleridir ve ilgili dönemlerini geleceğe taşıyacak önemli birer veri niteliği taşırlar. Değişen yaşam koşulları paralelinde, inşa edilmiş bu konutların kent gelişiminde, kültürel sürekliliği sağlaması ve kentsel dokunun bir bölümünü tanımlaması nedeni ile belge değeri taşıdıkları gözlemlenir.

4.2. Cumhuriyet Sonrası Konut'un Yaşamsal Değeri;

Döneminin toplumsal yaşam koşullarını mekânsal olarak yansıtan bu konutlar akılcı çözümlemeleri gerek iç mekân kurgusunda gerekse yer aldığı parselin ekonomik kullanımı ile de dikkat çekerler. Cumhuriyet ile birlikte aile yaşantısının çağdaşlaşması sonucunda mekânsal düzenlemede belirgin değişmeler olması sebebiyle tek konutlarda giriş kata salon, mutfak üst kata yatak odaları ve banyo yerleştirilmiştir.[6] Çok katlı konutlarda ise, giriş mekânı hole açılmakta, bu mekân ise orta sofanın hole dönüşmesi olarak karşımıza çıkar. Yatma bölümleri ve banyo ise yaşamadan bir hol ile ayrılmaktadır. Düşey sirkülasyonun yeri, alanın ekonomik ve kullanışlı tanzimi önemli unsurlardır. Ataerkil aileden çekirdek aileye dönüşümün planlamadaki yansısı konuta mekânsal kurgu açısından değer katar.

4.3. Cumhuriyet Sonrası Konut'un Üslupsal Değeri;

Yüzyıl ortalarına doğru mimarimizdeki mekânsal değişimler konutların dış cephesini de biçimlendirmiştir. Fransız pencereleri ve yatay nispetli pencere açıklıkları konut cephelerinde yer almıştır. Dönemin mimari akım ve eğilimleri pencere biçimlerinin yanı sıra, cephedeki bezeme öğelerini de etkilemiştir. Konutların cephe biçimlenişinde, dönemin mimari oluşumlarının izleri ile karşılaşılır. Bu izlerde art-deco, kübizm modernist oluşum gibi mimari izlenimler gözlemlenir.

4.4. Cumhuriyet Sonrası Konut'un Kentsel ve Tarihi Doku Değeri;

Belgesel, yaşamsal, üslupsal değere sahip cumhuriyet sonrası konut yer aldığı kent dokusu bakımından da değer taşırlar. Kentsel ve tarihi doku içinde yer alan

bu konutlar, kentsel değişimin birer parçasıdırlar. İnşa edildikleri dönemdeki çevre verilerine saygıyı yansıtırlar. Batılılaşma ile başlayan kentsel değişim, Cumhuriyet ile hız kazanmıştır. Tüm kentlerimizde olduğu gibi İstanbul'da da yaşanan gelişim, Üsküdar'da kendini gösterir. Yer aldıkları mahallelerin yerleşim özellikleri ile ızgara sistemli kent planının birer parçasıdırlar. Cumhuriyet sonrasında kentlerde oluşan kentsel dokunun günümüze yansıması olan bu konutlar tarihi belge niteliği taşırlar.

4.5. Cumhuriyet Sonrası Konut'un Fiziksel Değeri;

Bu binaların fiziki sağlamlığı –dayanıklılığı, mekânsal-biçimsel-dokusal değer kadar önemlidir. Konutun taşıyıcı sistem bakımından yığma (kagir) ya da betonarme karkas olarak inşa edilmeleri, izolasyon malzemelerinin bulunması ve binalarda kullanılması, doğa koşullarına karşı dayanımını arttırmıştır. Strüktürlerinin, o dönem için gerekli sıhhi tesisata sahip olması, dönem konutunun yeniden inşasına göre daha az masrafla tadilata imkân verir. Fiziki açıdan iyi durumda olan bu konut, yeniden kullanımda ve işlevini sürdürebilirliğinde ekonomiktir. Bulundukları sokakların alt yapılarına aynen korunduklarında ek yük getirmezler. Fizikî açıdan sağlamlık değeri de bu binaların korunmasında önemli diğer kriter olarak alınmıştır.

5. Sonuç

Bu çalışmada Üsküdar'da İhsaniye, Kefçedede, Ahmet Çelebi, Gülfem Hatun ve Kuzguncuk mahallelerinde yapılan envanter çalışmasında toplam 50 adet konut incelenmiş bunlardan 30 adeti kataloglanmıştır. Katalogda yer verilen binaların genel cephe yaklaşımları dışında kimi cephe özellikleri de irdelenmiştir. Bu konutların inşa edildiği dönemde, dünyada ve Türkiye'de etkileri görülen akım, eğilim ve üslupların etkileri, cephe ayrıntılarında gözlemlenir. İncelenen sivil mimarlık örneklerinin yer aldıkları kentsel doku içerisindeki yeri, sağlamlıkları nedeniyle kullanılabilir olmaları, mekansal kurgularının günümüz kullanıcılarına cevap verebilmesi ve cephelerindeki stilistik değerler korumayı işaret etmektedir.

Üsküdar'da 1900'lü yılların ortalarına doğru inşa edilmiş konut, belgesel-yaşamsal-üslupsal-kentsel ve tarihi doku-fiziksel değer olarak beş prensip bağlamında koruma altına alınmalıdır. Bu binaların günümüzde konut olarak kullanımı ve kullanıcılarının konutun mekân organizasyonundan memnuniyetlerini ifade etmeleri, bu konutu günümüzde halen cazip kılmaktadır.

Özellikle cadde üzerinde yer alan ve işlev değiştirmiş konutların kimilerinin cephelerinde yer alan reklâm tabelaları, binanın algılanmasını önlemektedir. Bu bağlamda konut görsel kirliliğe maruz kalmaktadır. Görsel kirliliği önleyecek önlemler alınarak, bu konutlar çevreye nitelikli cephe düzenleri ile katılmalıdır.

İncelenen bu tür konutların koruma çalışmalarının önem kazandığı ülkelerde koruma altına alınarak günlük yaşama katıldığı gözlemlenir. Koruma çalışmalarının arttığı ülkemizde de incelenen konut örneklerinin de ivedilikle koruma altına alınmaları gereklidir. Bu çalışma Üsküdar genelinde yapılarak, Üsküdar'ın gelecek kuşaklara aktarılması gereken mimari mirasına Cumhuriyet Sonrası Sivil Mimarlık Örneği Konutu'n da katılması gereklidir.

Kavram ve Terimler

Art-Deco: 1920-1930 arasında egemen olan ve mimarlık, uygulamalı sanatlar ve iç mimarlık ürünlerinde görülen bir üsluptur. Bezemeye ve süslemeye ağırlık veren bir anlayış geliştirmiştir. Geometrik bezeme ve süsleme öğeleri kullanılır. Bunlar özgün olabileceği gibi, eski üslupların örgelerinin yalınlaştırılıp geometrikleştirilmesiyle de elde edilir. Art-Deco aynı yıllarda Türkiye'de görülmüş ve özellikle mimarlıkta etkili olmuştur. Bu dönemde İstanbul'da yapılmış çoğu apartman ve az katlı konut Art-Deco etkisi taşır.[7]

Bauhaus: 1919 yılında Walter Gropius tarafından kurulmuş ve Modern Sanat ve Mimarlık oluşumuna katkıda bulunmuş bir eğitim kurumudur. Bauhaus mimariye farklı bir yaklaşım getirmiştir. Bu yaklaşımın temeli, makine üretimine yatkın tasarımlara ulaşmak olmuştur. Makina üretimine uygun ürün tasarımı, endüstriyel tasarımda rasyonalist bir anlayış yaratmıştır. Ürünlerin temel karakterleri korunarak, sanatsal değer açısından tıpatıp aynısı sonuçlar elde edilmiştir. Seri Üretime yatkın olma özelliği mimari içinde geçerli olmuş, mimariye giren standartlaşma ile prototip gerçekleşmiştir.[8] Bu oluşumda prototip ünitenin bir parçasıdır. Kentte; cadde geniş bir ünitedir, konut ise bir prototiptir. Parselizasyondan gelen farklar, protiplerdeki değişikliklerin hazırlığını yapmıştır. Bitişik nizamda gelişen ve aynı olmayan tipler arasında farklılıklar gerçekleşmiştir. Farklılığın denetleyicisi tiplerin sınıflandırılması olmuştur. Sınıflandırma, binaların kalitesini yükseltip maliyeti azaltmış ve sonuçta toplumun yaşam seviyesi artmış, Bauhaus döneminde, binaların tekrarlanan tipleri toplumun gelişmişlik düzeyinin ve ihtiyaçlara cevap veren standartlaşma olgusunun tanımlayıcı ögesi olmuştur.[9]

Uluslararası Üslup: Sadelik, modern mimarlık yaklaşımının 1920 ve 1940 dönemindeki yaklaşımı olarak görülür. Cephede her tür bezeme ve süslemeden uzaklaşılır, tasarımda temel geometrik biçimlerin kullanıldığı ve de beyaz rengin egemenliği, üslubun belirgin özelliğidir. Uluslararası Üslup sadece biçim vermeyi amaç edinmeyip toplumun yaşantısını olgunlaştırmayı, düzenlemeyi de amaç edinmiştir. Yapımda endüstriyel tekniklerin kullanımına ağırlık veren üslup tümel mekân ve makine estetiği gibi kavramların da yaratıcısı olmuştur.[10]

Kanlıca'da bir sokak (karşı sayfa)

Pilotiler, Çatı bahçeleri, Serbest Planlama, Yatay pencereler, güneş kırıcılar, İskelet sistem ve B.A. Taşıyıcılar, Cephe düzenlerinde fonksiyonellik yanı sıra

ÇALIŞKAN
ET
TAVUK
VE
GIDA
PAZARI
TEL 331 19 42

ekonomik ve teknolojik yenilikleri de getirmiştir. Uluslararası Üslup'ta planlama yöntemi ızgara sistemde, strüktürü anlaşılır biçimde düzenleme gelmiş, aksiyel sisteme göre planlama geleneksele göre radikal değişikliklere olanak verir. Planlamadaki işlevsellik sadece plan boyutunda kalmayıp kesit ve cephe tasarımlarına da yansır. Bu dönemde fonksiyon planlamayı tanımlamış, strüktürel gelişmelerinde estetik olarak iç ve dış mekân yüzeylerine yansıtılması mimarinin ana temasını oluşturmuştur. Binaların mimarilerinde sadelik ile belirgin bir farklılaşma ön plana gelir. Konutta iç mekân içerdiği fonksiyona bağlı olarak tasarlanıp mekân boyutunu tanımlamış, iç mekânda biri birine yakın fonksiyonlarda mekândan mekâna geçişlere imkân verilmiştir. Fonksiyonlar arası ilişkilerde açıklık, sadelik ve birlikteliğin yanı sıra planlamalarda kimi zaman eğrisel yüzeylere yer verilmiş böylelikle binanın mimarisine karakteristik katılmıştır.[11]

Kübizm: İlk ürünleri güzel sanatlarda görülen bu akım, geleneksel anlayışlara karşı çıkar. Kübist yaklaşımda nesnenin üç boyutlu gerçekliği ötesine gidilir. Cephe hareketliliğinde, plan ve cephe bütünündeki birliktelik mimariye yansır. Kübist mimarlar bir anlamda barokta oluşan ışık ve gölge ile derinlik oluşturma ve cepheye devingenlik verme anlayışını daha ileri götürmüşler, cephe düzeninde üçüncü boyutu yansıtmışlardır.[12]

DİPNOTLAR

[1] Şehrazat Karagöz, "Marmaray Projesi Üsküdar Meydanı Aç-Kapa İstasyonu Arkeolojik Kurtarma Kazıları", *15. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu*, Ankara 2007, s. 153.

[2] Ödekan A., Tuncay M., Koçak C., Özdemir H., Boratav K, Hilav S., Katoğlu, "Cumhuriyet Dönemi (1923-1950), Mimarlık ve Sanat Tarihi", *Türkiye Tarihi,* İstanbul 1900, IV, 525-538.

[3] Sözen, *50 Yılın Türk Mimarisi*, Ankara 1984.

[4] Yüksel Y., *Konut Mekanı Kavramının Tipolojik Temelleri*, İTÜ Mim.Fak.Baskı Atölyesi, İstanbul 1995.

[5] Eruzun C., "Kültürel Süreklilik İçinde Türk Evi", *Mimarlık Dergisi,* sy. 4 (İstanbul 1989).

[6] Ödekan A, "Cumhuriyet Dönemi: 1923-1950", *Mimarlık ve Sanat Tarihi* (1908-1980), *Türkiye Tarihi*, 4, 529.

[7] Sözen M., Tanyeli U, "Art-Deco", *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 26-27.

[8] Gülsen A., *Dünya'da ve Türkiye'de Çağdaş Rasyonalist Mimari*, Doktora Tezi, MSÜ Fen Bilimleri Enst., 1990.

[9] Gropıus W, "Yeni Mimari ve Bauhaus" (çev. O. Aksoy ve E.Aksoy).

[10] Wingler H.M., das Bauhaus, Gebr.Rasch&Co., Berlin 1933.

[11] Hitchock ve Johnson 1960 The Internatıonal Style.

[12] Kaprol T, *Çek/Bohemya Kübizmi'' Bursa'da 1930-1950 Yıllarında İnşa Edilmiş Konutların Cephe Özelliklerinin Değerlendirilmesinde Tipolojik Bir Yöntem Denemesi,* YTÜ Fen Bil. Enst. Doktora Tezi, 2000, s. 25-28.

Kent İmgesi Ekran İlişkisi
- Üsküdar Örneği -

SEDA BİLEN SEHEROĞLU

İstanbul Üniversitesi

GÖKHAN GÖKTÜRK

İstanbul Üniversitesi

Kentler; toplumların tarihsel sürekliliği ve buna bağlı olarak oluşan toplumsal gerçekliğin sonucunda meydana gelen, yerleşik bir kültürün algısal birikimidir. Bu anlamıyla yaşanılan coğrafyaya bağlı olarak, toplumların dış dünyayı algılama biçimleri, ürettiği kültürel değerleri, her türlü toplumsal eylemler üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Bu doğrultuda kentsel mekânların oluşumunda rastladığımız inşa süreçleri kent kimliğinin edinilmesini sağlar. Kent kimliklerini anlamak ise kentsel imgelerin serüveninin temellerini açıklamakla daha mümkün olacaktır. Kentsel imgelerin inşasında; yaşanılan tarihsel gelişim, coğrafi yapı, sosyo-ekonomik yapı, demografi, kültür gibi pek çok faktör bir arada bulunmaktadır.

Temel olarak kent imgesi; tasarı, düzenlenişi, görünümü ve yapılarının yapı-tasarcılık özellikleriyle, bir kentin insanda bıraktığı izlenimdir.[1] Bu tanımlamada iki temel unsur yer almaktadır. Birincisi, mekansal tasarılar diğeri ise, bu tasarıların özne tarafından algılanış biçimidir. Bu anlamda kent kavramı, içinde barındırdığı imgelerle anılır demek mümkündür. Bazı kentlerin isimleri geçtiğinde aklımıza hemen o kenti çağrıştıran mekansal imgeler gelir. Örneğin İstanbul deyince aklımıza ilk gelen kentsel imgeler, Boğaziçi sahilleri, Kız Kulesi, Mimar Sinan'ın yapıtları ve doğu ve batı arasında oluşturduğu kendine has kültür yapılarıdır. Kent imgesi deyince akla gelen bir diğer unsur da, kentin genel görüntüsünün yanında, kente ait yaşam tarzlarıdır. Yaşam tarzları; kenti oluşturan fiziki unsurların dışında, kültürel özellikleri ve ürettikleri değerlerle imgeler

Dizilere ve filmlere konu olan Üsküdar'ın Avrupa yakasından görünümü

oluştururlar. Kent imgesi hareket edebilen veya edemeyen her seyin ortak devinimidir[2]. Kentsel imgenin bu görünümleri belli bir bütünsellik içinde kentin dokusunu ve kimliğini anlamlı kılmamıza da yardımcı olur. Bu açıdan bakıldığında kent imgelerinin sosyolojik açılımları onları statik yapısal araçlar olmaktan çıkararak öznesinin eylemlerini yansıtan imgelere dönüştürür.

Kent imgesi soyut ve somut gerçeklikten doğar ve bu gerçeklik içinde kent özgün bir karakter ve anlam kazanır. Buradan yola çıkarak toplumların imgesel yaratımlarını, bireyin sosyal çevresi içersinde ve mekânsal alanlarında görmenin mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Ancak hangisi olursa olsun mekân, öznenin arkasındaki bir figür olmanın ötesinde, toplumsal yaşanmışlık ile ele alınması gereken bir kavramdır. Bu anlamıyla mekân, kendini oluşturan toplumsal unsurlar ile güçlü bir birliktelik içinde şekillenmektedir. Nedir bu unsurlar? Kenti oluşturan unsurlar aslında bir nevi kente kimliğini kazandıran unsurlardır: Tarihsel süreç, coğrafi yapı, mahalleleri, sokakları, konut yapısı ve mimari, yaşam biçimleri, âdet ve gelenekler, inançlar, kültürel değerler gibi farklı unsurlar kente biçim vermektedir. Dolayısıyla her mekân kendini oluşturan toplumsal unsurların izlerini taşıyarak, bu unsurlara bağlı bir değer alanı geliştirir. Bu değer alanı hem toplumun oluşturduğu kültürel değerler hem de toplumun içinde yaşadığı dışsal çevrenin birlikte değerlendirilmesi ile anlaşılır kılınır.

Günümüzde İstanbul, tarihsel süreklilik içinde kendine özgü bir değer alanı üretebilen/ inşa eden ve geleneksel ile moderni bir arada barındıran bir mekân olarak değerlendirilebilir. İstanbul ilk kuruluş günlerinden itibaren, çeşitli kültürlerden ve kentlerden getirilen ailelerin kurduğu mahallelerden oluşmuş, sosyal konumda toplama, fiziksel anlamda ise galaktik bir kenttir.[3] Bu çeşitliliğin sağladığı imkanlarla İstanbul, her bölgesinde birbirinden bağımsız karakterler üretebilen, her bir yerleşim merkezinin kendisine has değerler üretebildiği dünya kentlerinden biri olma özelliğini gösterir. Örneğin, Maslak bölgesi daha çok iş merkezi kimliğine sahipken, Taksim kültür ve eğlence faaliyetleri ile anılır, Üsküdar ise, kendisine has karakter ve değer alanı geliştirebilmiş önemli mekânlardan biridir.

Üsküdar imgeleminin temelinde ilçenin tarihsel arka planı önemli bir belirleyici unsurdur. Üsküdar'a, içinde bulunduğu tarihi ve kültürel kazanımlar farklı bir kimlik kazandırmaktadır. Üsküdar, tarihi dokunun korunduğu, kültürel mirasın nesilden nesile aktarıldığı bir ilçedir. Sözü edilen bu miras Antik çağdan başlayarak, Roma'nın, Bizans'ın ve tabiî ki Osmanlı'nın izlerini taşımaktadır. Özellikle Fatih devrinde Üsküdar'da önemli değişimler gözlenmektedir. Üsküdar bu zamana kadar bir asra yakın Türk kontrolünde bulunmasına rağmen daimi bir yerleşme olamamıştır. Fatih Sultan Mehmet Üsküdar'ın hareketlenmesi için, Anadolu'dan Türk halkını getirterek buraya yerleştirmiştir. Bundan sonra Üsküdar hızla gelişmeye başlamış, yeni kurulan mahallelerle birlikte beldenin nüfusu gitgide artmıştır.[4] Üsküdar, XV. ve XVI. yüzyıllarda ise Osmanlı Hükümdarları ve varlıklı halk kitleleri tarafından da önem görmeye başlamıştır.[5] Sonuçta İstanbul ve Anadolu arasında bir geçiş alanı oluşturan ilçe, ticari önemi dışında daha çok bir iskan sahası olarak önemini arttırarak, yerleşik bir mahalle kültürü kazandırmıştır. Üsküdar'ın tarihsel geçmişindeki bu derinlik onun kültürel ve mekânsal zenginliğine katkı yapan en önemli faktördür. Bu doğrultuda camiler, medreseler, yalılar, çeşmeler, çarşılar gibi kent ünitelerinde de artış gözlenmiştir. Günümüzde ise; Üsküdar bir yanda "modern" yaşamı temsil eden alışveriş merkezleri, çok katlı siteler ve iş merkezleri, diğer yanda kimi gecekondu semtleri ile yalıları, cumbalı ahşap evlerin süslediği sokaklarıyla, korularıyla, köşkleriyle, çarşıları ve hamamlarıyla, camileriyle, kiliseleri ve sinagoguyla aslında İstanbul'un küçük bir modeli gibidir.

Kentsel imgeler üretebilmiş bir yapıya sahip olan Üsküdar; toplumsal, kültürel, tarihsel bu zenginliği ile sanat ve edebiyat alanlarında da kendisine yer edinmiştir. Kimi zaman bir şairin dizelerinde, bir yazarın romanında, kimi zaman bir sinema filminde dile gelen Üsküdar, son dönem gelişen ve büyük bir sektör halini alan TV dizilerinde kullanılan bir mekân olmaya devam etmektedir. Bu anlamıyla Üsküdar kendisine özgü kentsel imgelerle burada çekilen TV dizilerine anlattıkları hikâyeleri güçlendirmede önemli bir motif sunar. Çünkü kent mekanı, kent imgesini oluşturan fiziki ve toplumsal unsurları yansıtmaktadır.

Tv dizilerinin gündelik yaşamımızda önem kazanması 1980'li yıllara dayanır. 1974'de ilk Türk dizisi "*Kaynanalar*"ın yayınlanması ve 1975 de "*Aşk-ı Memnu*"

dizisi ile birlikte bu serüven de başlamıştır.[6] 1980'lerle başlayan süreçte sinemanın yaşadığı kriz ile toplumun maruz kaldığı genel ekonomik kriz birleşerek televizyonun sunduğu "evde sinema" olanağı, neredeyse tüm kesimler için cazip bir alan yaratmıştır. Uzunca bir süre yabancı diziler (Dallas, Küçük Ev vs.) hâkim olsa da Üsküdar Kuzguncukta çekilen "*Perihan Abla*" dizisi ile reel anlamda Türk TV dizisi ivme kazanmıştır diyebiliriz. 1990'larla birlikte TRT'nin yanı sıra özel TV kanallarının artmasıyla artık neredeyse her gün *prime time* içersinde her ulusal kanalda iki dizinin yayınlandığı bir sektör ile karşı karşıyayız.[7]

Dizi yoğunluğu içinde gündelik yaşama dair İstanbul'da çekilen dizilerin de önemli bir ağırlığının Üsküdar'da çekildiğini belirtmiştik. Üsküdar'da çekilen bu dizilerin ortak özelliği ise benzer imgeler içermesi konusundadır. Dizi filmlerin seti çoğunlukla ev içinde veya ev gibi bir işlev gören (mahalledeki kahve, taksi durağı, muhtarlık vb.) bir domestik (ev içi gibi mahrem sayılabilecek, ev içinde yaşanabilecek ilişkilerin yaşandığı yer anlamında) mekânda ve gündelik yaşamda geçer. Bu mekânlar izleyicinin aşina olduğu gündelik yaşam mekânlarıdır.[8] Tematik olarak gündelik yaşamı konu edinen dizilerde aile ve mahalle dizileri birincil bir öneme sahiptir.

Üsküdar tercihi ön planda tutulan dizilerin daha çok geleneksel yaşam tarzını yansıtan, aile ve mahalle kültürünü vurgulayan diziler kategorisinde değerlendirildiği aşikardır. Televizyon dizileri içerisinde kült haline gelmiş Kuzguncukta çekilen *"Perihan Abla"* Çengelköy'de çekilen *"Süper Baba"*, yine Kuzguncuk'ta çekilen *"Ekmek Teknesi"* ve Beylerbeyi Küplüce'de çekilen*"Yaprak Dökümü"* gibi aile ve mahalle içerikli dizilere Üsküdar ev sahipliği yapmıştır. Bahsedilen diziler dışında *"İki Aile"* Üsküdar Ayazma Mahallesinde, "*Hayat Bilgisi"* Kuzguncuk'ta, *"Aynalı Tahir"* Selimiye'de ve Bağlarbaşı'nda çekilmiştir *"Gümüş*" dizisi Kandilli'deki Abud Efendi Yalısında, "*Dudaktan Kalbe"*nin bazı sahneleri Salacak semtinde çekilmektedir. Üsküdar'da çekilen diziler daha da çeşitlendirilebilir.

Aile, mahalle kategorisi içerisinde değerlendirebileceğimiz tüm bu dizilerde temel vurgu, her şeyden önce geleneksel yaşam tarzında kendisini göstermektedir. Geleneksel yaşam tarzının ön plana alındığı bu dizilerle Üsküdar'ın genel kent imgelemi açısından bir paralellik söz konusudur. Çünkü Üsküdar geleneksel yaşamın merkeze alındığı, geleneksel değerlerin sürdürülmeye çalışıldığı, bir yapı sergiler. Çekilen tv dizilerinde gelenekselin imgesi aile vurgusu, mahalle kavramı, komşuluk ilişkileri gibi temalarla yansıtılmaktadır. "*Süper Baba", "Ekmek Teknesi", "Perihan Abla"* gibi aileye hitap eden dizilerde bu geleneksel değerlerin örnekleri başat bir konumdadır.

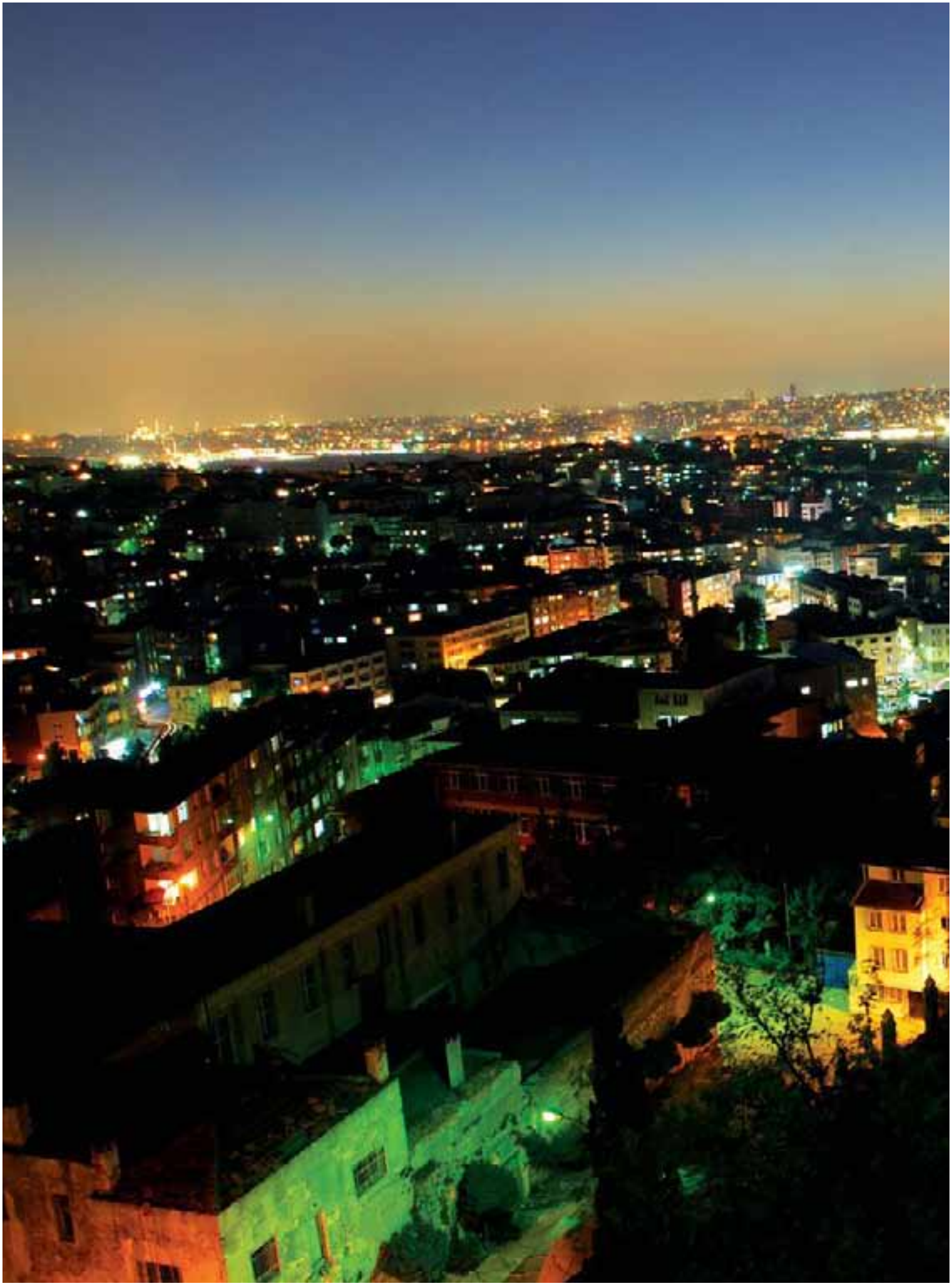
Üsküdar'ın mahalle kültürünün devam ettiği bir aile mekânı olarak ortaya konulması tesadüfi bir sonuç değildir. Daha önce belirtilen tarihi özelliklerle paralel olarak Osmanlı döneminde buraya olan göçün ve buna bağlı olarak oluşan yapılaşmanın bir sonucudur. XV. yüzyılda İstanbul'un fethi ile Üsküdar da diğer yerleşim yerleri gibi göçe uğramıştır. Bu yy. ile birlikte göçün artarak devam ettiği gözlenmiş bir olgudur. XX. yüzyılda 1900'lerin başında Üsküdar kendine

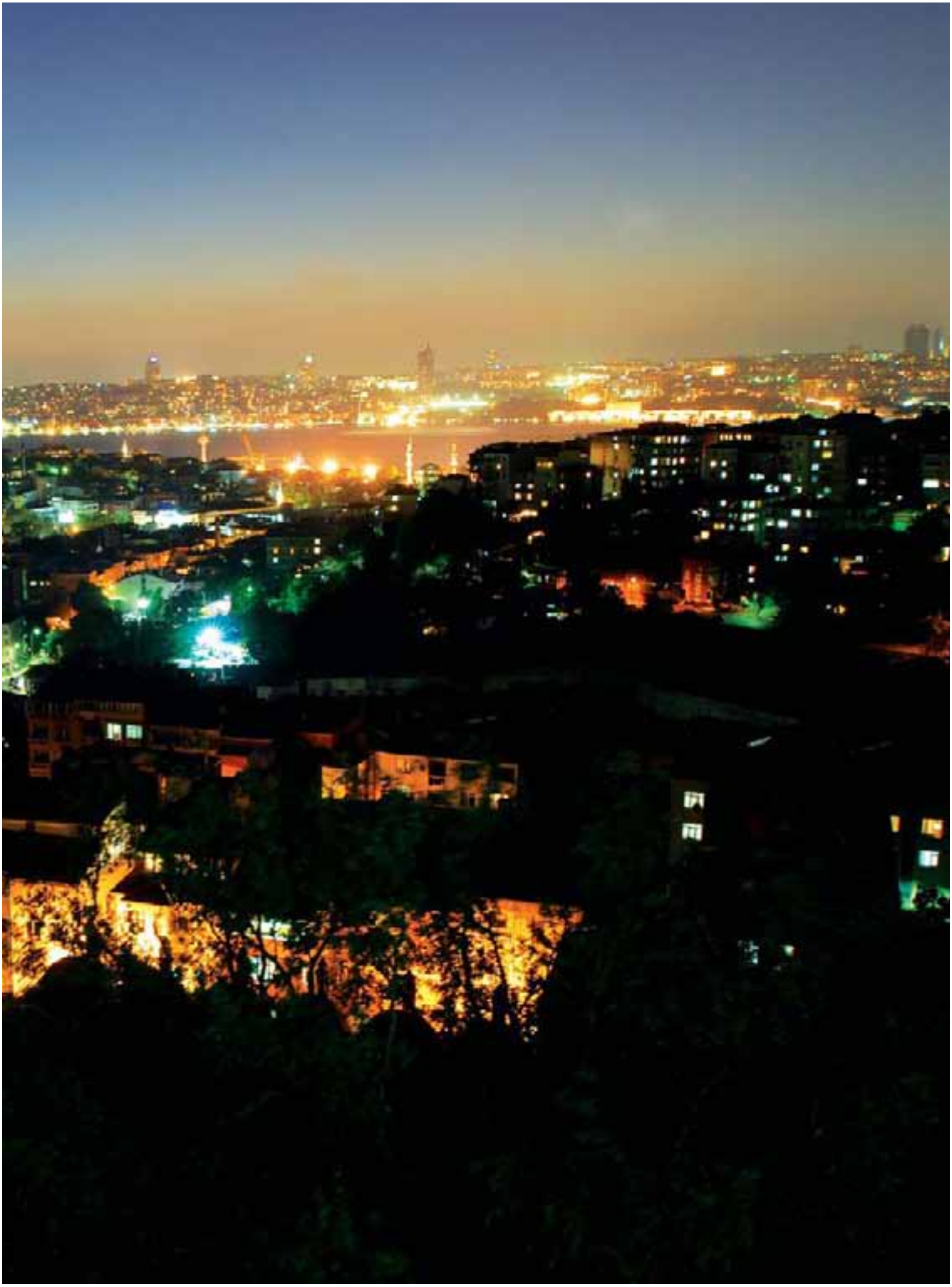
has bir kimlik geliştirerek köklü Türk ailelerinin yerleştiği, Müslüman ağırlıklı bir yerleşme alanı olmuştur. XV. yüzyıldan itibaren Üsküdar bir konut bölgesidir ve Boğaziçi tarafında saray ve konutlar dikkat çekmektedir. Kuzguncuk sayfiye ve konut alanı olarak yine gözlemlenir ve burada kiliseler, manastırlar, çiftlikler ağırlıktadır. Çengelköy bu yüzyılda köy yerleşimi olarak görülmektedir ve kullanım tarzı olarak da konutlar ve manastır dikkat çekmektedir.[9] Bu anlamda yüzyılların mahalle kültürüne sahip Üsküdar, aile ve mahalle temalarının konu edildiği dizilerde bir konut, iskan alanı olarak geçmişten gelen bu birikimini yansıtır.

Üsküdar'ın aile ve mahalle konulu dizilerde bir mekân olarak kullanılması dizide verilmek istenen mesajın etkili bir biçimde verilmesini kolaylaştıran bir unsurdur. Çünkü dizilerde konu, oyuncular gibi temel elemanların yanında etkili bir faktör de mekânsal imgelerdir. İmgelerin doğru birlikteliği ise hikâyeyi güçlendirir, inandırıcılığını arttırır. Kolektif hafızaya vurgu yapar ya da yeni imgeler inşa eder. Bu anlamıyla hikâye, mekân ve ekran arasında kurulan imgelem hafızada yer alan edinilmiş bilgi ile eşgüdümlü olarak daha gerçekçi kılınır. Mesaj ancak doğru enstrümanlarla birlikte verildiği zaman daha sağlıklı bir iletişime dönüşmektedir. Üsküdar'ın kendisine has mahalleleri, sokakları ekranda verilen ailenin yaşadığı bir alanı bu anlamıyla doğrular niteliktedir.

Kentsel imgelem ve ekran arasındaki birlikteliğin kurgusal gücü, kendisini, izleyicinin dizinin çekildiği yerlerle arasında kurduğu bağda açığa çıkarmaktadır. Bir başka deyişle son yıllarda sıkça rastladığımız dizinin çekim yerlerini görme merakı ve "dizi turları" izleyicinin kurgu yoluyla kurduğu kolektif bilinç yaratımının bir sonucudur. Üsküdar'da çekilen "*Gümüş*" adlı dizi gösterildiği Arap ülkelerinden de bir hayli ziyaretçi almaktadır ve medyaya yansıdığı haliyle "*Gümüş*" dizisi için çekildiği tarihi Abud Yalısına turlar düzenlenmektedir.[10] Bir başka açıdan örneğin, "*Süper Baba*" ile Çengelköy semti adeta yeniden keşfedilmiştir. Dizide yer alan çay bahçesi bugün bile dizinin yarattığı imgeyle anılmaktadır. Benzer eylemler diğer diziler için de söz konusudur. Bu anlamda dizilerin mekânları ekranla olan ilişkisinden ötede izleyicinin bilincinde yeni imgelere dönüşebilmektedir.

Türk toplumunda önemli bir yeri olan mahalle/mahallelilik olgusu, her şeyden önce izleyicinin imgelemindeki kopuşları engelleyen bir fonksiyon üstlenerek dizlerde iç mekândan dış mekâna geçişte özel alandan kamu alanına geçişi sağlar ve karakter zenginliği yaratılmasına katkıda bulunur.[11] Dış mekana geçiş ise aslında mahallelik, toplumsal yapıda meydana gelen değişmenin yol açtığı buhranlardan kaçışın bir ifadesidir. Modern yaşamda ilişkiler gerek aile içi gerekse toplumsal anlamda en alt düzeyde yaşansa da dizilerde, bunun aksi bir sunum kendisini gösterir. Buradaki veriliş biçimi ile kent yaşamı, her türlü sorunlardan, yabancılaşmadan arındırılmış bir şekilde kurgusal olarak sunulmaktadır. Bu kaçış aynı zamanda olması istenen toplumsal iyinin idealize edilmiş, nostaljileştirilmiş halidir. Mahallede yer alan her türlü karakter genellikle iyidir. Hata yapanlar olsa bile iyilik haresi içinde er ya da geç doğru yolu bulur. Kötülükler





ise genellikle mahallenin dışındaki kişilerden gelmektedir. Bu anlamıyla toplumsal değişmenin toplum aleyhine hız kazandığı kentleşmenin getirdiği sorunlara karşı mahalle bir direnişi simgeler.[12] Geleneksel değerlerin, komşuluk ilişkilerinin, yardımlaşmanın, iyiliğin temsili direnişidir.

Günümüz modern dünyasında sorumlu olduğumuz temel alan evimizken, mahalle ortak bir sorumluluğu ve güvenlik çemberini temsil etmektedir. İyi bir çevresel imge, zihinde o imgeyi taşıyan kişiye duygusal açıdan güvenlikte olduğu duygusunu vermektedir. Kişi kendisiyle dış dünya arasında uyumlu bir ilişki kurabilir. Bu anlamıyla ayırt edilebilir ve okunabilir bir çevre güvenlik sağlamakla kalmaz, insan yaşamının gizil derinliği ve yoğunluğunu da arttırır.[13] Kaybedilen, dolayısıyla özlemi duyulan bir olgu olarak mahallelilik karşımızda durmaktadır.

Perihan Abla, *Süper Baba*, *Ekmek Teknesi* gibi dizilerin ortak özelliklerinden biri mahalle sakinlerinin bir nesilden fazla olarak birarada yaşamış olduklarıdır. Karakterler birbirlerinin çocukluklarını bilmekte, yaşlı kuşaklar ise, onların ebeveynlerini de tanımaktadırlar. İlişkilerde bir süreklilik söz konusudur. Günümüzde çekirdek aile yaygınlaşarak, geniş ailenin yerini almıştır. Fakat genellikle dizilerde sunulan haliyle aile yine modern yaşamın aksine bir durum sergileyerek, yardımlaşma ve dayanışmanın ön planda olduğu geniş aile üzerine odaklanmaktadır. Bu da dizilerde bireysellik (ben) duygusundan çok biz duygusunu ön plana çıkartmaktadır. Biz ise, bir ailenin ötesinde mahalle sakinlerinin çoğunu içine alan, aidiyet duygusunun varolduğu bütünleştirici bir yaklaşım olarak sunulur. *Perihan Abla* dizisinin tanıtımında geçen "*Bu mahallede yaşar, Bizim Perihan Abla, Küçük büyük herkesin dostu Perihan Abla"* sözleri tematik açıdan incelendiğinde burada öncelikle bir mahalle vurgusu görmekteyiz ve o mahalleye olan aidiyet duygusu ön plana çıkartmaktadır. Dizi içinde geçen "mahallemizin kızı", "mahallemizin esnafı" gibi diyaloglar da bir gruba dahil olma ve aidiyet duygusu ile örtüşmektedir.

Üsküdar'ın kentsel imgelemi ve ekran ilişkisi içersinde yine benzer bir ortaklık dizilerdeki konut seçiminde de vardır. *Süper Baba* ve *Yaprak Dökümü* adlı dizlerden de hatırlanacağı üzere seçilen konut bir köşktür. Tabi köşk, yalı gibi konutlar ekranla olan ilişkisinde belli başlı metaforlar da üretmemizi sağlar. Öncelikle bu tarz konutlar zamansal anlamda eskiyi çağrıştırır. Kökleri daha geçmiştedir. Geleneksel değerlere ait yaşam alanını en iyi temsil eden bir dekordur. Çelik konstrüksiyonlar, camekânla çevrelenmiş ve vitrinleşmiş yaşamlardan uzaktır.[14] İnsan yaşanmışlığının vurgusu ve samimiyet hissi çok daha rahat bir şekilde izleyiciye aktarılır ve hikaye ekran aracılığıyla mekânla kurduğu ilişkiyi güçlendirir. Bir başka anlamda köşk tarzı konutlar yapısal özellikleri itibariyle geniş bir ailenin yaşayacağı mekansal özelliklere sahiptir. Konut seçimi bu anlamıyla, dizilerde anlatılmak istenen geleneksel aile, komşuluk kültürü, toplumsal dayanışma vurgusunu sağlamada önemli bir imgelem oluşturur.

Günümüzün çok katlı apartmanları, siteleri geniş aileden veya komşuluk ilişkilerinden daha başka metoforik anlamlara sahiptir. Son dönem filmlerinde sıklıkla rastladığımız bir binanın dış cephesinden yapılan çekimle, en üst katından

başlayıp, en alt kata kadar pencerelerden içerideki insanların durumlarını gösteren filmler bu ayrışmayı en iyi şekilde yansıtır. Bir pencereden yansıyan yaşamda bir kişi resim yaparken, bir alt kata indiğinde intihar etmek üzere olan birini, bir başka kata indiğinde eşler arasındaki bir kavgayı veya birbirinden bağımsız bambaşka ve soyut yaşamları görmek mümkündür. Konut yapısı seçimi bu anlamıyla anlatılmak istenen hikayeyi güçlendirdiği gibi toplumsal rolleri ve toplumsal mesafeleri de belirleyen bir öneme sahiptir.

İstanbul genelinde bugüne gelindiğinde, artık mahalle/mahallelik/komşuluk gibi kentsel yaşam tarzlarının belirlediği kentsel imgeler/imgelemlerde değişimler yaşanmaktadır. Geçmişin müstakil konutlarının süslediği mahalleleri yerlerini "rezidans" ve sitelere ve onların oluşturduğu yeni yaşam tarzlarına bırakmıştır. Pek çok yerinde "country" veya "city" ile sona eren lüks siteler İstanbul ile özdeşleşmiştir. Bu siteler oluşturulurken amaçlardan biri reklamlarına yansıdığı şekliyle "İstanbul'un eski mahalle hayatını yeniden yaratmak ve yaşatmaktır."[15] Bu projelerde aslında, geleneksel yaşam değerlerini verme, eski İstanbul'u yaşama vaatleriyle müşterilerine seslenilmektedir. Bunlara en yeni ve ilginç örnek olarak sur yapıya ait *"Mahalle İstanbul"* Projesi verilebilir. Bu projenin tanıtımı şu ifadelerle yapılmaktadır:

"Burası Sizin Mahalleniz,

Özlediğiniz başka bir yaşam varsa, keşke dediğiniz, isteyince kendiniz olabildiğiniz, daima sıcak bir dost meclisi bulabildiğiniz...

Demek ki siz de Mahallelisiniz.

Mahalle İstanbul sıcacık bir yaşamın kapılarını açıyor. Mahalle İstanbul Evleri, kocaman bir aile olmak için, sakinlerini bekliyor.

.... Mahalle ruhunu, dayanışması ile dost meclisleri ile yani tüm güzellikleriyle yeniden yaşatacak. Eskiye dair özlediğiniz ne varsa, gerçek dostlarla, burada yeniden hayat bulacak."[16]

Sadece bu ilan için değil tüm konut yapı projelerinde bugün aynı ifadelerle imgelemler sunarak ürünlerini pazarlamaktadırlar. Muhit modern, yapı modern ama hedeflenen yaşam işte o geleneksel...

Bu anlamda Üsküdar, plazalarla, residanslarla yaratılmaya çalışılan mahalleleri bünyesinde halihazırda doğal bir şekilde taşımaktadır. Geleneksel aile ve mahalle yaşamını Üsküdar bugün doğal ve tarihsel yapısı içersinde geçmişten gelen bir çok özelliğini korumayı başarabilmiştir. Özellikle kentsel alan içerisinde kültürel bir mekan yaratmak çok da kolay değildir. Bugün sinema sektörü tarafından kültür alanları yaratılmaya çalışılmaktadır. Eşsiz bir alan olan kent, toplumsal imgelem düzleminde işleyerek, hem stüdyoda hem de ekranda, tamamen kurgusal bir boyut göstererek bir yeniden yapılanma yaratan tek alandır.[17] Üsküdar ise zaten kültürel bir alan olarak bu altyapıya sahiptir. Üsküdar geçmişinden gelen bu yapısını koruyarak dizilerin kullandığı mekansal yapısını eskiye sadık biçimde geliştirerek ve kent imgelerini koruyarak İstanbul içersinde önemli bir doğal kültür merkezine dönüşebilir.

Sonuç olarak; Üsküdar, kent imgesi ve ekran ilişkisinin kendisini gösterdiği en somut mekanlardan biridir. Üsküdar hala yaşanılan geleneksel mahalle kültürüne sahip olduğu kent imgeleriyle televizyon dizilerine bugüne kadar ev sahipliği yapmıştır. Bundan sonra da bu ilişkinin devam edeceği gözlemlenen bir olgudur.

DİPNOTLAR

[1] Ruşen Keleş, *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara 1998, s. 77.

[2] Nevval Çizgen, *Kent ve Kültür*, İstanbul 1994, s. 19.

[3] Selma Mine Erses, "Mahalle Kimliği", *İstanbul*, sy. 40 (Ocak 2002), s. 60.

[4] Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, I, 33.

[5] Rauf Miral, *Osmanlılar Devrinde Üsküdar Tedrisat Mecmuası*, İstanbul (45-46) 1956, s. 31-35.

[6] Hülya Uğur Tanrıöver, "Türk Televizyon Dizilerinde Aile Mahalle ve Cemaat Yaşamı", *İstanbul,* sy. 40 (Ocak 2002), s. 93.

[7] Tanrıöver, a.g.m., s. 94.

[8] Nurçay Türkoğlu, "Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı", *Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas* (der. Nurçay Türkoğlu), İstanbul 2004, s. 67.

[9] Selma Mine Erses, "Mahalle Kimliği", *İstanbul*, sy. 40, Ocak 2002, ss. 62- 65.

[10] http://www.haberturk.com/haber.asp?id=91859&cat=200&dt=2008/08/17

[11] Hülya Uğur Tanrıöver, "Türk Televizyon Dizilerinde Aile Mahalle ve Cemaat Yaşamı", *İstanbul,* sy. 40 (Ocak 2002), s. 95.

[12] Ali Şimşek, "Mahallenin Hayaletleri", *İstanbul* sy. 40, s. 98.

[13] Kevin Lynch, "Çevrenin İmgesi" (çev. İlknur Özdemir), *Cogito,* sy. 8 (Yaz 1996), s. 155.

[14] Besim F. Dellaloğlu, *Benjamına: Dil, Tarih ve Coğrafya*, İstanbul 2008, s. 210.

[15] Rıfat N. Bali, *Tarz-ı Hayat'tan Lıfe Style'a: Yeni Seçkinler, Yeni Mekanlar, Yeni Yaşamlar,* İstanbul 2002, s. 114-115.

[16] http://www.mahalleistanbul.com/

[17] Mehmet Öztürk, *Sinematografik Kentler, Mekanlar, Hatıralar, Arzular*, İstanbul 2008, s. 3.

Üsküdar Ayazma Camii ve Bölgede İmarlaşma

DOÇ. DR. MUSTAFA BİLGE

Bu camii yaptıran III. Mustafa (1757-1774), Osmanlı padişahları arasında en dindar, kültürlü, ilme, sanata ve sanatçıya değer veren, şair ve o derecede mütevazı, ancak bahtsız olan bir padişahtır. Babası III. Ahmed devrinde Üsküdar'a verilen önem, oğulları III. Mustafa ve I. Abdülhamid döneminde devam ettiği gibi III. Mustafa'nın oğlu III. Selim döneminde de sürecektir. Üsküdar meydanı III. Ahmed çeşmesi ile meydan şereflenmiş, III. Mustafa döneminde Üsküdar Şemsipaşa ve Doğancılar, I. Abdülhamid meşhur camisi ile Beylerbeyi tarafları ihya olmuş, III. Selim ise babasının eserlerinin daha güneyini seçerek Selimiye'deki eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yani kısacası, Sultan III. Ahmed, oğulları ve torunu Üsküdarı merkezi, güney tarafı ve kuzey tarafı ile ihya etmişler ve eski tabirle "Mahmiye-i İstanbul" karşısına belgelerde "Medine-i Üsküdar" olarak bilinen yeri bir cazibe merkezi haline getirmişlerdir.

Sultan III. Mustafa döneminin en önemli siyasî olayı 6 sene kadar süren Osmanlı-Rus 1768-1774 savaşıdır. 1774 yılı Küçük Kaynarca Antlaşması'nın getirdiği ağır şartlar Osmanlı Devletinin zayıflama dönemine girdiğinin habercisi olarak görülür. Bozulmaya başlayan müesseseler bu yenilgi ile ciddi bir alarm vermiştir. Ayazma Camii'nin yapılışı bu harpten 11 yıl kadar önce yani 1757 yılında başlamıştır. Diğer bir deyimle 17 yıl kadar süren III. Mustafa döneminin ilk yıllarında inşâsı başlayan bu camiin bitişinin hemen ardından Lâleli Camii'ne başlanmış ve onun üzerinden 5-6 sene geçmeden İstanbul'da olan müthiş deprem sonucunda tamir edilemeyecek derecede hasar gördüğü yapılan keşiflerle tesbit edilen Fâtih Camii temellerine kadar inilmek suretiyle baştan başa yapılmıştır.[1]

III. Mustafa'nın bunlar yanında daha birçok camisi vardır. Kadıköy'de, Paşabahçe'de, Rodos adasında, Kadırga da camileri, mektep, kütüphane

(Topkapı Sarayında kurduğu Bostâniyân kütüphanesi fihristi TSMA, D. 3305) ve sebilleri bunların belli başlılarıdır. Ancak çok mütevazı olduğunu[2] söylediğimiz III. Mustafa Ayazma, Lâleli ve Fatih camileri için şöyle demiştir; "Üç tane eser yaptım hiçbiri benim ismimle anılmadı. Bunlardan birini ecdat aldı (Fatih Camii'ni kastediyor), biri veliye gitti (Lâleli baba ile anılan Lâleli camiini kastediyor) diğerini de suya kaptırdık (yani Ayazma Camii)".[3]

Ayazma Camii hakkında Şemdânizâde[4] ve Vâsıf[5] gibi yapılış dönemini yaşamış tarihçi ve vakanüvisler yanında İstanbul camilerini anlatan meşhur Ayvansarâyî[6] ve Cumhuriyet dönemi araştırmacılarından T. Öz'ün[7] ve Ekrem Hakkı Ayverdi'nin[8] ve Semavi Eyice'nin[9] Ayazma Camii ile ilgili önemli bilgiler ihtiva ederler.

Bu tebliğde de konuya yaklaşmamız ise camiin yapıldığı bölge hakkında bilgiler, camiinin ve III. Mustafa'nın diğer eserlerini içine alan vakfiyesindeki yeri, görevlileri, camiin önemi ve birtakım muhasebe kayıtları üzerinde olacaktır. Bu bilgileri Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden,[10] Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinden[11] ve Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgelerinden[12] toplayarak sunmaya çalıştık.

Camiin Yapılışı ve Arsanın Durumu:

Ayazma Camii'nin yapılışı kararı üzerine çıkarılan ön keşif raporu, gerekli olan malzeme ve tahmini maliyet bütçesi, inşaat bitiminde çıkarılan gerçek maliyet raporu, vakfiyesi, mütevellilerin sundukları yıllık muhasebe raporlarından (varidât ve masârifat tabloları) bir kısmı elimizde bulunmaktadır. Ancak bundan önce camii ve diğer inşaatların yapılacağı arsanın yeri ve hukuki durumunu araştırmamız gerekmektedir. Zira, böyle bir vakıf eser yapmaya niyetlenildiğinde ilk iş arazinin vakıf yapana ait olduğunun tesbiti ve hudutlarını tesbit etmekdir. III. Mustafa vakfiyesinde Üsküdar için "Civar-ı Saltanat-ı Aliyyede Medine-i Üsküdar" tabiri kullanılır. Camiin yapıldığı yer için ise "Ayazma bahçesinin sahnında" ifadesi geçer.

Esasında Ayazma bahçesi olarak bilinen yer Ayşe Sultan vakfıdır.[13] Bu bahçeyi vakfeden Ayşe Sultan bahçe ve içindeki evlerin kira gelirini hayır işlerinde kullanılmak üzere şart koşmuştur. Hatta bu sarf kalemleri arasında her sene Hicaza gönderilen Sürre'ye katkıdan bahsedilir.[14] Ayşe Sultan Kanuni Sultan Süleyman'ın kızdan torunudur. Babası Damat Rüstem Paşa annesi ise Kanunî'nin kızı Mihrimâh Sultan'dır.[15]

Vakfedilen "Ayazma bahçesi"ne mütevelli olarak önce kendisini, sonra oğlu Mehmed Paşa'yı daha sonra da kızı Vasfiye hanımı gösteren Ayşe Sultan daha sonra ise vakfın yönetimini Medine-i Münevvere Evkafı mütevellilerine bırakmıştır.[16] Böylece Ayazma Bahçesi gelirlerinin Medine-i Münevvere fukarasına vakfedilmiş olduğunu görüyoruz.

Ayazma Camii
(karşı sayfa)

Daha sonra "Ayazma Bahçesi" Haremeyn mütevellisi temessükü ile yani düzenlenen bir kontratla IV. Mehmed'in validesine kiralanır. Ancak bu dönemde 40 yıl kadar bakımsız kalan bahçe için kontrat gereği ödenmesi gereken kira da ödenmez olur. Yani vakıf işlemez duruma gelir. O sırada durum gözden geçirilir ve Padişah olan Sultan III. Ahmed'in (yani III. Mustafa'nın babası) talebi ile bahçe ona kiralanır ve bununla ilgili temessük düzenlenir.[17]

III. Mustafa orada cami merkezli bir takım vakıf eserler kurmak ve dolayısıyla bölgeye bir canlılık getirmek arzu edince burasını "Evkâf-ı Hümâyûn" arazisinden satın alır.[18]

Böylece ilk defa Ayşe Sultan vakfı olarak başlayan "Ayazma Bahçesi" serüveni III. Mustafa'nın vakıftan satın alması ile onun mülkiyetine geçer. Ancak bu şekilde kurmayı düşündüğü vakfın ilk adımı atılmış olur.

Bölgedeki Saraylar

Vakfiye ve ilgili belgelerden çıkarabildiğimiz kadarı ile Üsküdar'da bugün Şemsipaşa veya Şemspaşa olarak bilinen yerde "Şerefâbâd Sahilsaray-ı Hümâyunu" ve onun yakınında "Ayazma Sarayı" bulunmaktadır.[19]

Bölgede bulunan bir üçüncü saray da "Ayazma Sarayı" olarak tesbit edilen yerin güneyinde ve deniz kıyısında Harem tarafında bulunan "Kavak Sarayı"dır ki III. Mustafa'nın oğlu olan III. Selim'e aittir.[20]

Ayazma Camii'nin kurulduğu Ayazma bahçesinde bulunan Eski Saray (Atik Sultan Sarayı) Semavi Eyice'nin tesbitlerine göre 1740'lı yıllarda oldukça iyi durumda idi ve az bir tamirle İran elçisinin ikametine tahsis edilmişti.[21]

Ayazma bahçesinin hudutlarına gelince; gördüğümüz gibi kuzey tarafından Şemsipaşa sarayına, güney tarafından ise Kavak Sarayına huduttur. Yine vakfiyeden öğrendiğimize göre bir taraftan (batı tarafından) sabık Galata kadısı merhum Said Efendi yalısı ve bir taraftan da Hüdâyî Mahmud Efendi Hazretleri'nin vakıf mülhakatından olan zaviyeye komşudur.[22]

Ayazma Camii:

Camiin ve etrafındaki diğer hayır eserlerinin ve işyerlerinin yapılması ile bölge yeni bir imar düzenlemesine girdiği aşikârdır. III. Mustafa böylece bölgeyi geliştirmiş ve bölgeyi câzibe merkezi haline getirmek gayesiyle tam bir imar uygulaması yapmıştır.[23] Anneleri Mihrişah Emine Sultan[24] ile kardeşi şehzâde Sultan Süleyman adına yaptırılan cami merkezli bölgedeki yeni plan uygulaması gerçekten cami ve sair hayrat görevlileri, vakıf yönetimi görevlileri, vakfa gelir getirmesi için yapılan işyerlerinde çalışanları ve oralarda iş takibi yapanları ve bazı vakıf görevlilerine yapılan evlerde yaşayanları ve camiin kıble tarafındaki mektep öğrencilerini topluca düşünürsek gerçekten bölge bu hayra

dönük yapılarla tam bir hareketlilik kazanmıştır. Nitekim vakanüvisler camin her vakitte cemaatle dolduğuna işaret ederler.[25]

Tarihçi ve vak'anüvislerin[26] cami ile ilgili verdikleri bilgiler birbirini tamamlar mahiyettedir. Camii açılışının bir Cuma günü Cuma namazı ile yapıldığını (Ocak 1761) söyleyen kaynaklar[27] camiyi değişik şekillerde tanımlarlar. Açılışa Vezîria'zam Râgıb Paşa ile Şeyhülislâm Veliyyüddin Efendi gitmiş III. Mustafa gelmemiştir.[28]

Tarihçilerin kimisi minber ve mihrabının güzelliği ile, kimisi camiinin tümünü "Buhurdan şeklinde bir sanat eseri" olarak vasıflandırırken tarihçi Vâsıf Camiyi "Şebîh-i beyt-i Ma'mûr" yani Kâbe'ye benzeterek "Hak odur ki bir eser-i cemil ve bir hayr-i celil"dir der.[29]

Ancak bütün tanımlamalar yanında Camiyi şâhâne bir dörtlük ile manzum olarak anlatan kişi dönemin Sadrazamı Mehmed Râgıb Paşa'dır. Onun bu güzel nazmını yine dönemin Şeyhulislâmı meşhur hattat Veliyüddin Efendi nefis hattı ile yazmıştır.[30]

Vâsıf Efendi'nin de tarihine aldığı bu dörtlük şöyledir: [31]

Muktedâ-yı ehl-i sünnet câmi'-i mecmu'-ı hayr

Etti çün bu ma'bed-i zîbâyı inşâ bi-riyâ

Sadr-ı asrı bendesi Râgıb dedi tarihini

Cami'-i ra'nâ-i binâ-i Şah Sultan Mustafa (T. 1174).

Bugün bu camii maalesef ne III. Mustafa ne annesi Mihrişah Sultan ve ne de kardeşi Şehzâde Süleyman adı ile değil ancak "Ayazma" adı ile anılmaktadır. Camiin yapılması ile ilgili irade belirlendikten ve yeri ayarlandıktan sonra yapılması düşünülen binaların iş mali ve teknik keşif raporlarının düzenlenmesi bu gibi inşaatlarda önemli bir önceliktir.[32]

Nitekim daha sonraki tamiratlar için de aynı yol takip edilmiştir.[33] Ön keşif, gerekli malzemenin hazırlanması, mali raporun çıkması ile buna uygun kaynak temini açısından önemlidir.[34] Genelde inşaat sonunda çıkan nihai rapor (kesin maliyet raporu) ile karşılaştırıldığında bu iki rapor arasında az çok sapmalar normal karşılanır. Nitekim III. Mustafa tarafından yaptırılan Paşabahçe Camii'ne su getirilmesi ile ilgili keşif raporunda (bk. TSMA, D. 4841) açıkça görüldüğü gibi keşifte her türlü malzeme ve fiyatlandırma tek tek yer alır ve şöyle denir; "Erbâb-ı vukuf bî-garaz müslimînde yegân yegân keşf-i sâire ve tahmîn-i sahîh ile tahmîn ve takdîm ve vaz'-ı fiyat olunan müfredât zikre pezîr ki ber rech-i âtî zikr olunur." İnşaat başladığında bina emini tayin olunan kişi uygulamadan mesul tutulur ve bu kişi gün be gün tuttuğu muhasebeyi rapor halinde iş bitiminde ilgiliye sunar. Bu raporda harcanan malzeme, işçilikler vesâir taşıma hizmetleri hakkında yeterli bilgi bulunur. Gerekli para peyderpey eser padişah eseri ise hazineden, şahıs eseri ise ilgili kethüdadan tahsil edilir ve sonunda muhasebeleşilirdi.

Ayazma Bahçesindeki Cami Beraberi Ek Binalar:

Burada anlatılmak istenen merkez mahiyetinde olan Cami-i Şerif yanında ve çevresinde bulunan ve bu dönemde aynı imar planı çerçevesinde yapılmış olan inşaatlardır. Bunlar Vakfiyede tek tek zikredildiği gibi vakıfla ilgili inşaat, keşif ve nihaî maliyet raporlarında ve ayrıca masraf ve tamirat dolayısıyla mütevelli muhasebe raporlarında açıkça görülebilir. Bunlar cami, sıbyan mektebi (kıble tarafında), çeşme[35] gibi hayır eserleridir.

Ayrıca bir de vakıfta görevlilere yapılan evler, gelir getirecek binalar, dükkanlar, Üsküdar ve Gebze menzilhâneleri, Enfiyehane, restore edilen hamam[36] ve diğer yapılar cami ile aynı anda ele alınmış planlı eserlerdir. Hedeflenen konu bölgenin iskâna açılarak yapılması istenen yeni bir plan uygulamasıdır. Meseleyi sadece cami olarak mütalaa etmek yanlış olur. Nitekim Üsküdar Doğancılarda bulunan postahane binası Sultan II. Mahmud döneminde yıkılarak yerine muhafız ağaya bir konak yapıldığını görüyoruz.[37] Bu durum bölgenin gözde mekanlardan olmaya devam ettiğini, bölgede cami ile başlayan imar düzenlemesinin 77 yıl sonra bile önemini koruduğunu daha doğrusu planın hedefine ulaştığını görürüz. Yine Üsküdar'da sonraki dönemlerde önde gelen zevât tarafından gösterişli konaklar yapılmıştır.[38]

Bölgeye Su Getirilmesi:

Böylesi bir imarlaşma hareketinin bölgeye getireceği yoğunluk kesindir. Hem camiin şadırvan ve tuvaletleri, hem de sebiller ve hamam düşünülürse bölgeye kuvvetli bir suyun getirilmiş olması normal bir neticedir. Bu hususta suyun vakfiyede "Çamlıca nam mahal havâlisinden" getirildiğinden bahsedilir.[39]

Burada konu suyun belli bir mesafeden getirilmesidir. Vakfiyede suyun Çamlıca'dan getirildiği vakıf eserlerin keşif raporlarında ise "Bulgurlu tarafından" getirildiği söylenir.[40] Çok muhtemelen her iki ifade aynı yeri tarif ederler.

Mütevelli Muhasebe Raporları:

Gerek Cami-i Şerif gerekse bölgedeki diğer binalarla ilgili vakfiye ve inşaat raporlarında (ön keşif ve kesin hesap raporları) yeteri kadar bilgi bulunur. Ancak en önemli bilgi kaynaklarından biri de mütevellilerin çoğunlukla bir yıllık ama bazen birkaç yıllık olarak sundukları muhasebe raporlarıdır. Buralarda vâridât bölümü gelen paraları (kira, gümrük rüsumu vb.) masârifât bölümü giden paraları (yani görevlilere aylıklar, tamirat ve bakım gibi) birtakım ödemeleri gösterir. Bunlar seneler boyunca vakfın işlemesinin takibi açısından fevkalade önemli belgelerdir.[41]

Gelir Kaynakları ve Vakfın İşlemesi:

Sultan III. Mustafa vakfiyesinde belirttiği kadarı ile Ayazma Camii yanında bölgedeki cami dahil hizmetlerin aksamadan idamesi için birtakım gelir yerleri oluşturmuştur. Ayrıca bunların takibi için genel evkafına ait mütevelli tarafından bölge ile ilgili bir mütevelli kaymakamı (kaimmakam-ı mütevelli) belirlenmiştir.[42] Bölge evkafı idamesi ve masrafları için kaynaklar sadece bölge gelirleri değildir. Yani III. Mustafa'nın İstanbul'un ve diğer yerlerdeki vakıf gelirlerinden bu bölge pay alır. Meselâ III. Mustafa'nın Edirnekapı/Eğrikapı'da bulunan Tekfur sarayında yaptırdığı işyerleri, Bahçekapı da işhanı, İzmir taze meyve (Meyve-i ter) gümrüğü[43] vergileri, Sakız adasındaki 2 adet mengenehâne[44] (kumaş için) gelirleri mütevellinin sunduğu raporlarda varidat kısmında yer alır ve dolayısıyla Ayazma cami veya Lâleli camii, Paşabahçe'deki camii veya Rodos'ta kale içindeki camii giderleri ortak bütçeden pay alırlardı. Bu yerler hakkında vakfiyede bilgi verilmektedir.

Ayazma Camii civarında gelir getirecek yerler ise vakfiyeden tesbit ettiğimize göre bir hayli fazla idi; Mumhâne, buyût-ı adîde (birçok evler), hamam, bakkal, dükkan, çörekçi fırını, helvacı dükkânı, attar, ekmekçi fırını, değirmen, yağhâne, alçıcı fırını, taşçı, kebapçı dükkanları, paçacı dükkanı, sebzeci, hallaç, şekerci, kasap, 4 horoz çarklı değirmen, Enfiyehâne, değirmen "Cami-i Şerif etrafında ve hudûd-ı mezkûre dahilinde müceddeden bina buyurulan musakkafattan" oldukları açıklanmaktadır. Ayrıca bir de basmahâne arsası vardır. Bu, III. Mustafa'nın babası III. Ahmed'in vakıf kütüphanesine bağladığı basmahâne arsasıdır. Onun düzenlediği kütüphane vakfı tarafından tasarruf olunmak üzere icar olunan, yani onun vakıf yetkilileri tarafından kiralanan basmahâne arsasıdır. Bunun dışında mücessem basmacılar kârhânesi (işyeri), 40 bab çatma yastıkçı kârhâneleri, doğancılar ve şahinciler hanları, Gebze ve Üsküdar menzilhâneleri, çarıkçılar, samancı ve tenekeci dükkânları gibi kira geliri temin eden birçok dükkan, han odaları ve işyerleri hazırlanmıştı. Buralarda çalışan ve buralara gelip gidenler bölgeye hareket ve camiye cemaat temin etmiştir.

Buradan mütevelli kaymakamları vasıtası ile icarlar toplanır ve belli başlı gider yerlerine harcanırdı.[45] En başta cami, türbe, sebil, mektep, medrese, kütüphane[46] gibi yerlerdeki vazifelilere ödenen ücretler gelirdi. Daha sonra cami, şadırvan vs. gibi yerlerin sürekli aydınlık tutulması için gerekli harcamalar yapılırdı (meselâ temizlik ve revgan-i zeyt harcamaları). Bu gibi masraflara bir de tamirat masraflarını eklemek gerekir ki böylece bu gibi hayrât yerlerinin bakımının ne kadar masraflı bir iş olduğu ortaya çıkar. Özellikle su yollarının sürekli su yolcular eli ile temizlenmesi, kanallardaki arızaların giderilmesi bu kabil masraf kalemlerinin başında gelirdi.[47]

Ayazma Camii karlar altında (Sebahattin Özveren, II. Üsküdar Fotoğraf Yarışması) (arka sayfa)

DİPNOTLAR

[1] Halim Baki Kunter ve A. Sami Ülgen, "Fatih Camii", *Vakıflar Dergisi,* sy. 1 (Ankara 1938), s. 94-97. Üsküdar Selimiye Camii'nin yapılışı ile ilgili olarak bk. Ahmed Vâsıf, *Mehâsinü'l-âsâr*, İstanbul Üniversitesi Ktp., TY, nr. 6012.

[2] III. Mustafa'nın sade hayatı ve mütevazılığı için ölümü sonrası eşyasına bakmak yeterlidir. BOA, D.BŞM. MHF, nr. 12826, Tarih 1189/1775, ölümünden sonra kayıt altına alınan eşyasını ihtiva eden bu liste sadece 4 sayfadır.

[3] Ayazma, su kaynağı, su membaı, pınar manalarına gelir bk. Semavi Eyice, "Ayazma", *TDVİA*, İstanbul 1991, IV, 229-230; Evliya Çelebi İstanbul'da şifalı suları olan bazı ayazmalardan bahseder. Evliya Çelebi, *Seyahatnâme* (haz. R. Dankoff ve dğr.), İstanbul 2006, I, 203, 211-212.

[4] Şemdânizâde Fındıklılı Süleyman Efendi, *Müriü't-tevârih* (nşr. Münir Aktepe), II/A, İstanbul 1978, 38-39; II/B, İstanbul 1980, 88 ve 116.

[5] Ahmed Vâsıf, *Mehâsinü'l-âsâr,* I, 187-188.

[6] Ayvansarâyî, *Hadîkatü'l-cevâmi,* II, 189.

[7] Tahsin Öz, *İstanbul Camileri,* İstanbul 1962, I, 96.

[8] Ekrem Hakkı Ayverdi, "Ayazma Camii", *İstanbul Ansiklopedisi,* III, 1505-1511.

[9] Semavi Eyice, "Ayazma Camii", *TDVIA,* İstanbul 1991, IV, 230-231.

[10] III. Mustafa'nın *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde* (Vakfiye defter nr. 642) 15 Muharrem 1178/16 Temmuz 1764 (bk. sıra 1, s. 1-50) tarihli ve 20 Ramazan 1178/11 Mart 1765 tarihli (aynı defter 2. sırada, s. 50 vd.) olmak üzere 2 adet vakfiyesi vardır. Bu vakfiyeler 1178/1764 yılına kadar olan ve Sultan III. Mustafa'nın vakfettiği bütün eserleri kapsar. Vakfiyelerin tescili dönemin Sadrazamı olan Köse Bahir Mustafa Paşa döneminde (Rebiulahır 1177-Zilkade 1178) aktedilen meclis-i şer'de yapılmıştır. Bunun dışında özel olarak Ayazma Camii için veya Lâleli Camii için bir vakfiye mevcut değildir. Bu iki vakfiye de birbirini tamamlar. Biz burada yeri geldikçe vakfiye nr. 1 veya 2 diyeceğiz.

[11] Topkapı Sarayı Müzesi Arşivindeki, TSMA, defter (D.) veya evrak (E) şeklinde bulunan belgeler.

[12] Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Bâb-ı Defteri, Evkaf-ı Haremeyn muhasebesi, İbnülemin HAT, İrade Evkaf, İrade Dahiliye, A. AMD gibi çeşitli tasnifler.

[13] TSMA, E. 3994/1-5.

[14] "...Hasıl olan galleyi her sene Sürre Emini ile Medine-i Münevvere fukarasına irsal ve anda olan fukara ve muhtacine tevzi oluna..." denilerek ifade edilmektedir. Bk. TSMA, E. 3994/1. Ayşe Sultan ismi genel olarak genel olarak "Sahibetülhayrât merhum ve mağfurun Lehâ Ayşe Sultan tabe seraha" olarak görülür. Meselâ bk. TSMA, E. 3994 ekler 1 ve 2.

[15] Diğer bir belgede "Ayşe Sultan İbnetü'l-merhûm Sadr-ı a'zam-ı sâbık Rüstem Paşa." TSMA, E. 3994/3.

[16] "... Tasarrufunu evvela kendi nefs-i nefiselerine, ba'dehü evlâd-ı sadriyeleri Mehmed Paşa ve Vasfiye hanıma meşrut ve tayin edip ve mümâ ileyhimadan (onlardan) sonra, müteveffiyân olduklarında evlatlarına intikal etmeyip Medine-i Münevvere mütevellilerine teslim olunup, mütevelli dahi vech-i şer'i üzere icâr (kiraya verir) ve hasıl olan galleyi her sene sürre emini ile Medine-i Münevvere fukarasına irsal ve onda (orada) olan fukara ve muhtacine (ihtiyaç sahiplerine) terzi oluna deyu tasrih etmeğin (belirtmekle)..." bk. TSMA, E. 3994/1. Burada özel vakıflardan Sürre'ye katkı olayını görmüş oluyoruz.

[17] "... Padrişah-ı âlempenâh es-Sultan el-Gazi Ahmed Han İbnüssultân el-merhum el-mağfûr Gazi Sultan Mehmed Han Hazretleri'nin rağbet-i hümayunları olmakla ve taraf-ı vakfın tercih-i ihsanı ile liaynihi icâr ve tefvîz olunup..." bk. TSMA, E. 3994/4. Bu dönemde III. Ahmed kurduğu kütüphaneye gelir getirmek üzere orada basmacılar kârhânesi (işyerleri) kurar. III. Mustafa 1 Numaralı Vakfiye.

[18] TSMA, D. 9874, Tarih 1171/1757.

[19] TSMA, D. 5466 bu iki sarayı şöyle tanımlar; "Medine-i Üsküdar'da Şerefâbâd Sahilsaray-ı hümayununun cânib-i berrisinde (kara tarafında) vaki Ayazma Sarayı demekle arif (bilinen) Atik Sultan Sarayı arazisinden..." Tarih 1172/1758. "Şerefâbâd Şemsipaşa Sahilsaray-ı Hümayûn" III. Mustafa'ya aittir.

Yani Padişah sarayı olduğunu ve kurulması düşünülen vakıf tesisleri ve camiin bunun civarında bulunan Ayazma Sarayı arsasına" yapılması düşünüldüğünü BOA, Evkaf-ı Hümayun Defteri nr. 13749'da açıkça görüyoruz. Yalnız orada bir de buraya "Ayazma ve Mihrimah Sultan Sarayı" der.

20 Kavak Sarayı hakkında en geniş bilgiyi III. Selim'in H. 1216/M. 1801 tarihli vakfiyesin de [VGMA, Vakfiyeler, defter 643, Tarih 10 Safer 1216] buluyoruz. Orada şöyle der; "Medine-i Üsküdar'da vaki Kavak Sarayı denmekle ârif [bilinen] mahallin hududu evvelen cânib-i garpta ve sahil-i bahirde vaki Harem İskelesi tabir olunur mahalde vaki kadim bi'r-i maden ve Leb-i deryadan istikamet üzre tulen 375 zira bu'du olan ..." yine aynı yerin baş tarafında bu bölgenin emlâk-i hümayundan olduğunu ve oradan çıkartılarak vakfına [III. Selim Vakfına] katıldığını söyler "... ve yine kadimden beru emlâk-i hümayundan olup bu defa müvekkilim şehriyâr-ı müşarunileyh [III. Selim] hazretleri işbu vakf-ı şeriflerine ilhak ve idrac olunması için emlâk-i hümayunlarından ihraç buyurdukları Medine-i Üskadar'da vaki Kavak Sarayı ..."

21 Semavi Eyice, "Ayazma Camii", *TDVIA*, IV/231. Bu saraya "Atik Sultan Sarayı"da denildiğini TSMA, D. 5466 nolu belgede görüyoruz.

22 "... Ayazma Sarayı demekle arif bir taraftan bazen merhume Fatma Sultan vakfından sabıkan Galata kadısı Umdetü'l-mevâli el-izâm Müstakimzâde merhum Said Efendi yalısı ve bahçesi ve bazen Hasan ve Hüseyin nâm kimesneler menzilleri ve bazen tarîk-ı 'am ve bazen Kutbül-'Arifin Hüdaî Mahmud Efendi Kuddise sırruhu'l-aziz vakıf mülhakatından zaviye..." bk. III. Mustafa'nın 1 nolu vakfiyesi.

23 III. Mustafa'nın vakfiyelerinde ismi "Sultan Mustafa Han İbnü's-sultan el-Gazi Ahmed Han" diye geçer. Kendisinde o tarihte "el-Gazî" sıfatı yoktu. Vakfiye tescilinden 5 yıl sonra Osmanlı-Rus savaşında "Hotin kalesi savunması" münasebetiyle ona 1769 da "el-Gazi" sıfatı verilmiştir. TSMA, E. 2380/71.

24 III. Mustafa'nın 1 numaralı vakfiyesi.

25 Vâsıf, *Târih*, I, 187-188.

26 Şemdânizâde ve A. Vâsıf Efendiler kastediliyor.

27 Bu tarih Evâhır-ı Cemâziyelevvel, 1174'dür.

28 Şemdânîzâde, II/A, s. 39. Hattâ Üsküdarlı tarihçi Taylesânizâde Hâfız Abdullah Efendi, padişahın fırtına yüzünden gelemediğini, I. Abdülhamid'in de yine ne zaman niyet etse fırtına yüzünden bir türlü buraya ulaşamadığını, nihâyet 7 Şevval 1199'da (13 Ağustos 1785) Cuma namazını burada kılabildiğini beyan eder. (bk. F. Emecen, "Üsküdarlı Bir Osmanlı Tarihçisi ve Tarih'inde Üsküdar İle İlgili Bilgiler", *Üsküdar Sempozyumu, IV,* İstanbul 2006, II, 115.)

29 A. Vâsıf Efendi, *Târih*, I, 187-188. Semavi Eyice *TDVİA*'deki Ayazma Camii maddesinde bunlara işaret eder. Bunlar Mimber, Mihrap ve İstanbul'da en güzel örneği olduğu bilinen kuşevidir.

30 Veliyüddin Efendi'nin hattı ile yazılan bu manzum 4'lük için bk. BOA, AE, III. Mustafa, nr. 14241. Bu güzel hat ile yazılan dörtlüğü ekte sunuyoruz.

31 Vâsıf, *Târih*, I/188. Yine bk. ek tablo I. Ayrıca neşri için bk. Mustafa Bilge "Hazine-i Evrak" *Türk Edebiyatı Dergisi*, sy. 412 (Şubat 2008), s. 30.

32 Ayazma Camii'nin tamir ve tecdidinden sonra yapılan keşif ve ölçüm defteridir.

33 Ayazma Camii'nin tamir ve tecdidinden sonra yapılan keşif ve ölçüm defteridir.

34 TMSA, D. 1137 şöyle der "Müceddeden bina ve inşaasına mübaşeret olunan Cami-i şerif ve mabed-i münifin levâzimatı (ihtiyaçları) için bu kulları marifetiyle iktiza eden kereste ve mesâmir (çiviler) ve seng-i mermer (mermer taşı) ve küfeki (alçı taşı) ve kurşun ve demir ve kireç ve horasan ve tuğla ve levâzimât-ı sâire ve ücret-i ameledir ki ber mûceb-i defter zikr olunur."

35 1 Nolu Vakfiyede şöyle geçer; "Mabed-i latîf mekteb-i zîbâ ve çeşme-i ra'nâ".

36 BOA, D. BŞM.BNE, nr. 16239, Belge 12 sayfadır. Bahsi geçen Enfiyehâne XIX yüzyıl ve hatta 20. yüzyıla kadar faaliyetini sürdürmüştür. Bu konuda Fehmi Yılmaz'ın *Üsküdar Sempozyumu IV*'deki "Osmanlı Üsküdarın da tütüncü Esnafı" başlıklı tebliğine bakılabilir.

37 BOA, D. BŞM. BNE, nr. 16436, Belge 4 sayfadır. Tarih ise 1251/1835'dir.

38 BOA, D. BŞM. BNE, nr. 16513, Belge 12 sayfadır.

[39] III. Mustafa'nın 1. Numaralı Vakfiyesi "Medine-i Üsküdar'da Ayazma Sarayı arazisinde kâin Cami-i Şerifin Harem ittisalinde köşede irvây-ı atşân için manend-i ayn-ı bağ-ı cinân ihya buyurdukları çeşme-i ruh efzâ ve mahall-i mezkûr iskelesi kurbünde Ayazma nâm çeşme-i ra'nâ ve memba'-ı 'ayn-ı hayât-ı safvet nümâlarını ve Medine-i merkume kurbünde Çamlıca nâm mahal havâlisinden nebe' edip hafr-i âbâr ve ka'r-ı zemînden inficâr ve lağm-ı kanavât ile Ayazma Saray sahında kâin Cami-i şerif musluklarına ve çeşme-i mezbûreye icra buyurdular."

[40] TSMA, D. 1137 de şöyle bir ifade geçer: "Cami-i Şerif evkafından arâziy-i mezkûre derûnuna kadimden ceryân eden mâ-i lezizi Bulgurlu karyesi kurbünde arsay-ı mezkûrenin su hazinesine cereyan için lağım ve kanavâtlarının tamir ve tathirine ve müceddeden hark u ferş (kazma ve döşeme) olunan su yollarına ve gerek hazine-i mezbûre (su deposu) tamirine iktiza eden künk ve kurşun ve horasan ve kireç ve tuğla ve levkin ve levâzımât-ı sâire ve ücret-i amele ber müceb-i defter zikr olunur fî Gurre-i Muharrem sene 1172/1758."

Buradaki ifadelerden Topkapı Sarayı Müzesi Arşivindeki (D. 1137) nolu defterin ön keşif raporu (estimate) olduğu anlaşılmaktadır.

[41] Bu mütevelli raporlarından tesbit edebildiğimiz birkaç tanesini burada belirtiyoruz. Bunların tarihleri de vakfın tesisini hemen takib eden erken döneme ait olması yani 1175/1761 ve 1183/1769 gibi tarihlere ait olması açısından önemlidir. BOA, EV, Hüm. d. nr. 5228; 5704; 5705; 5754; 13749; 21296; 21692.

[42] III. Mustafa'nın 1 nolu vakfiyesinde şöyle der: "Bir merd-i âkıl ve hıredmend-i kâmil kimesne kâimmakâm-ı mütevelli tayin olunup cemi' icârât ve gallât-ı âmme-i evkâf ve sarf-ı masârif-i âtiyetülevsaf edip hizmet-i kaimmakamlıkta ber vech-i adalet sa'y u istikamet edip yevmi 150 akçe vazifeye mutasarrıf ve tevfir-i mahsûl-i vakıfta sa'y u ihtimamı hasebiyle mazhar-ı inâyet ola."

[43] III. Mustafa'nın 1 nolu vakfiyesinde şöyle geçer: "Medine-i İzmir'de meyve iskelesinde emtia gümrüğü irad malından beher sene 7500 kuruş kâimmakâm-ı mütevelli yedi ile Haremeyn-i muhteremeyn hazinesine teslim olunurdu. Sonradan Foça-i kebîr, ve sagîr, Sığacık ve Urla ve Karaburun iskelelerinin gümrükleri vakf-ı hümâyûna zam ve ilhak buyurulmuştur."

[44] III. Mustafa'nın 1 nolu vakfiyesinde şöyle geçer; "Kumaşlar ateş ve soğuk mengenelere çekilip tayin olunan rüsumât vakfa kaydolurdu."

[45] Vakfiyede bu gider yerleri özellikle cami vazifelilerine yapılan ödemeler çok tafsilatlı ele alınmıştır.

[46] Sultan III. Mustafa'nın Topkapı Sarayı'nda bir kütüphanesinden bahsedilmektedir. Bu kütüphanedeki kitapların listesi mevcuttur ve bunlar XVIII. yüzyıl kültür hayatımız hakkında bilgi vemesi açısından önemlidir. Aynı kütüphane hk. bk. BOA, Bâb-ı Defterî, Haremeyn muhasebesi defter, nr. 21692. Şöyle der; "Saray-ı Cedid'de kütüphâne; dolap kilidi, kapı kilidi, toplam 2400 kuruş."

[47] Ayazma Camii Su Yolları Tamiratı için bk. BOA, İbnülemin, İE, HAT 516. Tamirat tarihi 1208/1793.

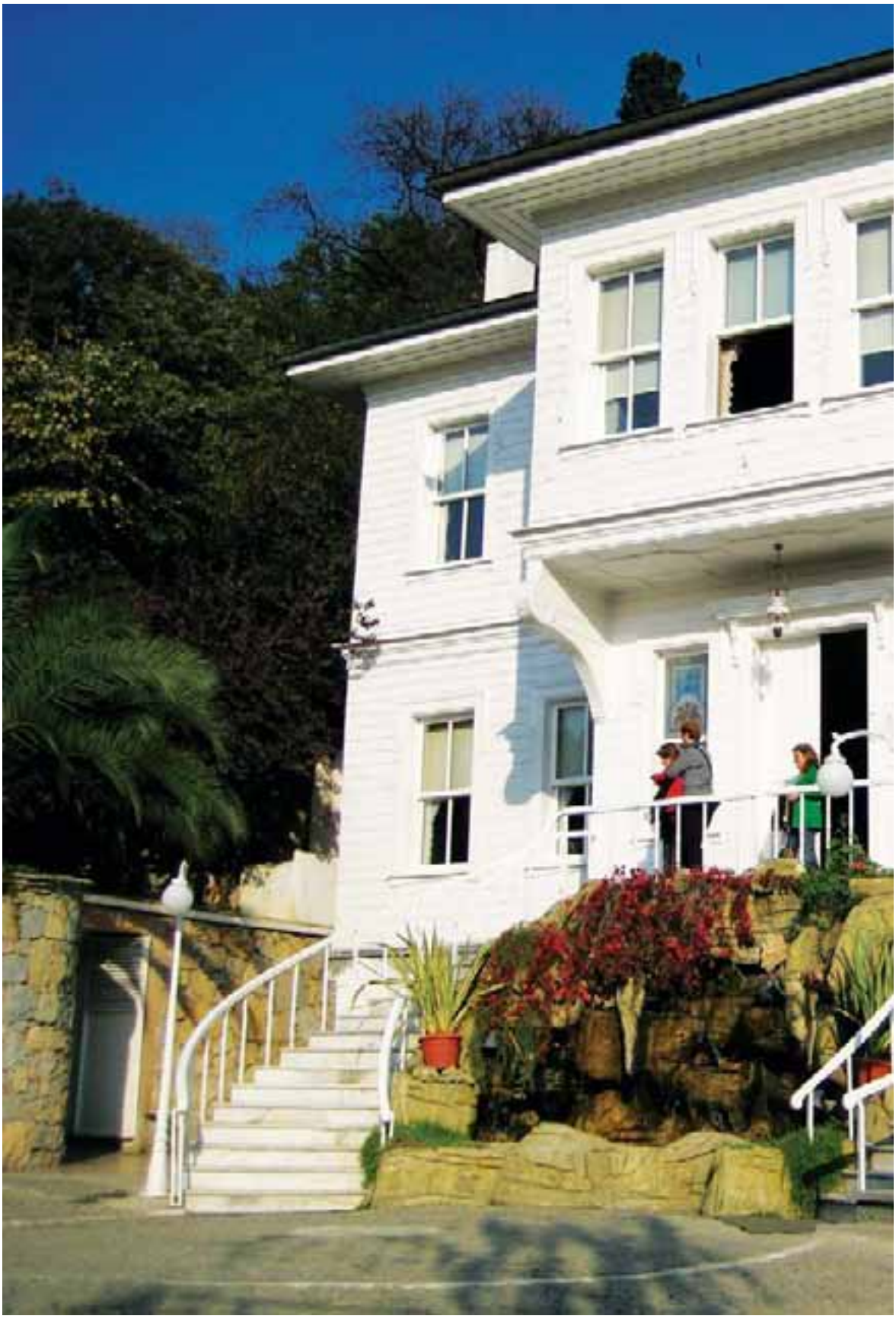
Ahmed Fethi Paşa (1801-1858) Yalısı ve Korusu

DR. DAVUT HUT
Marmara Üniversitesi

Tanzimat dönemi devlet ricâlinden biri olan Ahmet Fethi Paşa, aslen Rodoslu olmasına rağmen, başta kendi adıyla anılan yalısı ve korusu olmak üzere, Üsküdar'a kalıcı eserler bırakmıştır. Bunlardan Fethi Paşa Korusu, bugün, İstanbullular için âdeta "nefes alma" mekânlarından biridir. Korunun ayrılmaz bir parçası olan Fethi Paşa Yalısı ise, Boğaziçi'nde eski yalı mimarisinin karakteristik ve güzel örneklerinden biri olarak durmaktadır. Birbirini tamamlayan bu eserlerin özelliklerine geçmeden önce, Tanzimat dönemine damgasını vuran üst düzey bürokratlardan biri olan Ahmet Fethi Paşa'nın hayatı, faaliyetleri ve genel olarak eserleri hakkında bazı bilgiler vermek yararlı olacaktır.

a) Hayatı, Eserleri ve Mirası

Rodosîzade Ahmed Fethi Paşa, Enderun'dan yetişme Rodoslu Rikâbdar Hafız Ahmed Ağa'nın oğludur. 1801 yılında Eyüp'te Abdullah Paşa Yalısı'nda doğdu. II. Mahmud döneminde, 1809'da Enderun'a alındı ve 1826'da Asâkir-i Mansure-i Muhammediye'nin çekirdeğini oluşturan Enderun Ağaları Bölüğü'nde yer alarak Mansure askeri oldu. 1827'de binbaşılığa, 1828 Osmanlı-Rus savaşında gösterdiği yararlılık sebebiyle de albaylığa (miralay) yükseldi ve bilahare padişah yaveri oldu. 1830'da mirliva (tuğgeneral), ertesi yıl ferik (tümgeneral) rütbelerini elde etti. 1835'te, Avusturya imparatorunu tebrike memur edilerek Viyana'ya geçici elçi tayin edildi[1] ve 1836'da asaleten bu göreve getirildi. 1837'de İstanbul'a dönerek kendisine müşirlik pâyesi verildi. Bundan sonra, vezir rütbesiyle önce Aydın Valiliği'ne atandı, ardından da 1839'da, Londra elçisi sıfatıyla İngiliz Kraliçesi Victoria'nın taç giyme töreninde Osmanlı padişahını temsil etti.[2] Aynı yıl Abdülmecid'in tahta çıkması üzerine İstanbul'a döndü ve Meclis-i Vâlâ âzâlığı ile görevlendirildi.[3]



Koru içinde,
Cemil Meriç'in
ikamet ettiği köşk

Şemsinur Hanım'ın kocası olan Fethi Paşa, 1840'ta da, II. Mahmud'ın kızı ve Abdülmecid'in kızkardeşi Atiye Sultan'la evlenerek[4] "damat" oldu.[5] Sahip olduğu bu avantajlı konum sayesinde, özellikle Mustafa Reşid Paşa ile sürekli bir rekabet ve çekişme içinde olmuştur.[6]

1840-1843 yılları arasında Ticaret Nazırlığı, Meclis-i Ahkâm-ı Adliye âzâlığı, Meclis-i Vâlâ reisliği, serasker kaymakamlığı ve Tophane müşirliği görevlerinde bulundu. 1843'te ikinci kez atandığı Tophane müşirliğini, kısa aralıklarla ölümüne kadar sürdürdü. Paşa'nın, bu görevi esnasında, Tophane'de bir dizi yenilikler gerçekleştirdiği görülür. Burada uzun süre görev yapması sebebiyle, "Tophane Müşiri Fethi Ahmed Paşa" olarak da tanınmıştır. 57 yaşındayken, 14 Şubat 1858'de, nefes darlığından ölen Fethi Paşa, Divanyolu'nda, II. Mahmud türbesi hazîresine gömüldü.[7]

Çok iyi bir asker ve komutan ve aynı zamanda dirayetli bir devlet adamı olan Fethi Paşa, batı kültürüne âşina ve aydın bir kişi olarak bilinir. Ünlü Fransız yazar, şair ve devlet adamı Alphonse de Lamartine, Paşa'yı, 1833'te İstanbul'a geldiğinde tanır ve O'nu, "…her bakımdan bir Avrupalıya benzeyen genç ve zarif bir Osmanlı diplomatı…" olarak tarif eder.[8] Mehmed Süreyya'ya göre ise, ilim ve aklı, güzel konuşma ve edebi kendinde toplamış bir kişi olup, padişahın teveccühünü üzerinden eksik etmemiştir.[9]

Fethi Paşa, asıl ününü Türk müzecilik tarihindeki öncülüğüyle kazanmıştır. Nitekim, Türk müzeciliğinin temeli, Tanzimat'ın ilânından sonra, Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861), onun teşebbüs ve gayretiyle atılmıştır.[10]

Paşa'nın Osmanlı'daki ilk müzeyi kurma denemesi, 1846 veya 1847'de, Aya İrini Kilisesi'nde bazı eski silahları toplaması şeklinde olmuştur. Osmanlı dönemi boyunca "iç cebehane" olarak adlandırılan kilise, bu tarihlerde artık harbiye ambarı olmuş, avluyu saran revakların araları camekânlarla kapatılarak bu revaklar koleksiyonlara ayrılmıştır. Böylece, oluşturulan galeri şeklindeki uzun mekânlardan biri eski silahlar (eslihâ-yı atîka) koleksiyonuna, diğeri de arkeolojik eserler (âsar-ı atîka) koleksiyonuna tahsis edilmiş oluyordu.[11] Bu dönemde Aydın, Kudüs, Halep ve Samsat gibi yerlerden, bu küçük "ilk müzeye" arkeolojik eserler de gönderilmekteydi.[12] Müzedeki eserlerin küçük bir kataloğunu, 1868'de ilk defa yayınlayan Fransız Arkeolog Albert Dumont, buradan "Saint İren Müzesi" olarak bahseder.[13]

Fethi Paşa, Aya İrini'yi müze haline getirdikten sonra, burada padişah için, XVI. Lui stili görkemli bir hücre yaptırmıştı. Kendisi, oluşturduğu müzedeki yeniçeri mankenlerine askeri kıyafeti ilk giydiren kişi olarak da bilinir. Müzeyi ziyaret eden Abdülmecid, özellikle eski devlet adamlarının ve yeniçerilere ait kıyafetlerin sergilenmesinden memnunluk duymuştu.[14]

Paşa, inşa edilmesinde ve donatılmasında önemli rol oynadığı Dolmabahçe Sarayı'na, sanayi devriminin ünlü camlarını getirterek bir tür "sanayi sergisi" de oluşturmuştu. Girişimciliğiyle tanınan Fethi Paşa, Tophane Nazırı iken, Abdülmecid'in buyruğu ile, o tarihlerde yeni bir sanayi bölgesi olarak geliştirilen Beykoz Paşabahçe'de bir cam ve billûr fabrikasını kurdurarak Türk cam sanayinin

gelişmesine ve cam sanatına (Beykoz camları ve çeşmibülbüller ile) büyük katkıda bulunmuştur. Bu icraat, günümüz cam sanayine sağlam bir temel oluşturmuştur.[15] İmalâthanede üretilen Beykoz camları, 1855'teki Paris Sergisi'nde madalya kazanacak kadar beğeni toplayan ürünler arasındaydı.

Oldukça yoğun bir siyasi ve askeri hayata sahip olan Paşa'nın, Mehmed Besim, Güzide ve Yegâne adlarında dört çocuğu olmuştu. Bunlardan ilki, Midhat Paşa ile Taif'e sürülen ve orada öldürülen (1884) Damad Mahmud Celaleddin Paşa'dır. Aynı zamanda ilk çocuğu olan Mehmed Besim (Paşa) ise ölmüştür. _

Paşa'dan intikal eden tereke, miras taksimi yapılmadan önce, oğlu Meclis-i Vâlâ âzâsı Mahmud Celaleddin Paşa'ya teslim edilmişti.[16] Tereke kayıtlarında yer alan bilgilere göre, kendisinin menkul ve gayri menkulleri ile borçları büyük meblağlara ulaşıyordu.[17] Nitekim, yapılan hesaplamalara göre, yekün borç miktarı 7.405.933 kuruş iken, tereke bedeli toplamı ise, 6.393.732 kuruş idi. Buna göre, kalan net borç miktarı da 1.012.201 kuruş olarak hesaplanmıştır.

Yukarıdaki miktardan da anlaşılacağı üzere, Fethi Paşa arkasında büyük miktarda borç bırakmıştı.[18] Söz konusu borçların, bir "ödeme komisyonu" oluşturularak[19] -bazı çiftlikler de dahil olmak üzere- Paşa'nın muhallefatından ödenmesi yoluna gidildi.[20]

Fethi Paşa'nın bu şekilde alacak ve borçlarının çok oluşu ve yapılan itirazlar sebebiyle ortaya çıkan problemler, vârisler arasındaki nihâi miras taksiminin de oldukça geç tarihlerde yapılmasına neden oldu. Nitekim, Paşa'nın ölümünden yaklaşık otuz yıl sonra, ancak 1890 yılında, koru ve yalının da dahil olduğu mirasın paylaşımı yapılabildi: Söz konusu taksimde, öncelikle vârisler tespit edildi.[21] Üsküdar Şer'i Mahkemesi'nin 11 Haziran 1890 tarihli ilâmıyla, Fethi Paşa Korusu ve Yalısı'nın da içinde bulunduğu miras paylaşımı hisse hesabı üzerinden şu şekildeydi:[22]

Kızı Yegâne Hanıma	4752 hisse
Kızı Güzide Hanıma	4752 hisse
Oğlu Mahmud Celaleddin Paşa'nın karısı ve II. Abdülhamid'in kızkardeşi Cemile Sultana[23]	1447 hisse
Çiftin oğulları Mahmud Celaleddin'e	1862 hisse
Çiftin oğulları Mehmed Nakib'e	1862 hisse
Çiftin kızları Ayşe Hanımsultana	931 hisse
Çiftin kızları Fethiye Hanımsultan'ın kocası Hayri Bey'e (vefat edince biraderi yaverandan Yusuf İzzet Bey'e)	378 hisse
Mahmud Celaleddin Paşa'nın cariyeden doğma oğlu (ümm-i veled) Mehmed Kâzım'a	1512 hisse
Mahmud Celaleddin Paşa'nın cariyeden doğma oğlu Fazıl Bey'e	1512 hisse
Toplam	**19008 hisse**

Fethi Paşa'nın başta Adana ve Hüdavendigar (Bursa) Vilayeti'ne bağlı Yenişehir Kazası ile İzmir Vilayeti'ne bağlı Çeşme Kazası'nda bulunan han, mağaza, dükkan ve çiftlikler ile Beykoz Kazası'ndaki Elmalı Ayazma Çiftlikleri'nden oluşan gayri menkulleri de aynı şekilde hisselere bölünerek, oğlu Mahmud Celaleddin Paşa'nın ailesi ile kızları Güzide ve Yegâne Hanımlar'ın tasarruflarına geçmiştir.[24]

Paşa'nın yalı ve korusunun dışında, Karacaahmed Kabristanı'ndaki cami ile Rodos'ta kütüphane, mektep ve saat kulesi gibi eserleri de bulunmaktadır.[25] Ayrıca, Rodos'takiler dışında, İzmir ve muhtelif yerlerde vakıfları da vardı.[26]

b) Yalısı ve Korusu

Osmanlı sivil mimarisinin günümüze ulaşmış nadir eserlerinden biri olan Fethi Ahmed Paşa Yalısı, Üsküdar ile Kuzguncuk arasında ve Paşalimanı mevkiinin biraz ilerisinde bulunmaktadır. Arkasındaki korunun ayrılmaz bir parçası olan Yalı, Kuzguncuk ile Üsküdar arasında, eski yalılardan kalma tek örnektir. Halk arasında renginden dolayı "Pembe Yalı" olarak da tanınan yapının inşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Sedat Hakkı Eldem, plan özelliklerine dayanarak III. Ahmed devrine veya biraz daha öncesine ait olabileceğini ileri sürmektedir.[27]

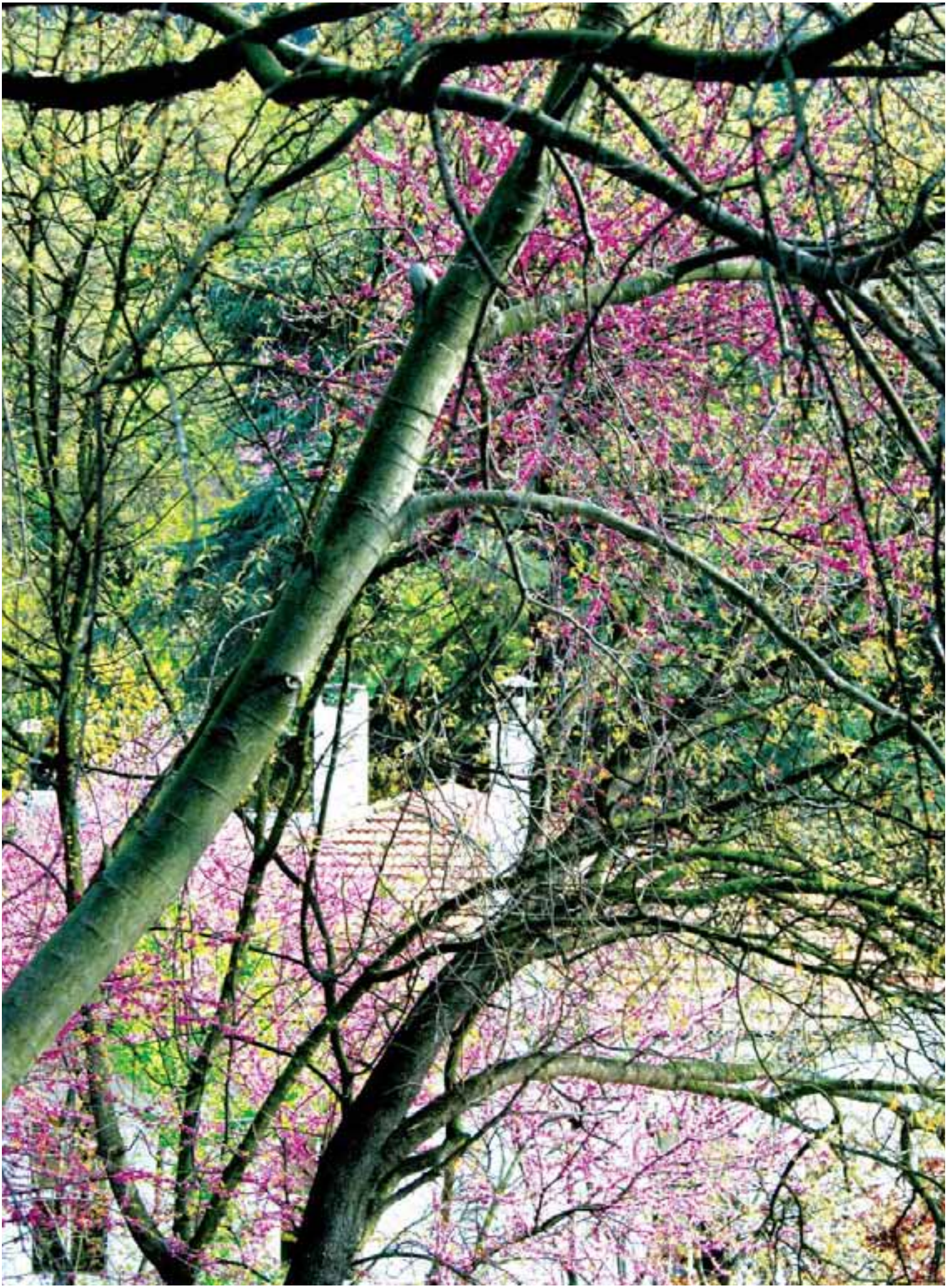
Damat Fethi Paşa, yalıyı, II. Mahmud devrinin sonlarında (1835-1840) İbrahim İsmet Bey adında bir şahıstan satın alarak esaslı bir onarımdan geçirmiştir.[28] 1815 yılında düzenlenen Bostancıbaşı Defteri'nde, yalının yerinde İsmet Beyzade Arif Molla'nın yalısının bulunduğu kaydedilmiştir.[29]

Fethi Paşa'nın ölümünden sonra, bir ara Şerif Abdülmuttalib Efendi'nin de talip olduğu yalıda, Paşa'nın karısı Şemsinur Hanım ikamet ediyordu.[30] II. Abdülhamid döneminde ise, Fethi Paşa'nın kızları Yegâne ve Güzide Hanımlar'ın, yalının müştereken sâkinleri olduğu anlaşılmaktadır.[31] Yalı bundan sonra da, Fethi Paşa'nın torunlarına (kızlarının çocuklarına) intikal etmiştir.

Küçük yalı da denilen ve Fethi Paşa'nın inşa ettirdiği (1835-40) harem dairesi,[32] 1920'li yıllarda yanmıştır. Büyük yalı denilen selamlık kısmı ise, orijinalliğini koruyan bugünkü mevcut yapıdır. İki daire arasındaki havuzlu bahçe de varlığını korumaktadır. Mutfak kısmı ve uşaklar dairesi yanarak yok olmuştur. Arka tarafta, harem dairesini selamlık kısmına bağlayan ahşap ve üstü örtülü geçit de mevcut değildir. Yine harem bahçesindeki, Fethi Paşa'nın yaptırdığı ahşaptan küçük dinlenme köşkünden de eser kalmamıştır.[33]

Selamlık ya da Büyük yalı olarak bilinen asıl yalı, lebi deryada iki kat üzerine 16 oda ve iki büyük sofalı olarak inşa edilmiştir. Dış görünüşü ve iç taksimatı itibariyle, eski yalı mimarisinin karakteristik ve güzel örneklerinden biridir. Binanın denizden görülen cephesi, iki başlarda ve ortada üst katları çıkıntılar yapmaktadır. Bu çıkıntılar, dörder büyük konsol üzerine oturtulmuştur.[34] Binanın kapı ve pencereleri, devrinin mimari hususiyetlerine uygunluk gösterir. Yapı, en önemlileri 1927-1928, 1948 ve 1959-1960 yıllarında gerçekleştirilen onarımlar sayesinde sağlam olarak günümüze ulaşmıştır.

Erguvanlar arasında Cemil Meriç'in ikamet ettiği Fethi Paşa Korusu'ndaki köşk (karşı sayfa)



Mühendis Hacı Bey tarafından çizilen 1919 tarihli krokide, Fethi Paşa Yalısı (sol tarafta) ve Korusu ayrıntılı olarak verilmiştir

Güzel binaya ve iyi eşyaya meraklı olan Fethi Paşa, yalıya çok iyi baktırmıştır. Yalı, O'nun zamanında sık sık tamir görür, boya ve eksikleri tamamlanırdı. Pembe Yalı, ayrıca, Tanzimat devrinin iyi bir şekilde ve zevkle tanzim edilmiş yapılarından birisiydi. Avrupa'da sefirliklerde bulunmuş, Avrupa eşyasını zevkle seçmek hususunda büyük bir incelik göstermiş olan Fethi Paşa, ince zevkiyle kendi yalı ve konağını da çok güzel eşyalarla döşetmişti.[35] Paşa'nın Beykoz'da billûr evâni imalathaneleri kurmasıyla bu gösterişli Boğaziçi yalısı da, nâdide vazolarla ve kâselerle süslenmişti.

Cumhuriyet döneminde Fethi Paşa'nın torunlarından Avukat Şevket Mocan, hisseleri toplayarak yalının sahibi oldu. Böylece yalı, "Mocan Yalısı" olarak anılmaya başlandı. Mocan, yapıyı, 1959-1960 yıllarında aslına uygun olarak restore ettirdi. O'nun vefatından sonra yalı, iki kızına intikal etmiştir ki, son sahipleri de onlardır.[36]

Fethi Paşa Yalısı'yla ayrılmaz bir bütün olan ünlü korusu, yalının hemen arkasından itibaren yükselmeye başlar. Fethi Paşa Yalısı Harem dairesinden, Arapzade[37] semtine kadar uzanan büyük koruya, eskiden Fethi Paşa veya Arapzade Korusu denirdi. Bugün mevcut olmayan ahşap ve üstü kapalı bir köprü vasıtasıyla, Yalı tarafından koruya geçiliyordu. Önceleri 26 hektarlık alanı kaplayan

koru, Ahmet Fethi Paşa'nın ölümünden sonra vârisleri arasında paylaşıldığından zamanla küçülmüştür.

Mühendis Hacı Bey tarafından 1919 yılında çizilen bir krokide; Fethi Paşa'nın vârislerine ait iki adet yalı ile müştemilatı ve arkasındaki koruluğun mevkileri ve sınırları verilmektedir.[38] Boğaziçi'nin sol tarafta kaldığı bu krokide, koruluğun ve binaların sınırları ayrıntılı olarak görülebilmektedir. Buna göre;

"I" numarayla gösterilen bölüm (krokide ortada üst tarafta verilmiştir); Koruluk kısmı olup, 85 dönüm büyüklüğündeydi.

"II" numarayla gösterilen bölüm (krokide sol üst tarafta verilmiş olup, Boğaziçi solunda kalmaktadır); Yalı kısmı, harem ve selamlık binalarından ibarettir. Burası, 6544 m^2 genişliğindeydi.

"III" numarayla gösterilen bölüm ise (krokide sol orta kısımda verilmiştir); Yalı'ya ait arsa kısmı olup, burası ise 2656 m^2'lik bir alanı kapsamaktaydı.

Fethi Paşa'nın torunlarından Şevket Mocan'ın kızı olup yalıda ikamet eden Ayşe Şemsa'nın verdiği bilgiye göre; yalının arkasına düşen koru Fethi Paşa'ya, ona bitişik olan koru ise, damadı Müşir Said Paşa'ya aitti.[39] Bu bilgiyi, krokide de bulmak mümkündür. Zira, krokinin sağ alt tarafında, "Merhum Müşir Said Paşa veresesi, köşk ve koruluğu" ibaresi yer almaktadır. Bugün Fethi Paşa Korusu'ndan bir duvarla ayrılmış ve Üsküdar tarafında kalan bu ikinci büyük parsel ise, "Paşalimanı Korusu" veya "Demirağ Korusu" olarak bilinir. Burası 10 hektar genişliğinde olup, daha bakımlı ve iyi durumdadır.[40]

Fethi Paşa'nın kızı Güzide Hanım'ın kocası olan Mabeyn Müşiri Eğinli (İngiliz, Büyük) Said Paşa,[41] 1886 yılında, kendisine ait bu koruda bir köşk yaptırmıştı. Sait Paşa'nın torunu Nazan Hanım ile eşi ünlü tarihçi İsmail Hâmi Danişmend'in de 1930'dan sonra bir süre oturduğu bu köşk daha sonra yıktırılmıştır.[42]

Demokrat Parti milletvekillerinden olan Avukat Şevket Mocan, korunun kendi payına düşen kısmını, 1958'de, içine yapı yapılmaması şartıyla, sembolik bir bedel karşılığında belediyeye devretmişti. Bu sebeple koru, bir dönem "Mocan Korusu" olarak da anılmıştır. İstanbul Belediyesi, peyderpey diğer hisseleri de istimlâk ederek korunun yaklaşık 16 hektarlık büyük bir bölümüne sahip olmuştur.

Halk arasında "Kuzguncuk Korusu" olarak da anılan Fethi Paşa Korusu, 1960-1980 yılları arasında, kendi haline terk edilmiş ve bakımsızlıktan dolayı gezilemez bir hale gelmişti. Bunun üzerine İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1985-1987 yılları arasında koruyu bakıma aldırarak koru içinde gezinti yolları, koşu parkurları, seyir yerleri ve kafeterya inşaatı, sulama ve içme suyu şebekesinin döşenmesi, telefon hattının bağlanması, spor sahalarının yapımı ve düzenlenmesi gibi işleri kısa sürede yaptırmıştır.

Kuzguncuk sırtlarına tırmanan bu büyük koru, günümüzde belediye tarafından Fethi Paşa Korusu adıyla halka açık bir dinlenme alanı haline getirilmiştir. Koru, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Bahçeler Müdürlüğü'ne bağlıdır. Çevresi duvarlarla çevrilmiş olup, emniyet altına alınmıştır. İki servis kapısından birincisi, Üsküdar-Kuzguncuk yoluna diğeri ise, tepede İcadiye mahallesi'ne açılır.

Erguvanlar arasında
Fethi Paşa Korusu

Koruda iki ahşap bina mevcut olup, yangın sebebiyle oturulmaz hale geldiklerinden restore edilmişlerdir. Bu binalar, hâlihazırda restoran ve kafeterya olarak kullanılmaktadır. Cemil Meriç, aşağıda fotoğrafı verilen beyaz köşkte, 1948-1960 yılları arasında 12 yıl kiracı olarak kalmış, bazı eserlerini de burada kaleme almıştır.

Korunun sırta yakın, Boğaziçi'ne hâkim, geniş ufku olan bir düzlüğünde bulunan yıkılmış ya da yanmış bir köşkün temelleri ile, suları bir tepeden aşağıya, blok taşlar arasından dolandırılarak akıtılan kaskatlı havuz bulunmaktadır. 1987'de bu havuz restore edilmişse de başarılı olamamıştır.

DİPNOTLAR

[1] Ahmed Lûtfî Efendi, *Vak'a-nüvis Ahmed Lûtfî Efendi Tarihi*, yeni yazıya aktaran: Yücel Demirel, İstanbul 1999, IV-V, 851-852, 964.

[2] Ahmed Lûtfî Efendi, *a.g.e*, IV-V, 917, 928.

[3] Paşa'nın bulunduğu görevler için bk. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, İstanbul 1316, IV, 9-10.

[4] 6 Haziran 1840'ta Atiye Sultan'la nikâhı yapılan Paşa'nın günlerce süren mutantan düğünü ise, Ağustos Ayı'nda icra edilmiştir. Ayrıntılar için bkz. Ahmed Lûtfî Efendi, *a.g.e.*, VI-VII-VIII, 1033, 1057-58.

[5] Fethi Paşa'nın kızı Güzide Hanım'ın torunu olan Rey'an Şehsuvaroğlu'nun naklettiğine göre, II. Mahmud, Fethi Paşa'yı çok severmiş ve "ben seni kendime akraba etmek isterim" demiş. Paşa'nın "ben zaten evliyim" demesine rağmen, irâde-i seniyye ile "küçük kızım Atiye Sultan'ı sana veriyorum" demiş.

Bu yeni evlilikten sonra Fethi Paşa bir daha kendi evine (Fethi Paşa yalısına) gelmeyerek Atiye Sultan'ın Bebek'teki çifte sarayında yaşamaya başlamış, ancak Atiye Sultan'ın erken ölümü üzerine tekrar Kuzguncuk'taki yalısına dönmüştür (Önder Küçükerman, "Tanzimat Dönemi Devlet Adamlarından Fethi Ahmed Paşa ve Türk Cam Sanayiinin Gelişimine Katkıları", *Sinan Genim'e Armağan-Makaleler*, İstanbul 2005, s. 460).

[6] Bazen aynı anda bazen de arka arkaya göreve getirilip azledilmiştir ki, Cevdet Paşa'nın anlatımıyla, Reşid Paşa'yı vefatında dahi takip etmiştir (Cevdet Paşa, *Tezâkir 13-20*, yay. Cavid Baysun, Ankara 1991, 41; *Tezâkir 40-Tetimme*, 58, 64).

[7] Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, IV, 9-10. "…Fethi Paşa'nın hayli senelerden beri zıyk-ı sadre (nefes darlığı) mübtelâ olup hattâ tütün içilen odada duramazdı. Bir vakitten beri ziyadece nâ-mizac olarak (sağlığı bozularak) Cumâdelâhir'in selhi olan Pazar gecesi (1274) âzim-i dâr-ı beka oldu…" (Cevdet Paşa, *Tezâkir 13-20*, 41).

[8] Semavi Eyice, "Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu", *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi (TCTA)*, İstanbul 1985, VI, 1597.

[9] Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, IV, 9-10.

[10] Remzi Oğuz Arık, *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*, İstanbul 1953, s.1. Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Müdürlüğü tarafından, ilk müze kurucusu olarak Fethi Ahmed Paşa adına hazırlatılmış olan madalya, torunu Rey'an Şehsuvaroğlu'nda bulunmaktadır (Küçükerman, a.g.m., 461).

[11] Eyice, a.g.m., 1597.

[12] İlber Ortaylı, "Tanzimat'ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması", *TCTA*, VI, 1599-1600. Kilisenin önündeki avluda yer alan müzenin koleksiyonunda, antik dönemden kalma çeşitli heykel başları, gövdeleri, kabartmalar, kitabeler, lâhitler, tüfekler, kılıçlar ve tabancalar yer alıyordu.

[13] Kuruluşundan yirmi yıl kadar sonra bu küçük ilk müzenin ilk defa olarak basit bir kataloğu, Fransız arkeolog A. Dumont tarafından hazırlanıp yayınlanmıştır. *Revue Archéologique*'in 1868 yılındaki cildinde (s.237-263) basılan bu makale, "*Le Musée Sainte-İréne à Constantinople, Antiquites grecques, gréco-romaines et byzantines*" başlığıyla çıkmıştır (Eyice, a.g.m., 1597)

[14] Tahir Nejat Eralp, "Askeri Müze", *TCTA*, VI, 1604.

[15] Küçükerman, a.g.m., 459, 472-5, 478-9.

[16] BOA, A.MKT.NZD, nr. 322/78, 10 Safer 1277. Yüksek rütbeli bir bürokrat olan Fethi Paşa'nın ölümüyle birlikte, kendisinden kalan 75 bin kuruşluk maaştan 12.500'er kuruşu, karısı Şemsinur ile kızları Güzide ve Yegâne Hanımlar'a, bin kuruşu da emektarlarından Reşid Ağa'ya tahsis edilmiş, kalan 36.500 kuruş ise hazineye devredilmişti (Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Sadaret Mektubi Kalemi-Nezaret ve Devâir (A.MKT.NZD), nr. 252/37, 4 Recep 1274; Cevdet Maliye (C.Ml), nr. 27220, 29 Receb 1274).

[17] Paşa'nın malvarlığı aşağıdaki kalemlerden oluşuyordu:

İncir köyünde 2 milyon 264 bin 500 kuruş değerinde tabak fabrikası; Büyükdere'de 320 bin kuruş değerinde tuğla fabrikası hissesi; Sudaver vapurunun 260 bin kuruş değerinde hissesi; Sarıyer'de 62 bin kuruşluk bakır madeni hissesi; 300 bin kuruş değerinde konak arsası. (*Yukarıda Verilen Terekenin Toplam Bedeli:* 2.884.420 krş)

Alacaklılardan sebzeci Hırso'ya satılan 8 aded vapur hissesi (192 bin kuruş); alacaklılardan Bakkal Anastas'a satılan 5 aded vapur hissesi (112.500 kuruş); küçük oğluna sonradan satılan (7 bin kuruş); Mecdan ve Balihor Çiftlikleri ahalisi zimmetlerinde olan (180 bin kuruş); Şirket-i Hayriye'nin 30 hissesinin üç senelik hasılatı (52.500 kuruş); Bakır madeni hasılatı (800 kuruş); Konsolideye eklenerek verilen akçeden hasıl olan (123.872 kuruş); Enderyas bezirgâna satılan Sudaver vapuru hisse bedeli (260 bin kuruş); Nizamiye hazinesinde olan matlub (20.212 kuruş); küçük oğluna satılan tabak fabrikası (1.759.172 krş); Büyükdere'de tuğla fabrikası hissesi (320 bin kuruş); Abdullah oğlu Mikail bezirgâna ve Angel Efendi'ye satılan (300 bin kuruş); Küçük oğluna satılan bakır madeni hissesi ve konak arsası (62 bin kuruş); Sudaver vapuru hasılatı (100 bin kuruş); Bu hasılattan konsolideye eklenen akçeden hasıl olan temettu (24.750 kuruş); Toplam: 6.399.226 krş. Bazı masraflar: 5494 krş.

Tereke bedeli toplamı: 6.393.732 krş.

Paşa'nın borçları ise şu kalemlerden ibaretti:

Nizamiye Hazinesi ile dokuz kişiye olan borç (218.580 kuruş); çok sayıda esnaf, tüccar ve bankere olan kesinleşmiş borç (8.037.696 krş); kesinleşmiş borçtan ödenen miktar: 5.074.607 kuruş (kalan: 2.964.189 kuruş). Kesinleşmemiş olan borç: 1.983.752 kuruş. Kesinleşmemiş borçlara ödenen: 1.100.582 kuruş (kalan: 883.170 kuruş). Hazineye Olan Borç Miktarı: Maliye Hazinesine (291.542 kuruş); Nizamiye hazinesine (23.496 kuruş); Istabl-ı âmire (8.500 kuruş); Tophane (2.950.817 kuruş); Hazine-i hassa (65.638 kuruş). Toplam: 3.339.994 kuruş.

Yekün borç miktarı: 7.405.933 kuruş; *tereke bedeli toplamı*: 6.393.732 krş.

Kalan net borç miktarı: 1.012.201 kuruş.

Kaynak: BOA, Mabeyn Dosyaları (MB), nr. 118/54; İrade Dahiliye (İ.DH), nr. 30728/1, 8 Safer 1277; A.MKT.NZD, nr. 322/78, 10 Safer 1277.

18 BOA, İ.DH, nr. 31353, 11 Şaban 1277, A.MKT.NZD, nr. 303/7, nr. 304/60, nr. 305/51. Paşa'nın mirasının esnaflara olan borcunu karşılamayacağı ifade edilmiştir ki, bu da borcun büyüklüğünü göstermektedir (BOA, İrade Meclis-i Mahsus (İ.MMS), nr. 8182, 23 Zilkade 1276)

19 BOA, A.MKT.NZD, nr. 339/93, 5 Receb 1277.

20 BOA, A.MKT.NZD, nr.265/84, nr. 270/70, nr. 282/37, nr. 299/13; nr. 317/39, nr. 367/39, nr. 344/23, nr. 359/29, A.MKT.MHM, nr. 212/50, A.MKT.MVL, nr. 135/57, .

21 Buna göre; Paşa'nın karısı Şemsinur Hanım, oğlu Mahmud Celaleddin Paşa ve kızları da Yegâne ve Güzide Hanımlar idi. Ancak miras taksiminden önce, Damad Mahmud Celaleddin Paşa öldüğünden (Taif, 1884) veraseti; karısı ve aynı zamanda II. Abdülhamid'in kızkardeşi olan Cemile Sultan'dan doğan oğulları Mahmud Celaleddin ve Mehmed Nakib Beylerle, kızları Fethiye (Bila-veled vefat ettiğinden veraseti, kocası yaverandan Hayri Bey'e, O da vefat edince biraderi yaverandan Yusuf İzzet Bey'e, validesi Cemile Sultan, kardeşleri Mahmud Celaleddin ve Mehmed Nakib ile kızkardeşleri Ayşe ve Fatma hanımsultanlara), Ayşe ve Fatma (Vefat ettiğinden validesi Cemile Sultan, kardeşleri Mahmud Celaleddin ve Mehmed Nakib ile kızkardeşleri Ayşe hanımsultana), Hanımsultanlar ve Mahmud Celaleddin Paşa'nın cariyelerden doğma oğlu (ümm-i veled) Mehmed Kâzım ve Ahmed Fazıl Beyler'e kalmıştı (*Üsküdar Şer'iyye Sicili*, nr. 743, s. 87; nr. 745, s. 5 (10 Rebiülevvel 1312).

22 *Üsküdar Şer'iyye Sicili*, nr. 733, s. 37; nr. 738, s.66; nr. 743, s. 87-88; nr. 745, s. 5 (10 Rebiülevvel 1312).

23 Abdülhamid'in kız kardeşi olan Cemile Sultan, on beş yaşında iken Ahmed Fethi Paşa'nın oğlu Mahmud Celaleddin Paşa ile evlendirildi. Vezirlik rütbesiyle Meclis-i Vâlâ azalığına getirilen Mahmud Celaleddin Paşa, daha sonra Sultan Abdülaziz'in katlinde rol oynadığı iddiasıyla mahkum edilerek Taif'e sürüldü ve orada öldürüldü (1884). Kocasını çok seven Cemile Sultan, bu olay ve oğlu Besim ve kızları Fethiye ve Fatma Hanımsultanların ölümleri üzerine dünyaya küstü ve daima siyah ve kahve rengi elbiselerle dolaştı. Uzun süre sonra ağabeyi II. Abdülhamid ile barıştı. Abdülhamid, Cemile Sultan'ın oğlu Mahmud Celaleddin Bey'i Şura-yı Devlet üyeliğine getirdi (Necdet Sakaoğlu, "Cemile Sultan" *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, I, 350).

24 *Üsküdar Şer'iyye Sicili*, nr. 739, s.36; nr. 741, s.92; nr. 742, s. 131-132; nr.743, s. 55-56 (7 Ramazan 1311); nr. 743, s. 87-88.

25 Paşa'nın Rodos'taki eserleri için bk. Neval Konuk, *Midilli, Rodos, Sakız ve İstanköy'de Osmanlı Mimarisi*, Ankara 2008.

26 BOA, İ.DH, nr. 16460; Dahiliye Nezareti Mektubi Kalemi (DH.MKT), nr. 1580/51.

27 Sedat Hakkı Eldem, *Boğaziçi Yalıları II (Anadolu Yakası)*, İstanbul 1994, II, 233. Yapının plan özellikleri için ayrıca bkz. Orhan Erdenen, *Boğaziçi Sahilhaneleri II (Anadolu Hisarı-Üsküdar)*, İstanbul 1993, s. 363, 365-6.

28 M. Baha Tanman, "Fethi Ahmed Paşa Yalısı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul 1995, XII, 458.

29 Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1963, VI, 2994. İsmet Bey'in oğlu Arif Molla ise, Şeyhülislam Arif Hikmet Bey'dir (Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, İstanbul 1311, III, 274-275).

30 BOA, A.MKT.NZD, nr.412/55, 16 Şevvâl 1278.

31 *Üsküdar Şer'iyye Sicili*, nr. 745, s. 84 ve 95; nr. 746, s. 25; Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar*, İstanbul 2001, III, 1317.

[32] Fethi Paşa Yalısı'nın Üsküdar tarafında Tepedelenli Ali Paşa kızının yalısı vardı. Bu yalı ile kendi yalısı arasında da Sultan Aziz'in beşinci kadınına ait başka bir yalı bulunuyordu. Bu yalının bir bölümü satın alınarak yerine Paşa'nın karısı Şemsinur Hanım için yeni bir yalı inşa edilmiştir (Haskan, *a.g.e*, III, 1317). Ancak Haskan'ın, "satın alınarak" dediği bu yalının, Fethi Paşa tarafından, kendi yalısına ilave etmek üzere, Marim adlı cariyeden kocası Bogos vasıtasıyla ele geçirdiği ileri sürülen bitişikteki yalı olma ihtimali de vardır. Zira, adı geçen cariye, kendi rızası olmadığı halde Fethi Paşa'nın, Kumkapı'daki Celaleddin Paşa Konağı ile mübadele etmek vaadiyle kocasını da aracı kılarak kendisine ait yalıyı aldığını ve bilahare karısı Şemsinur Hanım'ın mülkiyetine geçirdiğini belirtmiştir. Marim, Fethi Paşa'nın vefatı üzerine vârislerden yapılan talep sonucunda düzenlenen mukavele gereği, yalıya karşılık verilecek (Kumkapı'daki) konağın verilmediği gibi, kendi yalısının da iade edilmediğini iddia ederek mağduriyetinin giderilmesini istemiştir (BOA, Mabeyn Dosyaları (MB), nr. 82/88).

[33] Haskan, *a.g.e*, III, 1316-7.

[34] Yalı ve müştemilatının mimari hususiyetleri için bkz. Tanman, *a.g.m*, XII, 458.

[35] Halûk Y. Şehsüvaroğlu, "Fethi Ahmet Paşa Yalısı", *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1971, X, 5711.

[36] Yalının kuzey bölümü, ikinci eşinden kızı Rüya Mocan'a, güney bölümü ise ilk eşinden kızı Ayşe Şemsa'ya aittir. Mocan'ın kızlarından birinin, TKP'nin eski genel sekreteri Zeki Baştımar'ın kardeşiyle evlenmesi, Murat Belge'ye göre, Şevket Mocan'ın istemediği ancak önleyemediği bir olaydı. Yine Belge'ye göre, Türkiye Sosyalizmi'nin, Mehmet Ali Aybar, Oktay Rifat, Nazım Hikmet ve Nihat Sargın gibi birçok ünlü ismi burada yaşamıştır (Murat Belge, *İstanbul Gezi Rehberi*, İstanbul 1997, s.295)

[37] 1815 tarihli Bostancıbaşı Defteri'ne göre, korunun yakınlarında Arapzade Efendi'nin arsaları ile ayrıca oğlu Arif Efendi'nin de bir yalısı vardı (Reşad Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1963, VI, 2994).

[38] 21 Ağustos 1335/21 Ağustos 1919 tarihini taşıyan 1/500 ölçekli kroki; Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü Öğretim üyelerinden Rıfat Günalan ve Bilgin Aydın tarafından yapılan katalog çalışması esnasında ortaya çıkarılmıştır. Üsküdar Belediyesi Arşivi'nde bulunan kroki, 120x110 cm. ebadında olup, bez üzerine çizilmiştir. Krokideki açıklamada; "*Boğaziçi Kuzguncuk'ta Hacı Hesna Mahallesi'nin Paşalimanı Caddesi'nde atik numerolu merhum Fethi Ahmed Paşa haremi veresesine aid iki bâb yalı ve müştemilatı ve arkasında koruluğun 21 Ağustos sene (1)335 tarihinde Mühendis Hacı Bey tarafından tanzim ve tersîm kılınan tahtît haritasının suretidir*" ifadesi bulunmaktadır.

[39] Erdenen, *a.g.e*, s.364.

[40] Faik Yaltırık, "Fethi Paşa Korusu", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, III, 299.

[41] Güzide Hanım, İngiltere'de eğitim gördüğü için "İngiliz" lakabıyla anılan Mabeyn Müşiri Eğinli Said Paşa'nın eşiydi. Yeniliklere açık Fethi Paşa, Said Paşa'yı Edinburg Üniversitesi'nde astronomi ve riyaziye okutmuştu. On bir yıl kaldığı İngiltere'de, iki yıl da ünlü Grenwich Rasathanesi'nde görev yaptı. Matematik, mimarlık ve mühendisliğe dair eserleri vardır. II. Abdülhamid döneminde birçok önemli görevde bulunan ve merkezi yönetimde etkili olan Said Paşa, 1895'te ölmüştür (Abdullah Kılıç, "Said Paşa (Eğinli, İngiliz, Büyük)", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul 2008, II, 490).

Said Paşa'nın kızı Ayşegül Mediha Hanım, Von Der Goltz Paşa'nın yaveri Remzi Paşa ile evlenmiş ve Şevket Mocan ile Hâdi Bey dünyaya gelmiştir (Haskan, *a.g.e*, III, 1317).

[42] Haskan, *a.g.e*, III, 1317.

Üsküdar'da Bir Elit Mezarlığı: Nasûhî Haziresi

YRD. DOÇ.DR. BEDRİ MERMUTLU
Uludağ Üniversitesi

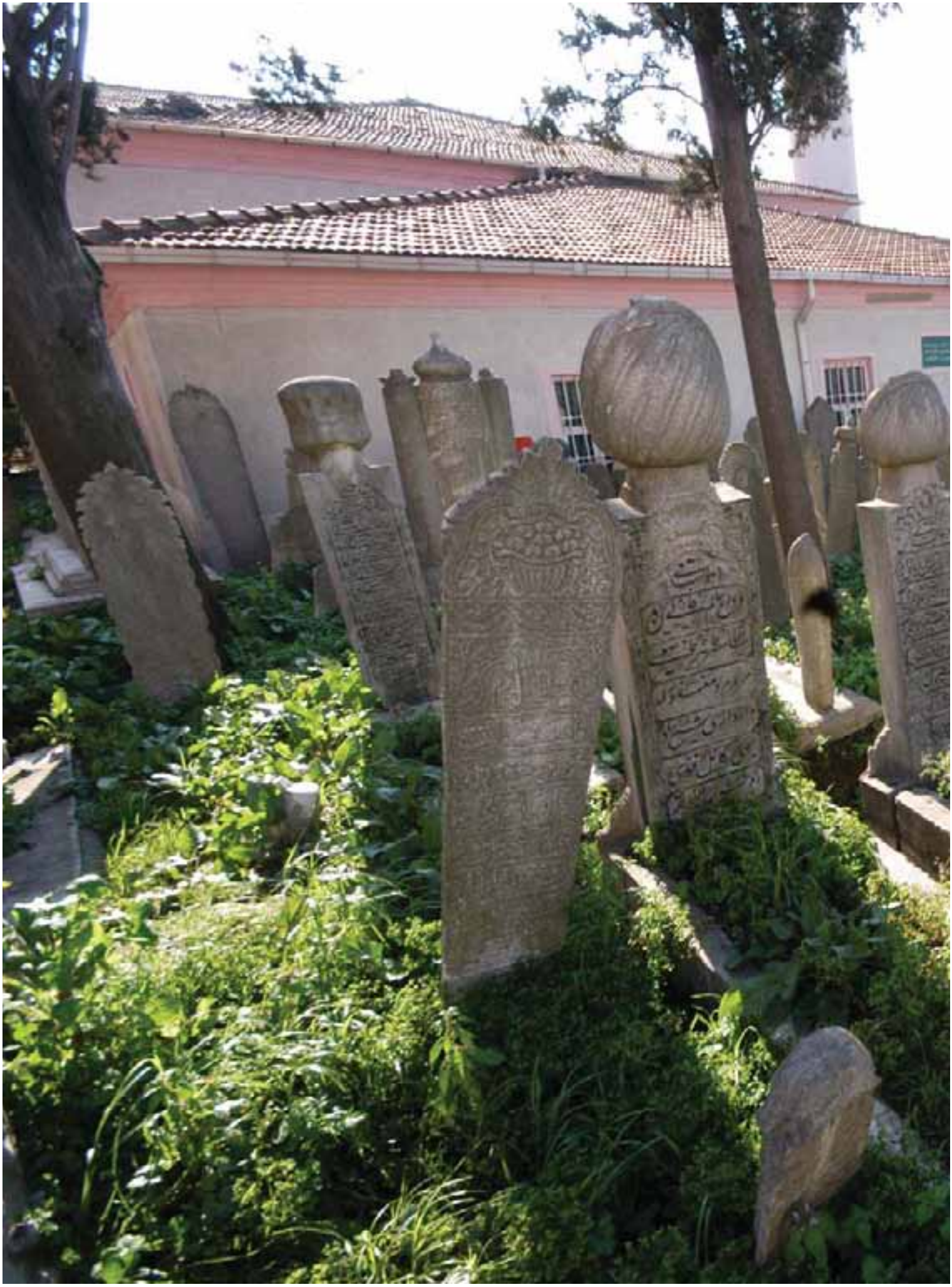
Giriş

Nasûhî Efendi (1648 - 1718) Halvetiliğin Şabaniye koluna bağlı Karabaşî kolunun kurucusu Karabaş-ı Veli'nin halifesidir. Halvetiliğin Nasûhî kolunu tesis etmiş; Nasûhîlik İstanbul'un yanı sıra Libya, Tunus, Cezayir gibi eyaletlere kadar yayılmış; bu koldan XIX. yüzyılda Çerkeşî kolu ayrılmıştır. Uzun zaman Üsküdar'da bulunmuş olmakla beraber görev, sürgün ve ihtiyari nedenlerle Mudurnu, Kastamonu ve Limni'de de bulunmuş olan Nasûhî Efendi'nin Kastamonu ve özellikle Mudurnu ile ilişkileri Üsküdar'da olduğu zamanlarda da devam etmiştir. Nasûhî Efendi sohbet ve irşad faaliyetleri yanında başta tefsir olmak üzere dini, tasavvufi ve edebi eserler de kaleme almıştır.

Nasûhî tekkesi1687-88 tarihinde sadrazam Damad Moralı Hasan Paşa tarafından Şeyh Nasûhî Mehmed Efendi için inşa edilmeye başlanmış, ancak Nasûhî Efendi tarafından tamamlanmıştır. Tekkenin inşa hadisesiyle ilgili ilginç hikâyesi vardır. Ancak bu ilk tesis günümüze ulaşamamış, 1766 ve 1863 yılında geçirdiği yangınlar sonucu Ebubekir Rüstem Paşa tarafından tekke binası kâgir olarak son şekliyle yeniden yaptırılmıştır. Bina 1902'de Evkaf Nezareti tarafından onarım görmüş, 1925'ten sonra da cami olarak kullanılmaya başlanmıştır.[1]

Nasûhî Efendi'nin pek çok tarikat ehli, devlet adamı ve halktan geniş bir çevresi olduğu eserlerinden, Menakıbnamesinden ve devrinde yazılan kaynaklardan anlaşıldığı kadar[2] tekkesindeki türbe ve hazîrede medfun olanların kimliğinden de anlaşılmaktadır. Hemen her tekkede olduğu gibi Nasûhî tekkesinde de kuruluşundan itibaren türbe ve hazire oluşarak zaman içinde genişlemiştir. Türbede ve hazirede başta Nasûhî ailesi mensupları ve tekkeye bağlı isimler olmak üzere

Nasuhi Haziresi
(arka sayfa)



dönemin ileri gelen şahsiyetlerinin mezarları yer almaktadır. Türbede yer alan 10 sanduka dışında türbe binasının güney ve doğu yönündeki hazirede 172 kişiye ait mezar taşı tespit edilmiştir. Böylece Nasûhî tekkesi türbe ve haziresinde elan 182 kişiye ait mezarın bulunduğu anlaşılmaktaysa da tarihî kaynakların mevcudiyetinden söz ettiği halde şimdi yerinde bulunmayan mezarlar taşlarıyla birlikte bu sayının aslında 200'e yakın olduğunu söylemek mümkündür.

Nasûhî tekkesinin Üsküdar'da bulunması gerek Nasûhî Efendi zamanında gerekse ondan sonraki zamanlarda Üsküdar'ı öne çıkaran nedenlerden biri olmuştur. Nasûhî Efendi'nin kişiliğine ve etkisine dayanan bir karizma Nasûhî tekkesini önemli bir cazibe merkezi yapmış; tekke bir yandan rutin faaliyetiyle devrin önde gelen şahsiyetlerine hitap ederken bir yandan da haziresinde bu şahsiyetlerin bir kısmına yer vererek onları sonsuza dek koynunda misafir etmiştir. Nasûhî tekkesinin Üsküdar'da icra etmiş olduğu etkinin derecesini tekke haziresinde yatan kişilerin varlığından okumak mümkündür. Çoğunun Üsküdar sakini olduğu anlaşılan bu hazirenin kadrosu önemli devlet görevlerinden emekli ya da hâlâ görevdeki devlet ricali kişiler, ilmiye sınıfı mensupları, sanat ve kültür adamları, muhtelif derecelerden tarikat mensupları ve bunların ailelerinden oluşmaktadır. Bu özelliğiyle Nasûhî tekkesi, kurulduğu günden beri payitahtın ve özellikle Üsküdar'ın sosyo-kültürel krema tabakasını ağırlamış merkezlerden biri olarak tanımlanabilir. Her biri kendi konum ve makamından devrinin olayları ve meseleleri üzerinde etki ve yetki kullanırken Nasûhî tekkesinin etkisi ile de kendi ahlâkî ve manevi kişiliklerini şekillendirdiğine şüphe olmayan kişilerden oluşan yüksek bir zümre ile karşılaşmak gerçekten çarpıcıdır. Öncelikle Üsküdar'dan başlayarak İstanbul'a doğru genişleyen bu ruhani ve manevi eğitimin elle tutulacak kadar somut bir his ve davranış modeli yaratmış olduğuna şüphe yoktur. Tekke binasının yapılması üzerine, yazılan tarih mısraının "*Mebdeü'l-irfan ve beytü's-sâlikîn*" olarak ortaya çıkmış olması bir dilek olduğu kadar sonradan gerçekleşecek bir vakıanın önceden verilmiş müjdesi gibi de düşünülebilir.

Nasûhî Efendi'nin müritlerinden şâir Senaî, şeyhinin vefatı dolayısıyla yazdığı manzumede

Rûh idi cism içre gûya Üsküdar'a ol kerîm

Kalıb-ı bî-rûh kaldı şehrimiz etsin enîn

beytiyle onun Üsküdar için ifade ettiği anlamı çok güzel belirtmiştir.

Türbe ve Hazirede Bulunan Aileler

Nasûhî ailesi:

Mehmed Nasûhî Hazretleri (türbede – 1130 N); eşi Hatice Hanım (türbede – 1147); oğlu Şeyh Muhammed Zuhuri (1130); kızı Hanife Kadın (1130); diğer kızı

Saliha Hatun (1170); diğer kızı Raziye Molla Kadın (22 R 1181); kerimezadesi Hamide Molla Kadın (1233)

Şeyh Alaeddin Efendi (türbede – 1165); eşi Rabia Hatun (1180); kızı Şerife Fatma Molla (1216 B)

Fazlullah Efendi (türbede. Nasûhî Efendi'nin torunu); oğlu Seyyid Muhammed Ataullah Efendi (20 RA 1216); diğer oğlu Şeyh Alaeddin Efendi (21 L 1253).

Şeyh Muhammed Şemseddin Efendi (türbede); oğlu Seyyid Muhammed Nureddin Efendi (1253); kızı Şerife Saime Hanım (1253); damadı Mürşid Efendi.

Muhyiddin Efendi (türbede); eşi İfakat Hanım (türbede); kızı Hacı Emine Sabiha Hanım; kız kardeşi Ümmühan Hanım (18 B 1290); diğer kız kardeşi Hüsniye Hanım (8 N 1315); oğlu Hüsameddin Efendi (1270 RA); diğer oğlu Şeyh Muhammed Selahaddin Efendi (16 ZA 1321)

Ayşe Lâmia Hanım (Şeyh Ahmed Kerameddin Efendi'nin eşi - 13 S 1324); Muhammed Fazlullah Bey (Şeyh A. Kerameddin Efendi'nin oğlu. I.Dünya Savaşı başlarında Keşan'da askerlik görevini yaparken şehit olmuştur. 1334); A. Kerameddin Efendi'nin kayınpederi Hüseyin Vamık Bey (Hassa Ordusu Erkân-ı Harbiye Tahrirat Mümeyyizi – 1314 RA); Vamık Bey'in eşi Hacı Emine Nevriye Hanım (21 L 1314)

Seyyid İbrahim İffet Efendi (Vekayi-i Şer'iyyat Kâtibi – 20 L 1251); eşi Hatice Hanım (22 N 1253); kızı Hacı Bedriye Hanım (25 ZA 1328); damadı Hacı İbrahim Edhem Efendi (12 N 1290); diğer kızı Şerife Rabia Hanım (2 N 1307); torunu Muhammed Neş'et Molla (Mevaliden, Bilâd-ı hamse peyelü – 1329).

Seyyid Ali Haydar Efendi (Meclis-i Kebir-i Maarif Reisi ve Şarki Rumeli Cemaat-i İslâmiyyesi Nazırı – 8 N 1321); eşi Emine Hasene Hanım (1324); torunu Naşide Hanım (27 CA 1325); diğer torunu ve Köprülüzade Mazhar Bey'in kızı Hatice Merzuka Hanım (29 M 1331).

el-Hac Şeyh Muhammed Mesud Efendi (Mekke'de vefat etmiştir. 23 ZA 1240); oğlu el-Hac Şeyh Abdürrahim Şükri Efendi (26 C 1284); oğlu Şeyh Mesud Efendi – 12 Z 1295 (Safveti Dergâhı şeyhleri).

Seyyid Muhammed Ataullah Efendi (Nasûhîzade. Musika i Hümayun-i Şahane Hademesinden – 1273)

Muhammed Nureddin Efendi (Nasûhîzade. Kurenadan Safiyüddin Bey'in oğlu – 1280)

Fatımatüzzehra Hanım (Nasûhîzade. Kurenadan muhrec Saffet Bey'in kızı – 1295 C)

Hekimbaşılar Ailesi

el-Hac Hafız Hayrullah Efendi (1210); eşi **Fatma Hanım** (1229 L) ile kızı **Nefise Hanım** (15 RA 1211); **el-Hac Mustafa Behcet Efendi**(19 ZA 1249); torunlarından **Şerife Fatma Naime Hanım** (3 N 1275); **Sümeyye Hanım** (1275 ?) ile damadı Ahmed Efendi'nin gelini **Fatma Nesrin Hanım** (1274); ve kızı **Hayriye Safiye Hanım** (9 ZA 1264); **Hafız İlyas Efendi** (15 M 1281); Hayrullah Efendi'nin kızı

Neyyire Hanım (1265)

Nazikizâde Ailesi

Nazikizâde Ailesi ile Nasûhîzadeler arasında akrabalık bağı olduğu anlaşılmaktadır. Büyük Ayasofya İmareti hankahı postnişini Kütahyalı Şeyh Ahmed Nazikî Efendi (9 N 1272) ve oğlu Şeyh Hüseyin Hüsni Efendi (29 RA 1331); Hüsni Efendi'nin eşi Nasûhî sülalesinden Şerife Nefise Hanım (1285) ile iki oğlu Seyyid İsmail Midhat Efendi (1286 M) ve Es'ad Efendi (1325) olmak üzere Nazikî ailesinden beş kişi bu hazirede yatmaktadır. Şeyh Ahmed ve Şeyh Hüsni Efendiler Şabaniyeden olup Nazikî dergâhı postnişini idiler. Hüseyin Hüsni Efendi aynı zamanda Maliye Nezareti Mümeyyizi idi. Es'ad Efendi'nin iyi yetişmiş bir ahlâk ve kültür adamı olduğu mezar taşı kitabesindeki tarih manzumesinden anlaşılmaktadır:

Nesl-i pâk-i Hazret-i Şeyh Nasûhî'den dirîğ

Bir edîb-i zî-mekârim azm-i ukbâ eyledi

Nazikîzâde cenâb-ı mîr Es'ad kim idi

Nüsha-i âdâb-ı insaniyye zât-ı emcedi

Ol mehâsin-perveri emr-i mutâ'-ı irci'î

Nâgehâni eyledi med'uvv-i bezm-i sermedi

Genç iken zîr-i türâba eyleyince ihtifa

Oldu bir gencîne gûya derûn-i merkadi

Mâh-ı mâtemde cihan-ı ğaybe etdi intikal

Şâfi'i elbet olur âl-i güzîn-i Ahmedî

Müstafîz-i lutf-i Hak oldukça rûh-i akdesi

Mehbat-ı Enver-i Rabbaniye olsun meşhedi

Rihleti tarihi olmuşdur niyâzım Tâhirâ

Eyle Rabbim! Ravza-i cennetde sâkin Es'ad'i

Diğer aileler:

Nazikîzade ve Hayrullah Efendi ailesi kadar geniş çapta olmamakla birlikte aile bireyleri olarak Nasûhî haziresinde yer alan ikişer-üçer kişilik gruplar az değildir.

Şeyhü'l-harem Emin Paşa (1291) ile oğlu Yaveran-ı Hazret-i Şehriyarîden Ferik el-Hac Mustafa Vehbi Paşa'ya (15 RA 1316) ait oldukça görkemli bir çift mezar;

Mimar Ağa Kethüdası el-Hac Kayserili Ali Efendi (7 L 1243) ile eşi Hacı Emine Hanım (27 S 1240);

"Sultan Selim Kâtibi ser-tâc-ı hâcegân sabık Sarıkçıbaşı Mustafa Efendi (1209) ile eşi Mümtaz Kadın (1227) ve kızı Aliye Hanım (1227);

Esbak Asâkir-i Hassa-i şahane Müşiri Darbhor Mustafa Reşid Paşa (29 N 1284) ile oğlu Asâkir-i Şahane Kaymakamı Galip Bey (17 Za 1294);

Maliye Nazırı Seyyid Ahmed Muhtar Paşa'nın (22 Ş 1280) gösterişli mezarının

hemen yanıbaşında eşi Emine Ezher Hanım (1292 Ş), oğlu Âmedî-i Divan-ı Hümayun Ser-hulefasından Muhammed Vahid Bey (23 C 1310), M. Vahid Bey'in eşi Fatma Faika Hanım (21 Ş 1310) ve A. Muhtar Paşa'nın torunu Fatma Feride Hanım (23 CA 1305);

Nureddin Efendi Kethüdası Kadı ve Halvetiyye mensubu Hacı Mahmud Efendi (15 Ş 1257) ile kızı Hacı Emine Hanım (15 Ş 1258);

Üsküdar Bidayet Ceza Dairesi Reisi el-Hac Tevfik Efendi (3 CA 1301) ile eşi Havva Halide Hanım (26 Z 1292);

Sultan Abdülmecid'in Serkurenasından Selim Efendi (türbede), eşi Hacı Hatice La'lnâb Hanım (11 RA 1290) ile Selim Efendi Kethüdası Hâcegân-ı Divan-ı Hümayundan Hacı Reşid Efendi (5 Z 1284);

Dergâh-ı âli Kapucubaşlarından İbrahim Paşa Kethüdası Muhammed Ağa (1243 Ş) ile küçük oğlu İbrahim Edhem (1243);

Sivas Ordusu Kumandanlarından Ali Paşa'nın eşi Fatma Hanım (1308) ile oğlu Teftiş-i Askerî Yüksek Komisyonu üyesi Mustafa Nazmi Paşa (29 S 1337);

Tıp Medresesi Fahri Müderrisi Tabip Miralay Tevfik Macid Bey ile eşi Emine Makule Hanım (1341 B);

Asâkir-i Şahane Binbaşılığından emekli ve "ashab-ı ilm ü irfandan" el-Hac Muhammed Süreyya Efendi (18 B 1315) ile eşi Ayşe Hürmüz Hanım (15 N 1320);

Ramiz Paşa'nın kızı Hüsniye Hanım (15 C 1285) ve Ramiz Paşazade Cabir Bey'in kızları Nimeti Hanım (1295) ile Fadıla Hanım (1296).

Şeyhler ve Dervişler

Arifî Şeyh Ömer Efendi (1103); Şeyh Mustafa Manevi Efendi (1114); İbrahim (Ağa) (1145); Muhammed Efendi (1146); Çiçekçibaşı Salih Efendi (1157); Derviş Mustafa (1163); Derviş Abdullah (1164); Derviş Abdülkadir Efendi (1167); Şeyh Yahya Muhyiddin Efendi (18 C 1208); Şeyh Ömer Efendi (29 R 1212); Yalnız Muhammed Baba (11 R 1217); Vardarî Şeyh Yahya Kâmil Efendi (1242 B); Derviş Seyyid Muhammed Emin Efendi (6 M 1253); Beküci Derviş Muhammed (1254); Şeyh Abdülhamid Efendi (17 B 1259); Şeyh Hasan Baba (11 Ş 1267); Şeyh Ahmed Naziki Efendi (9 N 1272); Derviş Hasan Efendi (1273 M); Çerkeş Şeyhizade Şeyh Halil Hasî (26 Z 1327); Nazikizade Şeyh Hüseyin Hüsni Efendi (29 RA 1331); Şehid Mustafa Dede; Mürşid Efendi.

Bu kategoride ismi geçen kişilerin Nasûhî dergâhı ile çok yakın ilişkileri olduğu muhakkaktır. Karabaş-ı Veli'nin oğlu olup Nasûhî Efendi'den hilafet almış olduğu tahmin edilen Şeyh Manevi (Mustafa) Efendi[3] ile Karabaş-ı Veli'nin halifelerinden Arifî Şeyh Ömer Efendi'nin dua taşının da yer aldığı hazirede Derviş Abdülkadir Efendi, Çiçekçibaşı Salih Efendi, Mustafa Dede, İbrahim (Ağa) gibi Nasûhîyye kolunun halifeleri ve Halvetiyenin önde gelen simalarının yerlerini aldıkları görülmektedir.

Görevler

Nasûhî haziresinde yer alan kabir sahiplerinin meslekleri ve formasyonları üzerinde mutlaka durmak gerekir. Mezar taşları kısa da olsa bu konuda bilgi vermektedir. Ayrıca kadın mezar taşlarında eşlerin veya babaların adı ile birlikte çoğu zaman mesleğinin de belirtilmiş olması sayesinde bu konuda malzeme sıkıntısından söz edilemez. Bu açıdan Nasûhî haziresi incelendiğinde geniş bir meslekler listesinin ortaya çıktığı görülecektir. Karşılaşılacak bu meslekler ya da görevlerin toplumsal prestiji yüksek görevler olduğuna şüphe yoktur. Aşağı yukarı üç yüz yıllık bir geçmişe dayanmakla birlikte önemli ağırlığını XIX. yüzyıl mezarlarının oluşturduğu bu haziredeki meslek ve görevlerin çeşitliliği içinde yüzyılın toplumsal ve yönetsel yansımasını bulmak ayrıca kabildir. Ebedi ikametlerini Üsküdar'da gerçekleştirdikleri gibi önemli bir kısmının yaşarken de Üsküdar sakini olduğunu bildiğimiz bu kişilerin İstanbul'un bu yakasına getirdikleri olgun ve saygın zarafetin, semtin yüzyıllar içinde damarlarına işleyerek ona özel bir tat verdiği de muhakkaktır. Üsküdar payitahta ve saraya karşıdan ve biraz uzaktan baksa bile oradaki lezzetten hiçbir zaman kendini yoksun bulmamıştır. Bu yönüyle Üsküdar karşı tarafın yani merkezin bu yakadaki yansımasıdır; ancak karşıdan her bakımdan daha yumuşak ve ihtirassız bir yansıma.

Ait oldukları kişileri belirtmeye lüzum görmeden, Nasûhî haziresindeki mezarlarda ifade edilen meslek ve görevlerin şöyle bir dökümünü yapmak mümkündür:

Enderun Hazine-i Hümayun Çukadar Ağası; Hazine-i Enderun-i Hümayun Kethüdası; Hazine-i Hassa Ağası; Maliye Nazırı; Âmedî-i Divan-ı Hümayun Ser Halifesi; Cenazeler Kethüdası; Yaveran-ı Hazret-i Şehriyariden; Asâkir-i Hassa-i Şahane Müşiri; Musika-i Hümayun Hademesinden; Vekayi-i Şer'iyyat Kâtibi; Koru Ağası; Müneccimbaşı Kethüdası; Meclis-i Maarif Kalemi Mümeyyizi; Binbaşı; Kadı; Dergâh-ı âli Gedikli Züamasından; Basmacı Ustası; Bilâd-ı Hamse payelü Molla; Bâb-ı Seraskeri Mektubî Odası Hulefası Mütehayyizanından; Hacegân-ı Divan-ı Hümayundan; Miralay; Ereğli Kömür Madenleri ve Kazası Müdiri; Tıp Medresesi Müderrisi Tabip Miralay; Mimar Ağa Kethüdası; Rumeli Kazaskeri; Reis-i Etıbba; Sarıkçıbaşı; Meclis-i Kebir-i Maarif Reisi; Rumeli-i Şarkî Cemaat-ı İslâmiyyesi Nazırı; Kurena-yı Hazret-i Şehriyariden; İstanbul payelü Ordu-yı Hümayun Müftisi; Ferik; Şeyhü'l-harem; Teftiş-i Askerî Komisyon-ı âlisi Müfettişi; Erkân-ı Harbiye Tahrirat Mümeyyizi; Feshane-i Âmire Ruznamçecisi; Kolağası; Muvakkit; Üsküdar Ceza Mahkemesi Reisi; Çiçekçibaşı; Ebniye Memuru; Maliye Hazinesi Anadolu Muhasebesi Kâtibi; Mirliva; Mirahur; İplikhane Müdiri; Başçavuş; Silahşor; Teşrifat-ı Divan-ı Hümayun Muavini; Teşrifatçı; Harem Kethüdası; Sürre Emini; Maliye Mektupçusu Hulefasından; İmam-ı Evvel-i Hazret-i Şehriyari; Dâr-ı Şura-yı Askeri Azası.

Ayrıca çok sayıda derviş, şeyh; *mütekellim ü edib ü kâmil* olarak nitelenen kişi (Halil Efendi); Damad-ı Şehriyari (Said Paşa) gibi şahsiyetleri belirtmelidir.

Nasuhi Türbesi Haziresin'deki mezar taşlarından biri

Bazı İsimler

Hafız Hayrullah Efendi ile başlayan ve deyim yerindeyse aile boyu devam eden Hekimbaşılık göreviyle tanınan Hayrullah Efendi ailesi Cumhuriyet dönemine kadar aşağı yukarı yüz elli yıl peş peşe çok sayıda değerli bireyler yetiştirmiştir. Bu aileden bilinen son ünlü kişi şair-i azam Abdülhak Hamid'dir. Hekimbaşılık Osmanlı ilmiye ve bürokrasi sınıfında önemli bir görev olarak daima itibar görmüştür. İlmiye sınıfına mensup olmaları nedeniyle Hekimbaşılar Anadolu ve Rumeli Kazaskerliğine kadar yükselebilmekte, ayrıca müderrislik ve kadılık gibi görevlere tayin edilebilmekteydiler. Hekimbaşının, başta Padişah ve hanedan üyelerinin sağlığıyla ilgilenme işi olmak üzere Sarayın içinde ve dışında çeşitli görevleri vardı. Saraydaki hastahane ve eczahaneleri yöneten Hekimbaşı etıbba-yı hassa, cerrahin-i hassa ve müneccimlerin de reisi idi; bu kişilerin seçimini yapar, onları tayin ve azlederdi. Hekimbaşıların hizmetinde Muhzırlar, Hünkâr Kapıcısı, Yeniçeri Çuhadarı, Baltacılar ve 100 kadar iç hademesi bulunurdu. 1837'de Sıhhiye Dairesinin oluşturulmasıyla Hekimbaşıların yetkileri kısmen azalmıştır. Osmanlı'da son Hekimbaşı Mustafa Behçet Efendi'nin kardeşi Abdülhak Molla'dır.[4]

Abdülhak Hamid'in dedesi ve babası dışındaki çok sayıda aile üyesinin Nasûhî haziresinde yatmakta oluşu bu ailenin Nasûhî dergâhıyla olan yakın münasebetinin güçlü bir işaretidir. Son dönem Osmanlı ilim, sanat ve bürokrasi hayatında her mensubu önemli yerler işgal etmiş olan bu aile üyeleri yaptıkları çalışmalar ve verdikleri eserlerle kültür tarihimizde silinmez izler bırakmıştır. Üst üste üç nesliyle Kazaskerlik ve Saray Başhekimliği görevini elinde tutmakla neredeyse bir rekor sahibi olan Hayrullah Efendi ailesi on kişilik kadrosuyla Nasûhî haziresinin Nasûhîzadelerden sonra en kalabalık ailesi olarak bir başka rekora sahip olmaktadır.

Rumeli Kazaskeri ve Reis-i Etıbba-yı Hazret-i Şehriyarî el-Hac Hafız Hayrullah Efendi ailenin ilk büyüğü olarak bu mezarlıkta bizi karşılamaktadır; eşi Fatma Hanım ile kızı Nefise Hanım da buradadır. Ancak Fatma Hanım'dan önce Hayrullah Efendi'nin (ismetlü) Safiye Sultan'la evli olduğu yine buradaki bir mezar taşından anlaşılmaktadır. Çünkü "Kazasker Hayrullah Efendi halilesi ismetlü Safiye Sultan çıraklarından Hibetullah Hatun"un mezarı da Nasûhî haziresindedir (1210). Bu ifadeden, Hayrullah Efendi'nin Safiye Sultan yoluyla Saray bağına sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Hayrullah Efendi'nin, kızı Nefise Hanım'dan torunu el-Hac Mustafa Behcet Efendi de ikinci nesilden Rumeli Kazaskeri ve Ser-etıbba-yı Hazret-i Şehriyarîdir ve o da bu hazirede medfundur; kendisinden başka torunlarından Şerife Fatma Naime Hanım; Hayriye Safiye Hanım; Sümeyye Hanım ile damadı Ahmed Efendi'nin gelini Fatma Nesrin Hanım da Nasûhî haziresi sakinlerindendir.

Mustafa Behçet Efendi, Yahya Naci Efendi'den Latince ve İtalyanca öğrenmiştir. Beylerbeyi rütbesi ile 1796'da Saray Hekimi, 1803'de Hekimbaşı oldu. 1805'de

Kuruçeşme'de Tıbbiye Mektebi açmak için girişimde bulunmuş, 1827'de Şehzadebaşı'nda Tıbhane-i Âmire'nin açılmasında öncü olmuştur. Bu okulun açıldığı gün olan 14 Mart günü zamanımızda Tıp Bayramı olarak kutlanmaktadır. İzmir Kadılığı, Mısır Kadılığı, Anadolu Kazaskerliği, Rumeli Kazaskerliği, Mekke, Medine ve İstanbul payelerine sahip olan Mustafa Behçet Efendi üç defa Hekimbaşılık görevine getirilmiştir. Yeniçeriliğin kaldırılması ve yeni askerî teşkilatlanma sırasında emeği geçmiştir. Karantina usulünü geliştirmiş; eski tıbbın son, yeni tıbbın ilk temsilcilerinden biri olmuştur. Bebek'teki yalısında zengin bir kütüphane ve bir botanik bahçesi oluşturduğu bilinmektedir. *Hezar Esrar* adlı ilginç ansiklopedik eseri yazmaya başlamış, kardeşi Hekimbaşı Abdülhak Molla ve yeğeni Hayrullah Efendi bu eseri genişleterek tamamlamışlardır. *Tertib-i Ecza, Kolera Risalesi, Makale fi'l-Emrazi'l-Firengiye* adlı eserleri kaleme almış; *Tarih-i Mısır, Tarih-i Tabii* adlı eserleri tercüme etmiştir. Mustafa Behçet Efendi, Hekimbaşılığının yanında 19. yüzyılda çağdaş Tıp eğitimin başlatılmasında öncü bir ismi olarak anılır.[5]

Hekimbaşı Mustafa Behçet Efendi'nin küçük kardeşi Hafız İlyas Efendi de bu haziededir. Hafız İlyas Efendi ailenin diğer üyelerinden farklı olarak Tıp mesleği dışında kalmış; müderrislik, çeşitli yerlerde mollalık yaptıktan sonra Mekke payesi ve İstanbul payesine sahip olarak Hassa Müftüsü olmuş; bu görevde iken vefat etmiştir. İlyas Efendi hat ve kitabette kendini geliştirmiş, Enderun'da bulunduğu dönemde yaşanan olaylara ait bir de eser kaleme almıştır.[6] Aynı aileden son kişi "Reisü'l-etıbba-yı Sultanî Semahatlü Abdülhak Efendi Hazretleri'nin mahdumu Hayrullah Efendi'nin kızı" ve aynı zamanda Abdülhak Hamid'in kızkardeşi Neyyire Hanım'dır. Bu aileden, Mustafa Behçet Efendi'nin kardeşi olup yine Reis-i Etıbba olan ve Rumeli Kazaskerliği payesini taşıyan Abdülhak Molla, Sultan Abdülmecid'in iradesiyle II. Mahmud türbesi bahçesine gömülmemiş olsaydı herhalde onun kabri de burada olacaktı. Abdülhak Molla'nın oğlu büyük devlet ve kültür adamı (küçük) Hayrullah Efendi de Şeyh Nasûhî bağlılarındandı. Encümen-i Daniş İkinci Başkanlığı gibi muhtelif yüksek görevlerde bulunduktan sonra Tahran'a elçi olarak atanmışken orada vefat edip Rey şehrinde gömülmüştür. İki oğlundan biri olan Abdülhak Hamid'e babasının ismini, diğerine (Abdülhalık Nasûhî) ise Nasûhî Efendi'nin ismini vermesi ve 1849 yılında vefat eden kızı Neyyire Hanım'ı Nasûhî haziresine defnetmesi Hayrullah Efendi'nin de, İstanbul'da vefat etmiş olsaydı Nasûhî haziresine defnedileceğini kuvvetle düşündürmektedir.

Müderris ve Molla Vardarî Şeyhzade Yahya Kâmil Efendi 1825'de Mısır Mollası olduktan bir yıl sonra vefat edip Nasûhî haziresine gömülmüştür.[7] Aynı aileden Hibetullah Muhsine Hanım'ın mezarı da burada olmakla birlikte Muhsine Hanım'ın babası olarak adı geçen Rumeli Kazaskeri Vardarî Şeyhzade el-Hac Muhammed Efendi'nin kabrine rastlanılamamıştır. Muhsine Hanım'ın taşında vefat tarihinin yazılı olmaması Yahya Kâmil Efendi'nin Muhammed Efendi ile arasındaki yahut Hibetullah Hanım ile arasındaki ilgiyi anlamayı zorlaştırmaktadır. Hibetullah Hanım'la birlikte Şeyh Yahya Efendi'nin Muhammed

Efendi'nin çocukları olmaları ihtimalden uzak değildir. Her ne olursa olsun bir kadı ailesi olan Vardarî ailesinin Nasûhî tekkesiyle ilgisi olduğu en azından bu iki mezar dolayısıyla anlaşılmaktadır.

Sarayda uzun yıllar hizmetten sonra elde edilebilen bir görev olan Çukadar Ağalığı Padişaha en yakın ilgideki görevlerden biri olarak bilinmektedir. Mevlüt ve bayram merasimleri ile Cuma selamlıklarında ve saltanat binişlerinde Padişahın maiyetinde bulunmak Çukadarların göreviydi. Saltanat binişlerinde verilen arzuhalleri Çukadar Ağa alıp Sırkâtibi Silahdar Ağa'ya, o da Padişaha takdim ederdi.[8] Nasûhî haziresindeki mezarlardan biri Enderun Çukadar Ağalığından emekli Hacı Mesud Ağa'ya (1280) aittir.

Bâbıali'de Vükela Meclisi müzakerelerini idareye memur ve Sarayla cereyan eden yazı işleriyle ilgilenen odadaki görevliler Âmedî-i Divan-ı Hümayun Hulefası olarak anılırlar. Osmanlının son zamanlarına kadar bu ünvan ve görev devam etmiştir. Maliye Nazırı Ahmed Muhtar Paşa ile birlikte Nasûhî haziresinde medfun olan oğlu Mehmed Vahid Bey (23 C 1310) Âmedî-i Divan-ı Hümayun Serhalifesi iken vefat etmiştir.

Saraya ait çayırlarla koruların muhafazasına memur olan görevlilerin başında Koru Ağası bulunur. Koru Ağalığına itimada layık kişiler tayin edilirdi.[9] Karinabad Koru Ağası ve aynı zamanda Nasûhî Efendi bağlılarından olduğu mezar taşında belirtilen Hafız Mustafa Efendi'nin (3 N 1253) kabri de Nasûhî haziresindedir.

Müneccimbaşı kethüdası Mahmud Efendi'nin gösterişli kabri ile eşi Emine Kadın'ın kabirleri de Nasûhî haziresindedir. Müneccimbaşı, önemli girişimlerin yapılacağı gün ve saatleri belirlediği gibi takvim yapma görevi de ona aitti. Müneccimbaşılık Osmanlı devletinin son zamanlarına kadar devam etmekle birlikte daha çok takvim yapma işine dönüşmüştür.[10]

Ayazma Camii Muvakkitlerinden iki kişinin mezarı da Nasûhî haziresindedir. Bunlardan biri şeyh Yahya Muhyiddin Efendi (18 C 1208) diğeri Hacı Mehmed Emin Efendi'dir (1223 C). Muvakkitler vakitlerin tayinine yarayan saatleri düzenleyen ve bunların ayarları ve tamirleriyle ilgilenen görevlilerdir. Her semtin ya da mahallenin bir muvakkithanesi bulunur, buralar hem vaktin öğrenildiği yerler hem de Astronomi ve Geometri bilgilerinin geliştirildiği okullardı. Muvakkitler, başvuran kimselere teorik ve pratik dersler verirlerdi. Üniversitede Astronomi dersi veren hocalar bu muvakkitlerden öğrenecek çok şeyler olduğunu daima söylerler ve onlardan istifade etmeye çalışırlardı.[11] Nasûhî haziresinde Hekimbaşı kabirleri yanında müneccim ve muvakkit kabirlerinin bulunmasını, Hekimbaşına bağlı olmaları nedeniyle aralarında meydana gelmiş olan yakınlığın Nasûhî tekkesinde onları buluşturan bir sonucu olarak düşünmek imkânsız değildir.

Nasûhî haziresinde, Saraydaki görevinden zeametle emekli olan gedikli Hasan Ağa'nın da kabri bulunmaktadır (1267).

Teşrifat işleriyle görevli ve aynı zamanda Sürre Emini maiyetinde gidip Padişah

Nasuhi Türbesindeki bir hanım mezar taşı (karşı sayfa)

tarafından başta Mekke şerifi olmak üzere protokoldeki diğer kimselere ihsan olunan hilatleri giydirmekle görevli[12] Hazine-i Hassa Ağalarından Kaftancı Seyyid Mehmed Sadık Ağa da (11 M 1266) Nasûhî haziresinde medfun üst düzey Saray memurlarından biridir.

Nasûhî haziresinde yatan devlet memurlarından biri de Feshane-i Âmire muhasebesine bakan Ruznamçeci Seyyid Mustafa Reşid Efendi'dir (23 Ş 1298). Mustafa Reşid Efendi'nin mezar taşında "fukara-yı turuk-ı aliyyeden" olduğu ayrıca belirtilmektedir.

Nasûhî haziresindeki oldukça görkemli mezarlar taşlarından biri Hazine-i Enderun-ı Hümayun Kethüdası Abdullah Şeref Efendi'ye aittir (4 ZA 1286). Mezar, gerçekten sahibinin mevkiiyle orantılı bir gösteriştedir. Ayrıca "hâlâ Hazine-i Hümayun Kethüdası" Mehmed Salih Efendi'nin eşi Fatma Zehra Hanım'ın (23 B 1284) süslü mezarı, Hazine-i Hümayun Kethüdası Mehmed Sadık Efendi'nin kızı Fatma Hayriye Hanım'ın (1267) mezarı ile "Darbhane-i Âmire'de Hazine-i Hassa-i Hümayun Odasında Müstahdem" Hafız Efendi'nin validesi Rukiye Mahtume Hatun'un (1226) mezarları da bu haziredeдir. Hazine-i Hümayun Kethüdalığı Sarayın yüksek görevleri arasında özel yeri olan bir görevdir. Hazine Kethüdası Saraya giren ve çıkan demirbaşa ilişkin eşyanın korunmasından birinci derecede sorumlu kişidir. Hazine Kethüdalığı Hazine-i Hümayunla ilgili etraflı bilgi ve görgüye ihtiyaç duyurduğu için bu göreve getirilenlerin eskiden beri bu işlerde çalışmakta olanlar arasından seçilmesini gerektirirdi. Son derece sorumluluk isteyen bu kritik göreve getirilmiş olmak büyük liyakat isterdi. Zamanımızdaki

Topkapı Sarayı Müdürlüğüne yakın bir görev olarak düşünülmesi yanlış değildir.[13]

Devletteki önemli görevlerden biri de Hâcegânlıktır. Aslında devlet dairelerinde yazı işlerinin başında bulunanlara mahsus bir görev olmakla beraber sadece yazı işleriyle sınırlı bir görev ve rütbe olarak düşünülmemelidir. Çünkü bir kimseye Hâcegânlık rütbesi verildikten sonra Dışişleri Nazırlığı, İçişleri Nazırlığı veya Defterdarlık görevine getirilmesi gelenektendi. Bu yüzden bu rütbe son zamanlara kadar önemsenmiş, hatta sınavla Hâcegânlık verilmesi bile söz konusu olmuştur.[14] Nasûhî haziresinde bulunan mezarlardan biri Hâcegân-ı Divan-ı Hümayundan Hacı Raşid Efendi'ye ait olan mezardır (5 Z 1284). Sarıkçıbaşı Mustafa Efendi de "sertâc-ı Hâcegân" olarak anıldığına göre o da bu rütbeyi taşıyanlardan biri olmalıdır.

Nasûhî haziresinde doğrudan doğruya bir Teşrifatçı kabri bulunmamakla birlikte Teşrifatçı Mehmed Akif Bey'in kızı Aişe Hanım'ın mezarı (18 CA 1198) ile Teşrifat-ı Divan-ı Hümayun Muavini Haşim Efendi'nin validesi Hacı Nefise Hatun'un mezarının bu hazirede bulunması adı anılan Teşrifatçıların Nasûhî tekkesi ile irtibatını göstermektedir. Teşrifatçılık sonradan Bâbıali'ye devredilen görevlerden olmakla birlikte eski itibarlı mevkiini burada da korumuştur. Teşrifatçının Saray seremonisini ve bütün merasimi bilmesi lazımdı. Teşrifatçı

Sarayda ve Paşakapısında elindeki deftere göre protokolü takip ederdi. Divanda maaş verilmesi, ziyafetler, elçilerin kabulü, cülûs ve bayram kutlamaları, hükümdara peşkeş çekilmesi ve hilat giydirilmesi gibi tüm önemli zamanlarda merasimi ve düzeni Teşrifatçı idare ederdi.[15]

Saraya ve Padişaha ait atların ve arabaların bakım ve yönetimiyle ilgili Mirahurluk görevi 1837'den sonra Istabl-ı Âmire Müdirliği'ne çevrilmiştir. Son Mirahurlardan olduğu anlaşılan Halil Ağa'nın eşi Hatice Hanım'ın özenli mezarı (1282 RA) Nasûhî haziresinde bulunmaktadır.

Yeniçeri Ocağının Kethüda Bey'den sonra en nüfuzlu zabiti Başçavuştu. Kethüda Bey bulunmadığı zamanlarda davaları o görürdü. Ağakapısında Divan başlamadan önce muayyen olan duayı o yapar; Yeniçeri Ağası tarafından ocağa verilecek emirler onun tarafından tebliğ edilir; alay tertibi ve geçit merasimlerinde ocak alayını idare ve sevk ederdi. Buna benzer başka önemli görevleri de vardı.[16] Nasûhî haziresindeki çiçek başlı, büyük, süslü mezarın sahibi Fatma Şerife Hanım, Başçavuşlardan Emin Ağa'nın eşidir.

Tepedelenli Ali Paşa soyundan kişilerin Üsküdar'da yaşayarak Üsküdar'ın tarihinde belli bir yere sahip oldukları Nasûhî haziresinin verileri sayesinde anlaşılmaktadır. Tepedelenli idam edildikten sonra evladı İstanbul'a getirilerek çeşitli görevlerde istihdam edilmiştir. Tepedelenli'nin torunlarından İsmail Paşa, Kapıcıbaşılığından başlayarak muhtelif yerlerde valilikler yaptıktan sonra Şura-yı Devlet üyeliğine kadar yükselmiştir. İsmail Paşa'nın oğlu Âsaf Paşa da babasının sayesinde Beylerbeyilik, babasının vefatından sonra Rumeli payesi ve bâlâ rütbesiyle Üsküdar Belediye Dairesi Reisliği yaptı. Dokuz yıl kadar Üsküdar'da Belediye Reisliği yaptıktan sonra emekli oldu. Büyük servet sahibi olarak müreffeh bir hayat yaşadığı söylenir. 1888'de ölen Âsaf Paşa'nın mezarı Kanlıca'dadır;[17] ancak Paşa'nın genç yaşta ölen oğlunun mezarı Nasûhî haziresinde bulunmaktadır. 1283 yılında vefat eden Kemaleddin Bey'in meşale başlıklı silindirik küçük taşlı mezarı, onun genç bir öğrenci olduğunu göstermektedir. Âsaf Paşa'nın babası İsmail Paşa'nın Haydar Paşa mezarlığında gömülmüş olması da bu ailenin Üsküdar bağlantısı hakkında bir bilgi vermektedir.

Yeniçeriliğin kaldırılmasından sonra ihdas edilen bir rütbe olan Feriklik; İstanbul payesi, ûlâ evvelliği ve Rumeli Beylerbeyiliği ile aynı derecede olan bir rütbeydi. Feriklik, Paşalığın başladığı Livalığın üstünde bir rütbe olduğu için Ferikler aynı zamanda Paşa ünvanını taşırlar; ayrıca sefirlik ve valilik gibi görevlerde de bulunurlardı.[18] Nasûhî haziresinde iki Ferik'in yakınlarına ait mezarla karşılaşılmaktadır ki biri Ferik Mustafa Paşa'nın kızı Fatma Ratibe Hanım'a (2 C 1266) ait oldukça süslü mezar, diğeri ise Ferik Ahmed Vahib Paşa'nın eşi Şevkiye Hanım'a (1298) ait olan mezardır.

Sürre Emini Mehmed Efendi'nin genç yaşta ölen eşi Zeynep Hâlet-efza Hanım'ın mezarı Nasûhî haziresindedir. Enderun-ı Hümayun'dan yetişmiş olup senelerce Müjdecibaşı olmuş ve sonra iki defa Sürre-i Himayun Emini olarak görev

yapmış olan Muhammed Efendi'nin uzun yıllar emekli olarak evinde oturduktan sonra 1890'da vefat edip Nasûhî haziresine gömüldüğü bilinmekte ise de[19] bu mezara rastlamış değiliz. (İlk) Karısından epeyce sonra vefat eden Müjdecibaşı ve Sürre Emini Muhammed Efendi'nin Üsküdar'da oturduğu tahmin edilebilir.

Nasûhî haziresinde son derece mütevazı bir mezarı bulunan, Karabaş Ali Efendi'nin oğlu ve Mehmed Ağa tekkesi şeyhi Mustafa Manevi Efendi Padişah vezirlerinin, sohbetiyle zevk buldukları bir kimseydi. "Maarif-i ilmiye ile meşhur, muhaddis, Arap edebiyatına vakıf ve şairdi"[20]

Türbede sandukası bulunan Selim Efendi Sultan II. Mahmud'un kölelerinden iken Sultan Abdülmecid zamanında önce Mabeynci, ardından Serkurena oldu. Görevden ayrıldığı 1855 yılından vefat tarihi olan 1865 yılına kadar Üsküdar'da emeklilik hayatını yaşamış; vefat edince Nasûhî Tekkesinde, Nasûhî Efendi türbesine gömülmüştür. "Müttaki, mu'takid, mümsik, müdebbir" olduğu bilinir.[21] Selim Efendi'nin eşi Hatice Hanım ile Kethüdası ve Hâcegân-ı Divan-ı Hümayun'dan Hacı Raşid Efendi'nin mezarları da tekkenin haziresinde bulunmaktadır. Kurenalık Padişahlara yakın olan ve hizmetlerinde bulunanlar için kullanılan bir terimdir; Mabeyinci de denmektedir.[22] Oğlu Nasûhî haziresinde yatan Mabeyincilerden biri de Nasûhî Efendi torunlarından Mehmed Safiyüddin Bey'dir. Mehmed Safiyüddin Bey, Sultan Abdülaziz'in Kurenası arasındadır.

Mabeynci, Serkurena ve Şeyhülharemlik gibi önemli görevlerde bulunmuş olan Hacı Emin Paşa'nın kabri oğlu Mustafa Vehbi Paşa'nın kabri ile yan yanadır. Şeyhü'l-haremlik Mekke'de Halifeyi temsilen görev yapan kimselere ait önemli bir memuriyettir. Mezar taşındaki ifadeden anlaşıldığına göre Emin Paşa bu göreve iki defa tayin edilmiş; aynı zamanda Mekke ve Medine'de epeyce hayır eserleri bırakmış bir şahsiyettir. Kırmızı fesli ve oldukça gösterişli bir mezarda yatmaktadır. Mustafa Vehbi Paşa Yaver-i harb olarak Ferikliğe kadar yükselmiştir.[23] Hacı Emin Paşa tarafından Mekke ve Medine'de yaptırılan çokça hayır eserlerinin bulunduğu, mezar taşında damadı tarafından yazılan vefat tarihi manzumesinden anlaşılmaktadır:

Bırakdı ol makam-ı âlide lîk

Nice hayrat ü nice nice âsâr

Nasûhî dergâhını XIX. yüzyıl ortalarında yeniden yaptıran Anadolu Müşiri Ebubekir Rüstem Paşa 1863 yılında vefat edince Nasûhî Efendi türbesine gömülmüştür. Yeniçeri ocağından yetişmiş olduğu halde yeni askerî düzene geçildiğinde süvari olmuş, önce Miralay, 1840'ta Süvari Livası, ardından Ferik olmuştur. Rüstem Paşa Hassa Ordusu erkânından olmuş, Hassa Meclis Reisi ve Anadolu Müşirliğine yükselmiştir. Ankara, Edirne, Selanik, Üsküp valiliklerinde bulunduktan sonra 1865 yılı sonunda vefat edip Nasûhî tekkesindeki türbeye gömülmüştür.[24] Rüstem Paşa'nın oğlu Rıza Bey'in mezarı da (22 M 1299) Nasûhî haziresindedir. Nasûhî tekkesini ikinci defa tamir ettirerek adeta

yeniden yaptıran vezir Rüstem Paşa'nın oğlunun fes rölyefli mezar taşı oldukça gösterişlidir.

Sarıkçıbaşı Sarayın muteber görevlilerinden biriydi; II. Mahmud zamanında kıyafet değişikliği yapılıncaya kadar Sarayda Revan Odasında ya da Sarık Odasında sarıkçı yamaklarının başında görev yapardı.[25] Enderun'dan yetişme olup Sarıkçıbaşılık ve Sultan Selim Kâtipliği görevlerinde bulunmuş olan "sertâc-ı hâcegân" Mustafa Efendi'nin Nasûhî dergâhı mensuplarından olduğu mezar taşındaki "*Dergâh-ı evliyayı makam etdi cismine*" mısraından anlaşılmaktadır. 1787'de Mevkufatî ve sonra Çavuşbaşı da olan Mustafa Efendi,[26] eşi Mümtaz Kadın ve kızı Aliye Hanım'la birlikte Nasûhî haziresinde yatmaktadır.

Serkurena Hamdi Paşa'nın kardeşi Ramiz Hasan Paşa Nasûhî haziresinde medfun olduğu halde mezar taşına rastlayamadığımız kişilerden biridir. 1844'de Sadaret Mektubî Kalemine, sonra Âmedî Kalemine çırağ edilmiş; Beylerbeyilikle Batum ve Canik Mutasarrıflıklarında bulunmuş olan Ramiz Hasan Paşa emekli olduktan sonra Üsküdar'da ikamet etmiş ve 1896 yılında vefat edince Nasûhî haziresine gömülmüştür. Ramiz Hasan Paşa aynı zamanda "Halveti tarikatına mensup, derviş yaratılışlı, cömert ve kerim, güzel ahlâk sahibi bir kimse idi".[27] Ancak Ramiz Hasan Paşa'nın küçük yaşta öldükleri anlaşılan bir kızıyla iki kız torununun mezarlarının Nasûhî haziresinde bulunması Paşa'nın ailesinin uzun yıllardan beri Nasûhî tekkesiyle bağının olduğunu göstermektedir.

Nasûhî Efendi türbesindeki sandukalardan biri Zeybek İzzet Mehmed Paşa'ya aittir. İzzet Mehmed Paşa II. Mahmud'un askerî yenileşme hareketlerinde aktif rol almış bir kişi olup önce Ferik, sonra Hassa Reisi 1847'de İzmir Kumandanı, tekrar Hassa Reisi oldu. 1862'de emekli oldu, 1872'de vefat etti. "Müstakim ve müdebbir bir zat" olduğu bildirilmektedir.[28]

Kastamonu'yla Nasûhî Efendi'nin ilişkisi bilinmektedir. Nasûhîye'nin Çerkeşiye kolu Kastamonu'da Mustafa Efendi tarafından kurulmuştur. Nasûhî Efendi 1714 -1716 yılları arasında iki yıl Kastamonu'da sürgün bulunarak ikamet etmiştir. Çerkeşi şeyhleriyle yakın münasebetlerin devam ettiği Çerkeşi Şeyh Halil Hasî'nin 1910 başlarında (26 Z 1327) Nasûhî dergâhında misafir olduğu sırada vefat edip tekke haziresine gömülmüş olmasından anlaşılmaktadır. Son dönem Osmanlı ilim ve düşünce hayatında önemli yeri olan Mehmed Tevfik ve Halil Halid gibi isimlerle tanıdığımız Çerkeşi ailesinin bir mensubu olan Halil Hasî Efendi'nin kişiliği hakkında elimizde bir bilgi olmamakla birlikte değerli bir entelektüel aileye mensup olması onun seviyesi hakkında bir tahminde bulunulmasını kolaylaştırmaktadır.

Nasûhî haziresindeki müderris kabirleri arasında yer alan mezarlardan biri Bolevizadelerden Müderris Seyyid Şerif Efendi'ye aittir.

Hekimbaşılardan olup Nasûhî haziresine gömülen bir isim de Mehmed Sadık Efendi'dir. 1835 yılında dünyaya gelen Mehmed Sadık Efendi, tıp bilgisini dayısı Tabip Kanbur Abbas'dan öğrendi. 1780'de Yenişehir Mollası

Mesudzade'ye kethüda oldu. 1783'de müderris, 1789'da Reis-i Etıbba ve 1791'de İzmir Mollası oldu. 1794'de Mekke payesi aldı. 1796'da Hekimbaşılıktan azledildi.1799'da İstanbul Kadılığı verildiğinde istifa etti. 1800 tarihinde vefat etmiş ve Nasûhî haziresine gömülmüştür.[29] Mezar taşındaki ifadeden Mehmed Sadık Efendi'nin İslambol payesine sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Nasûhîzadelerden İbrahim İffet Efendi, eşi ve çocuklarıyla Nasûhî haziresinde medfundur. İbrahim İffet Efendi Bâb-ı Fetvada çalışarak Vekayi Kâtibi olmuş, bir aralık Magosa'ya nefyedilmiş; ardından tekrar görevine dönmüştür. Bilâd-ı Hamse Mollası olduktan sonra 1826'da Rusya mütarekesinde İkinci Murahhas olarak görev yapmıştır. Aynı zamanda Mekke payesi olmuş olan İffet efendi 1836 Şubatında vefat etmiştir. "Müstakim ve umur-i siyasete agâh bir merd-i fazıl" olan İbrahim İffet Efendi'nin[30] kızı tarafından torunu ünlü hukukçu Ali Haydar Efendi'dir ki o da Nasûhî haziresinde yatmaktadır.

Nasûhîzadelerden Ali Haydar Efendi XIX. yüzyıl sonlarında yetişen ünlü hukuk ve fıkıh bilginlerinden biridir. Büyük Ali Haydar Efendi olarak anılan bu şahsiyet özellikle fıkıh usulü alanında yaptığı çalışmalarla tanınmıştır. Mekteb-i Hukuk'da okutmuş olduğu Usul-i Fıkıh dersleri notlarının bir bölümü önce basılmış, sonra Sırat-ı Müstakim Mecmuasında tefrika edilmiştir. 558 sayfa tutan bu eser, alanında Türkçe yazılmış ilk eserdir. Eser, yeni yazı ile de yayınlanmıştır. Ali Haydar Efendi sadece müderrislik göreviyle kalmayıp başka görevlerde de bulunmuştur. 1857 yılından başlamak üzere Medrese-i Nüvvab Muavinliği, Fıkıh ve Feraiz hocalığı, Bosna ve yöresi Adliye müfettişliği, Bosna, Tuna, İzmir kadılığı, Divan-ı Temyiz Başkanlığı, Meclis-i Tedkikat-ı Şer'iye üyeliği, Şarki Rumelinde vakıfların idare ve ıslahı ile ilgilenme görevi, Şura-yı Devlet Tanzimat Dairesi üyeliği, Hukuk Mektebi Mecelle muallimliği ve Mecelle Cemiyeti üyeliği, Şarki Rumeli İslâm cemaatleri Nazırlığı ve 1884'den vefat ettiği 1903 yılına kadar Meclis-i Kebir-i Maarif Başkanlığı görevlerinde bulunmuştur. Ali Haydar Efendi ayrıca 1886'da Anadolu Kazaskerliği payesi de almıştır. Bu kadar değişik ama hepsi önemli görevlerde bulunan Ali Haydar Efendi aynı zamanda edip ve şairdir. Balkanlarda bulunan Müslümanların mezhepleriyle ilgili bir eseri ve Şarki Rumeli'ndeki ve Bulgaristan'daki Müslümanların vakıfları, müftüleri ve cemaat meclisleri hakkında kaleme aldığı bir talimatname ile Mecelle şerhi olarak ders notları halindeki eserlerin de sahibidir.[31]

Bu isimler ve daha saymadığımız silahşor, mektubi hulefası, mevali, mimar ağa kethüdası, ebniye memuru, harem kethüdası, kolağası, binbaşı, gibi birçok yüksek makam ve kültür adamı ya bizzat kendileri yahut birinci dereceden yakınları dolayısı ile Nasûhî haziresinde adresi olan kişilerdir.

Musikişinaslar

Nasûhî dergâhının musiki tarihimizde saygın bir yeri olduğu görülür. Dergâhın kurucusu Muhammed Nasûhî Efendi'nin, XVIII. yüzyıl sonunun önemli musiki

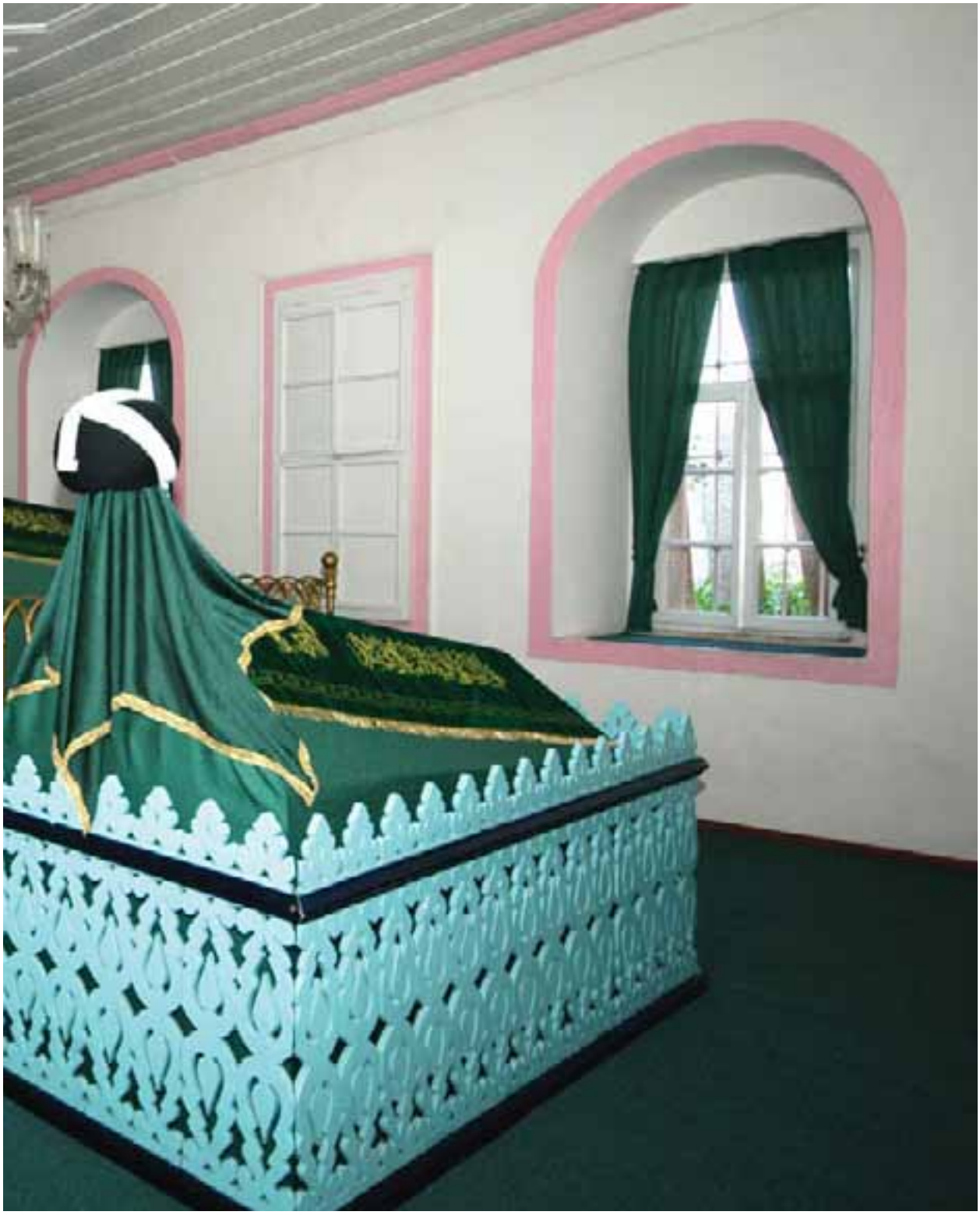
adamlarıyla yakın dostlukları vardı. Nasûhî tekkesi bu münasebetlere sahne olduğu gibi Başta Nasûhî Efendi olmak üzere Nasûhî müritleri de musiki ile yakından ilgilenmişlerdir. Dini musikinin en önemli parçası olan Miraciyenin bestelenmesine Nasûhî dergâhında karar verilmiş, Miraciyedeki tevşihlerden dördünün Arapça güftesini Nasûhî Efendi yazmıştır. Dergâhta buluşulduğu bir Regaib gecesinde, Kutbünnayi Osman Dede ile Nasûhî Efendi arasında geçen bir konuşma sırasında Nasûhî Efendi, Mevlidin bestelenmiş olduğunu ve Mevlid kandillerinde bu bestenin okunması ile güzel bir anma yapıldığını ancak Miraç kandillerinde okunacak böyle bir besteli eserin bulunmamasının bir eksiklik duyurduğunu belirterek Osman Dede'den bir Miraciye bestelemesinin çok yerinde olacağını belirtmesi üzerine Osman Dede Miraç gecesine kadar yetiştirmek suretiyle Miraciye bestesini ortaya çıkarmış; Miraç gecesinde de Nasûhî dergâhında ilk icrası yapılmıştır.[32] İşin garip tarafı, Miraciye hâlâ okunmakta olmasına karşın Mevlid bestesi unutulmuştur. Bu olay, musiki tarihimize güçlü bir eser kazandırıldığını gösterdiği gibi Nasûhî dergâhının, devrin en ileri musiki adamlarının toplandığı ve muhakkak ki çok seviyeli icraların yapıldığı bir mekân olduğunu da göstermektedir.

Miraciye bestesi ortaya çıktıktan sonra Miraciye okunması gelenek halini aldı. Ancak çok uzun bir metin olan bu musiki şaheserinin doğru olarak ve devamlı olarak okunması pek kolay değildi; bunun için Mevlid vakıfları gibi, Miraciye okunması için de vakıflar kurulmuştur. Kazasker İbrahim Efendi Üsküdar'da bulunan Aziz Mahmud Hüdâyî camiinde, M.Sadık Rifat Paşa Sümbül Efendi camiinde, Kerameddin Efendi de Nasûhî tekkesinde okunmak üzere Miraciye vakıfları kurmuşlardır.[33] Nitekim 1970'li yıllara kadar Nasûhî Camiinde Miraciye okunmaya devam etmiştir.

Nasûhî Efendi'nin Galata Mevlevihanesi ile yakın temas içinde olduğu başka olaylar vesilesi de bilinmektedir. Gördüğü bir rüyadan sonra Galata Mevlevihanesinde hücrenişin olarak bulunan Mevlevi şair Fasih Dede ile tanışmak için Nasûhî Efendi'nin Galata'ya gittiğini; Fasih Dede ölünce de oldukça lodoslu bir havada tehlikeli bir kayık yolculuğuyla Galata'ya geçerek Fasih Dede'nin cenazesini kaldırdığını ve cenaze masraflarını karşıladığını menakıp kitapları etraflı olarak nakleder.

Lâle devrinin hânende başı ve Türk musikisinin en önemli birkaç ismi arasında olan Burnaz Hasan Ağa da (ö.1729) Nasûhî Efendi'nin yakınlarındaki kişilerden biridir. Bestelediği eserler Türk musikisinin örnek parçalarıdır. Nasûhî Efendi'nin, onunla beraber yine müritlerinden olan Çiçekçi Salih Efendi'nin hasta olan oğlunu ziyarete gittiklerini biliyoruz.[34] Burnaz Hasan Ağa dindışı musikide olduğu gibi dini musikide de değerli besteler vücuda getirmiş bir musikişinas olmakla birlikte eserleri arasında Nasûhî'ye ait güftelerin olup olmadığını bilecek durumda değiliz. Ancak tekkede bulunabildiğine göre hiç olmasa zaman zaman o çok güzel sesiyle Nasûhî Efendi meclislerinde yer almış olduğunu tahmin edebiliriz.

Nasûhî haziresinde bulunan Aişe adlı bir kadına ait olan bir mezarın tarih manzumesinde, genç yaşta veremden öldüğü anlaşılan bu hanımın babasının



Nasuhi Türbesi'nden bir kesit

Hacı Veliyüddin Efendi, eşinin de Haşim Bey olduğu belirtilmektedir. Ayrıca

Zâtına nisbet şehadettir bu kim nâr-ı verem

Yakdı cismin eyledi hayfâ derûnun misl-i nây

Zevci Hâşim Bey'le ümm ü vâlid-i mehcûrunu

Mazhar-ı sabr-ı cemîl etsin heman Bâri Hudâ

mısralarında eşi olarak Haşim Bey adı ile beraber Ney motifine yer verilmiş olması bu hanımın ünlü musikişinas Haşim Bey'in eşi olduğu kanaatini uyandırmaktadır. Haşim Bey'in üç evlilik yaptığı ve eşlerinin isimleriyle vefat ve ayrılık tarihleri gerçi kaynaklarda yer alırken Aişe isimli bir hanımdan söz edilmemektedir; ancak 1859'da ikinci evliliğini yaptığı Hur-i cinan Hanım'ın 1862'de vefat ettiği belirtilmektedir.[35] Haziredeki taşta bildirilen vefat tarihi ise 15 R 1274'dür ki 1857 sonlarına gelmektedir. Bu durumda ya Hur-i cinan Hanım'ın ön ismi Aişe olup vefat tarihine kaynaklarda yanlış yer verilmiştir veya Haşim Bey'in Hur-i cinan Hanım'dan önce evli olduğu Aişe adında bir eşinin daha olduğu anlaşılmaktadır. Mevlevi ve Bektaşi olan Haşim Bey'in aynı zamanda Üsküdar'da ikamet etmiş olması eşinin Nasûhî tekkesine gömülmesi için uzak bir ihtimal yaratmaz. Nitekim kendisi de Karacaahmet mezarlığına defnedilmiştir. Bu yaklaşımla düşünüldüğü takdirde Haşim Bey'in bir tarikat ve bir musiki adamı olması ve Üsküdar'da Nasûhî tekkesi civarında ikamet etmiş olması bu tekkeyle münasebetini kolaylaştıran nedenler olarak anlaşılabilir. Böyle olunca da eşinin Nasûhî haziresine gömülmüş olması beklenebilir.

Musiki tarihmizde dolaylı bir biçimde adı geçen Paşalardan biri Said Paşa'dır. Mihrimah Sultan'ın eşi olarak II. Mahmud'a damad olması nedeniyle Damad Said Paşa olarak anılan bu ünlü Paşa 19. yüzyıl son yarısının ünlü sesi Hasan Rıza Efendi'yi Sultan Abdülmecid'in müsaadesi ile kendisine imam yaparak himayesine almasıyla tanınır. Mehmed Akif'in *Said Paşa İmamı* adlı manzumesine konu olan Hasan Rıza Efendi vesilesiyle musiki ilgisini düşündüğümüz ama aynı zamanda ve özellikle tasavvuf ilgisi çok iyi bilinen Damad-ı Şehriyari Mehmed Said Efendi'nin oldukça güzel ama sade mezarı Nasûhî haziresinde niyaz penceresinin önündedir.

Said Paşa'nın "hüsn-i idare sahibi, edip, salih, âbid" bir kimse ve yirmi yıla yakın derviş kıyafetiyle manevi bir hayat yaşayarak maaşını ihtiyaç sahiplerine dağıtmış bir erdem abidesi olduğunu unutmamak gerekir.[36]

Devran ve cehri zikrin yasaklandığı zamanlarda tekkeler faaliyetlerini musikiye yoğunlaştırmışlar, bu yasak kalktıktan sonra da musiki tekkelerde güçlü bir biçimde yerini korumaya devam etmişti. Galata Mevlevihanesi bu tür faaliyetin merkezi olduğu gibi Nasûhî tekkesi de dini musikiyi benimseyen ve geliştiren muhitlerden biriydi. Nasûhî Efendi'nin müritlerinden Tulûi Mehmed Efendi dini musikimizin önemli simalarından biridir. Yıllarca Nasûhî Efendi'ye ve oğlu Alaeddin Efendi'ye hizmet ettikten sonra halife olarak memleketi Mudurnu'ya gitmiş ve orada vefat etmiştir. Tulûi Mehmed Efendi Nasûhî Efendi'nin eserleri başta olmak üzere pek çok esere beste yapmıştır. Günümüze sadece Yunus'un sözleri üzerine yaptığı Segâh durak gelmiştir.[37]

Tulûi Mehmed Efendi dışında ve yine Nasûhî Efendi'nin çok yakın bir bağlısı olan (Enderuni) İbrahim Ağa da (ö.1732) Nasûhî tekkesinin bestekârları arasındadır. Enderun-i Hassa'da Hazine-i Âmire Kâhyası olan İbrahim Ağa aslen Edirneli olup Nasûhî Efendi'ye 1711 yılında intisap etmiş, Üsküdar'da olduğu zamanlar sürekli Nasûhî Efendi'nin yanında bulunmuş, Edirne'de görevli olduğu zamanlarda ise Nasûhî Efendi'yle mektuplaşarak irtibatını devam ettirmiştir. Nasûhî Efendi'nin, müritleriyle yazışmaları dağınık yerlerde kalmışken yalnızca halifesi İbrahim Ağa ile olan yazışmaları Ağa tarafından bir araya getirilerek *Müreselât* adıyla toplanmıştır.[38] Nasûhî Efendi'nin vefatı sırasında yanında olan kişi yine bu İbrahim Ağa'dır.[39] İbrahim Ağa öncelikle Nasûhî Efendi'nin ilâhi güftelerine yaptığı bestelerle bilinmektedir. Günümüze ulaşan az sayıdaki bestesinden hâlâ ikisi Nasûhî Efendi'ye ait güfteler üzerine bestelediği Hüzzam ve Segâh ilâhilerdir.[40] Dini eserleri dışında Kantemiroğlu'nun antolojisinde İbrahim Ağa'nın ayrıca Beyati ve Hüseyni iki peşrevinin yer alması İbrahim Ağa'nın musikide gösterdiği geniş performansa kanıttır.[41]

Müreselât'da Nasûhî Efendi'nin İbrahim Ağa'ya son derece iltifatlı ifadelerle hitap ettiği görülür. Mesela "Benim hakikatli oğlum, Hak Teâla vâlid-i mâcidine rahmet etsin. Sulb-i tâhirden gelmişsiz; Allah vücudunu bâis-i izzet-i fukara ve kıble-i erkân-ı devlet eyleye…" veya İbrahim Ağa'nın Üsküdar'dan uzakta olmaktan dolayı yaşadığı üzüntüyü gidermek üzere, "Benim oğlum; tekyede sâkin olan çoktur, sen gönlümüzde sâkinsin" veya "Selâmün alâ İbrahim bir sırr-ı azîmdir, bir keşf-i karibdir … Selâmün alâ İbrahim ismine muntazır ol, edebli ol" veya "Benim oğlum; muradın muradullah olsun[42] gibi Nasûhî Efendi'nin onurlandırıcı sözlerine İbrahim Ağa'nın muhatap olduğunu görmek mümkündür.

Nasûhî dergâhı haziresinde şeyhin ayak tarafında bulunan İbrahim Ağa'nın son derece sade olan mezar taşının tarih manzumesi şöyledir:

Fezâ-yı aşkda Mevlâ'ya can edüp teslim

Ümmid-i lutf ile bu câda oldu abd-i mukim

Nisâb-ı mâye-i irşada oldu hâk-i kadem

Ki râh-ı vuslata îsâl ede o zât-ı kerîm

Dua edüp dedi fevtine Nevcivan tarih

Makarrın eyle Rahîmâ makam-ı İbrahim (1145 / 1732)

Daha sonraki dönemlerde de Nasûhî tekkesininin musiki ile irtibatı devam etmiştir. Hazirede yer alan Nasûhî sülalesinden ve Musika-ı Hümayun-i Şahane Hademesinden Muhammed Ataullah Efendi'ye (1273) ait mezar Nasûhî evladından da aktif olarak musiki ile ilgilenen bireyler olduğu göstermektedir. Yine Nasûhî Efendi'nin kız tarafından torunları olan Şeyh Mesud Efendi ve Said Özok hem Nasûhî tekkesinin hem de ülkemizin yetiştirdiği son klasik dini musiki temsilcileri sayılabilirler. Mesud Efendi binlerce dini musiki eseri yanında besteli Mevlid ve Miraciye gibi nadir eserleri de bilen kaynak kişilerden biriydi. Said Özok'un musiki birikiminde ve bu eserleri öğrenmesinde Şeyh

Mesud Efendi'nin doğrudan dahli söz konusudur. Şeyh Mesud Efendi ve babası Şeyh Abdürrahim Şükri Efendi Üsküdar'daki Safveti dergâhında şeyhlik yapmışlar ve irtihallerinde Nasûhî dergâhına, Nasûhî Efendi'nin ayak tarafına gömülmüşlerdir. Büyük Mesud Efendi olarak bilinen ve Hac'da vefat eden dede Mesud Efendi'nin mezar taşı da Nasûhî haziresindedir. Büyük Mesud Efendi, Fazlullah Efendi'nin kızı tarafından torunu olup Doğancılar'daki Safvetî tekkesinin şeyhi olmuştu.

Nasûhî Tekkesi musiki yönünden her zaman şanslı olmuştur. Denebilir ki bu tekkeye çok iyinin dışında bir musiki girmemiştir. XIX. yüzyılın sonlarına kadar musiki birikiminin sunulduğu zengin sofraların başında Nasûhî tekkesi geliyordu. Burası daima birinci sınıf okuyucu ile karşılaşmak âdetindeydi. Son devir musikisinin büyük ismi Behlül Efendi geniş mahfuzatı ve tatlı okuyuşu ile Nasûhî dergâhında durakçılık yapardı. Dede Efendi'nin son öğrencilerinden ve aynı zamanda bir çok musikişinasın hocası olan Behlül Efendi'nin, Yenikapı Mevlevihanesinde okuduğu ayinlerle Nalçacı ve Nasûhî tekkelerinde de okuduğu ilâhi, durak ve yaptığı taksimler meşhurdu.[43]

Sonuç

Nasûhî dergâhı haziresinde bulunan mezar taşlarından birine ait mezarın bu hazirede olmadığı; diğerlerinin ise bu hazireye gömülmüş kişilere ait oldukları gerek harici kaynaklardaki bilgilerden gerekse hazirenin günümüze kadar dikkatli bir takiple korunarak gelmesi nedeniyle bilinmektedir. Bu yönüyle de Nasûhî mezarlığının özel bir mezarlık olduğu söylenebilir. Türbesinde 10 kişinin medfun olduğu bilinen ve haziresinde 172 kişiye ait mezar taşı tespit etmiş olduğumuz Üsküdar Doğancılar'daki Nasûhî tekkesi mezarlığında medfun kişilerin kimlik ve kişilikleri bu tekkenin zaman boyunca etkinliğini ve önemini koruyarak Üsküdar semti için yüksek bir kültür merkezi işlevi gördüğünü göstermektedir. Bu nitelik yönü yanında toplam 172 mezar taşının sayısal bazda farklılaşmasına bakılacak olursa karşımıza şöyle bir tablo çıkacaktır:

93 erkek, 79 kadın mezar taşı; şeyh ve birinci dereceden dergâh mensuplarına ait 37; bürokrasi, sanat ve ilmiye sınıfı mensuplarına ait 65 mezar taşı. Mezar taşlarının yüzyıllara göre dağılımı ise şöyledir: XVII. yüzyıla ait 1 (sembolik dua taşı olduğu tahmin edilmektedir); XVIII. yüzyıla ait 23; XIX. yüzyıla ait 126 (bir taş sembolik dua taşıdır); 20. yüzyıla ait 15 ve tarihleri tespit edilemeyen 5 mezar taşı. Tarihi tespit edilemeyen taşlardan birinin XVIII. yüzyıla, üçünün XIX. yüzyıla, birinin de XX. yüzyıla ait olduğu tahmin edilmektedir. Mezar taşlarından ikisi sembolik dua taşıdır. Bunlar Arifî Şeyh Ömer Efendi'ye ait 1103 tarihli ve Şeyh Muhammed Mesud Efendi'ye ait olan 1240 tarihli taşlardır. Haziredeki en eski taş Şeyh Arifî Ömer Efendi'ye ait olup makam taşı olduğu tahmin edilen 1103 tarihli taştır. Ancak en eski mezar Mustafa Manevi Efendi'ye ait 1114 tarihli taşın bulunduğu mezardır. Mustafa Manevi Efendi ani bir

şekilde vefat edince Şeyh Nasûhî Efendi'nin cenazeyi kaldırıp dergâhında defnetmiş olduğu Enfi Hasan Efendi tarafından yazılan hatıratta bildirilmektedir.[44] Bu durumda Nasûhî dergâhına Nasûhî Efendi'den önce defin yapılmış olduğu anlaşılmakta ve ilk defnin 1702 tarihinde Mustafa Manevi Efendi'ye ait olduğu görülmektedir. Bu tarihten sonraki ilk taşlar Şeyh Nasûhî Efendi'nin kızı Hanife Kadın'ın 1130 tarihli mezar taşı ile yine Nasûhî Efendi'nin oğlu Şeyh Zuhuri Efendi'ye ait 1130 tarihli taştır. Haziredeki en yeni mezar taşı ise Üsküdar Ceza Mahkemesi Reisi Mehmed Tevfik Efendi'nin eşi Emine Makbule Hanım'a ait Receb 1341 / 1923 tarihli taştır. Bu durumda tekkelerin seddedildikleri tarihe kadar Nasûhî dergâhı haziresine defin yapılmaya devam ettiğini söylemek mümkündür.

Nasûhî Efendi'nin vefat tarihi de 1130 olduğuna göre Şeyh Nasûhî ailesinden üç kişinin aynı yıl içinde vefat edip dergâh türbe ve haziresine gömüldükleri anlaşılmaktadır. Nasûhî Efendi'nin vefat günü 17 Ramazan 1130 / 15 Ağustos 1718 olarak bilindiği halde çocuklarının sadece vefat seneleri taşlarında yazılı bulunmaktadır. Ancak aynı aileden üç kişinin birbirine yakın zamanlar içinde vefat etmiş olması Nasûhî Efendi ve çocuklarının veba türü bulaşıcı bir hastalıktan vefat etmiş oldukları kanaatini uyandırmaktadır.

Mezar taşı sahibi erkeklerden 17'si, kadınlardan ise 9'u hacıdır.

Nasûhî haziresi sakinlerinin dergâh bağlılığı ve mensubiyeti kimi taşlarda açıkça ifade edilmektedir; ancak bu yönde ifade taşımayan mezarlar için de bağlılık ya da yakınlık düşünülmesi gerektiği kanısındayız. Çeşitli meslek ve sınıftan insanların böyle bir mensubiyet bağıyla birleşmeleri her şeyden önce Nasûhî dergâhının toplumsal ölçekte geniş açılı hitap gücünü göstermektedir. İki buçuk yüzyıla yakın bir zaman etkin olması yanında bu etkinliğin hitap ettiği yelpazedeki çeşitlilik ve zenginlik Nasûhî dergâhının tarihsel-toplumsal işlevi üzerinde bizden ciddî bir araştırma talep etmektedir. Mezar taşlarına bakarak kim olduklarını açıkça öğrendiğimiz bu kimseler toplumsal ve yönetsel konumda doyum seviyesinde olan bir zümreyi teşkil etmektedir. Bu kişilerin her biri sahip olduğu toplumsal ve yönetsel ağırlık ve tecrübe oranında bilgi ve kültür birikimine de sahip olduğu halde hâlâ bir dergâhtan ne bekleyebilirlerdi? Yahut bu dergâh onlara hâla ne veriyordu da bu insanlar ona kapılanıyorlardı? Bir Padişahın dergâhlara siyaseten ilgi gösterdiği düşünülebilir; ama emekli bir Kazaskerin ya da emekli bir Maliye Nazırının yönelişinde nasıl bir anlam var olabilir? Nasûhî dergâhının bohçasında ne vardı ve hangi seviyeden bir dille konuşarak bunca yıl, toplumun sosyo-kültürel bakımdan en gelişmiş sınıfının beynini ve gönlünü doyurmuştu?

Nasûhî haziresinin bize sordurduğu sorular bunlardır.

. . . . . .

Türbede ve hazirede medfun olanlar

Türbede yatanlar:

1- Şeyh Muhammed Nasûhî Efendi
2- Hatice Hanım (Nasûhî Efendi'nin zevcesi)
3- Şeyh Alaaddin Efendi
4- Şeyh Fazlullah Efendi
5- Şeyh Şemseddin Efendi
6- Şeyh Muhyiddin Efendi
7- İfakat Hanım (Muhyiddin Efendi'nin zevcesi)
8- Selim Bey
9- Rüstem Paşa
10- Zeybek İzzet Paşa

Hazirede bulunan 172 adet taş ise şu isimlere aittir:

Kimlik	Görev / Unvan	Cinsiyet / Vefat Tarihi
1 Habibe Hanım	Padişah Yaveri Muhammed Bey'in validesi	K 11 RA 1276
2 Ahmed Muhtar Paşa	Maliye Nazırı	E 22 Ş 1280
3 Fatma Faika Hanım	Vahid Bey'in eşi	K 21 Ş 1310
4 Emine Ezher Hanım	Muhtar Paşa'nın eşi	K Ğurre-i Ş 1292
5 Fatma Feride Hanım	Muhtar Paşa'nın torunu	K 23 CA 1305
6 Muhammed Vahid Bey	Muhtar Paşa'nın oğlu. Âmedî-i Divan-ı Hümayun Serhalifesi	E 23 CA 1310
7 Hacce Emine Hanım	Eşraftan El-hac Mahmud Efendi'nin kızı	K 15 Ş 1258
8 Hacce Emine Hanım	Mimar Ağa Kethüdası Ali Efendi'nin eşi	K 27 S 1240
9 Fatma Hanım	Mirliva Ali Paşa'nın eşi	K 1308
10 Mustafa Reşid Paşa	Asakir-i Hassa-i Şahane Müşiri	E 29 N 1284
11 Galib Bey	Mustafa Reşid Paşa'nın oğlu. Asakir-i Şahane Kaymakamı	E 17 ZA 1294
12 Şeyh Abdürrahim Şükri Efendi	Nasûhîzade Şeyh Mesud Efendi'nin oğlu. Safvetİ dergâhı şeyhi	E 26 C 1284
13 Salih Efendi	Çiçekçibaşı. Nasûhî Efendi'nin halifesi	E 1157
14 Şeyh (Mustafa) Manevi Efendi	Şeyh Karabaş Ali Efendi'nin oğlu. Nasûhî Efendi halifesi.	E 1114
15 Muhammed Ataullah Efendi	Nasûhîzade. Musika-i Hümayun üyesi	E 1273
16 Şeyh Muhammed Mesud Efendi	Safveti dergâhı şeyhi. Mekke'de vefat etmiştir. (Sembolik dua taşıdır)	E 23 ZA 1240
17 Abdülkadir Efendi	Nasûhî Efendi dervişlerinden	E 1167
18 Şeyh Zuhuri Efendi	Şeyh Muhammed Nasûhî Efendi'nin oğlu	E 1130
19 Arifî Şeyh Ömer Efendi	Karabaş Ali Efendi'nin halifesi (sembolik dua taşı olduğu tahmin edilmektedir)	E 1103
20 Abdurrahman Sami Bey	Belgrad Kalesi Muhasebecisi Mustafa Ziya Efendi'nin oğlu	E 19 Z 1282
21 İbrahim iffet Efendi	Nasûhîzade. Vekayi-i Şer'iyyat Kâtibi	E 20 L 1251
22 Muhammed Efendi		E 1146
23 Hafız Mustafa Efendi	Karinabad Koru Ağası	E 3 N 1253
24 Mahmud Efendi	Müneccimbaşı Kethüdası	E 28 RA1229

25 Emine Sabiha Hanım	Muhammed Muhyiddin Efendi'nin kızı	K 20 L 1312
26 Şeyh Muhammed Selahaddin Efendi	Nasûhîzade. Muhyiddin Efendi'nin oğlu. Meclis-i Maarif Kalemi Mümeyyizi	E 16 ZA 1321
27 Afife Hanım	Alizade'nin kızı	K 1234
28 Şerife Fatma Molla	Nasûhîzade Alaaddin Efendi'nin kızı	K B 1236
29 Hanife Kadın	Şeyh Muhammed Nasûhî Efendi'nin kızı	K 1130
30 Rabia Hatun	Şeyh Alaaddin Efendi'nin eşi	K 1180
31 Şerife Hatice Hasene	Derviş Muhammed'in kızı	K 2 C 1227
32 Şehid Mustafa Dede		E -
33 Hacı İbrahim Efendi	Binbaşı	E 1276
34 Muhammed Said Efendi	Hoca Seyid İbrahim'in oğlu	E 15 L 1285/ 1869
35 Hacı Ali Ağa	Ticaret Mektupçusu Said Hikmet Bey'in Vekilharcı	E 1267
36 Halil Efendi		E 1281
37 Aliyye Hanım	Silahşor Abdülmecid Efendi'nin eşi	K 1 Z 1228
38 Hacı Abdülaziz Efendi	Tarik-i Halidî bendeganından	E 7 Ş 1297
39 Hacı Mahmud Efendi	Eşraf-ı kudatdan	E 15 Ş 1257
40 Muhammed Süreyya Efendi	Hadliye muhibbi. Binbaşı	E 18 B 1315
41 Şeyh Mesud Efendi.	Şeyh Abdürrahim Efendi'nin oğlu. Safveti dergâhı şeyhi	E 12 Z 1295
42 Derviş İbrahim	Cenazeler Kethüdası	E 1187
43 Muhammed Nureddin Efendi	Nasûhîzade. Şemseddin Efendi'nin oğlu	E 1253
44 Mümtaz Kadın	Sarıkçıbaşı Mustafa Efendi'nin eşi	K 1227
45 Muhammed Mesud Ağa	Halvetiyeden. Hazine-i Hümayun Çukadar Ağası	E 29 Z 1280
46 Fatma Zehra Hanım	Hazine-i Hümayun Kethüdası Muhammed Salih Efendi'nin eşi	K 23 B 1284
47 İbrahim (Ağa)	Nasûhî Efendi'nin halifesi. Bestekâr.	E 1145
48 Havva Şadiye Hanım	Binbaşı Muhammed Ağa'nın kızı	K 1273
49 Şeyh Ömer Efendi		E 1212
50 Saliha Hatun		K B 1170
51 Yalnız Muhammed Baba		E 11 R 1217
52 Fatma Zehra Hanım	Nasûhîzade Saffet Bey'in kızı	K C 1295
53 Ümmühan Hatun	Mimar Ağa Kethüdası Ali Efendi'nin eşi	K L 1233
54 Şeyh Alaaddin Efendi	Nasûhîzade. Fazlullah Efendi'nin oğlu	E 21 L 1223
55 Mustafa Kadri Çelebi	Kapu Halifesi Yahya Efendi'nin oğlu	E 1185
56 Rukiye Mahtume Hatun	Hafız Efendi'nin validesi	K 1266
57 Hacce Nefise Hatun	Teşrifat Muavini Haşim Bey validesi	K -
58 Fatma Naime Hanım	Mustafa Behcet Efendi'nin torunu	K 3 N 1275
59 İbrahim Edhem	Muhammed Ağa'nın oğlu	E 24 Ş 1243
60 Hacı Hasan Ağa	Dergâh-ı Âli gedikli züamalarından	E 1267
61 (Begüci) Derviş Muhammed	Şeyh Ömer Efendi müritlerinden	E 1254
62 Muhammed Ali Ağa	Basmacı Ustası	E 1273
63 Muhammed Neş'et Molla	İbrahim İffet efendi'nin torunu. Mevaliden	E 1329
64 Ahmed İzzet Bey	Hacegân-ı Divan-ı Hümayundan	E 16 S 1275
65 Hüsniye Hanım	Şeyh Muhyiddin Efendi'nin hemşiresi	K 8 Ş 1315
66 Şeyh Abdülhamid Bey	Rüfai Hamdi Efendi'nin halifesi. Mektubi hulefasından	E 17 B 1259
67 Çerkeşî Şeyh Halil Hasî	Çerkeşi şeyhi	E 26 Z 1327
68 Halim Bey	Hassa Topçu Alayı Miralayı	E 1273
69 Ali Bey	Çerkez muhacirlerinden	E 1281
70 Aişe Hatun	Haşim Bey'in eşi	K 15 R 1274
71 Şeyh Ahmed Nazikî Efendi	Ayasofya dergâhı şeyhi	E 9 N 1272
72 Şeyh Hüseyin Hüsni Efendi	Nazikizade. Maliye Mümeyyizi	E 29 RA 1331
73 Muhammed Ataullah Efendi	Nasûhîzade. Fazlullah Efendi'nin oğlu	E 20 RA 1216
74 Aişe Hanım	Teşrifatçı Muhammed Akif Bey'in eşi	K 18 CA 1198
75 Halil Kadri Efendi	Ereğli Kömür Madenleri ve kazası Müdiri	E 27 R 1280
76 Şeyh Hasan Baba	Nakşi şeyhi	E 11 Ş 1267
77 Şeyh Ahmed Efendi	Nasûhîzade	E ZA 1274
78 Derviş Emin Efendi	Halveti. Şeyh Zekai Efendi müridi	E 6 M 1253
79 Emine Makule Hanım	Tevfik Macid Bey'in eşi	K B 1341

80 Tevfik Macid Bey	Tıp Medresesi fahri müderrisi Tabip Miralay	E -
81 Ali Rıza Bey	Emekli Topçu Alay Kumandanı	E 14 K.sani 1325
82 Hacı Ali Efendi	Mimar Ağa Kethüdası	E 7 L 1243
83 Hacce Aişe Hanım	Harem Kethüdası	K 1280
84 Naşide Hanım	Nasûhîzade Ali Haydar Efendi'nin torunu	K 27 CA 1325
85 Hatice Merzuka Hanım	Nasûhîzade Ali Haydar Efendi'nin torunu	K 29 M 1331
86 Mustafa Nazif Bey	Rumeli kadısı	E 12 RA 1231
87 İbrahim	(çocuk mezar taşı)	E M 1158
88 Zeynep Hâletefza Hanım	Süre Emini Hacı Muhammed Efendi'nin eşi	K 1278
89 Şeyh Yahya Kâmil Efendi	Kahire kadısı	E B 1242
90 Muhammed Sadık Efendi	Reis-i Etıbba	E 11 S 1215
91 Hacı Hayrullah Efendi	Reis-i etıbba	E 1210
92 Nefise Hanım	Hayrullah Efendi'nin eşi	K 15 RA 1211
93 Mustafa Behcet Efendi	Hayrullah Efendi'nin torunu. Reis-i Etıbba	E 19 ZA 1249
94 Hibetullah Hatun	Hayrullah Efendi'nin eşi Safiye Sultan'ın çırağı	K 3 N 1210
95 Fatma Hayriye Hanım	Hazine Kethüdası M.Sadık Efendi'nin kızı	K 11 (S) 1267
96 Aliyye Hanım	Sarıkçıbaşı Mustafa Efendi'nin kızı	K 2 L 1227
97 Muhammed Ağa	Kapucubaşı İbrahim Paşa Kethüdası	E Ş 1243
98 Şeyh Yahya Muhyiddin Efendi	Ayazma muvakkiti	E 18 C 1208
99 Mustafa Efendi	Sarıkçıbaşı. Sultan Selim Kâtibi. Hacegândan	E 1209
100 Seyyid Şerif Efendi	Bolevizade	E 1153
101 Ali Haydar Efendi	Nasûhîzade. Meclis-i Kebir-i Maarif Reisi. Rumeli-i Şarki Cemaat-ı İslâmiyesi Nazırı. Sudurdan	E 8 N 1321
102 Emine Hasene Hanım	Ali Haydar Efendi'nin eşi	K 1324
103 Hatice Hanım	İbrahim İffet Efendi'nin eşi	K 22 N 1253
104 Derviş Abdullah		E 1164
105 Aişe Safinaz Hanım	Maliye Mektuçusu Halifesi A.Hamid Bey'in eşi	K B 1257
106 Emine Kadın	Müneccimbaşı Kethüdası Mahmud Efendi'nin eşi	K 27 ZA 1241
107 Şerife Saime Hanım	Şeyh Şemseddin Efendi'nin kızı	K 1253
108 Hamide Molla Kadın	Şeyh Nasûhî Efendi'nin kerimezadesi	K 1233
109 Raziye Hanım	Şeyh Nasûhî Efendi'nin kızı	K 22 RA 1181
110 Şerife Ümmügülsüm Hanım	İmam-ı Evvel-i Şehriyari Muhammed Şükri Efendi'nin eşi	K 14 Z 1274
111 Muhammed Nureddin Efendi	Nasûhîzade. Kurena-yı Şehriyariden Muhammed Safiyüddin Bey'in oğlu	E 1280
112 Fatma Hanım	Reisü'l-Etıbba Hayrullah Efendi'nin eşi	K L 1229
113 İlyas Efendi Hassa Ordusu Müftüsü	Mustafa Behcet Efendi'nin küçükkardeşi.	E 15 M 1281
114 Hibetullah Muhsine Hanım Muhammed Efendi'nin kızı	Rumeli Kazaskeri Vardari Şeyhzade	K 12.. / 18..
115 Rıza Bey	Vezir Rüstem Paşa'nın oğlu	E 22 M 1299
116 Fatma Ratibe Hanım	Ferik Mustafa Paşa'nın kızı	K 2 C 1266
117 Hayriye Hanım	Mirliva Nusret Paşa'nın kızı	K 14 Z 1284
118 Emin Paşa	Şeyhü'l-harem	E 1291
119 Mustafa Vehbi Paşa	Emin Paşa'nın oğlu. Padişah yaveri. Ferik	E 15 R 1316
120 Şerife Habibe İffet Hanım	Anadolu Varidat Muhasebesi kâtibi Seyyid Muhammed Arif Efendi'nin eşi	K 10 B 1272
121 Aişe Hürmüz Hanım	Binbaşı Hacı Süreyya Bey'in eşi	K 15 N 1320
122 Mustafa Nazmi Paşa	Mirliva. Teftiş-i askeri komisyonu üyesi	E 29 S 1337
123 Nefise Hanım	Mirliva Süleyman Paşa'nın eşi	K 1278
124 Aişe Hanım	Abdurrahman Ağa'nın kızı	K 16 C 1267
125 Fatma Nesrin Hanım	Muhammed Faik Bey'in eşi	K 15 RA 1274
126 Nefise Ziba Kadın	Seyyid Muhammed Said Efendi'nin eşi	K 1240
127 Hayriye Safiye Hanım	Enderun Seferli Kethüdası Ahmed Efendi'nin kızı	K 9 ZA 1264
128 Aişe Lâmia Hanım	Şeyh Ahmed Kerameddin Efendi'nin eşi	K 13 S 1324
129 Hüseyin Vamık Bey	Aişe Lâmia Hanım'ın babası. Erkân-ı Harbiye Tahrirat Mümeyyizi	E RA 1314
130 Neyyire Hanım	Hayrullah Efendi'nin kızı (Abdülhak Hâmid'in kız kardeşi)	K 1265

131 Muhammed Kamaleddin Ef.	Tepedelenli Ali Paşa torunlarından Asaf paşa'nın oğlu	E 1283
132 Mürşid Efendi	Şeyh Şemsi Efendi'nin damadı	E -
133 Havva Halide Hanım	Üsküdar Mahkemesi Reisi el-Hac Tevfik Efendi'nin eşi	K 26 Z 1292
134 Ahmed Şerif Efendi	Nasûhî dergâhının ebniye memuru	E 1269
135 İsmail Nazım Efendi	Binbaşı M. Süreyya Efendi'nin torunu	E 7 Z 1295
136 Muhammed Sadık Ağa	Kaftancı	E 11 M 1266
137 Mustafa Raşid Efendi	Feshane-i Amire Ruznamçecisi	E 23 Ş 1298
138 Hatice Hanım	Mirahur Halil Ağa'nın eşi	K RA 1282
139 Hasan Efendi	Asâkir-i Hassa Kolağası	E 21 M 1271
140 Ümmühan Hanım	Şeyh Muhyiddin Efendi'nin hemşiresi	K 18 B 1290
141 Abdullah Şeref Efendi	Hazine-i Enderun Kethüdası	E 4 ZA 1286
142 Şerife Rabia Hanım	İbrahim İffet Efendi'nin kızı	K 2 Ş 1307
143 Hacı İbrahim Edhem Efendi	İbrahim İffet Efendi'nin damadı	E 12 N 1290
144 Safiye Havva Hanım	Şeyh Ömer Efendi'nin kızı	K 5 R 1142
145 Emine Hatun	İplikhane Müdiri Ahmed Efendi'nin eşi	K 15 M 1269
146 Aişe Sıddıka Hanım	Hafız Yusuf Efendi'nin kızı	K 2 R 1282
147 Hüsniye Hanım	Ramiz Paşa'nın kızı	K 15 C 1285
148 Osman Raif Efendi	Alizade kethüdası Mahmud Efendi'nin oğlu	E 1242
149 Emine Nevriye Hanım	Vamık Bey'in eşi	K 21 L 1314
150 Fatma Zehra Hanım	Miralay Salih Bey'in kayınvalidesi	K N 1282
151 Fatma Şerife Hanım	Başçavuş Emin Ağa'nın eşi	K 1269
152 Muhammed Feyzullah Bey	Şeyh Kerameddin Efendi'nin oğlu. Keşan'da askerken vefat etmiştir	E 1334
153 Esad Bey	Nazikizade	E 1325
154 İsmail Midhat Efendi	Nazikizade Hüseyin Hüsni Efendi'nin oğlu	E M 1286
155 Muhammed Emin Efendi	Kadı. Ayazma Camii muvakkiti	E C 1223
156 Fatma Havva Hanım		K M 1157
157 Hacı Raşid Efendi	Hacegân-ı Divan-ı Hümayundan	E 5 Z 1284
158 Hüsameddin Efendi	Şeyh Muhammed Muhyiddin Efendi'nin oğlu	E RA 1270
159 Mehmed Tevfik Efendi	Üsküdar Mahkemesi Reisi	E 3 CA 1301
160 Hatice Bedriye Hanım	İbrahim İffet Efendi'nin kızı	K 25 ZA 1328
161 Emine Afife Hanım		K 1278
162 Muhammed Said Paşa	Damad-ı Şehriyari	K 9 ZA 1288
163 Şevkiye Hanım	Ferik Ahmed Vahib Paşa'nın eşi	K 1298
164 Derviş Hasan Efendi	Selanikli Numan Bey'in azatlısı	E M 1273
165 Nimetî Hanım	Ramiz Paşazade Cabir Bey'in küçük yaşta ölen kızı	K 12 B 1295
166 Fadıle Hanım	Cabir Bey'in küçük yaşta ölen kızı	K 1296
167 Derviş Mustafa		E 1163
168 Şerife Nefise Hanım	Nasûhîzade. Nazikizade Hüseyin Hüsni Efendi'nin eşi	K 1285
169 Sitte Kalfa	Miralay İbrahim Bey'in cariyesi	K 1277
170 Nafia Hatice Hanım	Derviş Beyzade Tevfik Bey'in kızı	K L 1271
171 Sümeyye Hanım	Mustafa Behcet Efendi torunu Faik Bey'in kızı	K 1275 (?)
172 Hacce Hatice La'l-nâb Hanım	Serkurena Selim Efendi'nin eşi	K 11 RA 1290

DİPNOTLAR

[1] Tanman, Baha; *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, VI, 50.

[2] Tatçı, Mustafa, *Üsküdarlı Muhammed Nasûhî ve Divanı*, İstanbul 2004, s. 86.

[3] Tatçı, *a.g.e.*, s. 72.

[4] Sarı, Nil; "Hekimbaşı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, XVII, 163-164.

[5] a.mlf.; "Behcet Mustafa Efendi",*TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1992, V, 345.

[6] M.Süreyya, *Sicil-i Osmani Yahud Tezkire-i Meşahir-i Osmaniye* (haz. A. Aktan – A.Yuvalı – M.Keskin), İstanbul 1995, I, 385.

[7] M.Süreyya, *a.g.e.*, IV/I, 80.
[8] Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* I, 386.
[9] Pakalın, *a.g.e.,* II, 294.
[10]*a.g.e.*, II, 620.
[11] *a.g.e.*, II, 587.
[12] *a.g.e.*, II, 134.
[13] *a.g.e.*, I, 791.
[14] *a.g.e.*, I, 693-695.
[15] *a.g.e.*, III, 478.
[16] *a.g.e.*, I, 161.
[17] M. Süreyya, *Sicil-i Osmani,* I, 371, 376.
[18] Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* I, 606.
[19] M.Süreyya, *a.g.e.,* IV/I, 365.
[20] *a.g.e.*, IV/I, 490.
[21] *a.g.e.*, III, 68.
[22] Pakalın, *a.g.e.,* II, 324.
[23] M. Süreyya, *a.g.e.*, IV/II, 454.
[24] *a.g.e.*, II, 418.
[25] Pakalın; *a.g.e.*, III,129.
[26] M.Süreyya, *a.g.e.,* IV/II, 29.
[27] *a.g.e.,* IV/II, 440.
[28] *a.g.e.,* III, 538.
[29] *a.g.e.,* III, 216.
[30] *a.g.e.,* I, 150.
[31] Aydın, M.Akif; "Ali Haydar Efendi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1989, II, 396.
[32] Tatçı, *a.g.e.*, s. 68.
[33] Özalp, M.Nazmi; *Türk Musikisi Tarihi*, İstanbul 2000, I, 110.
[34] Tatçı, *a.g.e.*, s. 98.
[35] Öztuna, Yılmaz; *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, İstanbul 1969, I, 255.
[36] M.Süreyya, *a.g.e.,* III, 52-53.
[37] Ergun, Sadedin Nüzhet; *Türk Musikisi Antolojisi*, İstanbul 1942, I, 160.
[38] Tatçı, *a.g.e.*, s. 110-111.
[39] *a.g.e.*, s. 38.
[40] Ergun, *a.g.e.,* I, 157.
[41] Öztuna, *a.g.e.,* I, 292.
[42] Tatçı, *a.g.e.*, s. 119 – 124.
[43] Ergun, *a.g.e.,* II, 443.
[44] Enfî Hasan Hulusi, *Tezkiretü'l-Müteahhirin – XVI – XVIII. Asırlarda İstanbul'da Veliler ve Deliler* (haz. Mustafa Tatçı – Musa Yıldız), İstanbul 2007, s. 160.

Üsküdar Afganîler Tekkesi ve Haziresindeki Mezartaşları

ÖMER KOÇYİĞİT
Marmara Üniversitesi

Üsküdar, Anadolu'dan Avrupa kıtasına geçiş kapısı ve İstanbul Boğazı kıyısında olması nedeniyle önemli bir coğrafi konuma sahiptir. İslam kültürünün hâkim olduğu bir ilçe olmakla beraber, Rum, Ermeni ve Yahudi azınlıklarının da asırlarca huzur içinde yaşadıkları bir mekândır. Bazı Asya milletlerinden gelen guruplar, Üsküdar'ı bazen bir geçiş yeri, bazen de bir ikamet yeri olarak seçmişlerdir. Bu seçim, ölümlerinden sonra da burada kalacak şekilde, etkilerini sonraki dönemlere aksettirecek bir zemin hazırlamıştır. Nitekim Karacaahmet'teki İran Mezarlığı, Sultantepe'deki Özbekler Tekkesi ve bu araştırmanın konusunu teşkil eden Afganîler Tekkesi bu duruma örnek olarak zikredilebilir.

Afganîler Tekkesi, Afganistan'dan İstanbul'a gelenlerin kaldığı bir merkezdir. Tekke, kaynaklarda "Afganîler Kalenderhânesi" veya "Kalenderhâne Tekkesi" adlarıyla da geçmektedir. Ayrıca Nakşî dergâhları içinde yalnız bekâr dervişlerin kaldığı bir merkez olduğundan "Oğlanlar Dergâhı" olarak da bilinmektedir.[1]

Afganîler Tekkesi mensuplarının bağlı olduğu tarikat, Bahaeddin Nakşibend'in kurduğu ve İstanbul'un gündelik hayatına XV. yüzyılın sonlarında girmiş olan Nakşibendiyye'dir.[2] Tekkeye "kalenderhane" ve mensuplarına "kalender" denmesinin sebebi, burasının Kalende-riyye tarikatına mensup oluşundan değildir. Zira tekkedeki zevatın bütünüyle Kalenderîliğe ait bir kimlik taşıdığı söylenemez.[3] Haziredeki mezar taşlarında da Kalenderiyye'ye ait bir ibare bulunmamaktadır.[4] Buraya "kalenderhane" denmesi, mücerredlik (bekâr dervişlik) erkânı uygulandığından dolayıdır.

Kalenderhane olarak bilinen İstanbul'da yedi tekke vardır. Bunlardan dördü Özbeklere (Bülbülderesi, Sultantepe, Sultanahmet, Eyüp), ikisi Hindîlere (Sultanahmet, Aksaray), biri de Afganîlere aittir.[5] Afganîlere ait olan kalenderhane,

Üsküdar Afganîler Tekkesi Şeyh Meşrutası

bahse konu olan Üsküdar'daki bu tekkedir. Ancak yine Afganlı dervişler için çok daha önce, XIV. yüzyılda Tarsus'ta bir zaviye kurulmuştur.[6]

XVIII. yüzyılın sonlarına doğru inşa edilen Afganîler Tekkesi'nin, H. 1207 (1792-93) yılında yapıldığını gösteren kitabesinde "Kalender" ve "Kalenderhâne" ibareleri kullanıl-mıştır. Tekkedeki şeyh ve dervişlerin mücerred olması gerektiği vurgulanan kitabenin metni şu şekildedir:

Bârekallah bu Kalenderhâne
Vakfolundu mücerred Afgâne

Şeyhi kalender mücerred ola
İde it'am bulunan ihvâne

Derûnunda cümle kalender ola
Vâkıfın şartı budur dervişâne

Çıkdı üçler dediler tarihin
"Oldu itmâm Kalenderhâne"
1207 [7]

Afganîler Tekkesi, Murat Reis Mahallesi'nde, Çavuşdere Caddesi ile Silahtarbahçe Sokağı'nın birleştiği köşede yer almaktadır. Çinili Camii'nin karşısında olan tekkenin arazisi 1657 m²'dir.[8] Tekkeye, Çavuşdere Caddesi'ne açılan taş kemerli ahşap bir kapıdan girilir. Kapının sol tarafında (tekke arazisinin köşesinde bulunan) üç katlı ahşap şeyh meşrutası vardır. Buranın zemin katında sokağa açılan küçük bir kapı bulunmaktadır. Silahtarbahçe Sokağı tarafındaki ince tuğla ve horasandan yapılmış olan hamam ise büyük ölçüde yıkık durumdadır. Bahçenin orta yerinde etrafını alçak kesme taş duvarın çevrelediği hazire bulunur. Az ilerisinde ise kare planlı küçük bir havuz ve kuyu vardır. Havuzun yanında, tonoz damlı büyük odanın yan tarafındaki bir oyuktan temiz bir su çıkmaktadır. Daimi surette akan bu suyun bir döneme kadar çeşmeye bağlı olduğu anlaşılır. Çeşmenin bugün yerinde olmayan mermer ayna taşında, H. 1261 (1845) tarihli üç satırlık bir kitabe yer alıyordu:

Sâhibu'l-hayrât ve'l-hasenât
Merhûm ve mağfûrun leh esbak Bolu Mütesellimi
İsmail Ağa ruhuna el-Fâtiha. 1261[9]

Sol tarafta, yüksekte olduğu için merdivenle çıkılan selamlık köşkü mevcuttur. Şeyh odası niteliğinde olduğu anlaşılan bu mekân tek katlı müstakil bir yapıdır. Kuzey ve güney duvarlarında ikişer, diğerlerinde üçer tane olmak üzere on adet penceresi bulunmakta ve kapısı kuzeye açılmaktadır. Köşkün içerisinde bordürsüz, sekizgen bir havuz bulunur. Havuz, mermer çubuklarla dörtgenlere bölünmüş ve bunların içi renkli taş parçalarıyla yapılmış geometrik desenli mozaiklerle doldurulmuştur. Bu mozaikler, Sultanahmet Camii'nin pencere içleriyle hünkâr mahfili duvarlarındaki mozaiklere aynı elden çıkmış gibi benzemektedir.[10] Kapının karşısında bulunan mihrabın iki yanında niş şeklinde mum yakma mahalleri bulunmaktadır. Sarayların dışında, günümüze kadar kalmış olan iki eyvanlı tek örneğin bu köşk olması[11] tekkenin mimari açıdan ne kadar önemli olduğunu gösterir. Bugün tavanı çökmüş olan bu köşkün havuzu da, pencereleri de harap durumdadır.

Afganîler Tekkesi, çeşitli nedenlerle ve daha çok hac yolculuğu için İstanbul'a uğrayan Afganistanlı dervişlerin geçici barınmalarını sağlamak amacıyla yapılmıştı. Tekke, bu temel özelliği nedeniyle şehirdeki diğer tarikat yapılarından ayrılır.[12] Türkistan'dan İstanbul'a gelenler burada hiç yabancılık çekmez, kendi dilinden ve adetlerinden anlayan kişilerin rehberliğiyle her türlü kolaylığı görürdü. Burası adeta doğudaki Türk ve müslümanlar ile batıdakiler arasında bir

rabıta, bir anlaşma ve kaynaşma tesisiydi.[13] Ayin gününün Perşembe olduğu hakkındaki bilgi ise,[14] buranın tekke özelliğini koruduğunun göstergesidir.

Afganîler Tekkesi'nde kalanların ve gelen misafirlerin yiyecek masrafları devlet tarafından da karşılanıyordu. Nitekim uzun yıllar tekkeye Filibe Mukataası'ndan pirinç tahsis edildiği ve diğer tekkelerden altın ve para gönderildiği kaydedilmektedir.[15] Tekkede konaklayan bazı şahıslara nezaretler tarafından destek verilmiştir. 1336 (1920) yılında Afganîler Tekkesi'nde misafir olarak bulunan Afgan Emiri Habibullah Han'ın amcaoğlu Gulam Resul Han'ın, savaş ve maişet sıkıntısı nedeniyle memleketine gidememesi üzerine Harbiye ve Dâhiliye Nezareti tarafından durumunun görüşülüp yardım edilmesi hakkındaki belge,[16] bu konuda önemli bir örnektir.

Afganîler Tekkesi, XIX. yüzyılda birkaç defa tamir edilmiştir. 12 numaralı mezar taşında görüldüğü gibi, yirmi bir sene bu tekkede meşihatlık görevini ifa eden Abdullah Efendi, tamir ve tezyindeki başarısından dolayı tekkenin ikinci kurucusu (bânî-i sanî) unvanına sahiptir. 1925'te tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla bir süre daha tekke mensupları barınsa da, 1942 yılında derviş odaları olarak kullanılan binalar yıktırılmış,[17] aynı yılın Ağustos ayında da tekkenin içindeki selamlık köşkü satılmıştır.[18] 17 Şubat 1956 tarihinde ise Afganîler Tekkesi, Numan Bey Vakfı adına tescil edilmiştir.[19]

Tekkenin postuna sadece Afganlı Nakşibendî şeyhleri oturduğu için, Saray ve Babıâli nezdinde burası bir nevi konsolosluk hükmü taşıyan bir kuruluş olmuştur. Şeyhlik makamının Nakşibendiyye'ye verilmesinin, bu tarikatın Afganistan'daki güçlü durumundan kaynaklandığı ileri sürülmektedir.[20] Tekkenin kurucusu ve ilk postnişini, Şeyh Ahmed Nasîr-i Afganî el-Horasanî'dir (öl. 1210/1795). Kendisinden sonra gelen şeyhler de "Afganî" lakabıyla anılmıştır. Bilinen son postnişin ise Resul Mustafa Hüseyin Efendi'dir (öl. 9 Şevval 1321/29 Aralık 1903).[21] Tekkenin bilinen postnişinleri şunlardır:

1- Şeyh Ahmed Nasîr-i Afganî el- Horasanî	Kabri hazirededer.
2- Şeyh Muhammed İşret Efendi	Kabri hazirededer.
3- Şeyh Muhammed Emin Efendi	Kabri hazirededer.
4- Şeyh Musa Efendi	Kabri hazirededer.
5- Şeyh Muhammed Said Efendi	Kabri hazirededer.
6- Şeyh Selim Efendi	Kabri hazirededer.
7- Şeyh Abdullah Efendi	Kabri hazirededer.
8- Şeyh Ali Haydar Efendi	Kabri hazirede değildir.
9- Şeyh Resul Mustafa Hüseyin Efendi	Kabri hazirede değildir.[22]

Tekkenin müştemilatıyla birlikte genel yapısına baktığımızda, hazire önemli bir mevkide bulunmaktadır. Çeşitli ağaçlardan oluşan bahçenin[23] ortasında bulunan hazire, adeta ölümle hayatın iç içe olduğunu temsil etmektedir. Etrafı taşlarla ve tel örgüyle çevrili kare bir ada şeklindeki hazirede, on iki adet baş taşı

ile bunların bazılarının ayak taşı vardır. Bakımsızlıktan yıkılan mezar taşları, sonradan yerine dikilirken düzensiz dikilmiştir. Taşların arasında tekkeye ait olmayan bir mezar taşı yoktur, ancak hazireyi çevreleyen taşların arasında, nereden geldiği bilinmeyen bir kadın mezarının ayak taşı vardır.

Haziredeki 12 mezartaşının 7'si tekkede postnişinlik yapmış olan şeyhlere, 5'i ise burada vefat etmiş olan dervişlere aittir. Tekkede postnişinlik yapmış olan diğer şeyhlerin mezarları ise burada değildir. Bunlardan Şeyh Ali Haydar Efendi'nin kabri Karacaahmet Mezarlığı Şehitlik Mescidi civarındadır.[24] Şeyh Resul Mustafa Hüseyin Efendi'nin ise kabrinin nerede olduğu belli değildir. Büyük mezarlıklarda medfun olanların mezar taşlarında tekke adı geçmediği zaman, o kişinin bir tekke şeyhi olup olmadığı veya tekke haziresine gömülmeye hak kazanıp kazanmadığı bilinememektedir.[25] Bu yüzden, Afganîler Tekkesi'ne mensup olup kabri başka yerde olan kimseler hakkında bilgi yoktur. Bir tekke haziresinde medfun kişilerin ise hangi tarikate mensub olduğu, şeyh veya derviş oldukları gibi bilgileri mezartaşlarından öğrenmek mümkündür.

Şahidelere (baş ve ayak taşları) gelince; hazirede bulunan 12 baş taşının hepsi de başlıklıdır.[26] 7 tane şahidede ise düz cepheli, yazısız, süslemesiz ayak taşı vardır (Nu. 1-7). Destarlı (sarıklı), genellikle dört dilimli ve dilimsiz olan başlıklar, çeşitli tarikatlarda kullanılmıştır. Ancak burasının bir Nakşî tekkesi olmasından yola çıkarak başlıklara Nakşî tâcı demek mümkündür. Bir mezar taşında ise yıldız desenli kâtibî kavuk bulunmaktadır. Baş taşlarının tasnifi şu şekildedir:

Tip			Cephe	Cins.	Adet	Nu.
Başlıklı	Dört dilimli	Destarlı	Düz	E	7	1,2,3,5,6,7,8
Başlıklı	Dilimsiz	Destarlı	Düz	E	4	9,10,11,12
Başlıklı	Kâtibî kavuk, yıldız desenli	Destarlı	Düz	E	1	4

Haziredeki mezar tiplerinin çoğunluğu topraktır. Yani mezar üzerinde sadece şahideler yer almaktadır. Asıl yerinde olmayan, bağımsız mezar taşları da mevcuttur. Nu. 5'teki mezar tipi ise pehlelidir. Mezar tiplerinin dağılımı şu şekildedir:

Cinsi	Adet	Nu
Toprak	6	1, 2, 3, 4, 6, 7
Toprak (bağımsız)	5	8, 9, 10, 11, 12
Pehleli	1	5

Baş taşlarındaki yazılarda silinme ya da kırılmadan dolayı tahrip görülmemektedir. Sadece 11 numaralı baş taşının, 12. satırında bulunan "cevher" kelimesindeki cim harfi ile 13. satırın-daki "Şeyh Selim" ismindeki lâm harfi kırık durumdadır.

Üsküdar Afganîler Tekkesi Haziresi

Mezar taşlarındaki kitabe metinlerinin çoğu celî sülüs, sadece 3'ü (nu. 9,10,11) ta'lik hatla yazılmıştır. Yazıların kalitesi vasat seviyede olmasına karşılık 10 ve 11 numaralı şahidelerin yazı ve istifleri güzeldir. Nu. 11'de Fevzî mahlasıyla tarih düşürülmüştür:

Cevher olsa seng-i târîh Fevziyâ şâyeste kim
"Şeyh Selim'in medfenin Hakk ayn-ı gülzâr eyledi"

Kitabe metinlerinin geneli mensur, nu. 7 ve 11'deki metinler manzumdur. Nu.10'daki metinde ise dört satır manzum, diğer dört satır mensurdur. Bu man-

zum metinler, eğer şairi tarafından divanına alınmadıysa, başka bir yerde bulamayacağımız için daha büyük önem taşımaktadır. Nu. 7 ve 11'deki şiirlerde kabirdeki şahıslar hakkında bilgiler verilirken, nu. 10'daki şiirde medfun şahıs için dua istenmektedir:

Bakup geçme ricam budur ey Muhammed ümmeti
Ölünün diriden hemân bir Fâtihadır minneti
Nûr-ı Kur'ân gelüp kabrim ziyaret eden ey Resûlün ümmeti
Okuyan rûhum içün bir Fâtiha ihsan eden bulur cenneti

Mezar taşlarında Allah'ı anma ve övme ihtiva eden başlangıç ibareleri şunlardır:

	Adet	Nu.
Hüve'l-Bâkî	7	2, 3, 4, 5, 8, 9, 12
Hüve'l-Hayyü'l-Bâkî	1	1
el-Bâkî	1	6
Ya Hû	1	11

Dua niteliğinde kullanılan sıfatlar şunlardır:

	Adet	Nu.
Merhûm ve Mağfûr	5	1, 2, 3, 5, 6
Merhûm ve Mağfûr, el-Muhtâc ilâ rahmeti Rabbihi'l-Ğafûr	2	4, 10
Merhûm ve Mağfûrun leh	1	9
Merhûm ve Mağfûr ilâ rahmeti Rabbihi'l-Ğafûr	1	8

Haziredeki mezar taşlarında kullanılan unvan ve lâkaplar; medfunlar hakkında şeyhlik, hacılık, seyyidlik ve nereli olduklarına dair bilgiler içermektedir:

	Adet	Nu.
eş-Şeyh	6	1, 5, 7, 8, 10, 11
Nakşıbendî	3	5, 7, 12
el-Mevlevî	1	12
Derviş	4	2, 3, 4, 5
es-Seyyid	2	4, 5
el-Hâc	6	2, 3, 5, 6, 8, 9
el-Kâmil el-Fâzıl	1	5
Efendi	4	5, 8, 9, 10
Afganî	7	1, 3, 5, 6, 8, 9, 12
el-Horasanî	1	1
el-Kürdistanî	1	6

Mezar taşlarının hemen hemen hepsinde yer alan, ziyaretçiden kabirde yatan kişi için dua isteğine, ikisinde (nu. 7 ve 11) rastlanmamaktadır. Geri kalan taşlarda ise dua istekleri şu şekildedir:

	Adet	Nu.
Ruhiyçün Fâtiha	3	1, 2, 3
Rûhiyçün el-Fâtiha	2	9, 12
Rûhuna Fâtiha	2	4, 6
Li'llâhi'l-Fâtiha	1	5
Rûh-ı tayyibe[si] içün el-Fâtiha	1	8
Rûh-ı şerîfiyçün el-Fâtiha	1	10

Tekke haziresinde yatan şahısların birbirleri ile olan akrabalıkları hakkında sadece bir mezar taşında bilgi vardır. Buna göre 2 numaralı mezarda yatan Derviş Muhammed, tekkenin kurucusu ve ilk postnişini olan Şeyh Ahmed Nasîr'in kardeşidir. Hazirede yatanların isimleri ve ölüm tarihleri şöyledir:

	H.	M.
1. Şeyh Ahmed Nasîr Afganî el-Horasanî	1210	1795-6
2. el-Hâc Derviş Muhammed, ahî-i Ahmed Nasîr	1210	1795-6
3. el-Hâc Derviş Abdullah Afganî	1210	1795-6
4. Derviş es-Seyyid Hasan ibn Mustafa	25 N 1210	3 Nisan 1795
5. Şeyh el-Hâc Seyyid Muhammed İşret Efendi	1212	1797-8
6. el-Hâc Derviş Zülâlî el-Afganî el-Kürdistanî	1212	1797-8
7. Şeyh Muhammed Emîn	1228	1813
8. Şeyh el-Hâc Musa Efendi Afganî	15 C 1248	9 Kasım 1832
9. Afganî el-Hâc Muhammed Ğulâm Efendi	17 C 1250	21 Ekim 1834
10. Şeyh Muhammed Saîd Efendi	21 S 1274	11 Ekim 1857
11. Şeyh Selim	1287	1871
12. Afganlı Abdullah el-Mevlevî Nakşibendî	20 C 1302	6 Nisan 1885

Müştemilatıyla birlikte bugün harap bir durumda olan Afganîler Tekkesi'nin, yarınlara sağlam bir şekilde ulaşması için kısa zamanda onarılması gerekmektedir. Tarihin tanıklığını yapan bu müessese, gelecekte de canlı bir kaynak olma özelliğini korumalıdır. Afganîler Tekkesi, iç zenginliği itibariyle tekke kültürünü yansıtabilecek bir konumdadır. Modern müze teknikleriyle ele alınıp, hâlâ ayakta duran binalarının restorasyonu halinde, üzeri tozlanmış bir kültürü açığa çıkarmak mümkündür. Unutulmaya yüz tutmuş bu mekân gün yüzüne çıkarıldığında, Üsküdar'ın dokusuna ayrı bir güzellik katacaktır.

Nu. 1

Nu. 2

Nu. 3

KATALOG

Nu. **1**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Toprak
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli
Başlık tipi : Destarlı, dört dilimli Nakşî tâcı
Ayak taşı : Düz cepheli, yazısız, süslemesiz
Yazı türü : Celî sülüs
Metin türü : Mensur
Süsleme : -

Metin Ögeleri
Allah'a övgü : Hüve'l-Hayyü'l-Bâkî
Yakınma : -

Dua sıfatı : Merhûm ve Mağfûr
Lâkab : eş-Şeyh
Kimlik : Ahmed Nasîr
Unvan : Afgânî el-Horasânî
Dua : -
Dua isteği : Ruhiyçün Fâtiha
Tarih : Sene 1210
Metin : ***1***. *Hüve'l-Hayyü'l-Bâkî*
2. *Merhûm ve Mağfûr*
3. *eş-Şeyh Ahmed Nasîr*
4. *Afgânî el-Horasânî*
5. *ruhiyçün Fâtiha*
6. *sene 1210*

Nu. **2**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Toprak
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli
Başlık tipi : Destarlı, dört dilimli Nakşî tâcı
Ayak taşı : Düz cepheli, yazısız, süslemesiz
Yazı türü : Celî sülüs
Metin türü : Mensur
Süsleme : -

Metin Ögeleri
Allah'a övgü : Hüve'l-Bâkî
Yakınma : -
Dua sıfatı : Merhûm ve Mağfûr
Lâkab : el-Hâc Derviş
Kimlik : Muhammed, ahî-i Ahmed Nasîr
Unvan : -
Dua : -
Dua isteği : Rûhiyçün Fâtiha
Tarih : Sene 1210
Metin : ***1.*** *Hüve'l-Bâkî*
2. *Merhûm ve Mağfûr*

3. *el-Hâc Derviş Muhammed*
4. *ahî-i Ahmed Nasîr*
5. *rûhiyçün Fâtiha*
6. *sene 1210*

Nu. **3**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Toprak
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli
Başlık tipi : Destarlı, dört dilimli Nakşî tâcı
Ayak taşı : Düz cepheli, yazısız, süslemesiz
Yazı türü : Celî sülüs
Metin türü : Mensur
Süsleme : -

Metin Ögeleri
Allah'a övgü : Hüve'l-Bâkî
Yakınma : -
Dua sıfatı : Merhûm ve Mağfûr
Lâkab : el-Hâc Derviş
Kimlik : Abdullah
Unvan : Afgânî
Dua : -
Dua isteği : Rûhiyçün Fâtiha
Tarih : Sene 1210
Metin : ***1.*** *Hüve'l-Bâkî*
2. *Merhûm ve Mağfûr*
3. *el-Hâc Derviş*
4. *Abdullah Afgânî*
5. *rûhiyçün Fâtiha*
6. *sene 1210*

Nu. **4**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Toprak
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli

Nu. 4

Nu. 5

Nu. 6

Başlık tipi : Destarlı, yıldız desenli kâtibî kavuk
Ayak taşı : Düz cepheli, yazısız, süslemesiz
Yazı türü : Celî sülüs
Metin türü : Mensur
Süsleme : -

Metin Ögeleri
Allah'a övgü: Hüve'l-Bâkî
Yakınma : -
Dua sıfatı : Merhûm ve Mağfûr, el-Muhtâc ilâ rahmeti Rabbihi'l-Ğafûr
Lâkab : Derviş, es-Seyyid
Kimlik : Hasan ibn Mustafa
Unvan : -
Dua : -
Dua isteği : Rûhuna Fâtiha

Tarih : 25 N [Ramazan] sene 1210
Metin : ***1.*** *Hüve'l-Bâkî*
2. *Merhûm ve Mağfûr*
3. *el-Muhtâc ilâ rahmeti Rabbihi'*
4. *l-Ğafûr Derviş*
5. *es-Seyyid Hasan ibn Mustafa*
6. *rûhuna Fâtiha*
25 N [Ramazan] sene 1210

Nu. **5**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Pehleli
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli
Başlık tipi : Destarlı, dört dilimli Nakşî tâcı
Ayak taşı : Düz cepheli, yazısız, süslemesiz
Yazı türü : Celî sülüs
Metin türü : Mensur
Süsleme : -

Metin Ögeleri
Allah'a övgü : Hüve'l-Bâkî
Yakınma : -
Dua sıfatı : Merhûm ve Mağfûr
Lâkab : eş-Şeyh el-Kâmil el-Fâzıl el-Hâc Seyyid
Kimlik : Muhammed İşret
Unvan : Efendi, Nakşibendî el-Afgânî el-Horasânî
Dua : -
Dua isteği : li'llâhi'l-Fâtiha
Tarih : Sene 1212
Metin : ***1.*** *Hüve'l-Bâkî*
2. *Merhûm ve Mağfûr eş-Şeyh*
3. *el-Kâmil el-Fâzıl el-Hâc*
4. *Seyyid Muhammed İşret Efendi*
5. *Nakşibendî el-Afgânî*
6. *el-Horasânî li'llâhi'l-Fâtiha*
7. *sene 1212*

Nu. **6**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Toprak
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli
Başlık tipi : Destarlı, dört dilimli Nakşî tâcı
Ayak taşı : Düz cepheli, yazısız, süslemesiz
Yazı türü : Celî sülüs
Metin türü : Mensur
Süsleme : -

Metin Ögeleri
Allah'a övgü : el-Bâkî
Yakınma : -
Dua sıfatı : Merhûm ve Mağfûr
Lâkab : el-Hâc ed-Derviş
Kimlik : Zülâli
Unvan : el-Afgânî el-Kürdistânî
Dua : -
Dua isteği : Rûhuna Fâtiha
Tarih : Sene 1212
Metin : ***1.*** *el-Bâkî*
2. *Merhûm ve Mağfûr*
3. *el-Hâc ed-Derviş*
4. *Zülâlî el-Afgânî*
5. *el-Kürdistânî*
6. *rûhuna Fâtiha*
7. *sene 1212*

Nu. **7**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Toprak
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli
Başlık tipi : Destarlı, dört dilimli Nakşî tâcı
Ayak taşı : Düz cepheli, yazısız, süslemesiz
Yazı türü : Celî sülüs
Metin türü : Manzum, 4 beyit

Süsleme : -
Metin Ögeleri
Allah'a övgü : -
Yakınma : -
Dua sıfatı : -
Lâkab : Şeyh
Kimlik : Muhammed Emîn
Unvan : Nakşî, Ceştiyye ve Kâdirî müstahlefi
Dua : Kabri münevver ola
Dua isteği : -
Tarih : Sene 1228
Metin : ***1.*** *Nakşî ve Ceştiyye ve Kâdirî müstahlefi*
2. *Terk-i sivâ eyleyüp arşa su'ûd eyledi*
3. *Yani o merd-i Hudâ denmeğe mürşid-sezâ*
4. *Kabri münevver ola terk-i şühûd eyledi*
5. *Hâli idi aşk-ı Hakk zikri idi zât-ı Hakk*
6. *Virdi idi ism-i Hakk Hakk'a vedûd eyledi*
7. *Yakdı dilin üçlerin fevt-i peyâmı hemîn*
8. *Şeyh Muhammed Emîn mahv-i vücûd eyledi*
9. *sene 1228*

Nu. **8**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Toprak (bağımsız)
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli
Başlık tipi : Destarlı, dört dilimli Nakşî tâcı
Ayak taşı : -
Yazı türü : Celî sülüs
Metin türü : Mensur
Süsleme : -

Metin Ögeleri
Allah'a övgü : Hüve'l-Bâkî
Yakınma : -
Dua sıfatı : Merhûm ve Mağfûr, ilâ rahmeti Rabbihi'l-Ğafûr

Nu. 7

Nu. 8

Nu. 9

Lâkab : eş-Şeyh el-Hâc
Kimlik : Musa
Unvan : Efendi, Afgânî
Dua : -
Dua isteği : Rûh-ı tayyibe[si] içün el-Fâtiha
Tarih : Fî 15 Cemâziye'l-evvel sene 1248
Metin : ***1.*** *Hüve'l-Bâkî*
2. *Merhûm ve Mağfûr*
3. *ilâ rahmeti Rabbihi'l-Ğafûr*
4. *eş-Şeyh el-Hâc*
5. *Musa Efendi Afgânî*
6. *rûh-ı tayyibe[si] içün*
7. *el-Fâtiha*
fî 15 Cemâziye'l-evvel
sene 1248

Nu. 10

Nu. 11

Nu. 12

Nu. **9**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Toprak (bağımsız)
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli
Başlık tipi : Destarlı, dilimsiz Nakşî tâcı
Ayak taşı : -
Yazı türü : Celî ta'lîk
Metin türü : Mensur
Süsleme : -

Metin Ögeleri
Allah'a övgü : Hüve'l-Bâkî
Yakınma : -
Dua sıfatı : Merhûm ve Mağfûr'un leh
Lâkab : Afgânî el-Hâc
Kimlik : Muhammed Gulâm

Unvan : Efendi
Dua : Cennetmekân firdevs
Dua isteği : Rûhiyçün el-Fâtiha
Tarih : Fî 17 C[emâziye'l-âhir] sene 1250
Metin : ***1.*** *Hüve'l-Bâkî*
2. *Merhûm ve Mağfûrun leh*
3. *Cennetmekân firdevs*
4. *âşiyân Afgânî*
5. *el-Hâc Muhammed Gulâm Efendinin*
6. *rûhiyçün el-Fâtiha*
7. *fî 17 C[emâziye'l-âhir] sene 1250*

Nu. **10**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Toprak (bağımsız)
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli
Başlık tipi : Destarlı, dilimsiz Nakşî tâcı
Ayak taşı : -
Yazı türü : Celî ta'lîk
Metin türü : Manzum (4 satır) ve Mensur
Süsleme : -

Metin Ögeleri
Allah'a övgü : -
Yakınma : -
Dua sıfatı : Merhûm ve Mağfûr, el-Muhtâc ilâ rahmeti Rabbihi'l-Ğafûr
Lâkab : eş-Şeyh
Kimlik : Muhammed Saîd
Unvan : Efendi, Tarîkat-ı Aliyye-i Nakşibendiyye meşâyıhından, Afgânî
Dua : -
Dua isteği : Rûh-ı şerîfiyçün el-Fâtiha
Tarih : Fî 21 S[afer] sene 1274
Metin : ***1.*** *Bakup geçme ricam budur ey Muhammed ümmeti*
2. *Ölünün diriden hemân bir Fâtihadır minneti*

3. *Nûr-ı Kur'ân gelüp kabrim ziyaret eden ey Rasûlün ümmeti*
4. *Okuyan rûhum içün bir Fâtiha ihsan eden bulur cenneti*
5. *Tarîkat-ı Aliyye-i Nakşibendiyye meşâyıhından Afgânî Merhûm*
6. *ve Mağfûr el-Muhtâc ilâ rahmeti Rabbihi'l-Ğafûr*
7. *eş-Şeyh Muhammed Sa'îd Efendinin rûh-ı şerîfiyçün*
8. *el-Fâtiha. fî 21 S[afer] sene 1274*

Nu. **11**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Toprak (bağımsız)
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli
Başlık tipi : Destarlı, dilimsiz Nakşî tâcı
Ayak taşı : -
Yazı türü : Celî ta'lîk
Metin türü : Manzum, 6 beyit
Süsleme : -

Metin Ögeleri
Allah'a övgü : Ya Hû
Yakınma : -
Dua sıfatı : -
Lâkab : Şeyh
Kimlik : Selîm
Unvan : -
Dua : -
Dua isteği : -
Tarih : Sene 1287
Fevzî mahlasıyla tarih düşürülmüş:
Cevher olsa seng-i târîh Fevziyâ şâyeste kim
"Şeyh Selîm'in medfenin Hakk ayn-ı gülzâr eyledi"

Metin : ***1.*** *Ya Hû*
2. *Fi'l-asl Afgâniyândan Şeyh hû Selîm-i pâk-dili*
3. *Terk edüp dünyayı azm-i kurb-ı Gaffâr eyledi*
4. *İşbu zâtın evliyâdan olduğunda şüphe yok*
5. *İrtihâlin çünki çend-gûn ol kadem iş'âr eyledi*

6. *Hem Arab Câmisi nam bir mabed-i tâbnâkda*
7. *On sene bi'l-i'tikâf evrâd[u] ezkâr eyledi*
8. *Hem dahî ol müddet içre haste iken dâimâ*
9. *Etmeyüp aslâ şikâyet şükr ü hemvâr eyledi*
10. *Demesün hiç kimseler bu zâta etmişdir vefat*
11. *Çün cemal-i Hakk anı ihyâ ve paydâr eyledi*
12. *Cevher olsa seng-i târîh Fevzîyâ şâyeste kim*
13. *"Şeyh Selim'in medfenin Hakk ayn-ı gülzâr eyledi"*
14. *sene 1287*

Nu. **12**
Cinsiyet : E
Mezar tipi : Toprak (bağımsız)
Baş taşı : Başlıklı, düz cepheli
Başlık tipi : Destarlı, dilimsiz Nakşî tâcı
Ayak taşı : -
Yazı türü : Celî sülüs
Metin türü : Mensur
Süsleme : -

Metin Ögeleri
Allah'a övgü : Hüve'l-Bâkî
Yakınma : -
Dua sıfatı : -
Lâkab : Afganlı
Kimlik : Abdullah
Unvan : el-Mevlevî Nakşibendî
Dua : -
Dua isteği : Rûhiyçün el-Fâtiha
Tarih : Fî 20 Cemâziye'l-evvel sene 1302
Metin : ***1.*** *Hüve'l-Bâkî*
2. *Bu dergâhın yirmi bir sene*
3. *meşîh[at]lik hizmetini bi'l-fi'l*
4. *îfâ ve mücedded sûretiyle ta'mir ve tezyînine*
5. *muvaffak olarak bânî-i sanîlik ünvânını*
6. *ihzâr ve istifâ etmiş ve âlem-i tecerrüdde*

Üsküdar Afganîler
Tekkesi Şeyh Meşrutası

7. *irtihal-i dâr-ı bekâ eyleyen Afganlı*

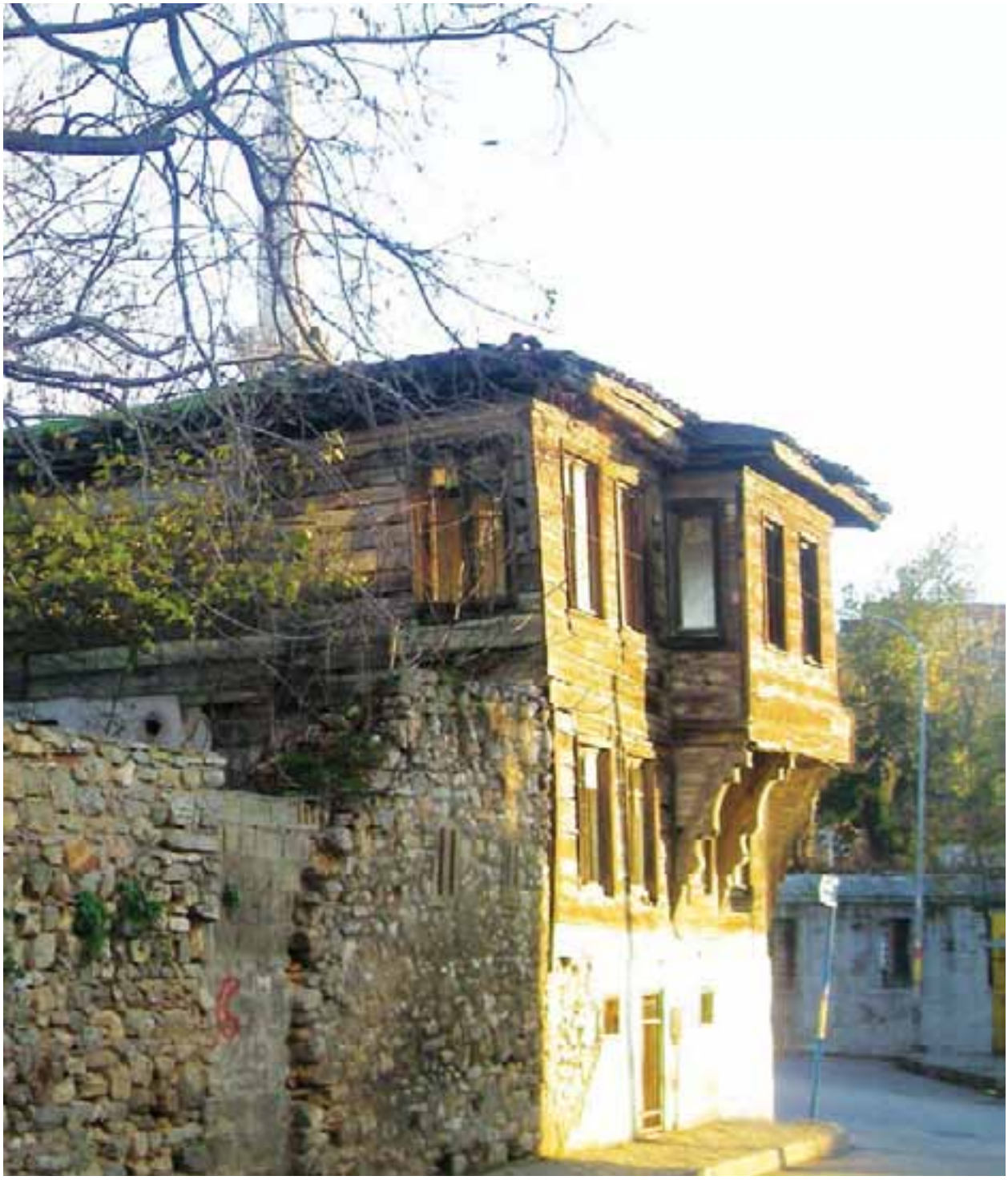
8. *Abdullah el-Mevlevî Nakşibendî rûhiyçün*

9. *el-Fâtiha. fî 20 Cemâziye'l-evvel sene 1302*

DİPNOTLAR

* Bu araştırmayı yapmama vesile olan, teşvik ve yardımlarıyla beni destekleyen hocam Yrd. Doç. Dr. Sadi S. Kucur'a teşekkür ederim.

[1] Salim Yorgancıoğlu, *Üsküdar Dergâhları*, İstanbul 2004, s. 75.



[2] Nakşibendiyye ile ilgili geniş bilgi için bk. Hamid Algar, "Nakşibendiyye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi [DİA],* XXXII, 335-342; Ekrem Işın, "Nakşibendîlik", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* XIX, 31-39.

[3] Kalenderiyye'ye mensup dervişler, sakallarını, bıyıklarını hatta kaşlarını bile ustura ile kazıtarak tuhaf kıyafetlerle yaşadıklarından bazen halkın tepkisini de çekerlerdi. Kalp temizliğinin önemini vurgulayarak farzların dışında namaz ve oruç gibi ibadetleri azaltır, dünyevi lezzetlerden mübah olanını yeme içme konusunda titizlik göstermezlerdi. Bununla birlikte ihtiyaçlarını giderecek para, yiyecek ve içecek gibi şeyleri biriktirmeye yanaşmazlardı. Dilencilik yapanları da vardı. Afganîler Tekkesi mensuplarının bu tür özelliklere sahip bir kültürde oldukları söylenemez. Tekkedeki zevatın Kalenderîliğe ait yalnızca mücerredliği bilinmektedir. (Kalenderiyye hakkında daha geniş bilgi için bk. Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufîlik: Kalenderîler",* Ankara 1992; Nihat Azamat, "Kalenderiyye", *DİA,* XXIV, 253–256).

[4] Tekke haziresinde Kalenderiyye'ye mensup şeyhlerin giydiği başlığın örneği yoktur. Çünkü Kalenderî şeyhlerin 7x4=28 dilimli tâc (edvar-ı letâ'if-i sebâ) giydikleri nakledilir (bk. Yahya Âgah b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm (Mecmu'âtü'z-Zarâ'if Sandukatu'l-Ma'ârif),* İstanbul 2005, s. 43).

[5] Osman Nuri Ergin, *Türk Şehirlerinde İmaret Sistemi*, İstanbul 1939, s. 27.

Kalenderhaneler hakkında geniş bilgi için bk. M. Baha Tanman, "Kalenderhane", *DİA,* XXIV, s. 249–250.

[6] Halim Bakî Kunter, "Tarsus'taki Türkistan Zaviyelerinin Vakfiyeleri", *Vakıflar Dergisi,* 6, İstanbul 1965, s. 31-50; Başbakanlık Osmanlı Arşivi [BOA], Sadaret Mektûbî Umum (A.} MKT.UM.), 541/24; Sadaret Mektûbî Devair (A.} MKT.DV.), 173/21; Sadaret Mektûbî Nezâret Devâir (A.} MKT.NZD.), 252/9.

[7] Bu kitabe, 1984 yılında Amcazade Hüseyin Paşa Medresesi'ne (Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi) götürülmüştür. (bk. M. Baha Tanman, "Afganîler Tekkesi", *DİA*, I, 400)

[8] İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü, Hayır İşleri Dosyası, nu. H.17/129–22.

[9] Mehmet Nermi Haskan, "Afganlılar Tekkesi", *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar,* İstanbul 2001, I, 399.

[10] M. Baha Tanman, a.g.m., s. 400.

[11] Günkut Akın, *Asya Merkezi Mekân Geleneği*, Ankara 1990, s. 128.

[12] Thierry Zarcone, "Afganîler Tekkesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, I, 86-87.

[13] Osman Nuri Ergin, *a.g.e,* s. 34.

[14] Salim Yorgancıoğlu, *a.g.e,* s. 75.

[15] BOA, Cevdet-Evkaf, nu. 332/16857, nu. 128/6370, nu. 421/21322, nu. 433/21923; A.} MKT. DV., nu. 173/21.

[16] BOA, Dahiliye Nezâreti Emniyet-i Umûmiye 5. Şube (DH.EUM.5.Şb), nu. 69/2.

[17] Thierry Zarcone, a.g.m., s. 86.

[18] İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü, nu. H.17/129–12.

[19] İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü, nu. H.17/129–680.

Vakıflar Arşivi'ndeki 3.4.1958 tarihli raporda, şeyh meşrutasının üst katında Ali isminde bir şahsın, alt katında çingenelerin ve avlu içindeki tekke binasında da üç talebenin oturmakta olduğu bildirilip, fuzuli işgalcilerin tahliyesi için açılan davadan bahsedilmektedir (bk. İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü, H.17/129–22).

[20] M. Baha Tanman, a.g.m., s. 400.

[21] Zakir Şükrü Efendi, *Die Istanbuler Derwish Konvente unel Ihre Scheiche (Mecmua-i Tekâyâ),* nşr. M. Serhan Tayşi- K. Kreiser, Freiburg 1980, s. 76.

[22] İsmail Hakkı el-Üsküdarî, *Merâkid-i Mu'tebere-i Üsküdar, Ünlülerin Mezarları* (yay. haz. Bedi N. Şehsuvaroğlu), İstanbul 1976, s. 55.

[23] Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün 01.11.1961 tarihli durum raporunda Afganîler Tekkesi'nin bahçesinde sayısız meyve ağaçları olduğu bildirilmektedir (bk. İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü, H.17/129–27).

[24] Mehmet Nermi Haskan, *a.g.e.,* s. 404.

[25] Hans Peter Laquer, *Hüve'l-Bakî, İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları* (çev. Selahattin Dilidüzgün), İstanbul 1993, s. 166–167.

[26] Baş taşları ve başlık tipleri ile ilgili geniş bilgi için bk. Jean-Louıs Bacqué-Grammont, Hans-Peter Laqueur, Nicolas Vatin, "Tarihsel Kaynak Olarak Osmanlı Mezarlıkları", *Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi,* 16/6, (Ocak 1992), s. 197-214.

Üsküdar Belediyesi Uygulamalarının Güncel Teknolojiler Işığında Analizi

PROF. DR. HAMZA KANDUR
Marmara Üniversitesi

Giriş

Bilgisayar ve iletişim teknolojilerinin gelişme eğilimi, kurumları yerel, dar sınırlar arasında faaliyet gösteren bağımsız kurumlar olmaktan çıkarıp küresel, kurumsal faaliyet sınırları ürün ve hizmet alış-verişinde bulunduğu kişileri ve kurumları da kapsayan, bilgi temelli kurumlara dönüştürmeye yöneliktir. Bu noktadaki en stratejik unsur, dönüşümün sosyal, kültürel, yönetsel ve teknolojik boyutlarının verimli bir şekilde yönetilmesidir.

Elektronik çağın kurumları, dört temel yeteneğe sahip olmak durumundadır. Bu yeteneklerin başında, kurumsal fonksiyonların elektronik ortamda yürütülebilme yeteneği gelmektedir. İkinci temel yetenek, kurumsal kaynakları verimli bir şekilde (insan kaynakları, finansal kaynaklar, hammadde, ekipmanlar ve birikim) elektronik ortamda yönetebilme yeteneğidir Üçüncü temel yetenek, kurumun paydaşlarından oluşan operasyonel çevresi ile olan ilişkilerini elektronik olarak gerçekleştirebilmesidir. Son olarak da kurum çevresinde gerçekleşen değişimleri hızlı bir şekilde algılayabilme ve tepki verebilme yeteneğidir.

Dijital kurumlar yukarıda belirtilen yetenekleri açısından değerlendirildiğinde derin bir dönüşüm geçirmişlerdir ya da geçirmek durumundadırlar. Bu dönüşümün kamudaki yansıması olan e-devlet uygulamalarının gelişim süreci incelendiğinde dört temel evreden oluşan bir evrimin gerçekleştiği gözlenmektedir. Bunlardan birincisi, kurumsal fonksiyonların performansını artırmaya ve süreçleri kısaltmaya yönelik olan "*Otomasyon Evresi*"dir. İkinci evre, otomasyonun

sağladığı kaynakları kullanarak prosedürlerin basitleştirilmesini öngören "*Rasyonalizasyon Evresi*"dir. Üçüncü evre, elektronik ortamda iş yapmanın kurumsal yapılarda değişiklik yapılması gerektiğinin kavrandığı kurumsal süreçlerin "*Reorganizasyon Evresi"*dir. Kurumlardaki e-dönüşüm uygulamalarının kurum yapılarında, karar verme mekanizmalarında ve iş süreçlerinde önemli değişimlerin yapıldığı görülecektir. Son olarak ise "*Paradigma Dönüşümü Evresi*" gelmiştir. Günümüzdeki çeşitli e-devlet uygulamaları bu paradigma dönüşümünü yansıtmaktadır.

Özellikle gelişmiş ülkelerdeki uygulamalara bakıldığında e-devlet paradigmasının yukarıda ifade edildiği şekilde değiştiği gözlenmektedir. Değişimin odak noktasında, e-devlet uygulamalarının tasarım ve uygulama pratiğinin, hizmetlerin elektronik ortamda sunulmasından "*çevrimiçi yönetim*" anlayışına doğru bir geçişin olduğu gözlenmektedir. Klasik e-hizmet ile çevrimiçi yönetim arasındaki temel farkların kısa ifadesi ise; daha fazla hizmet, daha az devlet, daha ucuz işlem olarak izah edilebilir. Bu durum, 2005 yılında yayınlanan bir OECD raporuna; "son yıllarda kamu kurumları, kurumsal fonksiyonların ve süreçlerin reorganizasyonunda ziyade vatandaşlara e-hizmet sunmaya odaklanmışlardır. Halbuki; dikkate edilmesi gereken nokta gelişen bilgisayar ve iletişim teknolojilerinin bize dikte ettiği arka ofis operasyonlarının sunulan hizmetlerle entegre olmasıdır. Aynı zamanda kurumsal fonksiyonların rafine edilmesinden kazanılacak zaman, insan ve maddî kaynakların yenilikler için kullanılması ihtiyacıdır" (OECD, 2005, s.68) şeklinde yansımıştır.

Ancak e-dönüşüm sürecinde geliştirilen projelerin başarısı, proje analiz ve tasarım sürecinin doğru yönetimine bağlıdır. Nitekim dünyanın çeşitli bölgelerinde geliştirilen bazı e-dönüşüm projelerinin beklenen faydayı sağlamadığı 2008 yılı Birleşmiş Milletler Raporu'nda ifade edilmiştir. Söz konusu rapor bu durumu; "bazı durumlarda, devletlerin büyük paralar harcayarak geliştirdikleri elektronik sistemlerin ve ürünlerin vatandaşlar tarafından yeteri kadar kullanılmadığı görülmektedir. Bunun temelinde yatan sebep, sistem tasarımcılarının hizmet sundukları toplumun ihtiyaçlarını anlamadaki ilgisizlik ve/veya isteksizlikleri olabilir. Diğer faktörler ise; yetersiz altyapı, yetersiz hizmet sunumu, içeriğin erişilebilirliğindeki yetersizlik, kullanılabilirlik fonksiyonlarının yetersizliği, doğru bilgi sunumundaki eksiklikler, sosyal, kültürel, dil engelleri, güvensizlik, tanıtım yetersizliği, gizliliğe uyulmamasıdır" şeklinde tespit etmektedir. (UN 2008, s.12)."

Etkin ve verimli e-devlet uygulamalarının geliştirilmesinde ve uygulanmasında, proje aktörlerinin ve bu aktörlerin rollerinin iyi tanımlanması gerekmektedir. E-devlet uygulamalarında dört temel aktörden bahsetmek mümkündür. Bu aktörlerin birbirleri ile olan etkileşimleri önümüze bir üretim modeli koymaktadır. Söz konusu model içerisindeki aktörlerin davranış biçimleri e-devlet uygulamalarının da parametrelerini belirlemektedir. Aktörlerin davranış biçimleri ve karar alma yetileri, içinde bulundukları sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve teknolojik ortamdan etkilenmekte ve bu etki üretilen e-devlet modeline de yansımaktadır. E-

Üsküdür Belediyesi Web Anasayfası

devlet uygulamalarının aktörleri arasındaki birinci grup "*politikacılar/yöneticiler*"dir. Yöneticiler, geliştirmiş oldukları oldukları politikalar ve stratejilerle sorumluluk alanlarındaki kurumların – ki bu kurumlar ister bir devlet olsun isterse küçük bir işletme olsun – vizyonunda başrol oynarlar. İkinci grupta, yöneticilerin politika ve stratejileri doğrultusunda kurumları yöneten "*bürokrat*"lar gelmektedir. Belirlenen politika ve stratejilerin somut uygulamalara dönüştürülmesi onların görevidir. Üçüncü grupta, kendilerine çizilen stratejiler ve uygulama planları çerçevesinde kullanıcı taleplerine uygun teknolojiler kullanarak uygulamları geliştiren "*bilişim uzmanları*" gelmektedir. Dördüncü grubu ise "*kullanıcılar*" oluşturmaktadır. Kullanıcılar; ödedikleri vergilerler ya da satın aldıkları ürün ve hizmetlerle sistemin finansmanını sağlamaları itibarı ile bu modelin patronları ve sahipleridirler. Modelin diğer aktörleri – özellikle politkacılar / yöneticiler – kullanıcıların talep ve beklentilerine uygun sistemler geliştirmek zorundadır.

Mevcut Durum Analizi

Elektronik ortamda sunulan hizmet anlayışının farklı yansımaları mevcuttur. Örneğin; kurumsal web sayfaları üzerinde statik bilgilerin sunulmasını e-devlet faaliyeti olarak görenler olduğu gibi, sadece dijital ya da mobil imza sistemleri ile entegre çalışan etkileşimli hizmetleri e-devlet projesi olarak kabul edenler de vardır. Bu bağlamda ülkelerin e-dönüşüm projeleri ve e-devlet uygulamaları her

yıl çeşitli kurumlar tarafından değerlendirilmekte ve ülkelerin e-dönüşüm performansları yayınlanmaktadır. Değerlendirmeyi yapan kuruluşların ölçüm kriterleri birbirinden farklı olduğu için ülke sıralamaları da farklılıklar göstermektedir. Bazı değerlendirme kuruluşları – örneğin – altyapı yeterliliğini ölçerken bir diğeri ise projenin son kullanıcı etkisini ön plana çıkarmaktadır. Bu sıralamalardan bazılarında ülkemizin durumu aşağıdaki gibi verilmiştir:

• Birleşmiş Milletler'in e-devlet anketine göre, 2005 yılında 60. sırada iken 2008 yılında 76. sıraya gerilemiştir (UN 2008, s.35).

• Ekonomist dergisinin 2008 yılı için elekronik ortama hazır olma yetenekleri en iyi olan 70 ülke için yapmış olduğu indekste bir önceki yıla göre bir basamak gerileyerek 43. sırada yer almıştır (The Economist, 2008, s.5).

• Dünya Ekonomik Forum'u 2007-2008 sıralamasına göre 127 ülke arasında 55. sırada yer almıştır (WEF, 2008).

• Darrell West tarafından 2007 yılında yapılan küresel e-devlet araştırmasında (West, 2007, s.12) 9. sırada yer alırken aynı araştırma ekibi tarafından 2008 yılında yapılan çalışmada (West, 2008, s. 18) 61. sırada yer almaktadır.

• Buna mukabil, Avrupa Birliği üye ve aday ülkeleri arasında yapılan sıralamalarda ise Avrupa Birliği ortalamasına yakın düzeyde olduğumuz gözlenmektedir. 2007 yılı Eylül ayı itibarı ile yapılan kıyaslamada Türkiye "çevrimiçi hizmetlerin elde edilebilirliği" açısından birlik ortalamasının %8, "çevrimiçi mükemmeliyet" açısından %7, "kullanıcı merkezlilik" açısından %12 ve "ulusal portal" hizmetleri açısından ise sadece %3 altında kalmaktadır. (European Commission, 2007, s.87).

• TÜSİAD ve TBV (Türkiye Bilişim Vakfı) tarafından 2007 yılında aralarında Üsküdar Belediyesi'nin de bulunduğu 101 belediye üzerinde yapılan *"eDevlet Yolunda eBelediye Kıyaslama Çalışması",* belediyelerin elektronik ortamda hizmet sunma yeteneklerini; e-yönetişim, e-hizmetler, e-demokrasi, e-istihdam ve e-eğitim konuları açısından incelemiştir. Çalışma, belediyelerle ilgili genel bir fotoğraf çizmekte, belediyeler arasında herhangi bir sıralama yapmamaktadır. Çalışma sonuçlarına göre, e-belediye uygulamalarında esas alınan temel politikanın "verimlilik", "hizmet kalitesi"nin artırılması ve "yarışma" olduğu tespit edilmiştir. Elde edilen sonuçlar Avrupa Birliği ülkelerindeki yerel yönetimlerle karşılaştırıldığında e-istihdam ve e-eğitim konuları dışında benzerlikler olduğu gözlenmektedir (TÜSİAD ve TBV, 2007, s. 3-4).

Üsküdar Belediyesi e-Devlet Uygulamaları

Üsküdar Belediyesi'nin 2007-2009 yıllarını kapsayan statejik planında bilişim teknolojileri ayrı bir başlık olarak ele alınmış ve bu konudaki temel stratejik amaç "*Belediye hizmet ve faaliyetlerinde teknolojiden maksimum düzeyde yararlanmak"* olarak tanımlanmıştır (ÜBSP, 2007, s.33). Bu stratejiye paralel olarak geliştirilen politikalar ise;

1. Mevcut Durumun Analizi: Bu alanda yapılacak çalışmaların sağlıklı zeminde yürütülebilmesi için mevcut durumu belirleyen çalışma yapılmalı ve her yıl revize edilmelidir.

2. Bilişim Eğitimleri: Belediyemizin bilişim teknolojisinden daha etkin yararlanabilmesi için çalışanların eğitimine önem verilecektir.

3. Dijital İmza ve Elektronik Yazışmaya Geçiş: Kanuni alt yapısı hazırlanan dijital imza ve elektronik yazışma kırtasiyeciliği azaltacağı, zaman ve maliyetten tasarruf sağlayacağı için bu alanda çalışmalar yapılmalıdır.

4. Diğer Kurumlarla Entegrasyon: Muhtarlıklarla entegrasyonun tamamlanması ve İBB ile veri paylaşımının gerçekleştirilmesi, belediyemizin daha etkin ve hızlı çalışmasına zemin oluşturacaktır.

5. Dijital Arşive Geçiş: Belediyemiz arşivinden daha etkin yararlanabilmek amacıyla dijital arşiv çalışması başlatılmalıdır.

6. UKBS Kullanım Etkinliğinin Arttırılması: Belediyenin sözel ve mekansal bilgilerinin aynı veri tabanında toplanması ile bütünleşik bir yapıya geçmesi ve bütünleşik yapı ile belediyeye ait tüm bilgilere, belediyenin tüm birimlerinin yetki ve sorumlulukları dahilinde ulaşabilmesi amacıyla Kent Bilgi Sisteminin kullanım kapasitesinin arttırılması çalışmaları yapılmalıdır (ÜBSP, 2007, s.33) şeklinde sıralanmıştır.

Yukarıda tanımlanan stratejik hedefler doğrultusunda Üsküdar Belediyesi çeşitli e-belediye uygulamalarını hayata geçirmiştir. Aşağıda karma bir şekilde kısaca tanımlanan bu projelerin etki alanları ve hedef kitlesi birbirinden farklıdır. Bunlar arasında, doğrudan vatandaşları ilgilendiren etkileşimli projeler olduğu gibi tamamen alt yapıya yönelik veri güncelleme ve ağ teknolojileri ile ilgili projeler de mevcuttur.

Üsküdar Belediyesi e-devlet projelerinin bazıları gerek yurt içinde gerekse yurt dışında ilgi görmüş ve çeşitli platformlarda ödüller kazanmıştır. Bu ödüller arasında Avrupa Birliği üye aday ülkelerinin e-uygulamalarının değerlendirildiği "Avrupa e-Devlet Ödülleri 2007" organizasyonu tarafından örnek projeler arasında gösterilmiştir.[1] Yine "Avrupa Kamu Sektörü Ödülleri 2007" organizasyonu Üsküdar Belediyesi e-uygulamalarını başarılı projeler arasıdan değerlendirmiştir.[2] Bu uygulamalar ayrıca çeşitli ulusal ve bölgesel organizasyonlar tarafından da takdir edilmiş ve çeşitli ödüllere layık görülmüştür. Örneğin "Üsküdar Belediyesi e-Belediye Uygulamaları" , 2006 yılında TÜSİAD (Türk Sanayicileri ve İşadamları Derneği) ve TBV (Türkiye Bilişim Vakfı) tarafından dördüncüsü düzenlenen "eTR Kongresi ve Ödülleri" organizasyonunda, ülke çapında "Kamudan Vatandaşa e-Hizmetler Kategorisi"nde 5 Finalist proje arasında yer almıştır. Marmara ve Boğazları Belediyeleri Birliği'nin organize ettiği "Örnek Belediyecilik Projeleri" yarışmasında, Üsküdar Belediyesi, "İyi Yönetim Projeleri" kategorisinde, 2006 yılında "MOBEL - Mobil Belediyecilik Projesi" ile üçüncülük, 2007 yılında "Dijital Arşiv Projesi" ile ikincilik ödülü kazanmıştır.

Üsküdar Belediyesinin uygulamaya aldığı ya da geliştirme aşamasında olduğu e-belediyecilik projelerinde bazıları şunlardır:

1. Dijital Arşiv Projesi: Dijital Arşiv, kağıt ortamdaki arşiv dokümanlarının bilgisayar ortamına aktarılmasıyla oluşan ve bilgiye her zaman, her yerden kolay ve hızlı erişim imkanı sağlayan sistemdir. Proje, İmar arşiv dosyaları öncelikli olmak üzere Belediyedeki evrak arşivini bilgisayar ortamına taşımayı amaçlamaktadır.

2. Mobel Projesi: MOBEL, Üsküdar Belediyesi Kent Bilgi Sisteminde kayıtlı işyerlerine dair bilgilerin doğruluğunun ve güncelliğinin sağlanması konusunda geliştirilen bir projedir. Zabıta ekiplerine sağlanan mobil bilgisayarlarla, Üsküdar'daki tüm iş yerleri hızla taranmakta ve denetlenmektedir. Proje kapsamında, 24.000'in üzerinde işyeri kayıt altına alınmıştır. Sistemde kullanılan mobil cihazlarla kurumsal bilgi sistemi entegre olarak çalışmaktadır.

3. Üsküdar Belediyesi Kurumsal Portali: Üsküdar Belediyesi Kurumsal Portalı, kullanıcılara belediye birimlerine gelmeden, çok sayıda işlemi internet üzerinden gerçekleştirme imkanı sunmaktadır. Kullanıcılar, kredi kartı kullanarak vergi ödeme işlemlerini yapmakta, öneri ve şikayet bildiriminde bulunup sonuçlarını takip edebilmekte, imar durumu, zemin etüdü ve sokak rayici bilgilerini sorgulayabilmektedir. E-Belediye aboneleri; yaptıkları ödemelerin bilgi makbuzlarını bastırılabilmekte, vergi beyanları, gayrimenkul bilgileri, tahakkuk, borç ve tahsilatlarla ilgili bilgiler, ruhsat ve adres bilgileri gibi sıklıkla ihtiyaç duyulan bilgilere ulaşılabilmektedir.

4. GETAP Projesi (GElir Arttırma ve TAkip Projesi): GETAP Projesi; Emlak Vergisi kaçaklarını tespit ederek beyan vermeyen mükelleflerimizin beyan vermesini sağlamak ve bu sayede vergi gelirlerinin artırılmasını ve ilçemizde gerçek bir vergi adaletini tesis etmek üzere geliştirilmiştir.

5. Kent Bilgi Sistemi: Üsküdar Belediyesi'nde bütün birimler, işlemlerini, kurumsal sözel ve grafik verilerin tutulduğu Kent Bilgi Sistemi (KBS) platformu üzerinde yürütmektedir. Coğrafi Bilgi Sistemi (CBS) uygulaması da KBS ile tümleşik olarak kullanılmaktadır.

6. Metro Ethernet Projesi: Projede, Üsküdar Belediye Başkanlığı merkez olmak üzere, bağlı 14 nokta arasında kurulu WAN (geniş alan ağ=network) altyapısındaki LeasedLine (kiralık hatlar) bağlantılar iptal edilerek, yerlerine TürkTelekom'un sağladığı yeni bir hizmet teknolojisi olan MetroEthernet ve G.SHDSL bağlantıları kurulmuştur. Türk Telekom Üsküdar santrali ile Üsküdar Belediyesi Başkanlığı binası arasında fiber optik kablo tesisatı kurulmuştur Bu yeni teknoloji, veri aktarım hızı, güvenliği ve iletişim maliyeti konusunda belediyemize avantajlar sağlamaktadır. Yanısıra, veri, ses ve görüntülerin iletimi konusunda gün geçtikçe artan bant genişliği ihtiyacına cevap vermekte ve yeni network servislerinin kullanımı için imkan tanımaktadır. Ayrıca bu birimler dışında, bilgi evlerinin de içinde olduğu 20 noktada, ADSL internet bağlantısı kullanılmaktadır.

7. Telefon Belediyeciliği (Alo Belediye): Telefon Belediyeciliği uygulamaları için bir Sesli Yanıt Sistemi (IVR) kurularak, internet erişim imkanı olmayan mükelleflerin sabit telefon kanalı ile vergi ödeyebilmeleri sağlanmıştır. Ücretsiz telefon hattını -444 0 875- kullanarak, sesli yanıt sistemini arayanlar, 7 gün 24 saat kesintisiz olarak, belediye bilgi sisteminden, Emlak, Çevre-Temizlik, İlan ve Reklam vb vergi borçlarını öğrenebilmekte ve isterlerse kredi kartı ile vergi ödemelerini yapabilmektedir

8. SMS ile Vergi Borcu Sorgulama: Vatandaşların cep telefonlarından kısa mesajla, kent bilgi sistemimizde kayıtlı muhatap numaralarını kullanarak, belediyeye olan vergi borçlarını hızlı bir biçimde öğrenmelerini sağlayan servistir. 0532 750 0 875 numaralı telefona "BORC muhatapno" şeklinde gönderilen mesajlar servis tarafından otomatik olarak cevaplanmaktadır.

9. On-Line Tapu, On-Line Belediye: Tapu Kadastro Müdürlüğü ile Üsküdar Belediyesi bilgi sistemleri arasında iletişim tesis edilmiştir. Geliştirilen uygulama ile;

- Üsküdar Belediyesi Bilgi İşlem, Emlak-İstimlak, Fen İşleri, Planlama ve Kentsel Tasarım, Hesap İşleri, İktisat ve Küşat, İmar birimlerinden yetkili kullanıcıların, tapu kayıtlarındaki mülkiyet verilerini sorgulayabilmesi sağlanmıştır.
- Tapu müdürlüğü yetkili kullanıcıları da, Üsküdar Belediyesi kent bilgi sisteminde kayıtlı mükelleflerin emlak beyanlarına ulaşmakta ve rayiç bedelleri öğrenebilmektedir.

Bu sayede daha önce kurumlar arası yazışmalarla birkaç gün alan bu süreç, online yapılır hale getirilmiştir.

10. Kiosk Cihazları: Belediye faaliyetlerimizin tanıtımını yapmak ve e-belediye hizmetlerinin yaygınlaştırmak için kiosk kullanımına başlanmıştır. Öncelikli olarak vatandaşların yoğun olarak kullandıkları iskele, kültür merkezi ve alışveriş merkezlerine kurulum yapılmış, ADSL bağlantıları ile merkeze erişimleri sağlanmıştır. Kullanıcılar, kioskların dokunmatik ekranlarındaki fonksiyonlar üzerinden internet kanalı ile Üsküdar hakkında ihtiyaç duyulan bilgilere erişilebilmekte ve e-belediye uygulamalarında online işlemler yapılabilmektedir.

11. Mahalle Revizyonları: Üsküdar ilçesindeki mahallelerin sınırları; yüzölçümleri, tarihi ve doğal sınırları, yapılaşma, kentleşme süreci ve benzeri özellikleri de dikkate alınarak, ülke kaynaklarında tasarruf sağlayacağı ve kırtasiyeciliği azaltacağı düşünülerek yeniden düzenlenmiş, 24 mahalle iptal edilerek 7 tane yeni mahalle ihdas edilmiş ve 53 olan mahalle sayısı 36 ya indirilmiştir.

12. Yeni oluşturulan sokaklara isim verilmesi ve mükerrer sokak isimlerinin değiştirilmesi: Numarataj çalışmaları neticesinde 58 adet yeni sokak oluşturulmuş ve ilçemizdeki tüm sokakların isimleri kontrol edilerek mükerrer isimli sokaklar ve çıkmaz niteliği değiştiği halde isminde çıkmaz ibaresi yer alan sokaklar tespit edilmiştir. Adres ve Numaralamaya İlişkin Yönetmelik gereği bu 218 sokağın ismi değiştirilmiş ve yeni isimler verilmiştir. Numarataj ve isim değişiklikleri ile ilgi güncellemeler Coğrafi Bilgi Sistemi ve Kent Bilgi sistemine işlenmiştir.

13. Taşınmaz Kayıtları ve Sicil Bilgileri: Taşınmaz ve Sicil Bürosu'nca, Kent Bilgi Sistemine, her yıl ortalama 10.000 taşınmaz kaydı ile 14.000 sicil kaydı eklenmekte ve 18.000 taşınmaz kaydı ile 9000 sicil kaydında da güncellemeler yapılmaktadır.

Üsküdar Belediyesi e-Devlet Uygulamaları ve Ulusal / Küresel Stratejik Hedefler

Üsküdar Belediyesi Stratejik Planı (ÜBSP) ve e-devlet uygulamaları incelendiğinde Üsküdar Belediyesinin stratejik yönünün ve hedeflerinin erişim eşitliği, yenilikçilik, katılım, liderlik, insan merkezlilik ve stratejik rekabet edebilirlilik gözden geçirilmesi ve çeşitli çalışmalar yapılması gerektiği gözlenmektedir. Bu anlamda ÜBSP'na olması önerilen stratejik yön ve hedefler sonuç ve öneriler başlığı altında verilmiştir.

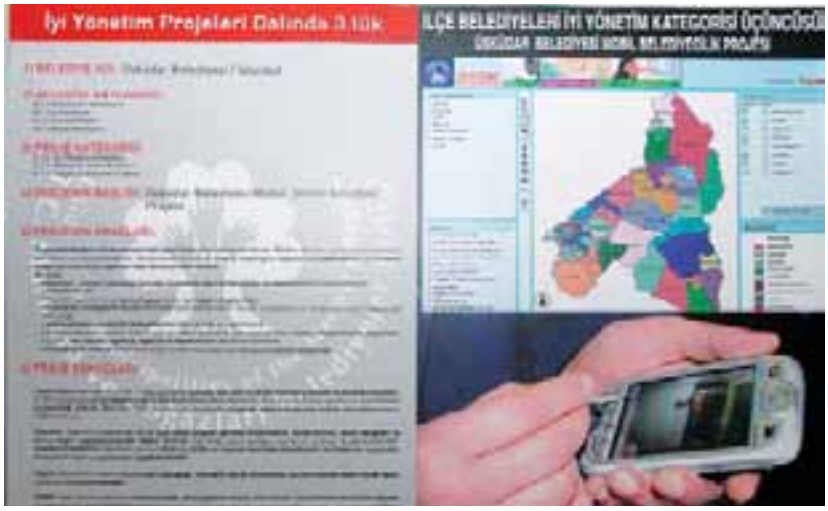
ÜBSP ile ilgili bir temel unsur ise planın ulusal/küresel stratejik yön ve hedeflerle olan uyumudur. Bu bağlamda, Üsküdar Belediyesi stratejistlerinin göz önünde bulundurması gereken ulusal/küresel strateji ve eylem planları şunlardır:

1. Lizbon stratejisi

Avrupa Konseyi Mart 2000'de Lizbon'da gerçekleştirdiği toplantıda AB'yi 2010 yılında dünyanın tam istihdama erişmiş en rekabetçi ekonomisi haline getirmeyi amaçlayan Lizbon Stratejisini ilan etmiştir. Takip eden toplantılarda geliştirilen strateji üç temel üzerine inşa edilmiştir.[3]

• Ekonomik Temel: Avrupa Birliğinin rekabetçi, dinamik, bilgi tabanlı ekonomiye geçişin altyapısının oluşturulmasına yönelik olarak oluşturlan bu stratejini vurgusu bilgi toplumundaki değişikliklere uyum sağlanması gereği ve araştırma ve geliştirmenin desteklenmesidir.

• Sosyal Temel: Avrupa Sosyal Modeli'nin modernizasyonuna yönelik olan bu temel sosyal dışlanmayla mücadeleye ve insan kaynaklarına yatırıma vurgu



yapmaktadır. Bilgi ekonomisine geçiş için gerekli eğitim ve öğretim yatırımlarının artırılmasına yönelik politkaları öngörmektedir.

• Çevre Temeli: Ekonomik büyümenin çevreye zarar vermeden, doğal kaynakları yok etmeden yapılması gerektiğine vurgu yapılmaktadır.

2. *i2010: "Büyüme ve İstihdam için Avrupa Bilgi Toplumu"* Stratejisi

Avrupa Birliği e-Avrupa 2005 Eylem Planının tamamlanmasının ardından 2000 yılında Lizbon Stratejisinde ortaya koyduğu politikaları da gözden geçirerek *"i2010: Büyüme ve İstihdam için Avrupa Bilgi Toplumu"* stratejisini kabul etmiştir. i2010 stratejisinin temel politikaları aşağıda verilmektedir:[4]

• Tek Avrupa Bilgi Alanı (Single European Information Space): AB içinde bilgi toplumu ve medya hizmetlerinde açık ve rekabetçi tek pazarın oluşturulmasıdır. Teknolojik dönüşümün politika dönüşümüyle desteklenmesi için, Komisyon tarafından; 2005 yılında etkin bir spektrum yönetimi politikası geliştirilmesi, 2005 yılı sonunda görsel-işitsel medya hizmetlerine ilişkin kuralların gözden geçirilmesi, 2006 yılında elektronik haberleşmeye ilişkin düzenleyici çerçevenin güncellenmesi, 2006 yılında güvenli bir bilgi toplumu için strateji geliştirilmesi ve 2006-2007 döneminde etkili ve birlikte çalışabilir sayısal haklar yönetimine ilişkin kapsamlı bir yaklaşım geliştirilmesi amaçlanmıştır.

• Yenilikçilik ve Araştırma Yatırımı (Innovation and Investment in Research): Bu strateji ile AB bilgi ve iletişim teknolojileri araştırma yatırımlarının yüzde 80 oranında artırılması amaçlanmıştır. Avrupanın önde gelen rakipleri ile arasındaki farkın kapatılması suretiyle araştırma ve inovasyonda yüksek performans sağlanması amaçlanmıştır.

• Kapsayıcı Avrupa bilgi toplumu (Inclusion, better public services and quality of life): Kapsayıcı, daha kaliteli kamu hizmeti sunan ve yaşam kalitesini artıran bir bilgi toplumu hedeflenerek tüm kesimlerin bilgi toplumunun sunduğu imkanlardan faydalanmasını sağlamaya dönük eylemlerin hayata geçirilmesi amaçlanmıştır.

3. e-Dönüşüm Türkiye Projesi Stratejik Hedefler

2003/12 Sayılı Başbakanlık Genelgesi'nde belirtildiği üzere, e-Dönüşüm Türkiye Projesi'nin başlıca hedefi; vatandaşlarımıza daha kaliteli ve hızlı kamu hizmeti sunabilmek amacıyla; katılımcı, şeffaf, etkin ve basit iş süreçlerine sahip olmayı ilke edinmiş bir devlet yapısı oluşturacak koşulların hazırlanmasıdır.[5]

Bu proje ile;

• Bilgi ve iletişim teknolojileri politikaları ve mevzuatının, öncelikle Avrupa Birliği müktesebatı çerçevesinde gözden geçirilerek yeniden düzenlenmesi, bu konuda eEurope 27+ kapsamında aday ülkeler için öngörülen eylem planının Ülkemize uyarlanması,

• Vatandaşın, bilgi ve iletişim teknolojileri yardımıyla, kamusal alandaki karar alma süreçlerine katılımını sağlayacak mekanizmaların geliştirilmesi,

• Kamu idaresinin, şeffaf ve hesap verebilir hale getirilmesine katkıda bulunulması,

• Kamu hizmetlerinin sunumunda, bilgi ve iletişim teknolojilerinden azami ölçüde yararlanılarak iyi yönetişim ilkelerinin hayata geçirilmesine katkıda bulunulması,

• Bilgi ve iletişim teknolojilerinin kullanımının yaygınlaştırılması,

• Bilgi ve iletişim teknolojisi alanında kaynak israfını azaltmak amacıyla, kamunun mükerrerlik arz eden veya örtüşen ilgili yatırım projelerinin bütünleştirilmesi, izlenmesi, değerlendirilmesi ve yatırımcı kamu kuruluşları arasında gerekli koordinasyonun sağlanması,

• Sektördeki özel sektör faaliyetlerine yukarıdaki ilkeler ışığında yol gösterilmesi, amaçlanmaktadır.

4. Bilgi Toplumu Stratejisi ve Eeylem Planı 2006-2010

Bilgi toplumu stratejinin temelini elektronik ortamda yüksek katma değerli hizmetlerin sunumu oluşturmakadır. 2006-2010 yılları için geliştirilen Bilgi toplumu stratejisin "*Vatandaş Odaklı Hizmet Dönüşümü*" bölümünde Stratejik yön "Yüksek standartlarda kamu hizmetleri" olarak belirlenmiş ve 2010 yılı hedefleri aşağıdaki şekilde tanımlanmıştır:

• Vatandaşlar elektronik kamu hizmetlerine, 7 gün, 24 saat ve tercih ettikleri kanaldan ulaşabileceklerdir.

• 2010 yılında kamu hizmetlerinin yüzde 70'i elektronik ortamlarda sunulur hale gelecek; elektronik kamu hizmetlerinin kullanımında en az yüzde 80 vatandaş memnuniyetine ulaşılacaktır.

• 2010 yılında her üç kamu işleminden biri elektronik kanallardan yapılacaktır.

• Vatandaş ve işletmeler elektronik kamu hizmetlerine tek noktadan, e-devlet kapısı üzerinden ulaşabileceklerdir.[6]

Bu hedeflere ulaşmak için yerel yönetimlerin üstlenmesi gereken görevler; "Yerel yönetimlerce elektronik ortamda sunulan hizmetler geliştirilecek, veri payla-

şımı sağlanacak ve bunlara ilişkin esaslar belirlenecektir. Yerel hizmetlerin çevrimiçi sunumunda başarılı uygulamalar yaygınlaştırılacaktır. e-Demokrasi uygulamalarıyla halkın yönetime etkin katılımı sağlanacaktır. Ayrıca, yerel yönetimlerde bilgiye dayalı performans değerlendirme mekanizmaları yaygınlaştırılacaktır"[7] şeklinde tanımlanmıştır.

Bilgi Toplumu Eylem Planı'nda yer alan yerel yönetimler ile ilgili eylemler şu şekilde sırlanmıştır.

1. Yerel Yönetimlerde Performans Ölçümlemesi[8]: 2006 yılında başlaması öngörülen bu eylemin 36 ayda tamamlanacağı öngörülmüştür.

• İLEMOD, Yerel Bilgi ve YerelNet projelerinin entegrasyonu sağlanacak, belediyelerin performans ölçümünü amaçlayan BEPER projesi tüm belediyeleri kapsayacak şekilde yaygınlaştırılacak ve diğer yerel bilgi toplayan projelerle arasında veri paylaşımı altyapısı oluşturulacaktır.

• BEPER performans ölçümleme sistemlerinde gerekli geliştirmeler yapılarak belediyelerde yasal olarak zorunlu hale getirilecek performans ölçümüne temel oluşturacaktır.

2. Yerel Hizmetlerde e-Dönüşüm:[9] 2006 yılında başlaması öngörülen bu eylemin 18 ayda tamamlanacağı öngörülmüştür.

• Vatandaşların taleplerini çevrimiçi iletmesi ve takibi ile işlemlerini çevrimiçi gerçekleştirmesine yönelik araçlar ve süreçler tanımlanacak, başarılı uygulamaların yaygınlaştırılması sağlanacaktır.

• Yerel yönetimler tarafından, mükelleflerin bütün yükümlülüklerinin entegre bir şekilde takip edilmesine yönelik sistemler için standartlar oluşturulacak ve yaygınlaştırılacaktır.

• Yerel yönetimlerin sunduğu e-devlet hizmetlerinde merkezi kurumlarla ve gerektiğinde kendi aralarında elektronik veri paylaşımının sağlanmasına yönelik esaslar belirlenecektir.

3. Yerel e-Demokrasi Programı:[10] 2008 yılında başlaması öngörülen bu eylemin 24 ayda tamamlanacağı öngörülmüştür.

• Belediyelerde yerel e-demokrasi uygulamalarının yaygınlaştırılması, bu uygulamalara standart getirilmesi ve uygulama yapacak tüm belediyelerin minimum standartları karşılaması sağlanacaktır.

• Yerel politika önceliklerinin vatandaşa iletişiminin daha iyi yapılabilmesi için çokluortam kaynakları belediye İnternet sitelerinde yayınlanacaktır.

• Elektronik anket ile ilgili bir fizibilite çalışması yapılacak ve belirlenecek bir il belediyesinde pilot uygulama hayata geçirilecektir.

Bilgi Toplumu Eylem Planı'nda "Yerel Yönetimler" başlığı altında yukarıda ifade edilen üç eylem sıralanmıştır. Ancak eylem planının tamamı gözden geçirildiğinde yerel yönetimleri ilgilendiren toplam 17 eylem olduğu görülmektedir.[11]

Üsküdür Belediyesi Web Anasayfası

Üsküdar Belediyesi E-devlet Uygulamalarının Teknolojik Boyutları

Üsküdar Belediyesi, e-devlet projelerini hayata geçirmek için kullandığı teknolojik altyapı açısından incelendiğinde "güncel teknolojileri takip eden ve teknolojik yenilenmeye yeteri kaynak ayıran bir kurum" görünümündedir. Kurumda çeşitli konfigürasyonlarda 700'den fazla bilgisayar, 14 farklı merkezde 20 sunucu birbirine bağlanmış durumdadır. Ağ teknolojisi açısında da belediye güncel teknolojileri kullanmaktadır. 14 farklı merkezdeki bilgisayarlar 512 kbps-1mbps arası bant genişlikleri kullanan MetroEthernet ve G.SHDSL teknolojilerini kullanan geniş alan ağ mimarisine sahiptir. Sistem, sahadaki personelin PDA cihazlarının GPRS ve/veya internet üzerinde merkeze bağlanmasına imkan sağlamaktadır. Üsküdar Belediyesi teknoloji altyapısı telefon ve SMS sorgulama sistemleri ile kiosk cihazları ile de erişim çeşitliliği sunmaktadır. Sistem üzerinde çalışan çeşitli web uygulamaları, ERP yazılımları ve coğrafi bilgi sistemleri mevcuttur. Ancak gerek kurum içerisinde kullanılan sistemlerin birbirleri ile gerekse kurum dışı sistemler ile entegrasyonu konusunda yapılması gerekenlerin de varlığının altı çizilmelidir.

Sonuçlar ve Öneriler

1. Üsküdar Belediyesi birçok alanda öncü projelere imza atmış ve sektöründe liderlik eden bir kurumdur. Bu durum Üsküdar'a bir marka değeri kazandırmakta ve stratejik rekabet avantajı sağlamaktadır. Marka değerinin ve stratejik avantajın korunması büyük ölçüde belediyenin yönetim vizyonuna ve bilişim teknolojilerine yapacağı yatırımlara bağlıdır.

2. Her ne kadar Üsküdar Belediyesi'nin teknoloji altyapısı rutin işlerin ve temel e-devlet uygulamalarının gerçekleştirilmesi için yeterli gözükse de gelecekte kuruma stratejik rekabet avantajı sağlayacak nitelikte değildir.

3. Dünyada gelişen teknolojik eğilimler daha yakından takip edilmeli ve uzaktan algılama sistemleri (remote sensing systems), küresel konumlandırma sistemleri (GPS), 3D modelleme, veri madenciliği (data mining), kurumsal bilgi yönetimi sistemleri (enterprise information systems), dijital/mobil imza sistemleri ve sıfır yönetim bilişim altyapısı (zero-management IT infrustructure) gibi sistemlerin kuruma uyarlanabilirliği araştırılmalıdır.

4. Kurumsal bilgi sistemlerinin ulusal ve uluslar arası standartlara uygunluğu sağlanmalı ve özellikle ISO/TSE 15489 Belge Yönetimi, TSE 13289 Elektronik Belge Yönetimi, ISO/TSE 27001 Bilgi Güvenliği Yönetim Sistemi ile Başbakanlık tarafından yayınlanan bilgi toplumu, e-devlet ve kurumsal bilgi yönetimi ile ilgili genelgeler takip edilmeli ve gereği yapılmalıdır.

5. Belediyenin elektronik ortamda sunduğu hizmetlerden herkesin eşit bir şekilde faydalanabilmesi ve engelli vatandaşlar da dahil olmak üzere toplumun tüm katmanlarına eşit hizmet götürülebilmesi için gerekli çalışmaların yapılması gerekmektedir. Bu bağlamda Üsküdar Belediyesi elektronik ortamda sunduğu hizmetlerin verimliliğini ve performansını daha etkin bir şekilde ölçmelidir.

6. Belediye, değişen tüketici eğilimlerini yakından takip etmeli ve kullanıcı ihtiyaçlarını önceleyen yenilikçi sistemler tasarlamalıdır. Hizmetin odağına insanı yerleştiren projelere öncelik verilmelidir.

7. Belediye, e-devlet projelerini katılımcı demokrasinin bir aracı halile getirmek için değerlendirmelidir. Hizmet verilen toplumun yönetime daha etkin katılımı belediye yönetimini daha da güçlendirecektir.

8. Üsküdar Belediyesinin e-devlet vizyonu, vatandaşların dijital demokrasiden maksimum faydayı sağlayabileceği uygun teknolojilerin kullanıldığı, tüm yerel ihtiyaçların "tek bir pencereden" sağlanabildiği, şeffaf, hesap verebilir, adil ve katılımcı bir kuruma dönüşümü mümkün kılacak şekilde geliştirilmelidir.

9. Kurumsal sınırlar, hizmet verilen vatandaşlar, kurumun ürün, hizmet ve bilgi alış-verişinde bulunduğu kişi ve kurumlar da göz önünde bulundurularak yeniden tanımlanmalıdır. Kurum bilgi sistemlerinin, kurumsal paydaşlarının bilgi sistemleri ile uyum içerisinde ve mümkün ölçüde entegre bir şekilde çalışması sağlanmalıdır.

10. 10 yıl sonraki dünya teknoloji kullanımı açısından bugünkünden çok farklı olacaktır. Önümüzdeki on yıl içerisinde herkesin bilgisayar ve iletişim teknolojilerini daha çok kullanacağı ve bilgisayar okur-yazarlığının %100'e ulaşabileceği düşünülmelidir. Bu noktadan hareketle belediye sınırları içerisinde bilgisayar kullanımını yaygınlaştırıcı projeler geliştirilmelidir.

11. Stratejik hedefler tanımlanırken küresel ölçekteki hedefler referans alınmalıdır.

12. Dönüşüm yönetilmesi gereken bir olgudur. Teknolojik dönüşümü başarılı kılacak stratejik ve kültürel dönüşümdür. Belediye kendi çalışanları başta olmak

üzere tüm Üsküdarlıların bilgi teknolojilerini rahat, sorumlu ve etik bir şekilde kullanımını sağlayacak kültürel dönüşüm projelerine öncelik vermelidir.

13. Dönüşüm maliyeti kabul edilebilir ölçülerde olmalıdır. Kurumsal kaynaklar etkin ve verimli bir şekilde kullanılmalıdır. Üsküdarlılar kendilerine sunulan hizmetleri mümkün olduğunca ucuza temin edebilmelidir.

14. E-devlet uygulamaları, prosedürel ihtiyaçlardan ziyade kullanıcı ihtiyaçlarını ön plana çıkaran bir yaklaşımla ele alınmalıdır. Elektronik ortamda hizmet üretmenin kurumsal iş süreçlerine olan etkisi iyi analiz edilmeli ve iş süreçleri kullanıcı ihtiyaçları göz önüne alınarak yeniden tanımlanmalıdır.

KAYNAKLAR

DPT (2006). Bilgi Toplumu Stratejisi (2006-2010).

DPT (2006). Bilgi Toplumu Stratejisi Eylem Planı (2006-2010).

European Commission (2007). The User Challenge Benchmarking The Supply of Online Public Services. European Commission Directorate General for Information Society and Media.

OECD. 'E-government for Better Government'. 2005.

The Economist (2008). E-readiness Rankings 2008: Maintaining Momentum, A White Paper from the Economist Intelligence Unit, 2008.

TÜSİAD ve TBV (2007). eDevlet Yolunda eBelediye Kıyaslama Çalışması.

UN E-Government Survey 2008: From E-Government to Connected Governance.

New York: United Nations, Department of Economic and Social Affairs Division for Public Administration and Development Management, 2008

Üsküdar Belediyesi Stratejik Planı 2007 – 2008 – 2009 Yılları.

WEST, Darrell M. (2007). Global E-Government, Brown University, Providence, Rhode Island.

WEST, Darrell M. (2008) Improving Technology Utilization in Electronic Government around the World: The Brookings Institution. http://www.brookings.edu/~/media/Files /rc/reports/2008/0817_egovernment_west/0817_egovernment_west.pdf

WEF (2008). World Economic Forum. http://www.weforum.org/pdf/gitr/2008/ Rankings. pdf

DİPNOTLAR

[1] European eGovernment Awards 2007. Good Practice Label. http://www.epractice.eu/cases/2164

[2] European Public Sector Awards 2007. http://www.epsa-projects.eu/index.php/E-Transformation_of_Uskudar_Municipality_(eTUM)

[3] http://www.bilgitoplumu.gov.tr/eAvrupa/eulizbon.html

[4] http://www.bilgitoplumu.gov.tr/eAvrupa/euindex_11.html

[5] http://www.bilgitoplumu.gov.tr/edtr.asp

[6] Bilgi toplumu stratejisi, 2006, s. 29

[7] (Bilgi toplumu stratejisi, 2006, s. 33)

[8] Eylem No 65

[9] Eylem No 66

[10] Eylem No 67

[11] Yerel yönetimleri ilgilendiren eylemler: 2, 7, 15, 19, 28, 29, 48, 49, 54, 59, 61, 62, 65, 66, 67, 68, 75 numaralı eylemlerdir.