

T.C.

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



SÂMİHA AYVERDİ'NİN ESERLERİNDE MİMARÎ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLAY YILDIRIM

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Türk Dili ve Edebiyatı Programı

Tez Danışmanı: PROF. DR. KÂZİM YETİŞ

AĞUSTOS, 2019

T.C.

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



SÂMIHA AYVERDİ'NİN ESERLERİNDE MİMARÎ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLAY YILDIRIM

(Y1412.250017)

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Türk Dili ve Edebiyatı Programı

Tez Danışmanı: PROF. DR. KÂZİM YETİŞ

AĞUSTOS, 2019

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı Y1412.250017 numaralı öğrencisi Gülay YILDIRIM'ın “**Samiha Ayverdi'nin Eserlerinde Mimari**” adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 09.08.2019 tarih ve 2019/20 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Tezli Yüksek Lisans tezi 22.08.2019 tarihinde kabul edilmiştir.

	<u>Unvan</u>	<u>Adı Soyadı</u>	<u>Üniversite</u>	<u>İmza</u>
ASIL ÜYELER				
Danışman	Prof. Dr.	Kazım YETİŞ	İstanbul Aydın Üniversitesi	
1. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Dinara DUISEBAYEVA	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Ali YILDIZ	Yıldız Teknik Üniversitesi	
YEDEK ÜYELER				
1. Üye	Prof. Dr.	Necat BİRİNCİ	İstanbul Aydın Üniversitesi	
2. Üye	Doç. Dr.	Hacer GÜLŞEN	İstanbul Kültür Üniversitesi	

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA
Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerine Mimari” adlı tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.
(../2019)

Gülay YILDIRIM

ÖNSÖZ

Türkler, var olduğu günden beri “Kızıllema” ülküsü üzerine yaşamış Adriyatik’ten Çin seddine bu ülkünün peşinde asırlar boyu koşmuş ve gittikleri yere medeniyet ve kültürlerini taşımışlardır. Türklerin İslamiyet’i din olarak seçmelerinden sonra ise bu ülkü kazanın yanı sıra Hz. Muhammed’in “*Kostantiniyye elbette fetholunacaktır; onu fetheden komutan ne güzel komutan, onun ordusu ne güzel ordudur.*” müjdesi üzerine İstanbul, Türklerin de gözdesi olmuştur. Fatih Sultan Mehmet Han’ın fethiyle de bu mübarek şehir her yönüyle âbad olmuştur. Fethiyle bir çağın kapanıp bir çağın açılmasına vesile olan İstanbul, o zamanlardan günümüze tüm insanlık için önemli bir merkez haline gelmiştir. İstanbul’un bu önemi yalnız siyasi ve iktisadi olmakla kalmamış aynı zamanda da edebiyat dünyamıza esin kaynağı olmuş, hakkında nice şiirler ve romanlar yazılmıştır. Büyük mütefekkir, yazar ve ideolog Sâmîha Ayverdi’de bu şehir karşısında kayıtsız kalamamış çocukluğunun da geçtiği bu güzel şehre romanlarında ve eserlerinde geniş yer vermiştir. Rumeli ve Anadolu’da hâkim olan hatta Viyana kapılarına kadar dayanan ceddimizin o topraklarda yaptıkları hayır hasenat türünden mimari eserler de yazarımızın kitaplarında bahsettiği konular arasındadır. Bu çalışmamızda Sâmîha Ayverdi’nin eserlerinde yer alan mimari kategorilendirilerek incelenmiştir. Mimarinin yer aldığı bu eserler sırasıyla şu şekildedir:

Batmayan Gün (1939), Mabette Bir Gece (1940), Ateş Ağacı (1941), Yaşayan Ölü (1942), İnsan ve Şeytan (1942), Son Menzil (1943), Yolcu Nereye Gidiyorsun (1944), Yusufçuk (1946), Mesihpaşa İmamı (1948), İstanbul Geceleri (1952), Edebi ve Manevi Dünyası İçinde Fatih (1953), İbrahim Efendi Konağı (1964), Boğaziçi’nde Tarih (1966), Misyonerlik Karşısında Türkiye (1969), Bir Dünyadan Bir Dünyaya (1974), Türk Tarihinde Osmanlı Asırları (1975), Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız (1976), Abide Şahsiyetler (1976), Hatıralarla Başbaşa (1976), Yeryüzünde Birkaç Adım (1984), Rahmet Kapısı (1985), Mektuplardan Gelen Ses (1985), Ne İdik Ne Olduk (1986), Bağ Bozumu (1987), Hey Gidi Günler Hey (1988), Küplüce’deki Köşk (1989), Ah Tuna Vah Tuna (1990), Ratibe (2000), İki Aşına (2003), Ezeli Dostlar (2004), Dünden Bugüne Ne Kalmıştır (2006),

Arkamızdan Dönen Dolaplar (2007), Kaybolan Anahtar (2008), Paşa Hanım (2009), Ebabil Kuşları (2010), O da Bana Kalsın (2013), Türkiye'nin Ermeni Meselesi(2014), Üç Günlük Dünya İçin (2014).

Bu eserler arasında yazarın 1938 yılında yazdığı ilk romanı *Aşk Burdur, Ken'an Rifai ve 20. Asrın Işığında Müslümanlık, Türk-Rus Münasebetleri ve Muharebeleri, Kölelikten Efendiliğe, Dost, Hancı ve Dile Gelen Taş, Mülâkatlar* adlı eserler okunmuş gerekli malzeme olmadığından çalışmamıza dâhil edilmemiştir. Bunların dışında tez çalışmamız süresince inceleyip yararlandığımız kaynakları da vermeden edemedik.

Çalışmamız Önsöz, Giriş'ten sonra dört bölüm, sonuç ve bibliyografyadan oluşmaktadır. Birinci bölümde, Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Şehir ve Şehirleşme başlığı altında; Türklerin/Osmanlıların şehir anlayışı, şehrin mimarisi ve imarı ile ilgili görüş ve düşünceleri değerlendirilmiştir. Eserler sadece bu bölümde kronolojik olarak değil Türklerin var olduğu coğrafyaya göre sırala yapılmıştır. Öte yandan şehrin umumî görünüşü ve peysajı yazarımın şehir ve şehirleşme ile ilgili söyledikleri içinde görülmüş, müstakil olarak ele alınmamıştır. Çünkü tezin başlığı mimaridir. İstanbul pek çok şairin üzerinde durduğu bir konudur. Diğer yazarlarla Ayverdi'yi karşılaştırma yoluna gitmek bu tezin sınırlarını bir hayli zorlar. Öte yandan bir mimari eserin mimari özelliklerini çeşitli kaynaklardan teze nakletmek hem tezin mahiyetini değiştireceği hem de Ayverdi, bir mimardan çok, sosyal yapıyı irdelediği için, bir bilgi yığını oluşturacağından maksadı aşacaktı. İkinci bölümde, Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Sivil Mimarî başlığı altında; ev, köşk, yalı, saray, han, hamam, kervansaray, çeşme/şadırvan, köprü, bedesten vb. örnekler müstakil başlıklar halinde incelenecek, yazarın bu konudaki belirlemeleri, değerlendirmeleri üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde, Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Dinî Mimarî başlığı altında: Ayverdi'nin tarih ve İstanbul ile ilgili kitaplarında cami, kilise, medrese, türbe/kümbet, külliye gibi eserler hakkında söyledikleri söz konusu edilmiştir. Dördüncü bölümde, Sâmiha Ayverdi'nin Eserlerinde Askerî Mimarî başlığı altında, asker bir millet olan Türklerin, üç kıtada yaptığı kale/hisar, sur, kışlalar ve babası da bir asker olan yazarın bu yapılar hakkındaki söylemleri incelenmiştir. Sonuç kısmında ise çalışmanın sonuçları değerlendirilmiştir. Daha sonra bibliyografyaya yer verilmiştir.

Son olarak, sürecin başından beri çalışmamı büyük bir titizlikle takip eden, hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, büyük bir hoşgörü ve sabır ile her zaman daha iyiye sevk eden, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım saygıdeğer hocam Prof. Dr. Kzım Yetiş'e, çalışmamda bana yardımcı olan ve katkı sağlayan tüm hocalarıma, maddi ve manevi her zaman beni destekleyen aynı heyecanı ve coşkuyu yaşayan süreç içinde sıkıntılarıma ortak olan sevgili aileme, bu süreçte hep yanımda olan tüm dostlarıma teşekkür ederim.

Ağustos, 2019

Gülay YILDIRIM

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	vii
SÂMIHA AYVERDİ'NİN ESERLERİNDE MİMARÎ	ix
ÖZET.....	ix
ABSTRACT	x
GİRİŞ	1
I.SAMİHA AYVERDİ'NİN ESERLERİNDE ŞEHİR VE ŞEHİRLEŞME	3
II.SİVİL MİMARİ	72
A.Ev	72
B.Köşk	97
C.Konak	119
D.Yalı.....	142
E.Saray	158
F.Hamam	172
G.Kervansaray / Han.....	173
H.Çeşme, Sebil, Şadırvan, Kar Kuyusu	176
İ.Suyolu/ Bent/ Su Kemerî.....	181
J.Köprü	184
L.Bedesten/ Arasta/ Çarşı	186
M.Darüşşifa	190
N.Eğlence Yerleri	191

O.Kahvehane	192
P.Tiyatro Binası.....	193
III. DİNİ MİMARİ	196
A.Külliye	196
B.Cami.....	207
C.Mescit	225
D.Namazgâh	225
E.Kilise	226
F.Medrese	228
G.Mektep	229
H.Tekke/ Dergâh	230
İ.Türbe/Kümbet	231
IV.ASKERİ MİMARİ	235
A.Kale / Hisar /Kule.....	235
B.Sur.....	244
C.Kışla.....	245
D.Tophane.....	246
E.Yangın Kulesi.....	247
SONUÇ.....	248
KAYNAKLAR	251
ÖZGEÇMİŞ.....	254

SÂMİHA AYVERDİ'NİN ESERLERİNDE MİMARİ

ÖZET

Yeni Türk Edebiyatımıza kırkın üzerinde eser kazandıran Sâmiha Ayverdi Hanımefendi, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden, kuruluş dönemine, mütareke yıllarından, Cumhuriyet dönemine kadar tanıklık etmiş; içinde yaşamış olduğu topraklara ve medeniyete karşı kayıtsız kalmayıp bunları neşretmiştir. Bu eserlerinde sıkça çocukluğunun da geçtiği köşklere, yalılardan, konaklardan ve diğer mimari unsurlardan da bahsetmiştir. Bu mimari unsurlardan bahsederken Türk sanatının ince zevkini okuyucularına büyük bir ustalıkla aktarmıştır. Türk Edebiyatında roman, deneme, şehir hayatı, tarih türünde eserler vermiş, özellikle klasik şehir kültürünü kitaplarında anlatan yazarımızın daha çok Türk mimarisi hakkında söylediklerini, değerlendirmelerini, bilhassa 1950'den sonraki değişimleri yorumlamasını inceledik. Öte yandan yazarın geçmiş ve dönemine tuttuğu aynayı okuyuculara vermenin faydalı olacağını düşünüyoruz. Bildiği gibi özellikle İstanbul, 1950'den sonra çok değişikliklere uğramıştır. Yazarımız sadece bunların şahidi değil, aynı zamanda da değerlendircisidir.

Anahtar Kelimeler: *Yeni Türk Edebiyatı, Sâmiha Ayverdi, Mimari, Sanat, Türk Sanatı.*

ARCHITECTURE IN THE WORKS OF SÂMIHA AYVERDI

ABSTRACT

Sâmiha Ayverdi, who brought more than forty literary work to our New Turkish Literature, witnessed from the last periods of Ottoman Empire to Independence period, from the cease-fire years to Republic period; issued these topics by not being unconcerned to the civilization and land she lived. Also, in her Works she often mentioned about mansion, villa and waterside residence, she spent her childhood, and other architectural facts. While mentioning these architectural facts, she transferred sophistication of Turkish art to readers with great skill. Although our writer worked on novel, essay, country life and history, especially classical city culture in her books, we have studied on mainly the writer's statements, evaluations about Turkish architecture, most of all her comments about the changes after 1950. In other respects, we have thought that the mirror of our writer to the past and her period will be useful for the readers. As known, İstanbul changed especially after 1950. Our writer is not only the witness of these period but also the evaluator.

Keywords: *New Turkish Literature, Sâmiha Ayverdi, architectural, art, Turkish art.*

GİRİŞ

Arapça “*Edep*” kökünden gelen edebiyat sözcüğünün uygulayıcılarından olan Sâmiha Ayverdi bu sözcüğün manasını hakkı ile yerine getirmektedir. Bir röportajında; “*Bence, hayatta gāye, ne muharrirlik, ne sanatkârlık, ne âlimlik ne kâşifliktir. En büyük hüner iyi insan olabilmektir.*” (Ayverdi, 2014) diyen Sâmiha Ayverdi, 21 Kasım 1905 tarihinde İstanbul’un Şehzadebaşı semtinde dünyaya gelir. Doğumundan itibaren ilk çocukluk yıllarının geçtiği Şehzadebaşı’ndaki konak Kalenderhâne Camii ile Şehzade Camii arasında yer alır. O yıllardaki adı ile Toprak Sokak, günümüzde Delikanlı Sokak adını alır (Yetiş, 1988). Sâmiha Ayverdi’nin annesi Fatma Meliha Hanım, babası ise Yarbay İsmail Hakkı Bey’dir. Sâmiha Ayverdi “*O da Bana Kalsın*” adlı eserinde ailesinden; “*Ramazanoğulları’ndanız. Bir ceddiniz yeniçeri, bir ceddiniz Macar illerinde yatan Gül Baba, büyük babam şehit, babam asker. Ecdadımız ölüm dirim mâcerasını bu mübârek topraklarda yaşamış; hayat ve bekâ oyununu gene bu topraklarda oynamış. Bir Ortaasya damgası ile asırların bağrından süzüle süzüle gelip İslâm medeniyeti potasında haşır neşir olmuş bir kavmin ferdiyim hepsi o kadar.*” sözleriyle bahseder. Resmi öğrenimini Süleymâniye İnas Nümûne Mektebi’nde tamamlayan Ayverdi eğitim hayatına özel öğrenimle evde devam etmiştir. (Ayverdi, 2014). İyi derecede Fransızca bilmektedir. Şehzadebaşı’ndaki konakta geçen çocukluk yıllarının yanı sıra hayatının bir kısmı Anadolu Hisarı’nda yer alan yalıda ve Çamlıca Tepe’indeki yazlık köşkte geçmiştir. Muhafazakâr bir cemiyet hayatının içinde büyüyen Ayverdi’nin etrafında dadılar, uşaklar, hizmetçiler eksik olmamış ve dönemin şartlarına göre iyi bir hayat sürmüştür. İlerleyen yıllarda Şehzadebaşı’ndaki konaktan Çarşamba’daki köşke daha sonrada ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi’nin Fevzi Paşa Caddesindeki apartmanına taşınmışlardır.

Ağabeyi Cumhuriyet’in kuruluş döneminin önemli mimarlarından Ekrem Hakkı Ayverdi’dir. Ağabeyi ile birlikte yer aldığı *İstanbul Fetih Cemiyeti (1953)* ve *Kubbealtı Vakfı (1970)* sayesinde birçok önemli tarihi eserin onarımına ve edebiyat eserinin yayımlanmasına kadar çeşitli alanlarda fayda sağlamıştır. Böylelikle edebi

ve mimari alandaki eserlerin korunmasına katkı sağlamıştır (Almas, 2017). Bunların dışında Türk Kadınları Kültür Derneği ve Yahya Kemal Enstitülerinin de aktif üyesidir.

Dayısı, Server Hilmi Bey'in Mekteb-i Sultaniye'den yakın arkadaşı Ken'an Rifâî ile tanışması hayatında bir dönüm noktası oluşturmuştur. Ken'an Rifâî'nin talebesi olmuş ve tasavvuf âlemine yönelmiştir. Mevlana'nın Mesnevisi üzerine okumalar yapmıştır. Ayverdi ilk romanı olan "Aşk Budur"u 32 yaşında kaleme almış ve sonrasında edebiyatımıza roman, mensur şiir ve tarihi kitaplar olmak üzere kırkın üzerinde eser bırakmıştır. Bazı eserlerin neşriyatı vefatından sonra aile yakınları ve Kubbealtı Cemiyeti'nin çalışmaları ile yapılmıştır. Eserlerinde tasavvufun yanı sıra Türk aile yaşamı ve mimarisinden de sıkça bahseder. Ağabeyi Ekrem Hakkı Ayverdi'nin mimar, babasının ise asker olması, eserlerinde sanat ve mimari anlayışa geniş yer vermesine ve bunları dönemin siyasi oluşumundan bahsetmesine zemin oluşturur. Eserlerinde İstanbul başta olmak üzere Türklerin ayak bastığı her yere kadim kültürümüzü nakış nakış işleyerek köylerin, kasabaların ve şehirlerin nasıl kurulduğunu usta bir dille anlatır. 1950'li yıllardan önce eserlerinde tasavvuf, ilahi aşk teması yoğun iken 1950'li yıllardan sonra İstanbul'un içinde bulunduğu değişimden, toplum meselelerinden ve yurtdışı gezilerinden edindiği gözlemlerinden ağırlıklı olarak bahseder. Bir imparatorluk bakiyesi olan Rumeli ve Anadolu topraklarında yer alan cami, han, hamam, saray, köşk vb. eserleri sıkça kullanır. Bizde bu çalışmamızda Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde şehirleşme ve mimariyi başlıklar altında inceleyeceğiz.

I. SAMİHA AYVERDİ'NİN ESERLERİNDE ŞEHİR VE ŞEHİRLEŞME

Anadolu'da hüküm sürmüş Selçuklu Devleti, kadim bir kültüre sahip Bizans ile yan yana yaşamış olmasına rağmen Orta Asya'dan taşıyıp getirdiği kendi kültürünün koruyucusu ve uygulayıcısı olur(*Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*). Anadolu'nun yüzüne serpilmiş birbirinden güzel abideler bunun en kuvvetli göstergesidir.

“Nerede bağlanıp nerede çözüldüğü kestirilemeyen târihin dili ile her adımda bir gûnâ konuşan Anadolu Selçuklu merkezleri, hâlâ yer yer mihraklar veren âbidelerin bakıyeleri ile bugün dahi övünebilir. Tokat'ın Gök Medresesi, Rüstem Paşa Camii; Erzurum'un Çifte Minâresi, Melikşah künbedi; Sivas'ın Gök Medresesi, Niğde'nin Ak medresesi, Karaman'ın Hâtûniye Medresesi, Çifte Minâreli Medreseleri; Akşehir'in Taş Medresesi tepeden tırnağa takıp takıştırmış gelinler gibi, hâlâ Anadolu'nun bağrında, hesâbı görülmüş şanslı bir târih mâcerâsını dokur, rüyâsını söyler.

Ama bu nasıl bir şahsî rüyâdır ki içinde Helenistik-Roma dünyâsının sanat görüşüyle irtibat ve iştirak kurmamış, sâdece Orta Asya'nun saf ruh iklimini getirmiştir. Onun için de Selçuklular, derinlemesine kök saldıkları Anadolu topraklarında, böyle iki ayrı medeniyetin fikrî ve bedî örneklerinin karşı karşıya gelişini idrak etmişlerdir. Öyle ki, bir taraf İslam'ın tevhit anlayışını sanat heyecanlarında dile getirmeye uğraşırken, karşı taraf putperest Yunan ve politeist Greko-Romen bakıyelerine zemin teşkil ediyordu.” (s.100-101)

Ortaçağın geleneği olan bir merkez etrafında şehirleşme Selçuklular tarafından da uygulanır. Merkeze bir camiye alıp etrafına şehir kurulur.

Selçuklular, şehircilikteki başarısını plan birliği oluşturmada gösteremez. Selçukluların, ortaya koydukları eserler plan bakımından zayıf olsa da çok başarılı bir süsleme anlayışına sahiptir. Süsleme ve planda orta yolu bulmayı başaramasalar da milli sanat anlayışlarını korumayı başarırlar. Yanı başında duran gayrimüslim

Bizans yerine Müslüman ülkelerin sanat anlayışı ile daha çok alışveriş halinde olan Selçuklu, bunları kendi kültürde harmanlayıp milli bir anlayışla uygular. Kazanılan tecrübeler Osmanlı'nın ilk yıllarından itibaren başarılı plan örneklerine dönüşür.

“Ortaçağ'ın, ibâdetgâh etrâfında kurulan site medeniyeti an'anesi, Selçuklularda da devam etmiş, ibâdethâneye, dînî olduğu kadar siyâsî vazîfe de tanıdıklarından, Anadolu şehirleri zaman zaman ayrı klanlar teşkil eden boy ve oymaklar ile câmilerin etrafında toplanmak sûretiyle dînî ve askerî sitelerini kurmuşlardır. Böylelikle bir kolu ile İran'a Bağdat'a, Semerkand'a, Buhârâ'ya uzanan, öteki koluyla Bizans'ı sarıp hırpalayarak kendi lehine parçalar koparan Selçuklular, temâsa geçtikleri farklı medeniyetlerden döl alıp döl vererek şahsî bir karaktere vâsıl olmuşlardır. Öyle şahsî ve millî bir karakter ki, izini ve sesini, bir yandan haçlıların eline vererek Avrupa'ya, bir yandan da komşu medeniyetlerin eline vererek Mısır 'a, Endülüs'e kadar göndermişlerdir.

Ancak Selçuklu mîmârîsi dört başı mâmur bir plan vahdetine gidecek kat'î adımı atamamış olduğu için, bu zayıf cepheyi, harikulâde gösterişli tezyînat, ağır, muhteşem fakat muğlak ve tereddütlü süsler, kâşânî çiniler ve nakışlar ile telâfi etmek ve saklamak istemiştir.

Hele bu Selçuklu âbideleri Osmanlı mîmârîsinin vahdetli ve mantıklı üslûbu ile kıyaslanacak olursa, Türklerin bu zirveye erebilmek için son bir tecrübe durağında nasıl çabalamış oldukları görülür.

Mâmâfih Orta Asya'dan süzülüp, eğlendiği ve oyalandığı medeniyetlerden izler ve tesirler ala ala yoluna devam eden Selçuklu mîmârîsî, Bizans'la olan yakın komşuluk münâsebetlerine rağmen, mümkün olduğu kadar bu gayriislâmî sanata da uzak kalmış ve daha ziyâde Asya, İran, Elcezîre an'anesine kulak kabartmıştır. Fakat planda ve süslemede mütecânis, ağırbaşlı bir merhaleye varamamakla berâber, yine de kimden ne almış, ne getirmişse, kendi üslûbu içinde hazmederek “yerliyim, milliyim” diye öğünecek bir olgunluktan da uzak kalmamıştır. Devirler geçip târihin sînesine mâlolduktan sonra da, güngörmüş, eyyam sürmüş bir devletli gibi, edebî murakabesine varmıştır.

İşte bu yüzden de bir Sırçalı Medrese, bir zevk ve sanat infilâkı gibi, Konya bozkırlarının ortasına ihtişamla gidip oturmuş; bir İnce minâre, karşısında huşû ile

eğilmek arzusu uyandıran kapısı ve bu kapının üstünde, kıyâmete kadar birbirlerinden ayrılmamaya and içmiş iki âşık gönlü gibi sarmaş dolaş olmuş tezyînatı ile ortaya çıkivermiştir.

İlmin başına en şâhâne külahı geçiren, en yumuşak ve yumuşatıcı mekânı kuran Selçuklu medreseleri, belki de öğrenmek ve öğretme terbiyesi bakımından, dünyânın yeniden avdet edeceği bir üslûp ve karakter taşır. Sanatı da ziyneti de daha cümle kapısından başlayan ve içine ilk adım atana, kötülüklerini, hatâlarını dışarda bırakmak arzusu veren bu öğretim ve terbiye müesseseleri, muhteşem bir rüyâ gibi gerilip genişleyen eyvanları, nakışlı, yıldızlı kubbeleri, bir vecd ve aşk ürpertisini çinilere, taşlara, oymalara, rûmîlere, yazılara, motiflere geçirmiş, renkleri ve âhenleriyle asırların arkasından hâlâ dost, hâlâ âşinâ gülümser.

Acaba kimdir şu Sâhib Atâ dedikleri keremli ve atâlı vezir ki durmamış, dinlenmemiş, siyâsî ve idârî boğuntular ve çirpınmalar arasından başını çekdikçe, Anadolu bozkırlarına benek benek sanat izleri oturtmuştur? Ama camileri, medreseleri, kervansarayları birer sevdâ nâmesi gibi oraya buraya savrulurken, din duygusunun etrâfında örgüleşen bir hayrat, ilim ve sanat aşkını Müslüman Türk ordularının gazâ ve cihat mihrâkı olan Konya'dan dışarıya taşırılmıştı.” (s.102-104)

Türklerin padişahından devlet adamlarına, hali vakti yerinde olan halktan vakıflara şehri mimari eserlerle bezemelerinden Sâmiha Ayverdi *Arkamızdan Dönen Dolaplar* adlı eserinde şöyle bahseder.

“İşte İzzeddin Kevkâvus’un Sivas şifâhânesi, işte Konya’nın Karatay, Sırçalı ve İnce Minâreli Medreseleri, işte Kayseri’nin Çifte Medresesi, Hundi Hâtun Medresesi, işte Gevher Nesîbe Sultan Medresesi...

Sonra bu vakıflara zengin gelir kaynakları temin etmek üzere âdeta sultanlarla yarışa girmiş diğer hayır sâhiplerinin eserlerini görmek mümkündür.” (s.149-150)

Sâmiha Ayverdi, eserlerinde mimarî yapılar üzerinde dururken, şehrin imarından söz ederken şehrin imar planını şehirleşme açısından irdeler(*Edebi ve Manevi Dünyası İçinde Fatih*). Bu çerçevede mimarî eserlere geçmeden bu konu

üzerinde durmak istiyoruz. Bu konuda Ayverdi’de geniş bir yelpaze vardır. Türklerin şehirleşmedeki anlayışları ve bazı büyük şehirlerdeki şehirleşme üzerinde duracağız.

“Bu medeniyet hamlesi, Timur evlatları zamanında da devam etti. Semerkant’ın Bab-ı Fiyruz Caddesi, Uluğ Bey Rasathanesi, kırk sütunlu büyük binalı Bağ-meydan, en mühim abidelerdendi. Herat’ın en güzel binaları Ali Şir Nevai’nin bahçesi, On İki Kule, Pazar-ı Şahi, Pazar-ı Kebir gibi yerlerdi. Bilhassa Herat, bir medeniyet ve sanat merkezi idi.” (s.198)

“Timur devrinde Batı Türkistan’da Türklerin medeniyet hayata geçmesi ve memleketin Türkleşmesi, dev adımlarıyla ilerledi. Timur, Semerkant cenubunda Hayrabat ve Semerkant ile Cizag arasında açtığı diğer bir Hayrabat (Şimdi Tüye-Tatar) adındaki muazzam kanallarla önceleri boş ve çorak olan sahaları ihya ve onları Türk oymaklarıyla iskân etti. Bunlar arasında bilhassa Bilgüüt Urugu, Timur’un vakfiyelerinde bahsedilmiştir. Bu yeni sulama ve iskân sahalarında tesis ettiği kasabaları, İslam âleminin Bağdat, Dimaşk, Mısır, Şiraz ve Sultaniyye gibi payitahtlarının isimleriyle adlandırdı. Timur’un bu sulama ve iskân işlerinin genişliği, kendisi ve oğullarının zamanından kalan vakıf vesikalarından anlaşılmaktadır.” (s.198-199)

“Semerkant’ta büyük bir rasathane kurmuş ve Uluğ Bey Zeyci ismiyle meşhur bir kitap yazmıştır.” (s.199)

Diğer taraftan yeni inşa edilecek olan mekânlarda tamamıyla kendi sanat anlayışının en güzel örneklerini ortaya koyar(*Boğaziçi’nde Tarih*). Bu anlayış sadece ve plan ve süsleme ile kısıtlı değildir. Kullanılan malzemeler de buna dâhildir.

“Esâsen fethettikleri şehirleri ihyâ ve îmar etmek, Türklerde bir gelenek hâline girmiştir. Meselâ tekfurlar devrinde Bursa, bir hisar içinden ibâret iken tepelerinde muhteşem Hüdâvendigâr, Yıldırım ve Yeşil; düzlüklerinde ise Sultan Orhan ve Ulu Câmi’lerinden başka, hanları, hamamları, medreseleri, çeşmeleri ile eski hâlinin otuz misli genişletip esneterek îmar politikasının canlı örneğini vermiş değiller miydi?

Ama, îmarcılık anlayışında Bursa, tek misal olamazdı. İşte aynı ihyâ politikasının şâhâne misallerini vermiş ve daha da verilecek olan Edirne’ler,

Sofya'lar, Belgrat'lar, İskeçe'ler, Serez'ler, Budin'ler, Filibe'ler, Köstendil'ler, Üsküp'ler, Manastır'lar, Travnik'ler, Mostar'lar, Banyaluka'lar...” (s.33-34)

Türk Tarihinde Osmanlı Asırları'nda Türklerin ana yurdu olan Orta Asya'da ortaya koydukları eserlerde kendine has bir üslupları olduğu dile getirilir. Birçok milletle etkileşim halinde olan Türkler, bu milletlerden etkilendiği gibi onları da etkilemiştir. Fakat bu etkileşim kendi sanat anlayışını bırakıp karşılaşılan yeni üslubu birebir kopya etmek değil, sentezleyerek kendi sanatına uyarlamak şeklinde olur.

Kendi üsluplarını sahip olan Türkler, sürekli bir geliş halindedir. İlk mimari eserler incelendiğinde çadırın esin kaynağı olduğu anlaşılır. Türk odası ile Türk çadırının düzeni ve süslemeleri neredeyse aynıdır. Bu da gösteriyor ki Türkler geleneklerine uzun yıllar sahip çıkmıştır.

“Turfan şehrinin mîmârî eserlerine gelince, bunlar şekilce de tezyînatça da çadıra benzer. Türkler ilk mîmârî abidelerini çadırdan ilham alarak yapmışlardır ki bu geleneğin çok uzun bir zaman, tâ Selçuklu devrinin sonlarına kadar devam ettiğini görmekteyiz.” (s. 33)

Türkler, İslamiyet'in kabulü ile yeni bir yola girer. Siyasi, ekonomik ve toplumsal anlamda bu değişime uyum sağlarken, kendilerine ait kalıplaşmış yapıyı bozmak yerine geliştirmeye yönelirler. Bu düşünce ile yola çıkıp kısa süre içinde buldukları bölgede birbirinden kıymetli eserleri meydana getirirler.

“Mahmud Gaznevî'nin oğlu Sultan Mes'ud'un yaptırdığı Saidiye Medresesi, hicrî V. asrın en güzel âbidelerinden olmakla berâber, devrin kültürüne de büyük ölçüde hizmet eden bir irfan ocağı idi. Sultan Mes'ud ile oğlunun türbeleri ve zafer takları da bu devrin müstesnâ medeniyet bakıyeleridir.

Yine Orta Asya'da Horasan'ın merkezi olan Meşhet, bir abideler diyarıdır. İlk defa Me'mun tarafından inşâ edilmiş olan Hâruner-Reşid'in, İmam Rızâ'nın türbeleri, sonra Sebük Tekin, daha sonra Sencer-i Selçûkî ve nihâyet Olcaytu Bahâdır Han tarafından yapılmış bu altın kaplı kubbenin etrâfını kuşatmış olan emîrlerin ve ileri gelenlerin yaptırdıkları medreseler, câmiler, türbeler, şehri bir sanat sitesi hâline getirmiştir. Bâhusus Gevher Şad Câmii, eyvanları, nakışları, çinileriyle meşhur bir sanat âbidesi olarak anılabilir.” (s. 35)

Geçtikleri her coğrafyaya kendinden bir şey eklemeyi başaran Türkler, ilk yurtlarındaki çadır kültürünü uzun yıllar meydana getirdikleri her eserde hissettirir. Çadırdaki örtü sistemi buldukları coğrafyaya uygun olarak taş ve ahşap kullanılarak yapılır. Kümbetlerdeki konik örtü bunun temsilcisidir.

“Ana yurttan kalmış çadır medeniyetinin şeklini ve karakterini taşıyan sivri kümbetler, kemer ve kubbeler ile henüz hayal ve düşüncelerinden silinmemiş olan Türk çadırını, bu defa da göçtükleri yeni iklimin tabii şartları içinde buldukları taş ve tahta malzeme ile tekrarlıyorlardı.” (s. 101)

Balkan yarımadasından bahsederken önce Köstendil’e uğrar ardından İştîp’e gelir. Anadolu’dan gelip yerleşen halk kısa sürede buraları yurt belleyerek, ihtiyaç duyduğu cami, mektep, tekke gibi eserleri elbirliği ile inşa edilir. Bu şehirlerden İştîp *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*’nda şu şekilde anlatılır:

“İşte bir İştîp kasabası ki, kırk sekiz câmii ve mescit, medreseler, dârülkurrâlar, ondan fazla mektep, yedi tekke, zengini de, fakiri de meccânen misâfir edip besleyen bir kervansaray, yedi han, iki hamam, dört yüz elli dükkânlı bir çarşı, kurşun kubbeli ve içinde, yedi iklim dört bucağın kıymetli eşyalarını satan bir bedesten, büyük Emir Sultan vakfi bir köprü ve kapısı herkese açık bir ziyâfethânesi vardır.

Hele şu, başına kurşundan takke giymiş yüz odalı kervansaraya ne demeli? Avlusundaki havuzun üstünde, direklere oturtulmuş, tıpkı cihannümâyâ benzeyen şirin mescit, sanki bir ibâdethâne değil de, güzel bir elin avucu içinde tuttuğu zarif bir minyatürdür.” (s. 248-249)

Balkan yarımadasında daha birçok şehir gibi Roda ve Öziçe de Türk eliyle meydana gelir. Sâmiha Ayverdi, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*’nda Öziçe’deki bir kervansaraydan şu şekilde bahseder:

“Şayet bu kasabadan biraz uzaklaşırsanız, şöyle bir nefes almak için durmak istersek bu defa da karşımıza Öziçe adında gülistanlı, bağlı, bahçeli mâmur bir şehir daha çıkardı. "Erbâb-ı zeâmet ve hânedânı" hesapsızdı. Hele Câfer Ağa Sarayı pek mükellefti.

İçine yüzlerce insan ve hayvan alan Koca Mustafa Paşa kervansarayı, şehrin can damarı gibi idi. Çok işlek bir transit ve ticâret pazarı olan bu şehrin, on bir hanı, bin yüz dükkânı, kale gibi metin bir bedesteni, Deçinya Nehri üstünde müteaddit köprüleri, yüzden fazla değirmeni, bağları, bostanları, gece gündüz, zengine fakire açık ziyâfethâneleri vardı.” (s. 250)

Budin Paşası Kara Murat Paşa'nın Orta hisar sarayı iki yüz odalıdır. Kralların sarayları ile yarışır büyüklükteki saray paşaya yeterli gelmediğinden ilave odalar yaptırır.

“Orta Avrupa mukadderâtını avucunun içinde tutan Budin Paşasının kapı halkı da, elbet kral saraylarıyla boy ölçüşür olmalıdır ki, Orta hisar sarayının iki yüz odası Kara Murad Paşa'ya dar gelip hem tâmir ettirmiş, hem de genişletmiştir.” (s.389)

Budin'in fethi ile kısa sürede Türk yurdu haline gelen bu topraklara çok sayıda eser vakfedilmiştir. Bunların sayısı şu şekilde verilmiştir:

“İşte her gittikleri yere bütünü ile medeniyetlerini götüren Türkler, en kısa zamanda Türk vatanı hâline getirdikleri Budin şehirlerine de ordusu, idâre, kazâ, kültür müesseseleri sanatı, an'anesi ve tekmil medenî imkânlarıyla sel gibi akıp yayıldı. Az zamanda 21 câmii, 16 mescidi, 7 medresesi, 6 mektebi, 300 dükkânlı çarşısı, 5 tüccar hanı oldu. Hele şu sebillerin, şu nakışlı, oymalı, yaldızlı, kubbeli su kasırlarının isimlerini duymak bile, fâtiplerin, toprağa nasıl sıkı sıkıya bağlandıklarını gösterir: Süleyman Han Sebîli, Ulama Paşa Sebîli, Arslan Paşa Sebîli, Ağa Sebîli, Koca Mûsâ Sebîli...” (s.392)

Fazıl Ahmet Paşa, başarılı bir vezirdir. Ordu ile savaşa çıktığında askeri yüreklendiren bir yapısı olduğu belirtilir. Balkanlara doğru ilerleyen düşmandan intikam almayı planlayan paşanın asıl amacı, Budin'i geri almaktır. Sâmiha Ayverdi'nin gerek bu kitapta gerekse diğer yazılarında zaman zaman Budin'den bahsetmesi de gösteriyor ki burası her Türk evladının yüreğinde, kapanmaz bir yara haline gelmiştir.

“Sanki Belgrat'ta unutulacak bir şehir miydi? Vaktiyle Türklerin küçük ve harap bir kasaba olarak ele geçirip, kısa zamanda büyüterek, mâmur ve medenî bir

kisve giydirdikleri bu beldeyi Evliyâ Çelebi, anlatmakla bitirip tüketmemekte ne kadar haklıdır. Kalelerini, kulelerini, kapılarını ve âbidelerini bir ressam fırçası sadâkatiyle çizen büyük seyyah, buna şehrin idâre, kazâ ve askerlik teşkilâtını da ilâve ederek karşımıza canlı bir medeniyet tablosunu koyar: “Bu hakîr, yukarı kaledeki Süleyman Han câmiinin mevzun, yüz beş kadem minâresine çıkıp bu şehri-âzîme nazar ettikte, altmış beş kârgir binâ, yetmiş adet kurşun örtülü imâret, sekiz adet dârüttahsil medresesi görünüyordu” der. Dokuz dârülhadîsi, iki yüz yetmiş sıbyan mektebi, yirmi altı çeşmesi, en işlekleri Sokollu sebili; Yahyâli Mehmed Paşa, Laçin Ağa, Bayram Bey, Eynehan Bey adlarını taşıyan sayısız sebilhâneleri, altı adet kervansarayı vardır. Bunlardan Sokollu kervansaray, altı üstlü yüz altmış odası bulunan, ocaklı, develikli, ahırlı, haremleri kale misal demir kapılı bir kârgir binâdır ki her gece kapıcıları ve bekçileri davul çalarak kapılarını örterler. Kapısının üzerine: “Bu kervansaraya konan oldu hep revân” yazısı da târihidir.

Diğer kervansaraylar da bunun gibi birer hayrat ve amme müesseseleridir ki içlerinde birer ay kalanlar dahi, hayrat sâhibine duâdan gayrı bir habbe ödemedi konup göçerler.

Tüccar hanları yirmi bir tânedir. İsimleri de cisimleri gibi ne kadar Türktür: Bezzâzistan Hanı, Arasta Hanı, Şehitlik Hanı, Çukur Han, Selvi Hanı, Pazaryeri Hanı...

Çarşı ve pazarlarında da üç bin yedi yüz dükkân vardır. Avret pazarında ise, fevkalâde müzeyyen bir bezzâzistan mevcuttur. Kazancılar çarşısı, Balık Pazarı, Orta Pazar, Bayram Bey çarşısı, debbağhâneleri, kahvehâneleri, Küçük pazarı dahi fevkalâde müzeyyen yerlerdir. Gerek çarşı ve pazarlarının gerek mahallelerinin yolları serâpâ balıksırtı yumru beyaz ve müdevver kaldırım taşı döşelidir.

Yedi tâne hamamı vardır. Hepsi de Türk yapısıdır. Orta Hamam, Süleyman Han Hamamı, Aşağı kale Hamamı, Çukur Hamam, Behram Bey Hamamı... Ama ayrıca yüz altmış hânedan sarayının her birinde de, yine temizliği imânın yanına koymuş bu cemiyetin suya olan şevkini gösteren fevkalâde sanatlı hamamlar eksik değildir.” (s.597)

Türklerde devletçilik anlayışı gereği fethedilen topraklar kaderine terkedilmemiş gerekli imarlaşma sağlanmıştır(Hatıralarla Başbaşa).

“Kısa zamanda medeniyetinin çehresini verdiği bu yeni ülkeler ise, hanları, hamamları, câmileri, medreseleri, çeşmeleri ve sebilleriyle, bakıyorsunuz Kosova oluyor, Selânik oluyor, Belgrad oluyor, Bosna oluyor, Budin oluyordu.” (s.66)

Balkan coğrafyasında savaşarak kazandığımız ve medeniyetimizle ihya ettiğimiz topraklar elimizden çıkınca Türk kimliğine ait ne varsa yok edilmiş ve Türk izleri bu topraklardan silinmiştir.

“Bir vakitler bizim de şehirlerimiz mâmur, köylerimiz ise birer minyatür şehri idi. Tok doyum olmuş bir millet ferahlığı ile iyiyi daha iyi, güzeli daha güzel yapmak yolunda dünyâyâ örnek olan, parmak ısırtan biz değil miydik? Ama siyâsî ve askerî hezîmetlerin, ictimâî ve iktisâdî buhranların acıklı netîcelerinden kaçınılamadığı için, çatlayan devlet küpünden asırların biriktirdiği bütün bir târihi sermâye suyu akıp gitti.” (s.74)

Hey Gidi Günler Hey kitabının aynı adlı başlığında Belgrat’ın fethedildikten sonra Osmanlı ordusunun harekât merkezi olduğu ifade edilir. Bu şehre gönülden bağlanan Osmanlı, harap halde olan kasabayı kısa sürede bir merkez haline getirir. Sayısız eserlerle donatılan şehir, Türklerin elinden çıktıktan sonra ne yazık ki tahrip edilir. Sayısız eser varlığını devam ettiremez.

“İşte Türk kılıcının açıp Türk medeniyetinin îmar ve ihyâ ettiği şehirlerinden bir şehir olan Belgrat’ın fethinden yüz elli sene sonra, gördüklerini bir ressam fırçası sadâkatiyle çizen Evliyâ Çelebi, karşımıza canlı ihtişamlı bir medeniyet tablosu koyar. Süleyman Han Câmii’nin minâresine çıkıp bu “şehir- azîme nazar ettiğinde” karşısına serilen pandorama, akıl durduracak bir azamettedir. Her biri yüzler ile sayılan imâretler, medreseler, mektepler, çeşmeler, sebiller, çarşular, pazarlar, hanlar, kervansaraylar, hamamlar, saraylar ile bu şehir artık, bir medeniyet merkezi, Türk medeniyetinin îmar ettiği bir cennet köşesidir.

Çarşı ve pazarlarında dört bine yakın dükkân ve yirmiden fazla han vardır. Birer âmme hizmeti müessesesi olan kervansaraylarında ise bir ay misâfir kalanlar dahi hayrat sâhibine hayır duâdan gayri bir habbe ödemedi konup göçerler.

Hele Sokullu Kervansarayı, altı üstü yüz altmış odası bulunan ocaklı, develikli, ahırlı ve kale misâli demir kapılı bir kârgir binâdır ki her gece kapıcıları ve

bekçileri davul çalarak kapılarını örterler. Kapısının üstünde “Bu kervansarayaya konan oldu hep revan” yazısı da târihidir.

Orta Hamam, Süleyman Ağa Hamamı, Aşağı Hamam, Çukur Hamam, Çinili Hamam, Bayram Bey Hamamı’ndan gayrı, iki yüüze yakın hânedan sarayının her birinde, temizliği îmânın yanına koymuş bir bir cemiyetin de suya olan aşkını gösteren hârikulâde zarif ve sanatlı hamamlar da vardır.” (s.15-16)

Belgrat, Türklerdeki şehirleşmenin önemli örneklerinden biridir.

Abide Şahsiyetler’de Radoviçli Rüveyde Hanım başlıklı yazıda Rumeli’nin elden çıkışı anlatılır. Altı yüz sene Türklere yurt olan Rumeli, çok hızlı bir şekilde düşman eline geçer. Türk yurdu iken sivil, askeri ve dini mimarının her örneğini bağrında taşır. Ayak bastığı her toprağı yurt edinip abat eden Türklerin aksine işgal ettikleri her yeri yerle bir edenlerin eline geçen güzelim vatan toprağı, çok kısa bir süre içinde harap olur. Ait olduğu milletin kimliği olan eserler büyük bir hınçla yok edilir.

“Kaleleri, palankları, hânedan sarayları, âyan konakları, hanları, hamamları, kervansarayları, câmileri, mescitleri, medreseleri, tekkeleri, çeşmeleri, sebilleri, imâretleri, aşhâneleri, çarşıları, arastaları, bedestenleri, bağları, bahçeleri, bostanlarıve çiftlikleri ile alt yüz sene Müslüman-Türk’ün kanı, canı bahasına medeniyet kurduğu gâziler ve şehitler diyârı Rumeli!..” (s.264)

Türklerin Balkanlarda uyguladığı iskân ve imar politikası oraları terk etmelerinden sonra bile hâlâ Türk ruhunu yansıtmaktadır(*Rahmet Kapısı*).

“Eski bir İstanbul semti denecek kadar Türk mîmârî tarzındaki âbidelerle: “Ben nasıl anavatanımdan koptum?” diyen Saray Bosna, âdeta bir açık hava müzesi idi.” (s.154)

Türklerin Balkanlardaki gözdesi, Dârülcihat adını verdikleri Belgrat şehri fetihten evvel bakımsız küçük bir kasaba iken fetih sonra şehir baştanbaşa imar edilmiştir. Türklerin ihya ettiği bu şehir adeta bir cennet vatan haline gelmiştir. Ne yazık ki Osmanlı Belgrad’dan çekildikten sonra Türklere ait her türlü eser yerle yeksan edilmiştir. Sâmiha Ayverdi *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır* adlı eserinde Belgrad şehriden şöyle bahseder:

“Belgrat, Türklerin eline geçmeden evvel, küçük, bakımsız bir kasaba olduğu halde Osmanlı kılıcı bu beldeyi genişletmiş, îmar etmiş ve Balkanlar’ın en gözde şehirlerinden biri hâline getirmiştir.

İşte Türk kılıcının açıp Türk medeniyetinin îmar ve ihyâ ettiği şehirlerden bir şehir olan Belgrat’ın fethinden yüz elli sene sonra, gördüklerini bir ressam fırçası sadâkatiyle çizen Evliyâ Çelebi, karşımıza canlı ve ihtişamlı bir medeniyet tablosu koyar. Süleyman Hân Câmii’nin minâresine çıkıp bu “şehir-i azîme nazar ettiğinde” karşısına serilen panorama, akıl durdurucakbir azmettir. Her biri yüzler ile sayılan imâretler, medreseler, mektepler, çeşmeler, sebiller, çarşılar, pazarlar, hanlar, kervansaraylar, hamamlar, saraylar ile bu şehir artık, bir medeniyet merkezi, Türk medeniyetinin îmar ettiği bir cennet köşesidir.

Çarşı ve pazarlarında dört bine yakın dükkân ve yirmiden fazla han vardır. Birer amme hizmeti müessesesi olan kervansaraylarında ise, bir ay misâfir kalanlar dahi hayrat sâhibine hayır duâdan gayri bir habbe ödemedi konup göçerler.

Hele Sokullu Kervansarayı, altı üstü yüz altmış odası bulunan ocaklı, develikli, ahırlı ve kale misâli demir kapılı bir kârgir binâdır ki her gece kapıcıları ve bekçileri davul çalarak kapılarını örterler. Kapısının üstünde “Bu kervansaraya konan oldu hep revan” yazısı da târihidir.

Orta Hamam, Süleyman Ağa Hamamı, Aşağı Hamam, Çukur Hamam, Çinili Hamam, Bayram Bey Hamamı’ndan gayri, iki yüze yakın hânedan sarayının her birinde, temizliği îmanın yanına koymuş bir cemiyetin suya olan aşkını gösteren hârikulâde zarif ve sanatlı hamamlar da vardı.” (s.53-54)

Fatih’in fethinden sonra Türk şehri haline gelen Bosna-Hersek vilayetini terk etmek zorunda kaldığımız yıllardan sonra bile var olan eserlerde bir Türk ruhu hissedilir(*Paşa Hanım*). Bu ruh ki şehrin mimarisine sinmiş her taşında adeta ben buradayım der gibi köşe başında gelenleri karşılamaktadır.

“Bosna-Hersek, bir minyatür Türk şehri karakteri arzeden Rumeli vilâyetlerinden biri idi. Zira Osmanlıların çok cömertçe bıraktıkları eserlerle gelin gibi donanmış bu şehirde saymakla tükenmeyecek âbideler mevcut bulunuyordu. İşte Meşhur hünkâr Câmi, Husrev Bey Külliyesi, bedestenler, medresseler, mescitler,

sebiller, çeşmeler ve bilhassa sanat ve satış merkezi olan Baş Çarşıya denen ve yarım ay biçiminde inşâedilmiş Büyük Çarşı...

Bosna, yerlilerinden çok, seyyâhı bol bir şehir idi. Burada Sırplıların sevimsiz işçi mahalleleri ve Avusturya işgâlinde ortakalmış birkaç otel vardı ki seyyahlar bu soğuk ve tatsız binâlara yan gözle bile bakmıyorlardı. Ancak turist olarak burada konaklayanları cezbeden binâlar Türk eserleri idi ve gelenlerin hepsi, Türk eserleri için geliyorlardı. Öyle ki zarâfetin ve güzelliğin misâli birer canlı şiir denecek eserler hep Türklerden kalan bakiyeler idi ki bu gerçeği de asla gizlemiyorlardı.” (s.18-19)

Türkler, Kızilelma ülküsü altında gittikleri her yeri vatan edinmişler ve gereken özeni yeni edindikleri vatan topraklarına da göstermişlerdir.

“Faâliyetleri ölçüsünde kendilerine toprak verilmiş kahramanların yaptıkları, hep tek gâye için birleşmekti. Öyle ki, Kızilelma’ya el ele gitmek için birlikte savaşmakta, o yolda hayatlarını istihkâr edercesine didinmekte idiler. Üstelik zaman, o zaman idi ki dünya, uğrunda yaşamayı da ölmeyi de bilerek hayatlarının tadını çıkaranların dünyâsı idi. Böylece işte, Uzakşark’ın altı medeniyeti ile dünyâya meydan okuyan Türklere karşı kurulan müdâfaa sistemi, binlerce insanın canları pahâsına kurulmuş Çin Seddi ile korunmuş Çin de değil, batıda idi. Zîra orası Türk’ün Kızilelma’sı idi. Onun için de Türk boyları, önüne geçilmez bir sür’at ve istekle hep yeni vatanları olacak topraklara doğru akıyorlardı. Kâh karakoyunlu, kâh Akkoyunlu, kâh Selçuklu, kâh Osmanlı fakat fakat hepsi de îlâ-yı kelimetullah aşkı ile adım adım, fetihlerden fetihlere gidip, anadolu derken, bakıyorsunuz Türk’ün bir adımıyla, Alparslan denen kahraman, göğüslediği Anadolu topraklarından bir koca parçayı Bizans’ın elinden çekip alıyordu. Öyle ki, Türk gücü gide gide, tâ Uzakşark’tan batıya yol alıyor, sûreti de sîreti de Kızilelma’nın rengi ve rûhu ile dirilmiş Osmanlılardan bir Osmanlı Süleyman Paşa, askerleriyle berâber bundan altı buçuk asır evvel, Bolayır’a ayak basarak taşıdığı kelimetullahı Rumeli’ye götürmenin şerefi ile târihe unutulmaz mührünü basıyordu.” (s.30)

Şehirlerin yapılaşmasında her kadar kültür ve mimari önemli bir yer olsa da o yerlere verilen isimlerde şehrin yerini sağlamlaştırır. Belgrad’da bu şehirlerden

biridir. Sâmiha Ayverdi *Hatıralarla Başbaşa* adlı eserinde şehre verilen mahalle isimlerinden şu şekilde bahsetmektedir.

“Burada, Türk medeniyetini âbideleştiren her eserin cismi kadar ismi de ne kadar yerli, ne kadar mahallî, ne kadar şahsîdir. Hatta mahallelerin ve sokakların adları bile yekpâre medeniyet manzûmesinin birer hecesi gibidir: Bayram Bey, Eynehan Bey, Yumuş Ağa, Namazgâh, Emir Hüseyin, Ovacık, Taşlık, Çıksalın...” (s.26)

Osmanlı devletinde nüfus ve iskân politikasının tatbikinde Anadolu’dan getirilen Türkmen aşiretleri yeni fethedilen yerlere yerleştirilirken gelişigüzel bir politika uygulanmaz başlarına bir yönetici atanır ve bu yöneticinin kontrolünde planlı bir yerleşme politikası uygulanırdı(*Üç Günlük Dünya İçin*). Bu yöneticinin konaklayacağı yerin etrafında da yeni şehir kurulmaya başlardı.

“Fakat buna karşı da devlet, bir yerden bir yere göçen kâfilelere, yeni topraklarında en müsâit şartları hazırlar, muâfiyetler temin eder; toprak dağıtır, geçim yolları gösterir, sanat, meslek ve hünerlerine imkânlar sağlardı.

Böylece de ana vatan, yeni açılan ülkelere öz evlâtlarından gönderdiği kâfilelerle, bu açılan toprakların idâre ve siyâset alanında olduğu kadar, iktisat, sanat ve külür bakımlarından da tam bir vatan hâline gelmesine yardım ederdi.

Meselâ Köstendil şehrinin ismi yörük aşiretleri arasında ılıca mânâsına olan kösten kelimesinden geliyordu. Buraya getirilip yerleştirilen yörükler tarafından sıcak su kaynaklarının çokluğu dolayısıyla şehre bu ad verilmişti.

Köstendil, birinci derecede bir Balkan şehri de değildi: Ama Osmanlı coğrafyasının iliklerine işlemiş bir idâre, cemiyet, îmar, şehircilik, zirâat, zanâat siyâseti en küçük kasabalarda dahi tipik örneklerini vermekte bulunuyordu.

İşte Rumeli’nin en mutâvazı köşelerinden biri olan İştib. Halkı, gene yörük lehçesiyle konuşurdu. Belli ki buraya sürgün edilenler de gene Anadolu halkı idi.

İnşâ değil ibdâ edilen Türk vatanında en büyük şehir ve en küçük kasaba dahi, içlerine sinmiş müşterek rûhu aksettiren canlı bir uzviyet idi. Bunun içindir ki

hangi tarafa yüz çevirirseniz aynı şehircilik, aynı mîmâri, kültür, sanat ve çeşitli medeniyet izleri ile karşılaşmak tabii idi.

Dirlikli varlıklı binlerce şehir, kasaba olur da onların beyleri, beyzâdeleri olmaz mı idi? Ya beyi, beyzâdesi olan yerin, sarayı konağı durağı bulunmaz mıydı?

Serhat sarayları, paşa konakları, hânedan ocakları Müslüman-Türk rûhunun mahsûlü olan ev ve çevresine medeniyet taşıran birer çıkış noktaları idi.”(s.66-67)

Osmanlı'nın uyguladığı imar politikasını diğer Türkler de benimsemiş ve uygulamıştır. Ayak bastıkları her şehre kendilerine ait eserler bırakmıştır. Yazarımız zaman zaman bunlara da yer verir.

Türkler fethettikleri şehirlerin kimliklerini yaptıkları eserlerle meydana getirmektedirler. Bir yerin Türk şehri olması için nüfus politikası yetmemekte aynı zamanda da şehrin kimliğini oluşturacak Türk sanat anlayışını barındıran mimari eserlerle ihyası mümkün olmaktadır. Sâmiha Ayverdi *Paşa Hanım* adlı eserinde Balkan şehirlerinin ihyasından şu şekilde bahsetmektedir.

“Kısa zamanda medeniyetinin çehresini verdiği bu yeni ülkeler ise hanları, hamamları, câmileri, medreseleri, çeşmeleri ve selsebilleriyle bakıyorsunuz Kosova oluyor, Selânik oluyor, Belgrat oluyor, Bosna oluyor, Budin oluyordu.” (s.11)

İznik, pek çok medeniyet ve dine ev sahipliği yapar(*Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*). Bunların en ihtişamlı devirlerinden payına düşeni alır. Türklerin eline geçtikten sonra ise bu yeni medeniyetin birbirinden güzel eserleri ile donatılır.

“Yunan, Roma, İran, Bizans, Arap ve Selçuklu saltanatlarının medeniyet mahsullerini idrak etmiş, putperestlik ve Hristiyanlık devirlerinde şöhretli ve refahlı günler yaşamış olan bu şehir, Türklerin eline düşer düşmez, başta pâdişâhın genç ve güzel karısı Nilüfer Hâtun'un kuracağı imâretten sonra, asırlar devâmınca Çandarlı, Eşrefoğlu, Şeyh Kutbüddin, Mahmud Çelebi, Özbek Câmii, külliye ve mescitlerini görecek; medreseler, imâretler, hamamlar, kaplıcalar, künbetler, köprüler ile asırların kat kat, üst üste yığıldığı âbideler arasına şimdi de bu yeni medeniyet, ruh ve tefekkür hamulesini, hacimlerin ve şekillerin dili ile İznik denilen o güngörmüş beldeye hediye edecekti.” (s. 149)

Osmanlı'ya başkentlik yapan Bursa, on sekizinci yüzyılda hala canlılığını muhafaza eder. Evleri, dükkânları, çeşmeleri, bedesteni, imaretleri, hanları ile günlük hayatın tüm gerekliliklerini yerine getirir.

“XVII. ve XVIII. asırlarda bu eski taht şehri, hâlâ da kadim hüviyetinde sâdik bulunuyordu. Dıştan geniş ve yatkin saçaklı, içten ocaklı, şirvanlı, musandıralı, nakışlı, oymalı evler; servili, çınarlı, salkımlı, havuzlu bahçeler, asmalar ve salkımlar ile dükkânları birbirine bağlanmış çarşılar; söğütler ve çınarlar ile etrâfi gölgelenmiş meydancıklar; her köşesinin başında bir çeşme, her evinin duvarında yeşillikten avizeler olan bir cennet köşesi idi.

Bursa sokaklarında birer su perisi gibi gülümseyen çeşmeler vardı. Sebil ve selsebiller, cömert ve nâzik ellerini gelene geçene uzatır, hemen her evin içinden akarsular, havuzlara, şadırvanlara gider, fiskiyelerden dökülür, hamamlara akar, bağları, bostanları sulardı.

Ticâret ve sanâyi, iktisat ve kültür hayâtı yekpâre bir zincir gibi şakırdayarak uzayıp giden Bursa'nın ikişer yüz veya üçer yüz odalı, develikli, ahırlı, mescitli, havuzlu hanları; yolcuların ücretsiz, minnetsiz şifâlandıkları tabhâneleri; köprüleri, her konana ve göçene sofrası açık olan imâretleri; hem birer tedris ve amme hizmeti müessesesi, hem de rûhâni bir şevk ve huzur ocağı olan sayısız tekkeleri, memleket kültürüne geniş ölçüde fikir mahsûlü veren medreseleri; "insanın, safâsından taşra çıkmak istemeyeceği" hazîne gibi zengin, gelin gibi süslü çarşıları ve bedesteni vardı.” (s. 172)

Türkler gittikleri yerlerde perişan vaziyetteki şehirleri baştanbaşa imar etmiş, şehri her bakımından abat etmişlerdir. *Üç Günlük Dünya İçin* adlı eserde Bursa şehrinin fethinden sonra Bizans'ın enkaz olarak bıraktığı bölgede yapılan medreseler, çeşmeler, camiiler, köprüler planlı bir şehircilik ve iskân politikasının en güzel örneklerindedir.

“Bursa, can çekişmekte olan Bizans tekfurlarının Türk korkusuna karşı taşlarla kireçlerle duvarlar örerek içine gömüldüğü surlar içinde bir küçük kasabaydı. Lâkin Osmanlı toprağı hâline geldiği zaman bir kasaba olmaktan kurtularak mâmur oldu, dînî, içtimâî ve medenî çehresini kazandı. Öyle ki daha ilk

hamlede karşımıza Burhan Orhan Câmii, İmâreti ve Medresesi, Nilüfer Hâtun Çeşmesi ve Köprüsü gibi eserler çıkar.

Osmanlı, Rumeli topraklarında ilerleyerek Edirne'yi nasıl yeni bir taht şehri hâline getirmiş bulunuyorsa Edirne'de Bursa gibi kendisini dar çerçevesi içinde hapsetmiş basit bir Bizans şehri idi ve ertrâfi surlarla korunmakta idi.

Ama Türklerin Rumeli'ye attıkları adımlar Murâd-ı Hüdâvendigâr Câmii'nin bahçesinde uçuşan çınar yaprakları gibi kararsız hesapsız olmayıp rüzgârların mâcerâcı keyfine göre oradan oraya uçmamış, planlı ve olgun bir kafadan çıkan emirlerle gittiği gideceği toprakları ciddi bir hesâba göre öylesine evirip çevirmiş idi ki Süleyman Paşa'nın atmış olduğu ilk adım birkaç ay sonra nihâyet Edirne'ye kadar varmış, her mısırında bir şiir zenginliği olan Bursa'dan sonra Osmanlı ordularının ayak sesleri gittikçe ilerleyerek tâ Orta Avrupa'nın içlerine kadar yol bulmuş ve her gittiği yere, îlâ-yı kelimetullahın gereği olarak nizâmı, adâleti ve huzûru taşımıştır.” (s.11-12)

Edirne'de inşa edilen saray (*Edebi ve Manevi Dünyası İçinde Fatih*), Osmanlı mimarisinin ilk özelliklerini taşıması sebebiyle önemli olduğu belirtilir. Selçuklu ve Osmanlı arasındaki plan ve süsleme bakımından farklılıklar da bu eserde ortaya konur.

“Bir de Edirne'de Tunca nehri kenarında 1451 senesinde yapılan büyük bir saray vardır ki, teşkilatı ve pavyonları Topkapı Sarayı'na benzemektedir.” Bu da dikkat çekici bir ayrıntıdır.

Yıldırım Bayezid döneminde, Edirne nüfusu kale içine sığamayacak kadar artar. İkinci Sultan Murad zamanında ise ekonomik feraha ulaşılır. Bu da Edirne'deki eserlerin sayısını artmasını sağlar.

“Fakat İkinci Sultan Murad'ın saltanatı, bu sedd-i İslâm'ın en fazla yüzünü güldüren ikbal ve ihtişam devridir ki, siyâsî ve askerî ehemmiyetine muvâzî olarak iktisâdî itibârı da artmış, bu yüzden hanlar, kervansaraylar, çarşılar ve bedestenler ile dolan şehir, bir yandan da medreseler, kışlalar, saraylar ve câmiler ile eşi bulunmaz bir devlet çehresi kazanmıştır.” (s.273)

Edirne'nin her alanda gelişip bir kültür ve ticaret merkezi olur. Bu merkez, Avrupa, Mısır ve Suriye'ye giden ticaret kabilelerinin uğrak yeridir. Sultan Murad zamanında erişilen refah seviyesinin en önemli delili Uzunköprü'dür. Buradaki kervansaray ve hanların sayıları oldukça fazladır.

“Gün olup şehirde kurulacak elliden fazla kervansaray ve misafirhâne arasında Murâdiye, Yıldırım, Mehmediye, Koca Murâdiye, Selimiye, Bâyezid, Eski Ali Paşa, Yemişçi Hasan Paşa Kervansarayları gibi, ahırları yüzlerce at, yüzlerce deve ve katır alacak kadar geniş ve kaleye benzeyenlerden başka elli üç tüccar hanı, yetmiş bekâr hanı, üç yüz kırk vükelâ, vüzerâ ve âyân sarayı vardı.” (s.274)

Her bakımdan rahata erişen devlet, adeta Sultan Murad tarafından oğluna İstanbul'u fethini gerçekleştirmesi için bir zemin hazırlar.

“Sivil ve askerî mîmârî bakımından, dostunda düşmanın da gözlerini kamaştıran, İkinci Sultan Murad zamânında şehir, Murâdiye Külliyesi, Gâzi Mihal Manzûmesi, Şah Melek Paşa, Şehâbeddin, Saruca Paşa, Mezid Bey Külliyesi gibi daha nice câmi ve mescid kazanmış, daha sonraki devirlerde ise Edirne, iki taraflı aşkların yaratıcı ve güvenli hamleleri gibi, Türk medeniyeti târihinin zafer ve infilâk noktası olmuştur.” (s.275)

İstanbul'un başkent olması Edirne'nin kaderini etkilemez tıpkı Bursa gibi ihtişamlı havasını sürdürmeye devam eder. Selimiye Camii'nin fetihten sonra yapılmasını bunun kanıtı olarak görmemiz mümkündür. Daha birçok eserin bu topraklarla bulunduğu *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*'nda yer alır.

“Öyle ki gün gelmiş, pâdişah saraylarından başka, farazâ Sokullu, üçyüz odalı, dîvânhâneli, havuz ve şadırvanlı, hamamlı ve içinde cirit meydanı olan sarayını burada kurdurmuş, Makbul İbrâhim Paşalar, Timurtaş Paşalar, Şakşâkî Paşaların, Ferruh Paşaların, Rüstem Paşaların, Müeyyed Paşaların, Halil Paşaların, İshak Paşaların, Köprülülerin, yeniçeri ağalarının, Emekçizâdelerin hesâba sayıya gelmeyen saray, kâşâne ve konakları, topraktan fişkırircasına şehrin ziyneti, sürûru olmuştur.

Bursa'dan Edirne'ye sıçrayan Osmanlı mimarlık mektebi, burada Üç Şerefeli tecrübesini geçirdikten sonra İstanbul'a atlamış, orada da, Fâtih'i, Bâyezid'i

deneyip birer basamak daha yükselerek, Sinan ile yeryüzünün rakipsiz nisbetlerini bulmuş ve tekrar Edirne 'ye geçip Selimiye 'yi kurmuştur.

O Selimiye ki sanat ve medeniyet târihimizin hem gurûru, hem de bekçisi gibi, asırlar boyu şehrin göklerini vakarla gözleyerek, vâsıl olduğu ruh muvâzenesi ile taş olmaktan çıkarak bir evliyâ gibi, tasarruf ettiği âhengi ve iç zenginliğini âleme nakleder olmuştur.” (s.276)

Eski taht şehri olan Edirne imparatorluğun yükseliş devrinde mimari bir zevk ile döşenmiş adeta bir halı gibiilmek ilmek işlenerek ortaya seyre değer bir şehir ortaya çıkmıştır.

“Yükseliş devirlerinin kültür, ruh ve sanat tûfaniyle giydirilip kuşatılmış bu eski taht şehri, bir medenî zevkin kumanda ettiği asil ve olgun çizgilerle şehirden ziyade bir açık hava müzesi gurûrunu taşımakta bulunuyordu.

Tabiat gibi, güzelliği görmeye de yaratmaya da doyamamış, bir yapıcı zevk, câmileri, medreseleri, tekkeleri, imâretleri, sebilleri, çeşmeleri, hanları, hamamları ve kervansarayları, hatta çınarları, ağaçları, bağ ve bahçeleriyle toprağı bir halı gibi işlemiş bulunuyordu.” (s.551)

İstanbul, Bağdat, Belgrat gibi Edirne de Türkler tarafından ayağı kaldırılmış bir şehirdir(*Hey Gidi Günler Hey*).

“Birinci Sultan Murad, büyük kumandan olduğu kadar da büyük siyaset adamı idi. çağdaşı olan Avrupa hükümdarları arasında onunla boy ölçüşecek bir başka devlet adamı yoktu. Edirne 'yi alıp bu küçük ve bakımsız Bizans şehrini Osmanlının ikinci pâyitahtı yaptıktan sonra, Rumeli fütûhâtına devam ile Meriç 'i geçerek Balkan dağlarına kadar geldi.” (s.30)

Şehir planlamasına son derece önem verildiğinden yapılacak olan sünnet düğünleri veya düğünler (sûr-i hümâyun), için iki sene önceden bir komisyon oluşturulur ve en büyük görev mimarbaşına verilir(*Boğaziçi 'nde Tarih*). Düzen oldukça önemlidir. Düğünün gerçekleşeceği ve yaklaşık olarak iki ay kadar sürecek olan etkinlikler için köşkler çadırlar kurulur. Bu sayede uzun süren bu düğünler de herhangi bir sorun yaşanmadan atlatılır. Geçici de olsa bunları da şehirleşmenin, şehir yapısının içinde düşünebiliriz.

“Daha sonra mîmarlar heyeti, seyyar bir şehir hâline getirilecek olan düğün meydanının planlarını hazırlayıp tatbîke başladılar. Otağ-ı hümayundan başka, köşkler, sayvanlar ve yüzleri aşan çadırlar kurulur ve fersahları içine alan meydan baştan sona donatılır, binlerce fener ve meşale ile geceler sanki gündüzle yer değiştirirdi.” (s.127)

Padişah'ın çocukları için hazırlanan düğün şenliklerinde (sûr-i hümayunda), mimarlar yalnız köşkler yapıp alanın planını oluşturmaz(*Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*). Etkinliklerde kullanılan ve savaş sahnelerinin gerçekçiliğın arttıran kulelerin yapımı da onların sorumluluğında idi. Bu kulelerin yapı malzemesi ahşaptır. Sergilenen oyunların sonunda ateşe verilerek yok olur.

“Binlerce kişinin heyecanla tâkip ettiği bu cenk oyunlarında, karşılıklı iki kaleden biri Türk ise diğeri Macar veya Nemse kalesini temsil eder ve her kaleyi yüzer kişi müdâfaa eylerdi. Hakikatte hücum emri almış asker gibi, tüfekler, mızraklar, kargılar, kılıçlar havada kavisler çizerek parıldar, cenk kızıdır, saatler dakîka gibi geçer; nihâyet bir tarafın kât'î mağlûbiyeti ile eserler ve ganîmetler alınır, sonunda da ahşap kuleler ateşe verilerek oyun, heyecandan boğulur hale gelen seyircilerin alkışları ve sevinç âvâzeleri arasında sona ererdi.” (s.129)

Her yaptığında bir neden ve düzen bulunan Osmanlı Devleti'nde, padişah çocukları için düzenlenen düğün ve sünnet düğünü için iki yıl önceden başlayan hazırlıklar sayesinde bir sorun yaşanmaz. Bu hazırlıklar mimarlar tarafından yönetilir. Düğün yapılacak alana seyyar bir şehir kurulur. Burada kalıcı bir mimarı söz konusu değilse de kurulan şehirdeki padişah çadırı bir saray kadar süslü ve ihtişamlıdır.

“Bir seyyar saraya benzeyen otağ-ı hümayunu, hiyerarşi kademeleri göz önünde tutularak; şehzâdelerin, sadrâzâmın, vezilerin, mülkî, askerî erkânın ve sefirlerinin çadırları tâkip ederdi.” (s.406)

Sâmiha Ayverdi, *İstanbul Geceleri*'nde 15 semti birer başlık ile ele alır. Bu semtlerdeki mimari yapılar, evler, bu vesile ile eski İstanbul yaşayışı ve zevki söz konusu edilir. Özellikle evler bir medeniyetin içyapısı karşımıza çıkar. Unutulmuş Türk gelenekleri, görenekleri ve eşsiz bir sanat zevkine sahip Türk mimarisi çeşitli

yönleri ile irdelenir. Yazarımız bu eserinde özellikle ilk bölümde ısrarla “İstanbul Medeniyeti” terkiibini kullanır. Türklerin fetih ve mimarî anlayışını şöyle belirler.

Fethedilen her şehir büyük bir hızla imara açılmış ve en güzel şekilde sanat abideleri ile donatılmıştır. Her türlü ihtiyacı karşılamaya yönelik bir anlayış hâkimdir.

“Bu san’atkar şehir, zevki ve hüneri bir elde dizgin bir elde kamçı, küheylan oynatan süvari edası ile istediği sahaya sürebilen bir tahakkümle daha neler neler yapmadı? Öyle abideler, öyle hanlar, hamamlar, öyle camiler, öyle imaretler, sebiller, çeşmeler, bedestenler, pazarlar kurup, bunların içine gene kendi içinin en şahsi, en bakir, en coşkun, icatçılığı ile öyle doldurdu ki, işte bugünkü İstanbullunun ilan-ı aşk edercesine karşısında hayran kaldığı çiniler, halılar, çevreler, yağlıklar, yazılar, tezhipler, hep o verim devrinin bergüzarıdır.” (s.29) Bu hediyeler ve güzellikler İstanbul’un fethi ile başlar.

Edebî ve Mânevî Dünyâsı İçinde Fâtih kitabında, Fatih’in, fetihden sonra savaş hakkı olan üç günlük ganimet süresi içinde emrindeki askerlere kesin bir dille mimari eserlere dokunulmaması gerektiğini söylediğini belirtir. Sanata ve sanatçıya büyük bir saygı besleyen hükümdar, aynı ölçüde ilime ve bilime de ilgi gösteren biridir. İstanbul’un alınması ile birlikte elde olan mekânlar medrese ve kütüphane olarak kullanıma açılır.

“İstanbul’a ayak atar atmaz, ilk işi, ilme, mekân ölçüsünde imkânlar verebilmek için mevcut binalardan istifade ederek, ilk medreseleri, Ayasofya ve Pantokrator kiliselerinin papaz odalarında açarak, Ali Kuşçu, Ali Tusi ve Molla Zeyrek gibi çok muktedir hocaları bu müesseselerin başına getirmek olmuştur.” (s.86)

Bu bir şehirleşme projesidir. Nitekim fethin hemen ardından gerekli mekânların henüz inşasına başlanamadığı için sanat ve bilim adamları Ayasofya ya da sarayda bir araya gelirler.

“Bu tarihte henüz muazzam Fatih Manzumesi ve külliye inşa edilmemiş olduğundan, tedrisat Ayasofya ve Zeyrek’de yapılmakta, fakat Saray, içinde

toplandığı yerli yabancı sayısız fikir ve sanat adamlarıyla, hâkim ve ayarlayıcı mevkiinde azametle şahlanmış bulunmakta idi.” (s.86)

İstanbul’un fethini takip eden yıllarda şehrin imar planına büyük önem verilmiştir. Önemli diğer husus ise padişahın her caminin içinde yer almasını istediği kütüphanelerdir. Bu sayede çok sayıda kütüphane kullanıma girer.

“Padişahın, ilme ve ilmi kucaklayacak binalar inşasına olduğu kadar, kütüphane tesisine de büyük himmeti dokunmuş, Hammer’in, “Cami içinde bir oda ayrılarak kütüphane ittihaz edilmiştir; Osmanlıların İstanbul’da kurdukları ilk kütüphane budur,” demesine rağmen, ilk kütüphaneler, Zeyrek ve Ayasofya Medreseleri’nde açılmış, 858 (1465) de yapılan Eski Saray’da ise, padişahın Manisa’dan ve Edirne’den getirttiği kütüphanelerle meşhur Saray Kütüphanesi emsalsiz bir zenginliğe vasıl olmuştur. Daha sonra Mahmut Paşa’nın konağında ve medresesindeki kütüphane tesis edilmiş ve otuz senelik saltanatı içinde padişah şehirde on bir kütüphane kurulmasını temin etmiştir.” (s.117-118)

Şehir hayatı bir anlamda kütüphane demektir. Bir bakıma yazarın bu dikkati bizim için önemlidir. Zira kitapsız ve kütüphanesiz bir hayat ve medeniyet düşünülemez.

Osmanlı sanatı her kolda ilerleme gösterir. Kendine has bir üslup geliştiren sanat, klasik üslubun da çıkış noktası olarak kabul edilir. Yazar, çok defa mimariyi yalnız almaz. Mimari ile beraber musiki, edebiyat ve yazıyı beraber düşünür. Unutmamak gerekir bunlar şehir hayatının olmazsa olmazları arasındadır.

“Mimaride olsun, musikide, şiirde ve nihayet yazıda, hep bu zirveleşmiş kemale, tek nabız halinde zonklayan vahdetli bir cemiyet terbiyesinin, bir manevi orkestrasyonun yer yer indifai ve kendini hale ve istikbale projekte edişi denebilir ki, işte Fatih devri, bu oluşun çıkış noktasını teşkil etmektedir.” (s.128)

Sâmiha Ayverdi, Fatih’in ve sonrakilerin İstanbul’da yaptıklarını daha iyi anlatabilmek için, fetihten önceki İstanbul’u zaman zaman hatırlar.

Bizans İmparatorluğu yıkılmadan önce şehir harap haldedir. Dışa kapalı halde varlığını devam ettirmeye çalışan Bizans’ta zarar gören hiçbir yapı tamir görmez. Yeni bina inşa edilmez. Bu bilgileri, Bizans dönemindeki İstanbul’un durumu

hakkında bilgi veren Yahya Kemal'in anlattıklarında da buluruz. Yahya Kemal'e göre: "Türklerin medenî kabiliyeti çok yüksek olmasaydı, bu viraneyi o kadar çabuk îmar ede"mezlerdi. (Yahya Kemal, 1969, s.8)

"1403'de Kastil Sefiri Clavijo da, şehrin boş ve birçok vadilerin ekilmiş tarla halinde bulunduğunu, buralarda köy kulübeleri ve barakalar bulunduğunu bildiriyor. 1419'da İstanbul'a gelen Buondelmonte ise, Marmara sahilinin tamamen metruk, fenerlerin harap olduğunu ve şimdiki Fatih Camii yerindeki Havariyun Kilisesi'nin tamamen yıkılmış bulunduğunu ve açık sarnıçların bostan yapıldığını söyler." (s.150)

Fetihten sonra büyük bir imar projesi başlamış ve şehir her türlü ihtiyacını karşılayacak çok sayıda esere kavuşmuştur.

"Son zamanlarda "Bizans sarayları pek harap bir hale gelmiş ve ancak mahdut birkaç tanesi ayakta kalmıştı. Fatih, İstanbul'u aldıktan sonra, Blakhernai Sarayı'nda ancak yirmi gün kalıp Edirne'ye avdet etti. Giderken de Bayezit'te bir saray yapılmasını emretti.

İstanbul'da inşa edilen ikinci eser, 1456 tarihinde yapılan Eyüp Sultan Cami, türbe, medrese, imaret ve hamamından meydana gelmiş olan manzumedir.

Üçüncü eser, 1462'de Sadrazam Mahmud Paşa'nın yaptırdığı cami, medrese, türbe, mektep, mahkeme, hamam ve handan meydana gelmiş külliyesidir.

Dördüncü eser, Sadrazam Murad Paşa'nın Aksaray'da yaptırdığı cami, medrese ve hamamdır.

Beşinci, Vefa'da Şeyh Vefa namına yapılan cami ve manzumesidir.

Altıncı, Fatih Camii ve külliyesidir.

Yedinci, 876 senesinde Sadrazam Rum Mehmet Paşa'nın Üsküdar'da yaptırdığı cami, medrese, hamam ve türbedir.

Bu devrin son büyük camilerinden biri de, Davud Paşa Manzumesi'dir.

Padişah, fetihten on beş sene sonra Topkapı Sarayı'nın inşasına başlatmıştır. Sarayın bitiş tarihi, Bab-ı Hümayun'un üstündeki tarih kitabesinde gösterilir.

Saray binaları, asırlar boyunca tamir, tadil ve bilhassa ilavelerle büyütülmüştür. Fatih devrinden kalan kısımlar sur, ikinci duvar, mutfakların bir kısmı, has ahır, hazine, kule, arz odasının alt kısmı, Fatih Köşkü, haremın bir kısmı ve Çinili Köşk'tür.

Fatih, cami ve saraylardan başka, Kapalıçarşı ile içindeki iki bedesteni de yaptırmıştır. Bundan maada, Galata, Üsküdar ve şehrin muhtelif semtlerinde 4000 dükkân yaptırarak vakfetmiştir.

Fetihten sonra İstanbul'da pek çok hamam yapılmıştır. Hususi hamamlar hariç olmak üzere, bunlar meşhur Mahmud Paşa Hamamı, Tahtakale, Gedikpaşa, İshak Paşa Hamamlarıyla Çukur Hamam'dan gayri, daha otuz hamamdır.” (s.168-169)

Uzunca aldığımız bu metinden de anlaşılacağı gibi İstanbul'da tam bir imar faaliyeti başlamıştır. Dikkat edilirse seçilen yerler ve yapılan eserler Türk şehirleşmesinin dikkat çekici bir örneğidir. Cami, medrese, bedesten, dükkânlar, hanlar, saray ve köşk. Daha çok dinî mimari dikkati çekmekle beraber Kapalıçarşı ve dükkânlar iktisadî hayatın göstergeleridir.

Osmanlı Devleti'ndeki imar hareketinin hızlı ve her ihtiyacı karşılayacak şekilde olmasının en büyük nedeni, şehirleşmenin planlı bir halde gerçekleşmesinin yanı sıra, yapıların sadece devlet eli ile değil, halkın ve sarayın her kesimden hayır sahiplerinin kurmuş oldukları vakıflar eliyle yapılmasıdır(*Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*).

“Fakat milli servet böylece çeşitli memleket ve amme hizmetlerinde teşkilâtlanırken, bu medeniyet ve kültür eserlerinin bir sanat dehâsiyle âbideleşmesine de dikkat edildiğinden, kısa zamanda Türk vatani bir güzel sanatlar bahçesi hâline gelivermiştir. Şöyle ki, devletin ilk kuruluş târihinden itibaren karış karış yoklanan toprak, sanki, saçına başına, eline koluna süsler, ziynetler takmakla gururlanan güzel bir kadın gibi, saraylar, kasırlar, câmiler, medreseler, mescitler,

türbeler, hanlar, hamamlar, sebiller, çeşmeler, köprü ve kervansaraylar ile giyiniş kuşanmıştır.” (s. 175)

İstanbul’un fethinden çok önce şehre gelen seyyahların aktardıkları bilgilerden, buranın harap ve perişan bir halde olduğu anlaşılır. Latin saldırılarından sonra bütün zenginliğini kaybeden şehir bir daha kendini toparlama imkânı bulamaz.

“Gerçekten de şehir yeni sâhiplerinin himmetini geniş ölçüde bekler halde bulunuyordu. XIV. asırda İstanbul’u ziyâret eden Arap seyyahlarından Ebül Fedâ olsun, İbni Batuta olsun, şehrin göbeğinde çift sürülüp ekin edildiğini ve boş olarak terkedilmiş evler bulunduğunu yazarlar. 1403’de Castirle sefiri olan Clavijo da, şehrin boş ve birçok vâdîlerinin ekilmiş olduğunu, yer yer kulübeler ve barakalar bulunduğunu bildirir. 1419’da şehri ziyâret eden Buondelmonte ise, Marmara sâhilinin tamamen metruk, fenerlerin harap olduğunu, şimdiki Fâtih Câmii’nin yerinde bulunan Havâriyun kilisesinin yıkılmış bulunduğunu ve açık sarnıçların bostan yapılmış olduğunu söyler.” (s.321)

Osmanlı’daki imar planına göre merkeze dini yapı alınarak etrafına mahalleler kurulur. Sâmiha Ayverdi bu görüşünü *İbrahim Efendi Konağı*’nda tekrar eder ve detaylandırır.

“Ondaki bu merkezleşme insiyakı, bilhassa sosyal düzende en sarîh ifadesini bularak, aynı motif, iç içe daralan halkalar gibi, mahalle teşkilatına ve aile çevresine kadar inerek, içtimai hayatın bütününe hâkim ve şamil olmuştur. Bunun için de Türk geleneği, mahallesini kurarken hemen daima site fikrinin sadık muhafızı olarak kalmıştır. Öyle ki, ibadethaneyi merkez alıp onun etrafında birleşerek örgütlenmekten haz duymuş; bir yandan ona sokularak kuvvetini tazelerken, bir yandan da kendi taze kuvvetiyle ona destek olmuştur.

Cami bulamadığı zamanlarda ise gene gördüğünden, bildiğinden şaşmayarak bir meydanın, hatta bir çınarın etrafında baş başa vermiş ve daima merkezleşme an’anesine bağlı kalmıştır. Böylece de çeşmesi, sebili, imareti, medresesi, meydanı, ağacı ve çarşısıyla mahalle, bir amme hizmetleri müesseselerinin sosyal ve bedii dekoru içinde uzlaşmış ve anlaşmış bir bütün olmuştur.” (s.36)

Osmanlı'nın mimaride plana ve özellikle sadeliğe verdiği önem, başka milletlerin süsleme unsurlarına karşı daha güçlü sanat olarak görünmüştür.

“Fakat Türk mimarisi, faraza gotik eserlerdeki tezyinatın, mimariyi zayıflatması gibi tereddütlü bir zemin üstünde kalmamış, plan kuvveti ve sadelik yarışı içinde kıvam ve karar bulmuştur.” (s.144)

Sâmiha Ayverdi'nin şahsi sanat anlayışına göre sanatın millileşmesi için, milli zevk ile yoğrulmuş ve uyarlanmış olması gerekir. Mimar Sinan'ın çok sayıda ülke ve sanat anlayışı görmesine rağmen bunları direkt uygulamak yerine Osmanlı ve Selçuklu sanatlarıyla harmanlayarak uygulaması onu sanatçı olarak zirveye yerleştirir. Süleymaniye de bu anlayışta inşa edilmiştir. Buna karşılık zamanla bu anlayıştan uzaklaşan sanatçılar mimarlık sanatının değer kaybetmesine sebep olur. Bu eleştiri yalnız Sâmiha Ayverdi ile sınırlı kalmaz. Dönemin yazarlarından biri olan Yahya Kemal de milli sanat anlayışının yerine yabancı bir üslup ile inşa edilen, özellikle Nur-i Osmaniye Camii için düşüncelerini dile getirir. Bu da gösteriyor ki milli sanattan uzaklaşmış olmak fikir ve sanat çevrelerinde eleştirilere sebep olmuştur.

“Mesela Süleymaniye merhalesinden Nur-ı Osmaniye kademelerine düşen, oradan Nusretiye seviyesine inen mimarlık sanatı, her indiği basamağı kendi gerçek yeri, öz mevkii olarak benimsemek suretiyle, geçmiş devirlerin şahikalaşmış güzelliklerini görüp duyamaz, erişip yakalayamaz olmuştur. Kötüsü şu ki, bütün bu ulaşamaz olduğu milli değerlere öyle yabancılaşıp öylesine unutmuştur ki, o şanlı geçmişe, bu bedelsiz sanat hazinelerine, üstelik bir menfi ve karşı kuvvet kesilmiştir.” (s.144)

Bahçe, evlerin de konakların da önemli bir parçasıdır. Eski Türkler çiçeğe çok önem verirlerdi. Bilindiği gibi bir devir “Lâle devri” diye anılmıştır. Bahçeli ev İstanbul mimarisinin önemli bir parçasıdır.

“Eskiden her evde bir bahçe, hemen her bahçede de bir asma vardı. Ev, ister otuz, otuz beş odalı bir konak, ister dört beş odalı bir yer olsun, büyüklere de çocuklara da, ağaç, çiçek, toprak zevkini ikram eden ufak veya büyük bir bahçesi olurdu.” (s.158)

Boğaziçi'nde Tarih kitabında Türklerde şehir ve şehirleşme ile ilgili çok fazla bilgi yer alır. Türklerin şehirleşme anlayışının var olanı ortadan kaldırıp yerine tamamen yeni olanı inşa etmek değildir. Kullanılabilir durumda olan eserler Türk sanat anlayışı ile değişime uğrayarak varlığını devam ettirir. Bu değişim kimi zaman yapının genel görüntüsü ile alakalı kimi zaman ise var olan yapısal sorunları ortadan kaldırmaya yöneliktir. Buna verilebilecek en belirgin örnek Ayasofya Camii'dir. Ondaki değişim, hem yıkılmak üzere olan kubbesinin payandalarla desteklenmesi, hem de kiliseden camiye dönüştürme aşamasında içindeki resimlerin kireç tabakası ile kaplanması yönündedir.

Asırlarca biriken mimari tecrübemiz Osmanlı Devleti ile en parlak devrine ulaşır. Türkler bu birikimlerini sadece mimari alanında değil sanat ve süsleme alanında da ustalıkla gösterir.

“Meselâ Orta Asya ve Selçuklu tecrübelerini yaşayıp, Osmanlı devresine girmiş olan mîmarî, her uzvu birbirine kenetli bir cemiyetin müşterek faâliyet, müşterek duygu, nizam ve îmânın yekpâre şahlanması idi. Şöyle ki, müslüman Türk sanatkâr, hikmetli ve sırlı başarısını İslam'ın vahdet potasında eritmiş olmasına borçlu kimse demekti. Zîra o, bir îman ve heyecan mihrâkı kesilerek, cemiyeti de kâinâtı da kendi içinde hissettikten sonradır ki bu konsantrasyonu, sanat hevenkleri hâlinde dışa vurmakla bahtiyar olmuş adamdı. İşte bu arınmışlıktır ki, ona, bir kendi kendini aştıırıp muhîtime taşma gücü vermişti.

Türk sanatında yalnız mîmar değil, taşçı, çinici, ciltçi, nakkaş, hattat, oymacı, camcı, dökümcü, okçu, kirişçi, kumaşçı ve daha sonu gelmeyen nice hüner sâhibi, hep aynı muazzam medeniyet peteğine yedi dağın çiçeğinden bal taşıyan arılar misâli idi.”(s.1098)

Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya gelene kadar geçtikleri topraklarda eserler bırakmış gittikleri yerlere mühürlerini taşımışlardır. Selçuklu devri mimarisi tevhit inancına bağlı kalarak Yunan mimarisinden etkilenmemiş, İslam medeniyetlerinden esinlense de bunu Milli bir anlayış içinde harmanlayarak ortaya bugün bile bakanda hayranlık uyandıracak eserler bırakmıştır. Osmanlı mimarisinde yine aynı şekilde atalarından aldığı sancağı daha uçlara taşımış alanında orijinal eserler vermiştir. Bugün yapılan mimari eserlerimize baktığımızda ise ortada bu iki kadim

medeniyetten bir kırıntı dahi görmek nâmümkündür. *Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserde bu durumdan bahsetmektedir.

“Orta Asya’dan süzülüp, eğlendiği ve oyalandığı medeniyetlerden, az veya çok izler ve tesirler ala ala yoluna devam eden Selçuk mîmârîsi, Roma’nın mîrasçısı ve Bizans’ın yakın komşusu olmasına rağmen, bu gayr-i islâmi san’atlara meyletmekten uzak kalırken, bir dereceye kadar Elcezîre ve İnan san’at ve an’anelerine kulak kabartır olmuştur.

Fakat Selçuk mîmârîsi, planda olsun, süslemede olsun, mütecânis ve ağırbaşlı bir merhaleye varamamış olmakla berâber, gene de, kimden ne almış ne getirmişse, kendi tarzı ve üslûbu içinde hazmederek “yerliyim!” diye öğünecek bir olgunluktan da uzak kalmamıştır.

Öyle ki döl alıp döl veren bu canlı ve yaşayan san’at, izini ve zürriyetini bir yandan Haçlı ordularının eline vererek, Avrupa’ya, bir yandan da, komşu medeniyetlerin ellerine vererek Mısır’a ve Endülüs’e kadar göndermiştir.

Anadolu Selçukluları, Süleyman Şah’tan sonra birlik ve merkezîyetlerini kaybederek içtimâî, siyâsî ve iktîadî buhranlarla harman olup savrulurken bile, medeniyet ve san’at hamlelerini, âbidelerin diliyle terennüm etmekten geri durmuyorlardı. Bir taraftan kılıçlarından kan damlayıp, içten ve dıştan vuran cenklerin kasırgası ile mâmûreleri vîran olurken bile, soluk almak fırsatı bulur bulmaz, câmiler, medreseler, hanlar, hamamlar, birer masal kahramanı gibi köklerini toprağa salıyor, çiniler pişiriliyor, nakışlar, işleniyor, oymalar oyuluyor, taşta, mermere can veren eller, seslerini ve nefeslerini, gelecek zamanların kulağına okuyordu.

İlmin başında en şâhane külâhı geçiren, en yumuşak ve yumuşatıcı mekânı kuran Selçuk medreseleri, belki de öğrenme ve öğretme arzusu, iştihâ ve disiplini verme bakımından, dünânın yeniden elde etmek isteyeceği örnek bir tarz ve karakter taşır.

Öyle ki bir Sırçalı Medrese, sanki zevk ve san’at infilâkının tâ kendisi imişçesine, Konya bozkırlarının ortasına, dilsiz bir ilim dâvetçisi imişçesine, bütün ihtişamıyla geçip oturmuştur.

Ya önünde huşû ile eğilmek arzusu uyandıran İnce Minâre Medresesi için ne demeli? Kapısının üstünde,, kıyâmete kadar ayrılmamaya ant imiş iki âşık gönül gibi sarmaş dolaş olan rûmîler, irfan ve hikmet susamışlarına birer çağırış nağmesi değil de nedir?

San'at ve ziyenti, daha cümle kapısından başlayan ve içine ilk adım atana, kötülüklerini hatâlarını dışarıda bırakmak, yerlerine güzellikler ve iyilikler koymak arzu ve iştîyâkı veren bu öğretim ve terbiye müesseseleri, muhteşem bir rüyâ gibi gerilip genişleyen eyvanları nakışlı, yaldızlı kubbeleri, bir vecd aşk ürpertisini çinilere, taşlara, oymalara, yazılara, motiflere, geçmiş renkleri, âhenkleri ve çizgileriyle, ne kadar çağırıcı, dost ve âşinâ merkezlerdir.

Birer sevdâ nağmesi inceliğiyle vatan coğrafyasının orasına burasına, serpilen bu medreseler, imâretler, kervansaraylar, îman duygusunun etrâfında birleşen ve örgüleşen bütün bu hayrat, ilim ve san'at aşkının merkezcikleri, müslüman Türk ordularının gazâ ve cihat rûhu ile, nasıl da atbaşı gitmekte bulunuyordu.

Ne ki Selçuk mîmârîsi dört başı mâmur bir plan vahdetine varamadığı için, san'atkâr, hissettiği bu terddüt ve zaafi, hârikulâde gösterişli tezyînat ile kapamak istemiştir.

Fakat Selçuk san'atında dikkat edilecek nokta, onun, Osmanlı mîmârîsinin vahdetli ve mantıklı kemâlini hazırlayan bir çabalama merhalesi olduğu keyfiyetidir.

O Osmanlı mîmârîsiki bir koluyla Asya'ya, bir başka koluyla Afrika ve Avrupa'ya uzandığı halde, ne putperest ve politeist Greko-Romen üslubuna kaymış ne Selçuk san'atına kur yapmaya tenezzül etmiştir. Böylece de, doğunun ve batının san'at platformuna ayak basmadan kurduğu şahsî bir terkip ve düzenle, san'atında, birlik ve sevgi şûûrunu âbideleştirmek sûretiyle, dünyâya parmak ısırtır olmuştur.

Şüphe yok ki bugün, târihi ve an'anevi yatağından çıkıp, yabancı ve soysuz cereyanların içine karışarak şahsiyetini kaybeden Türk mîmârîsine, hâlâ asırların arkasından ses vermekte olan Selçuk ve Osmanlı mîmârîsinin söyleyeceği söz, göstereceği yol, aşılacağı şuur, idrak, zevk ve mîras vardır.”(s.235-238)

Buldukları coğrafyayı çok iyi tahlil eden Türkler, İstanbul'u fethettikten sonra bu şehrin en uygun yerlerine imar faaliyetini başlatır(*Boğaziçi'nde Tarih*). Kendi üslubunu eserlerin ruhuna işleyen sanatkarlar sadece planda milli anlayışı benimsemiş, var olan mimari eserlerdeki tuğla yerine taşı seçerek malzemedede de kendi fikrini ortaya koymuştur.

“Bin yıllık Bizans'ın mîmârî geleneğini bir kalemde silip, târihî tekâmülünün hudutları içinde yoluna devam eden Türk san'atı, bir gelini süsler gibi giydirip kuşatmaya başladığı İstanbul'da da, değil Bizans mîmârîsini taklit etmek, teknik bakımdan dahi ondan ayrılıp şahsî karakterinden şaşmamıştı. Meselâ şehrin eski sâhiplerine asırlar boyu câzip gelen tuğla, Türklere hiç hoş görünmemiş olmalı ki, derhal âbidelerini taşla yapmaya koyulmuşlardır.

857 sene sürmüş müslüman rüyâsını, mantık ve îman gücüyle gerçekleştirmiş olan genç dâhî Fâtih Sultan Mehmed, fetihden sonra şehirde ancak yirmi gün kalarak Edirne'ye geçerken, Beyazıt'ta yapılacak ilk sarayın yerini de tâyin etmiş bulunuyordu.

Fethedilen bu ülkede yeni bir saray yaptırmak zârûri idi. Zîra şehrin umûmî sefâlet ve çöküntüsü saraylarında da göze çarpmakta idi. Hem olmasa bile pâdişah, bu Bizans artıklarına gidip yerleşmek istemezdi. Kayserlerin ilk resmî sarayı Çatladıkapı sâhillerinde, son sarayı ise Ayvansaray üstünde ve şehrin en rutûbetli semtinde idi. Fâtih'in yeni sarayına gelince şehri merkezleştiren bir semtte yapılacaktı. Amma yirmi beş sene sonra, yüzünü Boğaz'a döndüren bir başka sarayın daha temeli atılacak ve yedi yüz bin metre karelik muhteşem bir bahçenin içinde yükselen ve zamanla Topkapı Sarayı adını alacak olan bu târihî âbide ile Boğaz'a doğru ilk adım atılmış olacaktı.” (s.33-34)

Fethedilen her yer, ihtiyaç duyulan her şeye sahip hale getirilmiştir. Özellikle Fatih Sultan Mehmet, harap halde ele geçen yerleri ihya eder.

“Türklerin eline bir ceset hâlinde geçmiş olan Kostantiniyye şehrinin îmârî, Brockelmann'ın dediği gibi, bütün medenî şehir tesislerinin başarılması yine Fâtih'e dayanır.” (s.34)

Fethin hemen akabinde İstanbul'da Türkleşme politikası uygulanır. Anadolu'dan gelen ve İstanbul'a yerleştirilen Türk halkının ihtiyaçlarının karşılanması için çok sayıda tesis inşa edilir. Bu tesisler geçici olarak yapılmamıştır. Birçoğu günümüze kadar ulaşan eserlerdir.

“Fethi müteâkip, sürgün ve iskân an'anesine uyularak, Anadolu'dan getirilen halk ile berâber, gâziler, emîrler, beyler, paşalar, dedeler, dervişler ile Türkleşveren İstanbul'da îmar faâliyeti o kadar süratle inkişaf etti ki, Eyüp Sultan, Mahmud Paşa, Murad Paşa, Dâvut Paşa, Atik Ali Paşa ve Şeyh Vefâ manzûmelerinden sonra, yirmi dört medrese, ortalama yüz Ellişer odalı yirmi beş kervansaray, on dört imâret ve ziyâfethâne, beş hastahâne, iki bin dükkânı, hanları ve bedesteni ile yeryüzünün eşsiz bir iktisâdî tesîsi olan Kapalıçarşı kuruldu.” (s.37-38) Kapalıçarşı yüzyıllar içinde ticaret merkezi olarak hep var olmuştur. Elbette bir şehir, hele Türkler inşa ettikleri şehri öncelikle bilim merkezlerine de kavuştururlar. Nitekim İstanbul'da külliye denilen ilim, şifahane gibi unsurların bulunduğu “Fatih Külliyesi” de yapılır.

“Nihâyet yüz yirmi bin metre kare üzerine inşâ edilen Fâtih Külliyesi ve bunları gelecek asırların Beyazıt, Sultan Selim, Şehzâde ve Süleymâniye'si takip ederek İstanbul tepeleri edebî bekçilerinin îmanlı ellerine teslim edildi.”

Türkler, fethettikleri İstanbul'un tepelerini mimarî eserlerle süslerler. Ayrıca belirtelim ki bu eserler kişiler tarafından yapılmıştır. (s.37-38)

“Böylece de başta hükümdarlar, şehzâdeler, sultanlar, vâlide sultan ve ikballerle kalfalar, dâyeler ve tekmil saltanat hânedânı, saray erkânı, devlet ricâli, emîrler, vezirler, tâcir, esnaf, zengin veya orta halli halk, servetlerinin bir kısmı ile amme hizmetine adanmış hayır müesseseleri kuruyor ve bunları da vakıf ve tesis statüsüne bağlayarak cemiyetin yararına tahsis ediyordu.” (s.37-38)

Türklerde imar hareketleri sadece devlet eliyle yapılmaz. Saray halkı da dâhil halkın içinden herkes, uygun olan yere, hayır beklentisi ile eser yaptırma hakkına sahiptir. Bunun dışında kurulan vakıflar eliyle de imar süreci devam eder. Birçok alanda kurulan vakıflar sayesinde, gelirinin el verdiği ölçüde herkes vakıf kültürüne dâhil olma imkânı bulur. Hatta gelenek halini alan vakıf kültürüne göre: “imkânı olup da vakfi olmayanların hor görüldüğünden” Yahya Kemal “Aziz İstanbul” adlı

eserinde bahseder. Yapılan eserlerin büyük kısmı insanların ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik olsa da hayvanlar için de çok sayıda vakıf eseri mevcuttur.

“Bir câmi yapmak isteyen hayır sâhibi, toprağa ağaç diker gibi, binâsını tek başına yalnız ve garip bırakmazdı. Öyle ki yaptırdığı ibâdethâneye sosyal ihtiyaçları karşılayacak canlı bir uzviyet karakteri vererek, onu medresesi, imâreti, mektebi, hamamı ve tabhânesi ile bütünler, böylece de semtin veya mahallenin cismine can verirdi.

Vakıfların, mal müsâderesine karşı âileye bir teminât ve gide gide kânunlara bir reaksiyon olma mâhiyeti kesbettiğine, vakıflar târihinde tesâdüf edilmişse de, gerçek olan şu ki, cemiyet, parası olup da vakfı olmayanı hor görüp küçümseyecek bir kanaata vâsıl olmuş bulunduğundan hayır ve yardım geleneği kütlenin iliğine kemiğine işlemiş ve sosyal tabiat hâlini almış bulunuyordu.

Bu müesseseler arasında, irfâna susamış mürüvvetli ellerin tesis ettiği kütüphâneler, medreseler, sıbyan mektepleri, dârülhadis, dârülkurrâ, dârülmesnevî gibi kültür ocakları; sivil ve askerî mîmârî olarak evler, konaklar, saraylar, kasırlar, kışlalar, tophâneler, sâhilsaraylar, bahçeler; iktisâdî müesseseler olarak çarşılar, bedestenler, arastalar, hanlar, kapanlar, dükkânlar, loncalar, darphâneler; dînî müessese olarak câmiler, mescitler, tekkeler, namazgâhlar; sosyal müesseseler olarak dârüşşifâlar, hastahâneler, dârülacezeler, körevleri, cüzzamlılar yurdu, imâretler, aşhâneler, fodlahâneler, çocuk emzirme yurtları; spor tesisleri olarak pehlivan ve kemankeş tekkeleri, ok meydanları, spor âbideleri, zorhâneler; su mîmârîsi olarak çeşmeler, sebiller, selsebiller, şadırvanlar, su terâzileri, su yolları, kemerler, bentler, hamamlar, kaplıcalar zikredilebilir.

Nihâyet, hayvan bakımhâneleri, kuş evleri, kedi köpek gibi ehlî hayvan hastahâneleri de vakıf ve tesis an'anesi içinde yer almış müesseselerdendi. Hatıra gelen ve gelmeyen bu çeşit çeşit hayır ve yardım tesisleri arasında, eşya ve nakit de geniş bir kol teşkil etmiştir.” (s.39-41)

Böylece bütün bir şehir içinde yaşayanların ihtiyaçlarını karşılayacak her türlü kuruluş, bina yapılarak şehirleşme gerçekleştirilmiş olur. Burada şehirleşmenin vakıflar eli ile gerçekleştirildiği görülmektedir. Elbette bu yapılaşma resmî

kurumların izni çerçevesinde olmaktadır. Bu sayede tüm Osmanlı toprakları bu eserlerle kuşatılır.

“Öyle ki Osmanlılar, mülkü de toprağı da en faal mânâsında bir amme hizmeti vâsıtası kılarak hem vakıf sâhibinin zürriyetine hem de halka menfaat sağlayan bir teşkilât hüviyetiyle cemiyete mâletmeyi bilmişlerdir. Onun için de bu tesisler, yalnız şehirlerde değil, kasaba, hattâ köylere varıncaya kadar bir sağlık, san’at, ziraat ve irfan şebekesi hâlinde toprağın üstünü ve cemiyetin içini zaptetmiştir.” (s.44)

Türklerdeki şehirleşme gelişigüzel bir anlayışta olmayıp belirli bir düzen içerisinde uygulamaya konur. Öyle ki coğrafya, mekâna serpiştirilen binalar, insanların ihtiyaçlarını gideren yapılar ve o semtte yaşayan insanlar, bu insanları birbiriyle olan ilişkisi her bakımdan bir ahenk veya uyum içindedir. Bunun en güzel örneklerinden birisi de içinde her tür mimari esere kucak açmış Boğaziçi’dir.

“Sarayları, kasırları, sâhilsarayları, yalıları, köşkleri, kayıkları, bağları, bahçeleri, koruları, havuzları, çeşmeleri, sebilleri, câmileri, mescitleri, tekkeleri, türbeleri, bentleri, hanları, hamamları hattâ aşkı meşki ile bir nizâmın, bir usûlün, bir görgü, bir görüş, bir felsefe ve bir medeniyetin yoğurup rüşte getirdiği bir kıvam, bir târih bereketi olan Boğaz, millî rûhun, millî âdet ve an’anelerin elinden çıkmış bir zaferin ta kendisi idi.” (s.71)

“O kadar yoktu ki, yerleşmiş, kökleşmiş bütün bir Boğaziçi hayâtı, görgüsü, terbiyesi, şîvesi, edâsı, nizâmı, üslûbu ile bir yandan cemiyet hayâtına bir yandan da san’at hayâtına tesir ederken, yarattığı ruh ikliminin kumanda ettiği san’at da, saraylar, kasırlar, yalılar, köşkler, evler, mahalleler, çeşmeler, sebiller meydana getirmiş ve bu sarayların, sâhilsarayların, yalıların, köşkerin, mescitlerin, tekkelerin içini, aynı rûhun beşiğinde büyük gelişen şiir, mûsikî ve şiirleşip müzikalite kazanmış bir âhenk ve nizâmın kâide ve zevkine göre dayayıp döşemişti.” (s.71-72)

Türklerdeki şehirleşmenin en güzel örneği kabul edilecek olan İstanbul’da gelişigüzel bir yapılaşmaya gidilmez. Her yapı komşusu olan yapıya saygı gösterircesine bulunduğu köşesine yerleştirilir. Yapılar dikey olarak değil yatay olarak inşa edilir. Bu da bir diğer yapının manzarasını kapatmaz. Sadece konutlar değil her tür mimari öge bir ahenk içinde konumlandırılır.

“Öyle ki, tabiat, iklim ve coğrafya ne istemiş, neyi münâsip görüp talep etmişse, bahçeyi, koruyu, kasrı, sarayı, mescidi, câmii, evi, köşkü yapan mîmar da toprağın sözünden, işâret ve keyfinden çıkmamıştır. Onun için de sırtlara ve tepelere, yıldızlara göz kırpan başları havada, pederşâhî binâları münâsip görüp oturtmuş; düzlüklere ve kıyılara ise haddini bilen yatkın ve yayvan mîmârîyi uygun bulmuştur. Amicis’in dediğine göre de Galata, Beyoğlu, Tophâne, Fındıklı ve Cihangir gibi, sâhillerinin sırtında tepecikler taşıyan semtlerdeki mahalleler, kademe kademe yükselerek bir anfi karakterinde inşâ edilmiştir. Onun için de her evin, denizi ve limanı bir balkondan seyredencesine rahatça görmesi sağlanmıştır.

Mektepleri, medreseleri, kütüphaneleri, hamamları, hastahâneleri, câmileri, dükkânları ve çarşıları ile çok basitmiş gibi görünen bu mîmârî, aksine, her köşesiyle insanın bakışları üstüne çeken bir değişiklikler tablosu gibiydi. Kurşun kaplı boy boy kubbeler, dalga dalga yükselip yayılan saçaklar, köprülülük galeriler, sütunlu pencereler, müzeyyen kemerler, oymalı şerefeler, oluklu minâreler, istalaktitli sütun başlıkları, altın yaldızlı dolaplar, nakışlı duvarlar, çınar, servi ve kavaklar ile gölgelenmiş bahçeler ve bu gölgeli bahçelerden fırlayan kuş bulutları, şehrin vakur, asil ve âhenkli şahsiyetini çizirdi.

Hemen her köşe başında bir büyük çınar bulunur ve yine hemen her mahalle ağaç dallarıyla örtülmüş, çeşmeli, çardaklı, mescitli ve çarşılı bir meydanı merkez alıp onun etrâfında genişlerdi.” (s.107-108)

Şehirleşmede mimari birimler kadar önem gören çevre düzenlemesi, yabancı ziyaretçilerin de dikkatini çeker. Ayverdi, bu bilgiden birçok kez kitaplarında bahseder.

“1786’da memleketi ziyâret eden Elisabeth Graven, Amicis’den daha da ileri giderek: “Türkler tabiat güzelliklerine karşı o derece saygılıdırlar ki, evlerini yapacakları mahallede bir ağaç bulunacak olsa, kesmiyor ve evin içinde ağaca bir yer bırakarak onu evlerinin en güzel ziyneti kabul ediyorlar” der.” (s.108)

Mimarî eserlerin en gösterişli yapıdan en küçük ölçekli yapıya kadar hepsi Türk sanatının özelliklerini taşır. Ayrıca yazarımız, daha önce bahsettiğimiz planlı şehirleşmenin tüm ülkeyi kapsadığını vurgular.

“Çünkü cemiyet ancak içinde kendi özünü bulabildiği değerlere iltifat ve rağbet ediyor, taklidi ve sahteyi tutmuyordu. Onun için de, en büyük âbideleri millî olduğu gibi, en mütevâzî olanları da aynı ölçüde milli-mahallî idi. Faraza şehrin göbeğinde hesâba gelmez saraylar, câmiler, hanlar, hamamlar vardı. Ama kıyılarda köşelerde bir sebîli bir mescidi bir türbeyi hattâ bir çınarı ortasına almış öyle sokaklar ve mahalleler bulunurdu ki, bu istif ve kuruluştaki vekar ve şahsiyet motiflerinin kaynaşmasından çıkan şuurlu ve millî terkip, ölüm tehdîdi karşısında bile doğrudan şaşmayan bir dudak gibi, kendisine bakan yerli, yabancı her göze: “Ben Türk oğlu Türk’üm!” derdi.

En ücrâ köşelere kadar kolunu kanadını germiş olan planlı anlayış yüzünden, şehrin yükü asla bir semte yığılıp kalmamış, zevk ve san’at her tarafa birden dağılmış, her tarafı birden bir mozaik pano gibi kaplamıştı. Onun için Madam Graven’e hak vermek lâzımdı.” (s.109)

Ayverdi, yabancı sanat anlayışının bir emrivaki gibi hayatımıza yerleşmesi karşısında duyduğu üzüntüyü dile getirir. Bunun sonucu olarak kendi sanatımızdan uzaklaştığımızı, hissizleştığımızı dile getir.

“Onun için değil midir ki şu lülelerinden su yerine birer mâcerâ akan şadırvanı, şu haremînde mücerret ruhlar dolaşan câmii, şu sokağa göğüs vermiş sebîli heyecanlanmadan seyrediyor. Hattâ üstüne abanan ağaçların altına gizlenmiş çeşmeyi, ıssız sokaktaki münzevi kabristanı görmediği gibi, toprağa imparatorluğun şanlı mührünü basmış şu benzeri olmayan Süleymâniye’yi ve Selîmiye’yi bile görmüyor, görmez gözlerle önünden ardından geçip gidiyor.

San’atla îmânın birlikte kumanda edip can bağışladığı bu aşk çocukları, artık onun bir bakar kör kadar heyecansız ve ürpertişiz bakışları için hiç ender hiçtir.

San’atı san’at, İstanbul’u İstanbul yapmış daha nice yüzler ve binlerce vecd ve şevk infilâkları arasında, alâkanızdan uzak kalmış bir sütun başlığı, bir şebeke, bir saçak, bir minber, bir mihrap, anlı şanlı bir târihin sırlarını ağzından kaçırın güngörmüş âşinâlar, eski dostlar değil midir?” (s.123-124)

Türkler inançları gereği hayrat kültürünü önem vermiştir. İnşa edilen hayrat eserleri arasında en fazla çeşmeler yer alır. Çeşmeler birçok sanatı bir arada

uygulama şansı verir. Kitabesi için hat sanatının en güzel örneklerini şiirle birleştirir. Dökmecilik, nakkaşlık gibi daha birçok sanat kolu daha hünerlerini çeşmelerde kendini gösterme imkânı bulur.

“Akarsuya mermerden köşkler, abideler, kasırlar kuran Türk mimarlık zevki, suya, su kadar güzel çeşmeler yapmakta asırlık süren bir yarışa girmiştir.

Şadırvanlarda, meydan ve sokak arası çeşmelerinde, sebillerde bir su mîmârisinin dile gelişine, candan gönülden iştirak eden daha nice san'at kolları aynı âbidenin üstünde birleşip anlaşmış olarak karşımıza çıkar. Öyle ki bir çeşme demek şiirin, güzel yazının, taşçılık, dökmecilik, yaldızcılık ve nakkaşlık san'atlarının yarışa çıkıp hemen de dâima berâbere kaldıkları bir güreş meydanı gibidir. Evlerin ve odaların içine kadar giren çeşme ve selsebillerin sivil mîmârîde de bu kadar makbul hattâ mübârek tutulması, hak dîvânına çıkan müminin paklandığı yer olduğu kadar, temizliği îmânıyla atbaşı tutan bir anlayışı da gösterdiği içindir.” (s.378-379)

Bolluk içinde yaşayan bir devletin, en kıymetli mücevherlerle, en değerli kumaşlarla döşenmiş salonları bugün bizde akıl almaz bir hayranlık uyandırıyor olsa da o zaman için bunlar kıymet verilmeyen süs eşyasından başka bir şey değildir.

“Şadırvanlı avlular, selsebilli odalar, zümrüt kakmalı duvarlar mücevherli tahtlar, atlaslar, kemhalar, kadifeler ve çuhalarla döşenmiş dîvanhâneler, bugün için bir masal sanılan bütün o ihtişam ve bolluk, aslında o devrin harcıâlem ve mühimsenmez çizgilerinden başka bir şey değildi.” (s.471)

Hayır eserleri, yalnız İstanbul'da değil bütün Anadolu toprakları üzerinde inşa edilir. Anadolu'daki eserler İstanbul'dakiler kadar büyük bütçeler ile yapılmamış olduklarından daha sadedir(*Misyonerlik Karşısında Türkiye*).

“Uzun bir yolculuktan sonra yorgun ve harareten bitkin hale gelmiş yolcuların susuzluklarını temiz sularıyla gideren çeşmelerle, yorgun vücutlarını dinlendirecek çayırıklıkları yol boyunca dizen ruh gene o ruhtur. Buralardaki çeşmeler, İstanbul'dakiler gibi sanat eseri değilse de iyilik ve hayır mahsulüdür.

... Besmeleyi çeken yolcu, buraya ancak dini bir minnet hissi ile yaklaşır. Zincirle asılı bir tas yerine, burada yalağın kenarına konmuş alelade bir su kabı vardır.” (s. 129)

Bir Dünyâdan Bir Dünyâya kitabında küçük anılarından bahsederken, mimar olan ağabeyi Ekrem Hakkı Bey, küçük yaşta olmasına rağmen evlerinin karşısında bulunan mimari yapıdaki bozukluğu fark ettiğinden bahseder. Sâmiha Hanım, bu anısında *Rahmet Kapısı* adlı eserinin 160. sayfasında da yer verir.

“Bakmış, bakmış, bir müddet sonra başını içeri çevirerek: “Anne.. demiş, şu karşiki evin pencereleri ne kadar saçağa yakın.” Odadakileri çocuğun söylediği binaya baktıran bu yerinde ikaz herkesi birden şaşırtmış. Zira karşılardaki nisbetsiz ve zevksiz mimari, gerçekten de evin cephesini göze batacak kadar çirkinleştirmiş bulunuyormuş.” (s. 34)

Osmanlı Devletinin dağılma dönemine denk gelen selamlık sohbetleri, tıpkı devlette olduğu gibi yıkılmaya yüz tutmuş sanat ve fikir konularından oluşur. Bir zamanlar her alanda zirveyi görmüş bu millet, şimdi hafızasını kaybetmiş bir insan gibi ona ne gösterilip ne verilirse itirazsız kabul eder bir haldedir.

“Ancak “selamlık odaları” birer sanat ve fikir akademisine benzemekle beraber, artık memlekette şiiri ile musikisi, mimarisi ile gerçek bir Türk sanatı kalmış mıydı? Döğüşen bir orduya karşı, nutukla, nasihatla karşı gidilemeyeceği gibi, dümenini, düzenini, kaptanını kaybeden sanat gemisine de sahilden bağırıp yol göstermek muhaldi. Türk sanatı, şiirde, musikide, mimaride, yazı, çini, pirinç oyma, işleme ve Türk’e has bütün milli sanat kollarında ne yazık ki artık figüranlarla dolup taşmış bulunuyordu.” (s. 59)

Kültür ve medeniyetin en temel taşının ilim olduğunu bilen Fatih Sultan Mehmet, fethin hemen ardından mevcut binaları medreseye çevirerek faaliyete sokar. Ardından başta Fatih Külliyesi olmak üzere çok sayıda medrese yaptırır. Bu medreseler farklı alanlarda eğitim verir.

Kısa süre içinde refah seviyesi yükselen İstanbul’un asıl mimarı, bilgi ve tecrübesini planlı olarak bu şehre aktaran Fatih Sultan Mehmet’tir. *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*’nda bu düşüncüyü destekleyen ifadeler yer alır.

“Fikir hayâtı bu kadar esaslı tutulan İstanbul şehrinde ilme kendi haysiyetine uygun bir mekân ve muhit lâzım olduğunu düşünen pâdişah, fethi müteâkip Zirek ve Ayasofya medreselerini tesis ederek hemen tedrisâta başlatmış, daha sonra da

Osmanlı ülkesinde entellektüel hayâtın kalbi demek olan muazzam Fâtih külliyesini inşa etmiştir.

1462'de temeli atılıp 1470'de tamamlanan ve 120 bin metrekaare üzerine kurulan bu manzûme, gerek mîmarlık, gerek şehircilik bakımlarından bir şâheserdir. Külliye, merkezî kalan câminin etrafındaki avlunun sağında ve solunda yirmişer odalı bir ders salonunu da içine alan üniversite seviyesindeki Semâniye Medreseleri ile, kolej ayarında ve hepsi de talebelerini ücretsiz okutup yazdıran, giydirip barındıran Tetimme Medreselerinden başka, kütüphâne, tıp medresesinin tatbikat yeri olan hastahâne, şehre gelen misâfirleri üç gün parasız yedirip içiren misâfirhâne ve bu yolcular ile kervanların eşyâ ve hayvanlarını muhâfaza eden kervansaray, şehir fikirâsına yemek tevzi eden imâret ve muvakkithâne ile tam bir medenî tesis hâlinde şehir ve kültür hayâtına revnak vermiştir.

Fakat Türklerin eline bir ceset hâlinde geçen Bizans şehrinin imârı, Brockelmann'ın da dediği gibi, bütün bu medenî şehir tesislerinin başarılması keyfiyeti, Fâtih'in himayetine dayanır. O zamâna kadar etik ve estetik kemâle doğru yönelmiş bir Osmanlı mîmârîsinin bereketleri, Anadolu'da ve Rumeli 'de, bâhusus iki ayrı taht şehri olan Bursa ile Edirne'de muzaffer ve mağrur, tarihin bağına hakkolmuş bulunuyordu. Devlet ve cemiyet ölçüsünde azametli adımlarının sesi dünyânın üç kıtasında duyulan Osmanlı İmparatorluğu, şüphesiz ki mîmârîde de diğer sanat kollarına muvâzî bir seyir tâkip edecekti. Nitekim artık rüşde varmış bir cemiyetin içinden fıskıran sanatkâr ruh, bir yandan mâzînin hesabını görürken, bir yandan da hâlin istiklâlini îlân etmiş ve istikbâlede, tutacağı yolu çizmiş bulunuyordu. İşte bu kollektif anlayış, durmadan şehre yeni binâlar hediye eden hâkan ile âdeta yarış haline bulunuyordu". (s. 340-341)

Fethedilen yerlerin Türkleştirilmesi için geleneksel iskân politikası İstanbul'da da uygulanır. Osmanlı'nın şehirleşmeye paralel olarak hızla gelişen mimari anlayışının ürünleri de halkın hizmetine girer. Bu eserler yalnız İstanbul ile sınırlı kalmaz ve başta diğer taht şehirleri olmak üzere hâkimiyet altındaki tüm şehirlerde bulunmaktadır.

"Fethi müteâkip, devletin sürgün ve iskân an'anesine uyularak Anadolu'dan getirdiği halk ve fethi iştirak eden gâziler, beyler, paşalar, dedeler ve dervişler ile

Türkleşiveren İstanbul'da îmar faâliyeti o kadür süratle inkişaf etti ki, Eyüp Sultan, Mahmud Paşa, Murad Paşa, Şeyh Vefâ Manzûmelerinden sonra, bu manzûmelerdeki medreselerden gayrı 24 medrese, pek çok han, hamam, çeşme, câmi ve mescit yapılmıştır. Fâtih devrinde İstanbul semtlerine yurdun çeşitli bölgelerinden getirilen göçler, şehri kısa zamanda bir vatan parçası hâline getirmiş ve Türk medeniyetini bütünlemek yolunda eşsiz hamleyi gerçekleştirmişlerdir. Fakat Fâtih devrinin îmar hareketi yalnız İstanbul'a inhisar etmeyip, bu otuz yıllık zamanda Bursa'da 37, Edirne'de 28 ve yurdun diğer şehirlerinde 60 câmi ve çeşitli amme hizmeti müesseseleri kurulmuştur.” (s.342)

Türk şehirlerindeki gelişmenin her yerde aynı seviyede olmasının en büyük sebebi milli bir anlayışa sahip olan halktır. Kendi içinde yoğrulmamış, değerlerine uymayan hiçbir şeyi kabullenmez. Bu da bir abide etrafında şekillenmiş mahallelerin birlikte gelişmesini sağlamıştır.

“Farazâ bahçe tarh ve tanziminde kendine mahsus bir karakter yakalamışsa bu, mutlaka millî zevkin tasvibinden geçerek kabul ve halledilmiş bir keyfiyet demektir. Çünkü cemiyet, ancak kendi özünü temâşâ edebildiği değerlere iltifat ve rağbet ediyor, sahteyi tutmuyordu. Onun için de en büyük âbidesi millî olduğu gibi, en mütevâzi olanı da hiç değilse mahallî idi. Şehrin göbeğinde hesâba gelmez saraylar, câmiler, hanlar, hamamlar vardı.

Ama kıyılarda köşelerde, bir sebîli, bir mescidi, bir türbesi, hatta bir çınarı ortasına almış öyle sokaklar, mahalleler bulunuyordu ki, bu kuruluş ve istifdeki vekar, iffet, hicap ve edep motiflerinin kaynaşmasından çıkan şiirli terkip, ölüm tehdidi karşısında dahi doğruyu söyleyen bir dudak gibi, yerliye de, yabancıya da: Ben Türk oğlu Türküm! derdi.

Böylece de şehrin yükü, asla bir semte yığılmamıştı. Zevk ve sanat, her tarafa birden dağılmış, şurada bir sebîl, burada bir çeşme, han, hamam, kahvehâne, sanki durmaksızın şekil değiştiren bir mozayik pano gibi, bir zevk ve sanat tûfânı ile toprağı fethetmişti.” (s.412-413)

Fetihten iki yüz yıl sonra, İstanbul için yapılan yorumlara baktığımızda Bizans'tan alınan şehirle alakası olmayan göz alıcı bir yer haline geldiği tespit edilir.

İstanbul'un her köşesini sayısız sanat abideleri ile donatan Osmanlı, ona yeni ve milli bir kimlik kazandırır.

“Neydi bu bayırlara tırmanan, tepelerde kanat açan câmiler? Neydi bu koruların, ağaçların ortalarına geçip oturmuş saraylar? Bu hanlar, bu kervansaraylar ne idi, nasıl bir maddeden, nasıl bir şuur ve îmanla yapılmıştı ki ağaçların yeşil atlasları üstüne çizilmiş birer hülyâ ve masal sûretlerine benziyorlardı. Burası bir şehir değil, sanki açıkgözle görülen bir cennet rüyâsı idi.

Târih-i Gilmânî, fetihten iki yüz sene sonraki İstanbul'dan bahsederken “Şol mertebe mâmur ve âbâdan olmuştu ki seyyâh-ı cihan olanlardan bir fert, yeryüzünde buna benzer bir şehir görmemiştir” binâlarından birer numûne olduğunu beyan ve ayan ederken “Bunların ednâsı, At meydanında olan İbrâhim Paşa sarayı ve âlâsı, Süleymâniye Câmii'nin altında bulunan üç yüz odalı Siyavuz Paşa sarayıdır.” der. Doğrudur. Zîra ağaçların, çiçeklerin siperinde pusuya yatmış gibi pastoral bir demekte ne kadar haklıdır. Yüz yirmiden fazla sultan ve vezir sarayının, Şeddâd'ın iklimin içine gömülen bu saraylar, bu hanlar, hamamlar sanki bir medeniyet kervanının ebedî yolcuları, İstanbul peyzajının cana can katan şâhâne dilberleri idi.” (s.414-415)

Sekiz sene gibi çok uzun sayılmayacak bir sürede padişah olan İkinci Selim, başta Selimiye'ye gibi bir abidenin banisi olmuş daha sonra Ayasofya'ya bugünkü silüetini kazandıran ve yine Sinan tarafından yapılan iki ek minareyi de yaptırmıştır. Bunların yanı sıra Anadolu'da da birçok eser yaptıır.

“İmar mevzûunda da İkinci Sultan Selim'i yapıcı bir unsur olarak görmek lâzımdır. Koca Sinan'a sedd-i İslâm'ın büyük koruyucusu Selimiye'yi yaptırdığı gibi, Ayaysofya'nın iki minâresinin karşısına bir çift minâre daha ilâve ettirerek mâbedi yeni bir nisbete kavuşturan da o olmuştur. Hele kendisi için yaptırdığı türbeye, ölüm adına kurulan âbidelerin en sıcak, en dost yüzlü olanlarından biri dense sezâdır.

Müslümanlık aşısı ile diyâr-ı Rum'a, Selçuklu diye, İlhanlı diye gelip nihayet Osmanlı'da karar ve kıvam bulan Türklük, sanat şâheserlerine tercüme ettiği aşkını ve îmânını, türbede, câmide, sebilde, çeşmede, handa, hamamda, sarayda, kasırda durmamış terennüm etmiştir.

İkinci Sultan Selim'in sekiz senelik kısa saltanat devri de bu sanat vecdinin, memleketin birçok köşelerinde infilâklarına şâhit olmuştur. Belki sanat kıymeti kadar askerlik ve şehircilik bakımlarından da ehemmiyetli olan Vişingrad köprüsü, bunlardan biridir.

İkinci Sultan Selim devrinin mîmârî abideleri arasında İzmit'deki, Pertev Paşa Câmii ile Eyüb'deki türbesi ve Çatalca'daki Ferhad Paşa Câmii, önde gelen eserlerdendir. Yine bu devirde Cenâbî Ahmet Paşa, Ankara'da, Lala Mustafa Paşa ile Erzurum'da birer câmi yaptırmışlardır.” (s.456-457)

Dönemin padişahının emri ile eskiden yapılan eserlerde onarıma gidilmiş, böylelikle ömürleri uzatılmaya çalışılır. Yapılamayacak kadar harap halde olanlar yıkılarak yerlerine yenileri yapılır. Üçüncü Sultan Mustafa zamanında depremde yıkılan Fatih Camii'ni tekrar inşa ettirerek adeta caminin ikinci banisi olur. Bunun yanında İstanbul'a yeni camiler, medreseler kazandırmayı da ihmal etmez.

“Üçüncü Sultan Mustafa'nın ızdırıp ve kargaşalıklarla yüklü saltanatu, bütün bu siyâsî ve askerî yıkılışlara rağmen yine de kültür ve îmar bakımından verimli geçmiştir. Pâdişah, büyük zelzelede hemen tamâmıyla yıkılan Fâtih Câmii'ni yeni baştan yaptırmış, Aksaray'a Lâleli Câmii'ni, Üsküdar'da annesi Mihrimah Sultan adını edebîleştiren Ayazma Câmii'ni İstanbul'un mîmârî haritasına yâdigâr bırakmıştır. Hele Lâleli'nin karşına geçip oturan Râgıp Paşa Medresesi'ne, XVIII. asır yapıcılığının ve irfânının en sıcak tablolarından biri denebilir.” (s.683-684)

Devletin on dokuzuncu yüzyılda kötüye giden mali durumu, halkı ve yönetimi maddi sıkıntılara sevk eder. Bu dönemde yapılan eserlerden hastane ve köprü gibi gerekli inşaatlar dışındaki lüks saraylar zaten fakir olan memleketi daha da güç duruma düşürür. Yapılan bu sarayların Avrupai tarzda bol süslemeli eserler olması ise harcamaları daha da arttırır.

“Şu da var ki bunca kahırlara boyun eğilmek sûretiyle elde edilen ağır fâizli istikrazlar, memleketin hayâtî ihtiyaçlarına sarf edilecek yerde, âdeta kapanın elinde kalıyordu. Bezmiâlem Vâlide Sultan'ın Gurebâ Hastahânesi ve Karaköy-Eminönü köprüsü gibi lüzumlu inşâât dışında, Dolmabahçe ve Beylerbeyi sarayları, Nusretiye, Dolmabahçe ve Ortaköy câmileri emsâli artık mîmârî sanatı ile alâkasını kesmiş rokoko binâlar ve Avrupa özentisi bir hayat tarzının îcap ettirdiği israf, memleketi

iktisâdî planda olduğu kadar, duygu ve düşünce alanında da bir çıkmaza doğru götürüyordu.” (s.801)

Sultan Abdülaziz döneminde Sirkeci’ye kadar uzatılması düşünülen tren hattı sarayın sahil kısmında bulunan birçok kasrın yıkılmasına neden olur. Bu durum sarayda tartışmalar yaratır. Padişahın, halkının yararına olacağı düşüncesiyle verdiği bu iyi niyetli karar ise tarihi eserlerimizin yok olmasına sebep olur. Türklerdeki milli benlik şuurunu yok etme peşinde olan birçok dış mihrakın planladığı “eser yağmacılığına” verilen bu karar istemeden de olsa hizmet eder.

“Sarayın uğradığı bu saygısız tecâvüze karşı vükela arasında büyük bir infial uyanıp mütercim Rüştü Paşa bunu meclis-i hasda söyleyince Âli Paşa: “ Ne yapalım efendim, mülkün sâhibi müsâade ediyor. Hatta şimendifer yapılsın da isterse sırtımdan geçsin, buyurdu.” Demek sûretiyle, umûmî asabiyeti yatıştırmıştı.

Hakikat şu ki, dünya siyonist kongrelerinde Osmanlı İmparatorluğu mevzûunda alınmış kararlardan biri de, âbidelerin tahribi maddesi idi. Günümüze kadar gelmiş olan bu fikir, cemiyette müsâit bir vasat bularak gelişmiş ve medrese, sebil, imâret, câmi gibi sanat şâheserleri, âdetâ birer yüz karası damgası vurulup, birer gerilik işâreti kabul edilerek, tahriplerinde beis görülmemiştir. Bu da yine, kendini küçük görme illetinin çeşitlerinden bir çeşitti.

Her biri, Osmanlı mîmârîsinin konuşan dudakları imiş gibi, Topkapı Sarayı’nın eteklerine serpilmiş bu yirmi küsür kasrın, sûret-i haktan görünen bir plan gereğince, pâdişâhın gafletinden de faydalanarak yıkıldıktan başka, bir yahûdi olan Baron Hirsch, demiryolu inşâatından kazandığı milyonları da, dünya yahûdilerine bir vatan satın almak uğruna terketmiştir.”(s. 834- 835)

Devletin idaresi ve hukukunda İslam’ın aşırıya kaçmayan kurallarına göre yönetilen Osmanlı Devleti, mimari alanda ise hiç mütevazı davranmaz ve devrine damgasını verdiği şaheserlerle vurur.

“İdâre ve hukuk müesseselerinde İslâmî mahalli realitelerin îtidalli, insafli ve adâletli buyruğuna yer veren Osmanlı Devleti, nihâyet hacimler ve şekiller diliyle yaptığı çıkışa, Osmanlı mîmârîsi damgasını vurarak bu mütefekkir ve ergin sanat ile bütün dünyâyâ parmak ısırttı.” (s.1088)

İmparatorluğun yıkılış devrinden sonra kalan mirası tümüyle reddeden bir tavır takındığımızdan beri ne şarklı ne de garplı olabilmiş bir toplum olarak yüzlerce yıllık bir hazinenin üzerinde oturduğumuzun farkında olmadan bir yer edinmeye çalışıyoruz. Oysaki bizden nice yıl sonra yeniden yapılanarak güçlü hale gelmiş devletlerin perde arkasında yeniden doğdukları topraklardaki medeniyete sahip çıkmaları ve yeni kurdukları dünyayı bu temeller üzerine inşa etmeleri yatmaktadır. *Milli Kültür Meselesi ve Maarif Davamız* adlı eserde de eğitimdeki sanat anlayışımız benzer üzerinden eleştirilmektedir.

“Meselâ bugün biz, Süleymâniye'nin, Selîmiye'nin ve diğer san'at şâheserlerimizin önünden, görmeyen gözler, duymayan gönüllerle geçip gidiyoruz. Kurtuluş yolunu idrak edip uyanmış olan Almanlar da bir zaman aynı dalâlet içindeydiler. Fakat gün oldu, mâzî hazinesini keşfedip, destan devirlerinin romantizmini medeniyetlerine temel seçtiler. Haçlı ordularının, Müslüman mîmârisini gördükten sonra meydana getirdikleri gotik eserlerine, bir zamanlar onlar da görmeden bakıyorlardı. Vaktâki cetlerinin bıraktığı eserleri farkeder oldular, işte bu anlayışla kendi köklerine inmelik, onları uyandırdı ve destan devirlerini yeniden yaşayıp hayat, devam ve ilerleme gücünü bu kaynaktan tedârik ederek Alman mucizesini meydana getirdiler.” (s.31)

İmparatorluğun son çeyreğin mimaride Avrupai üsluplardan etkilenecek rokoko ve barok kullanılmaya başlanmış ve Cumhuriyetin kuruluşundan sonra ise hemen hemen hiç klasik Türk mimarisi tarzında eserler ortaya koyulmamıştır. Hatta 1900'lü yılların ikinci çeyreğinden itibaren hiçbir sanat akımından nasibini almamış betonarme çirkin yapılaşma ile tek tük kalan ata yadigârı eserler şehrin içinde kaybolmuş durumdadır. Hızlı tüketim toplumlarının kullan at mantığı mimariye de sirayet etmiş bir gecede inşa edilen legodan kentler ve çarpık şehirleşme ile karşı karşıya kalmış durumdayız.

“Meselâ yeryüzünde dehânın ve zevkin infilâkı denecek şahsî bir mîmârımız vardı; bugün ise şehirlerimizin çehresi soysuz ve utanılacak taş ve tuğla yığınları ile gülünç bir maske takmış bulunuyor.

İktisâdî zorluklar, içtimâî şartlar, diye kesip atanlara aldaniyorsunuz, demek lâzım. Şehrin en güzel yamaçlarını bir felâket gibi kaplayan binâlar ekonomik

buhranlardan dolayı mı gelip o fâcia çehreleriyle aramıza mı yerleşmişlerdir? Meselâ, Zeynep Hanım Konağı'nın yerine, zorba ve abus bir misâfir gibi ite kaka sıkışan fakülte binâsını, bediî ve millî çizgilerden mahrum mîmârîsi ile getiren de, yine iktisâdi icbarlar mıdır? Hele Şehzâde Câmii, Bâyezid Hamamı, Simkeşhâne, Hasan Paşa Medresesi, Kuyucu Murad Paşa Türbesi gibi eski ve zarîf Türk eserlerinin kesâfetle baş başa verdikleri bir mevkideki sırlı terkîbi bozan bu hantal ve kullanışsız bünyenin en affedilmez kusûru da, acaba iktisâdi zarûretlerle îzah olunabilir mi? Öyle bir kusur ki Marmara'dan şehre bakarken Bâyezid Külliyesi'ni tahta perde gibi kapamaktadır.” (s.157-158)

Her gün birçoğumuzun şanlı tarihimizi sırtında taşıyan bu eserlerin önünden, onları görmeden, hissetmeden gelip geçişimiz tarihe karşı yapılmış olduğumuz büyük bir ihanettir(*Ne İdik Ne Olduk*).

“Bir Süleymâniye, bir Selîmiye, hattâ bir imâret, bir sebil, bir kemer, bir medrese, bir mescit ve hattâ kurumuş bir çeşme yalağı dahi, bîgânece yanlarından geçip gidenlere: Hey!... bir kere de görerek bak! diye seslense, kulakları ve gözleri, belirli klişelerle kapanmış ve tıkanmış kimselere seslerini duyuramazlar.” (s.57)

Toprağa kondurulmuş her eser yalnız amacına hizmet etmez. Her biri sanat harikası olan bu eserlerin vücutları da göz ve ruh zevkimize hizmet ederler. Yazarımız için en büyük sorunlardan birisi genç nesillerin buna rağbet etmemesidir.

“Vakıf eserler, fikrin ve sosyal hizmetlerin barındığı çatılarını kurarken, aynı zamanda her biri, birer mîmârî ve sanat eseri, yâhut da, şâheseri olarak toprağa damgalarını vurmuştur. Öyle ki, ayak bastıkları yerden: Bana bakın, hizmetlerime olduğu kadar, dünyânın hasedini çeken güzelliklerime, zarâfetime, inceliklerime de bakın! diye yâre ve ağyâre de seslenip dururlar. Ama ne çâre ki, feryat yollu bu haykırışı genç nesiller duymuyor. Zîra bir hâin el, kulaklarını gaflet ve cehâletle sağırlandırmıştır.”(s.58)

Vakıflar gelişigüzel oluşturulmadığından ihtiyaç ve eksikliği duyulan her alanda kurulur. Vakıfların kurulmasında mantık ve gerçeklik esastır. Bu sayede devletin her türlü mali durumunda, halk hemen hemen aynı refah seviyesinde yaşar.

“Şehircilik ve sivil mîmârî kolunda: Konak, ev, kasır, saray, yalı, sâhilsaray, kervansaray, kubbealtı, arz odası, bağ ve bahçe olmuş...

Eğitim ve öğretim kolunda: Mektep, medrese, kütüphâne, dâârülhadis, dâârülkurrâ, dâârülmesnevi olmuş...

İktisat ve ticâret kolunda: Bedesten, çarşı, kapalı çarşı, kapan, lonca, kârhâne, darphâne olmuş...

Din kolunda: Câmi, mescit, tekke, musalla, namazgâh olmuş...

Tıpta ve içtimâî kolda: Dâârüşşifâ, hastahâne, aceze bakım yurdu, körhâne, cüzzamhâne, aşevi, imârethâne, dulhâne, çocuk emzirme ve büyüme yurdu olmuş...

Hâtıra, spor, askerlik ve su mîmârîsi kollarında: kale, tophâne, türbe, lahit, çeşme, sebil, selssebil, şadırvan, su yolu, su terâzisi, su kemeri, su bendi, kaplıca, okmetdanı, gökmevdanı, pehlivan ve kemankeş tekkesi, zorhâne olmuş...

Genç hekim, bilse de bilmese de Türklerde, asırlardan asırlara şakırdayarak sürüklenip gelen vakıf zincirinin sonunu bulmak belki de kabil değildir.

Küçük hizmetkârların kırıp döktükleri eşyâların tazmini için yapılan vakıf, türbelere, câmilere vakfedilen şal, halı, kilim, şamdan, levha gibi sayıya gelmez eşyâ, hasta hayvanların tedavisine tahsis edilmiş binâ ve para... köpek ve kuş sulukları...
” (s.59-60)

Üçüncü Sultan Ahmet döneminde, Kâğıthane tek eğlence merkezi değildir. Çok sayıda semt ve mekân vardır.

“Ammâ, İstanbul’un en şâhâne mesîre ve resmî ziyâftler mahallî olmasına rağmen tek açık hava sarayı Kağıthâne değildi. Bendler, Çiftelhavuz’un, Neşâtâbad Kasrı, İbrâhim Paşa’nın Vezir Bahçesi, Kandilli Bahçesi, Fatma Sultan’ın Üsküdar ve Beşiktaş Kasırları, Çırağan Bahçesi gibi, gerek sarayın, gerek halkın, doya doya, kana kana gülüp eğlendiği mesîreler hadden aşkındı.” (s.180)

İstanbul’a yapılan hiçbir eser, onu tabiatın önüne geçirecek ölçüsüzlükte planlanmaz. Doğa ve yapılar bir ahenk içindedir. Sadece doğa ile uyum sağlamakla yetinmeyip kökünü milli sanatımızdan alan bir zevk ile tarihle olan bağımlı da güçlü

tutar. Oysaki bugün büyük bir orantısızlık ve neden geldiği, kime ait olduğu bilinmeyen bir anlayış söz konusudur.

“Eski İstanbul’da tabiatla mîmârînin su sızmaz iki dost anlayışı ile bağdaşmış bulunması, şehri başbaşa vermiş bir âhenk, bir cennet köşesi hâline getirmişti.

Artık İstanbul denen bu şehirde, coğrafya ile sanatın ve târihinin kucak kucağa geldiği bir mîmârî an’anesi aramak abes.” (s.184-185)

1905 senesinde doğan yazarımız, bu yıllarda geleneksel hayatımızın değişeme uğradığını ve Avrupa’nın etkisinin hemen hemen her evin kapısından girdiğini ve Türk’e ait ne varsa sildiğini dile getirir. Her alanda kendini gösteren bu bozulmadan şüphesiz ki sanat ve mimari de payına düşeni alır.

“Doğup büyüdüğüm senelerde artık İstanbul şehri kılıkta kıyâfette, mefruşatta, yaşayış nizâmında çoktan batıya angaje olmuş bulunuyordu.

Evlerden, boydan boya sedirler, yumuşak minderler kalkmış, yerine kanepeler, koltuklar, iskemleler konmuş, sinilerde yemek yiyenler masalara oturur, gergef veya kasnaklarda hazırlanan çehizler Avrupa’dan gelen fistolarla dantellerle süslenerek, genç kızların sandıklarını doldurur olmuştu.” (s.256)

“İstanbul Rüyâ Görüyor” başlığının altında Osmanlı Devleti’nin İstanbul’un fethinden itibaren anlatılır. Yaşanılan ihtişamlı yıllar güzel bir rüyayken kötü hadiseler ise kâbus olarak ele alınır. Anlatılan ihtişamlı yıllar vücuda getirilen eserlere de yansır ve şehir ihya edilir.

“Süleyman Paşa’nın, Gelibolu’ya attığı ilk adım Rumeli’nin can-gâhına kadar uzayarak gide gide Edirne’yi Türk saltanatlarının taht şehri yapmış, oradan da Feth-i Mübin’i gerçekleştiren pâdişâhı Sultan, Hâkan, Rum Kayseri yaparak XV. asrın da gözbebeği olan İstanbul şehrini bağlar, bahçeler, kasırlar, saraylar, kâşâneler, câmiler, mescitler, kubbeler, kemerler, çeşmeler, âbideler ile bezeyip akla gelen gelmeyen çeşit çeşit îmar yollarından geçirerek ihyâ eylemiştir.” (s.254)

Yazarımız (*Râtibe*), bir zamanlar “Şaheser” olarak nitelenen eserlerin, artık rağbet görmediği gibi birçoğunun acımasızca yıkılmasından büyük üzüntü duyar.

“Zîra yakın zamanlara kadar şu imârethâne, kapısı üstündeki süslemelerde, aşı boyalı, nârin ve minyatür denebilecek târihî bir müstesnâ köşkçeğiz idi. Acaba hangi nankör ve katı kalpli kimsenin: “Yık!” emri ile eşi olmayan bu şâheser yok edilmiştir?” (s.275)

İstanbul birçok kültürün bir araya gelerek imparatorluğun minyatürü bir şehirdir(*İki Aşına*). Bu şehri yönetmek ve asayişi sağlamak için gerekli düzenlemeler yapılmıştır.

“1453’de fethedilen İstanbul, bu târihten iki asır geçmeden memleketin üstüne pâre pâre yağan hükümler, alâkalıları hizâta dâvet etmiştir. Şehir temiz tutulacak, mezbeleler kaldırılacak, hattâ kaldırımların fuzûlî işgal edilmesi önlenecek, atlara tahammüllerinden fazla yük vurulmayacak.” (s. 169)

Kendi kültürünü yok sayıp bir başka kültüre teslim olanlar kısa süre içinde varlıklarını devam ettiremez(*Ezeli Dostlar*). Yunan kültürüne teslim Roma bu hataya düşmüştür. Türkler ise Anadolu’ya ayak bastıkları ilk andan itibaren kendi kadim kültürünün örneklerini vücuda getirmiştir. Böylelikle varlığını yüzyıllar boyunca devam ettirmiştir.

“Ammâ Türkler Anadolu’yu vatan hâline getirdiklerinde hayat üslûpları onları agora, tiyatro, kaya mezarları yapmak gibi işlere iltifat ettiremedi. Böylece de, mektep, medrese, han, hamam, kervansaray, hastahâne inşâsı gibi örf ve âdetlerini yaşatmaya devam ederek insânî bir çerçevenin içinde îmar yolunu tercih ettiler.” (s.260)

Selçukludan gelen hayır geleneği Osmanlı Devletinde de halk, vakıflar ve yöneticiler eliyle devam ettirilmektedir(*Arkamızdan Dönen Dolaplar*).

“İşte Mardin’deki Sultan İsâ Medresesi, Edirne ve Bursa Yıldırım Külliyesi, Sokollu ve Süleymâniye Külliyesi bu deryâdan birer damla...” (s.150)

İstanbul’un yeni şehir düzenine bakınca bir düzenden bahsedemeyeceğimizi anlıyoruz(*Kaybolan Anahtar*). Bu düzensizliğe ekonomik ve toplumsal şartların sebep olduğu söylene de bunun doğru olmadığı apaçık ortadadır. Farklı amaçla kullanılan, yok edilen yahut da yeni yapılan binaların, milli sanat anlayışını yok etmek istediğini rahatlıkla anlıyoruz.

“İktisâdî zorluklar, içtimâî şartlar.. diye kesip atanlara, aldaniyorsunuz, demek lâzım. Şehrin en güzel yamacını bir felâket gibi kaplayan Hilton, sosyal ve ekonomik buhranlardan dolayı mı gelip o fâcia cüssesiyle aramıza yerleşmiştir? Ya Zeynep Hanım Konağı'nın yerine, zorba ve abus bir misâfir gibi ite kaka sıkışan fakülte binâsını, bedii ve millî çizgilerden mahrum kışla çehresiyle getiren de yine iktisadî icbarlar mıdır? Hele Şehzâde Câmii, Bâyezid Hamamı, Simkeşhâne, Hasan Paşa Medresesi, Kuyucu Murad Paşa Türbesi gibi eski ve zarif Türk eserlerinin kesâfetle baş başa verdikleri bir mevkideki sırlı terkîbi bozan bu hantal ve kullanışsız bünyenin en affedilmez kusuru da acaba iktisâdî zarûretler ile îzah olunabilir mi? Öyle bir kusur ki Marmara'dan şehre bakarken Bâyezid Külliyesi'ni tahta perde gibi kapamaktadır.” (s.117)

Türklerdeki imar anlayışı övgüye değerdir. Yalnız imar anlayışı ne kadar gelişmiş olsa da hâkimiyeti altındaki topraklarda Türk dilinin konuşulmasına yeterli önemi vermediği için yapılan eserlerin kıymeti bilinmemiştir.

“Demek ki biz Türkler, bütün bu toprakların üstüne saraylar, hanlar, kervansaraylar, mescitler, medreseler, çeşmeler, imâretler yapmış ammâ onları kendi kendilerine yabancı bırakmanın bir hıyânet olduğunun farkında olmamış bulunuyorduk.” (s.148)

Selçuklunun Osmanlıya mirası Ahilik, yalnız bir esnaf teşkilatı olmakla kalmayıp aynı zamanda da iktisadi, içtimaî ve ahlaki hayata katkılarının yanı sıra devletin imarında da önemli rol üstlenmiştir. Üç Günlük Dünya İçin adlı eserlerde bu teşkilatın memlekete yaptığı bu hayırlardan şöyle bahseder;

“Hele kervan yolları üstüne kurdukları hanlar, yaptırdıkları câmiler, mescitler, hamamlar, değirmenler ve köprüler, bütün bu îmar ve amme hizmeti müesseseleri, şenlendirdikleri memleket köşelerine hediye etikleri en gözde hâtıralardır.” (s.49)

Osmanlı Devletinde şehrin imar işlerinde yer alan bir diğer kurum ise vakıflardır(Üç Günlük Dünya İçin). Anadolu ve Balkanlarda gerçekleşen nüfus yerleşmelerinin yanı sıra halkın bir araya gelerek kurmuş oldukları vakıf müesseseleri ile de yerleşen nüfusun kullanımına sunulmak üzere şehrin imarı bu vakıfların eliyle gerçekleşmiştir.

“Esâsen o devirlerde, köyle şehir birbirinden ancak hacim ve ölçü itibâriyle farklı içtimâî ve iktisâdî teşkilât bakımlarından ise hemen hemen müşterek şart ve imkânlarla sâhip birer medenî ve gelişmiş sosyal uzviyet idi. Gerek kültür, gerek îmar, gerek sanat faâliyetleri de iktisâdî ve içtimâî muvâzeneleriyle atbaşı gitmekte bulunuyordu.

Bir taraftan ıssız dağ başları, tehlikeli boğazlar, uçlar, derbentler, serhatler, kaleler kendi imkânları ölçüsünde birer minyatür şehir, birer medeniyet merkezi olurken, büyük eyâletler ise vakıflar ve tesisler zincirine ilâve edilen yeni yeni âbidelerle boy boy uzayıp gidiyordu.

Vakıf, îmar ve hayrat anlayışından hareket eden kolektif şuûrun himmetiyle, köy, kasaba ve şehirler, alınlarına yedikleri Türk damgası ile âdeta cennet misâli şenlenmiş ve bereketlenmişti.

Ama birbirlerine el uzatırcasına şehri şehre, köyü köye bağlayan hanlar kervansaraylar, köprüler, çeşmeler, câmiler, mescitler, tekkeler, bağlar bahçeler, çiftlikler ile bir sanat mozaiki gibi işlenen vatan topraklarının muhteşem manzarasını şu birkaç sahîfede anlatmak ne mümkün.

Osmanlıların ilk gönül koydukları Bursa, bir sanat îman ve medeniyet kervanı olarak adım adım etrâfa doğru taşarken, güzeli görmek, güzeli meydana getirmek, güzellikle beslenip haşır neşir olmak, artık zaptedilemeyen bir küheylân gibi ileri doğru atılmış bulunuyordu. Böylece de Bursa, Osmanlı medeniyetinin en güzel şehirlerinden biri olmuştu.

Ticâret ve sanâyi, iktisat ve kültür hayâtı yekpâre bir zincir gibi şakırdayarak uzayıp giden Bursa'nın ikişer ve üçer yüz odalı, develikli, ahırlı, mescitli, havuzlu hanları, yolcuların ücretsiz ve minnetsiz şifâlandıkları tabhâneleri, her konana göçene sofrası açık imâretleri, bir amme hizmeti müessesesi rûhânî bir şevk ve huzur ocağı olan sayısız tekkeleri, vatan sathına geniş ölçüde fikir mahsûlü veren medreseleri, çarşıları, bedestenleri köprüleri vardı.” (s.58-59)

Osmanlı Devleti'nde halkın yararına olan tüm tesislerden din, dil, ırk farkı gözetmeden tüm vatandaşların yararlanmasına imkân verilmiş, halkın birlikte hoşça

vakit geçireceği ilim sanat merkezleri kurularak şehirler hem imarı hem de kültürel alanda kalkındırılmıştır.

“Müesseselerini kütlenin çeşitli ihtiyaçlarına cevap verici birer canlı merkezler olarak kurmaya başlamış ve kurmuş olan Osmanlılar, bu îmar, hayır ve kültür faâliyetlerini memleketin her köşesinde tatbik edegelmiştir.

Kısa zamanda medreseler, mektepler, dersihâneler, arastalar, bedestenler, dükkânlar kurup memlekete vakfedenler; bir yanda pâdişahlar, şehzâdeler, sultanlar, vâlide sultanlar, ikbâller, hasekiler, kalfalar, tayalar gibi hânedâna ve saraya mensup olanlardan başka, zengin fakir, bütün bir cemiyet de, bu îmar ve kültür faâliyetine iştirâki âdeta gelenekleşmiş bir îman icâbı bilmekteydi. Bilhassa bu tesislerin sivil ve askerî müesseselerden, evler, konaklar, kasırlar, saraylar, yalılar, kaleler, eğitim müesseseleri olarak da: Sıbyan mektapleri, medreseler, tıp, hukuk, ilâhiyat kütüphâneleri, dârülhadisler, dârülkurrâlar, dârülmesnevîler, iktisâdî müesseselerden ise, bedestenler, çarşılar, kapanlar, loncalar, kârhâneler, tophâneler, darphâneler bilhassa en göze çarpanlardı.

Sosyal müesseselerden, şifâhâne, hastahâne, aceze bakım yurtları, körhâneler, cüzzamlılar tekkesi, aşevleri, imâretler, dulhâneler, çocuk emzirme ve büyütme yurtları, gene halkın hizmetinde olan tesislerdi.

Hâtıra tesisleri olarak: Mezar, türbe ve lahitler de bunlar arasında bulunmakta idi.

Su mîmârîsi olarak ise: Çeşmeler, sebiller, şadırvanlar, suyolları, su terâzileri, kemerler, bendler, köprüler, spor mîmârîsi vazîfesini gören gök meydanlar, ok meydanları, kemankeş tekkeleri, spor âbideleri, zorhâneler mevcuttu.”
(s.60-61)

Türkler yerleştikleri yerlerde iklim şartlarına uygun yapılar kurmuş bu yapıları kurarken ince mimari zevklerinden ödün vermemiş ve mühürlerini gittikleri yerlere taşımışlardır. Bizans ise yüzyıllar boyu saltanat sürdürdüğü şehrin iklimini tanımaktan aciz olduklarını devletin yönetim merkezi olan bu önemli yapıyı gelişi güzel bir alana inşa ederek şehircilikten çokta anlamadıklarını göstermişlerdir.

“İlk Bizans imparatorlarının saray inşâsı için seçtikleri yerler hiç de uygun değildi. Sulatnahmet’ten çıplak Maramara’ya bakan ve lodos rüzgârlarıyla hırpalanan ilk saraydan sonra gene iyi seçilmemiş Balat üstündeki rutûbetli semtte inşâ edilmiş Tekfur Sarayı da Bizans imparatoru için münâsip bir mevki olmamıştır.

İstanbul’un fethinden hemen sonra Türklerin Beyazıt’a oturttukları ahşap saray bir tarafa, Türk zevkinin görüp hayran olduğu Boğaziçi’nin muhteşem manzarasını kucaklayan Topkapı Sarayı’na Osmanlıların şâhâne zevklerini inkâr olunmayacak kadar kuvvetle ilân eden azametli bir yapı dense sezâdır.” (s.80)

İstanbul’un her yerine ihtiyacı olan eserleri yaptırmayı borç bilen Osmanlı padişahları Anadoluhisarı’na da ihtiyaç doğrultusunda olan çok sayıda eseri yaptırır(*Boğaziçi’nde Tarih*).

“Küçüksu Çeşmesi’yle namazgâhını yaptıran, Üçüncü Sultan Selim’dir. O devirlerde okçuluğun hâlâ bir millî spor vasfını taşıdığıının şâhitliğini, Üçüncü Sultan Selim ile İkinci Sultan Mahmud’un ok attıkları nişan taşları yapar.” (s.409)

Sâmiha Ayverdi’nin çocukluk yıllarının sonuna genç kızlık yıllarının başına tekabül eden bu dönemde Anadolu Hisarı’nın civarındaki yapılaşmanın tenhalığından bahseder(*Dünden Bugüne Ne Kalmıştır*).

“En küçük yaşımdan beri yaz mevsimlerini geçirdiğimiz Anadolu Hisarı’ndaki yalıdan sonra, bu defa, Hisar’ın Yeni Mahalle denen oldukça ücrâ bir semtinde tutulmuş eve taşındığımız zaman âile hayli tedirgin idi.” (s.147)

“Bakmak ve Görmek” yazısında Azapkapısı’ndaki on yedinci yüzyılda yapılmış olan mektep ve çeşmeden bahseder(*Ne İdik Ne Olduk*). Kâgir malzeme kullanılarak yapılmış olan mektebin planı hakkında bilgi yoktur. Çeşme ile bir bütün oluşturan mektep Demokrat Parti’nin karayolları müdürü tarafından yıktırılır. Ayverdi, yollar yapılırken tarihi eserlerin buluşu yerlerden geçirilmesini, batılı devletlerin milli hafızamızı silmeye yönelik bir oyunun sonuçları olarak görür. Ve derin üzüntü duyar.

“Azapkapısı’ndaki meşhur çeşmenin yanında, XVII. asır Türk mîmârîsi şaheserlerinden bir kâgir mektep binâsı vardı. Çeşme ile bir terkip olup birbirini

tamamlayan bu hârikûlâde eser, hem demokratlar zamânının kara yolları müdürünün “mûcib”inden geçerek yıktırıldı.” (s.223)

Uzun yıllar kullanılan yapıların birçoğu zamanla bakımsızlıktan perişan haldedir. Bunlar tamir görmedikleri için etrafı için tehlikeli hale gelir(*Ratibe*).

“Beyazıt mahallelerine uzanan bu sokağın o köşesinde öylesine eski, öylesine harap bir ev bulunuyordu ki, etrâfindan geçmek bile tehlikeli sayılarak, orada oyalanmanın câiz olmadığı söz arasında konuşulduğunu hatırlıyorum.” (s.321)

Galata'nın arka kısmında kalan ve Pera olarak anılan tepe, Kânûnî zamanında Beyoğlu olarak isimlendirilir. Burada gayrimüslimlere ait köşk ve bağlar bulunur(*Boğaziçi'nde Tarih*).

“Yerli hıristiyanlar ile yabancıların bağları ve köşkleri olan bu ıssız tepe'de, saraya benzeyen bir mâlikâne vardı ki, günün birinde bu muhteşem binâda Venedik doju André Gritti'nin bir oğlu dünyâya gelmişti. Gerek Kânûnî Sultan Süleyman'ın gerek Vezîriâzam İbrâhim Paşa'nın dostluğunu kazanmış olan Gritti, siyâsî entrikalara girmiş kurnaz bir prensti.” (s.100)

Türklerdeki su mimarisine verilen önem, o sırada Bizans'ta görülmediği için en büyük sıkıntı susuzluktur. Kendilerini yaptıkları bir surla Bizans'tan soyutlamak isteyen Galata ahalisi için de söz konusudur.

“Ticâretten ziyâde bir ikâmet ve sefâhat merkezi olan Galata'da o zamanlar en kıt ihtiyaç maddesi su idi. Sarnıçlar kifâyetsiz, kuyular da acı olduğu için başka taraflardan fiçularla su taşımak zarûreti vardı.” (s.101)

Kılıç Ali Paşa külliyesinin hamamı hakkında padişah izni mevcuttur. Burada dikkatimizi çeken husus, hamamın yapılacağı alanın kimsenin mülküne ve vakfına zarar vermemesi için gösterilen azami özendir.

“Kılıç Ali Paşa, hamamını yaptırmak müsâadesini pâdişah'tan aldıktan sonra, izni veren hükümdar da Galata kadısına hicrî 911'de yazdığı hükümlerle, Cezâyir Beylerbeyisi olan kaptanının, merhum Yahyâ Efendi Külliyesi civârında kendi akçesi ile bir hamam yaptırmak istediğini fakat bu arada kimsenin vakfına ve mülküne zarar

ve ziyan gelmemesine dikkat edilmesini, kendi akçesi ile binâ etmek istediği işbu hamamın inşâatına etraftan güçlük çıkarılmamasını bildirmiştir.” (s.114)

İstanbul zaman içinde hem nüfusunun artması hem de ticaret merkezi haline gelmesi sebebiyle büyümeye ihtiyaç duyar(*Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*). Bu ihtiyaca cevap veren Kanuni Sultan Süleyman şehri Beyoğlu ve Galata'ya doğru genişleterek, yeni mahalleleri oluşturur.

“Kânûnî tarafından imar edilip genişletilen şehir, bağlar, tarlalar ve bostanlardan gayrı, Galatasaray'daki acemioğlanlar kışlası ile Venedik ile Lehistan elçilikleri saraylarından başka binâ bulunmayan Beyoğlu'na ve Galata'ya doğru taşarak, Kasımpaşa, Piyâlepaşa, Ayazpaşa, Pîrîpaşa mahallelerini kazanmıştı.

Fakat Türk İstanbul'un karakteristik çehresini yapan başlıca husûsiyeti şehri büyük küçük dînî-millî merkezler etrâfında toplayan site fikri idi. Öyle ki, câmii, mescidi, sebili, imâreti, hanı, hamamı, tekkesi, türbesi, medresesi, çeşmesi, meydanları ve çınarları, kestâneli asmalı salkımlı bahçeler içindeki evleri, konakları, sarayları ile her semt, her mahalle, müşterek bir kültür ve medeniyetten sağılıp akan millî rûhun ta kendisi idi.

Hele medreseler, yeşilliklerle yazılmış şiirler gibi idi. Bahçe zevkini o kadar ağırbaşlı, zarif ve asil çizgilerle halletmiş olan bahçe mîmarlığı, sanat ile tabiatı birbirinin emrine vermiş bir tarh ve tanzim şâheseri sayılabilirdi.” (s.411-412)

Başlangıçta bostanların yer aldığı Beyoğlu yıllar içinde büyüyüp gelişmiş ve Tünel inşaatından sonrada semt iyice şenlenmiştir(*İki Aşına*).

“Bizans devrinde Peran Bağları veya Pera yâni Karşıkaya diye anılan bugünkü Beyoğlu o zamanlar sebze ve meyve bahçeleri ile dolu idi. İstanbul Türklere geçtikten sonra buralarda evler ve zamanla da Mevlevî Tekkesi, Asmalı Mescit ve Galatasaray'da kışla yapıldı. XVI. Yüzyıldan itibaren de Galata'ya yerleşen elçilikler buraya taşındı. Ama Beyoğlu'nun asıl gelişmesi XIX. Asrın ikinci yarısından sonra hızlandı ve şehir suları da buradaki depolardan dağılmaya başladığı için bu semte Taksim adı verildi. 1813'de Tünel'in inşâsıyla Beyoğlu iyice şenlendi ve hareketlendi. Biz onu bağları bahçeleri ile değil monden haliyle tanıdık.” (s. 190)

Sâmiha Ayverdi, Türk sanat anlayışının yeterli olgunlukta olmasına rağmen batıdan gelen bir sanat akımının bizde cereyan etmesine ve var olan plan, tezyinat ve zevkimizi hasara uğratmasını anlayamaz(*Boğaziçi'nde Tarih*). Dolayısıyla şehirleşmenin millî tarafına vurgu yapar, yozlaşmayı hoş karşılamaz.

“İşte bunun için de, harap olan fakat asâlet ve millî şahsiyeti inkâr götürmez Beşiktaş Sarayı'nın yerine, Balyanların zevkine havâle edilmiş Dolmabahçe Sarayı gibi rokoko bir binâ geçip oturmuştur.” (s.123)

Namık Paşa, Osmanlı Devleti'nde çeşitli makamlarda görev alır. İstanbul'a döndüğünde beraberinde getirdiği altınlarla çok sayıda eser yaptırır. Çırağan Sarayı'nı yeniletir ve savaş gemisi alır.

“Nâzırlıklar, sefirlikler, valiliklerle memleket mukadderâtını karış karış yoklamış ve düzenlemiş olan paşa, isyanlar bastırmış, Harbiye Mektebi'ni kurmuş, sırasıyla Hüdâvendigâr, Kastamonu, Cidde, Habeşistan ve Bâğdat valiliklerinden sonra taht şehrine dönerken, otuz bin kese akçe ile gelmiştir. Bu paranın on iki bin kese akçesiyle “Dâire-i Umûr-ı Askeriye” ile Beyazıt Meydanı'na bakan tak kapıyı ve iki yanındaki köşklere yaptırmış, dokuz bin kese akçe ile bir harp gemisi satın almış, geri kalanıyla da Çırağan Sarayı'nı yenilemiştir.” (s.149-150)

Sâmiha Ayverdi, eserlerinin neredeyse hepsinde Türk mimarisinin tabiatla uyumlu eserler ortaya koyduğunu birçok defa dile getirir. *Boğaziçi'nde Tarih* kitabında yine bu konudan bahsederken bu yapılara örnekler vermeyi de ihmal etmez.

“Beğenip seçtiği her semti, gönlüne göre süsleyip bezeyen Türk zevki, bu yeşillik cennetini îmar ederken de mescitler, çeşmeler, havuzlar yaparak, tabiatla atbaşı giden san'at güzelliklerini ilâve etmeyi de unutmamıştır. Bunlardan Hekimoğlu Ali Paşa'nın 1733'de yaptırdığı çeşme, on sekizinci asır başında Bağ Odaları Mescidi, Nişancı Ömer Efendi tarafından yaptırılan Kabataş Câmii, insan elinin tabiata hediye ettiği müstesnâ yâdigârlar arasındaydı.” (s.165)

Boğaziçi'nde Tarih adlı eserde “Dolmabahçe” başlığı altında yerleşimden ve buraya gösterilen ilgiden bahseder. Denizin bir kısmı doldurularak oluşturulan

Dolmabahçe, gerek padişahlar gerekse halk tarafından rağbet görür. Çok sayıda padişah burada köşk yaptırır.

“Bir rivâyete göre Birinci Sultan Ahmed, diğer bir rivâyete göre de İkinci Sultan Osman zamânında bu körfezcik doldurularak meşhur Beşiktaş ve Kara Bâlî Bahçeleri bir yakın komşu koruluk kazanmıştır.

Ya da, Deryâ Kaptanı Halil Paşa'nın teklîfi ile Birinci Sultan Ahmet zamânında doldurulmaya başlanan bu limancık, ancak Genç Osman zamânında tamamlanmış bu arada da İkinci Sultan Selim'in kasrı, esaslı bir tâmir görmüştür. İstanbul'u İstanbul yapan, san'at âbideleri olduğu kadar coğrafyasının ve ikliminin işâretlerine uyarak, tabiatın dikte ettiği yolda yürümesini bilen san'atkâr idi. Onun için de, meyillerine, tepelerine, vâdilerine nasıl bir san'at âbidesi yakışacağını inceleyen ecdat, aynı topografyanın emrine itâatten saşmayarak bağını, bahçesini, korusunu düzenlemiştir.

Dolmabahçe'yi de sayfiye semti haline getiren binâ ve bahçe mîmârîsi, eskiden “Nehr-i Azîz”in bir kısığı olan ve karaya doğru içeri dalan suları dışarı itip doldurarak bu küçük limanı bir cirit meydanı hâline getirmiş, civârını ise köşkler ve bahçelerle benek benek, yer yer tezyin eylemiştir.

İkinci Sultan Bâyezîd zamânında burası, sâhilden tepelere doğru kat kat, set set yükselen ve on binlerce ağacın sarmaş dolaş olduğu müstesnâ bir korniş bahçeydi ki bu çiçekli ve ağaçlı setler, tâ Kazancıoğlu Bahçesi'ne kadar dayanırdı.

Halk bu semti sever ve rağbet ederdi. Onun içinde Dolmabahçe, Fındıklı, Kabataş ve Beşiktaş arasında yalılar, köşkler, çeşmeler, kahvehâneler sayısızdı.

Bu semtten çok hoşlanan Dördüncü Sultan Mehmed'in de Dolmabahçe'de bir köşkü vardı. Arkadan Birinci Sultan Mahmud evvelâ bir köşk yaptırdı. Fakat aynı hükümdârın Gülhâne Sarayı ya da Bayıldım Kasrı denen ikinci köşkü Dolmabahçe sırtlarının gerçekten şâhâne ziyeti olmuştu.

Sıra, Birinci Sultan Abdülhamid devrine gelince, o hiçbir hükümdârın gözden çıkaramadığı İkinci Sultan Selim Köşkü'nü yeniden tâmir ve ihyâ eyleyerek bu muhteşem târih hâtrısına yeni bir can vermişti.” (s.171)

Fetihten sonra Beşiktaş'taki Tuz Baba kabri Türkleşme yolunda ilk tapu olarak görülür. Türklerdeki “Gaza malını toprağa yatırma” anlayışı ile Beşiktaş'ta çok sayıda eser vücuda getirilir.

“Tâ fetihle temel taşı atılan Beşiktaş, Fâtih devri büyüklerinden ve pâdişâhın Tuzcubaşısı “Tuz Baba”nın kabriyle Türkleşme yolunda toprağın ilk tapusunu elde etmişti. Hemen arkadan, İstanbul fâtihinin ekmekçibaşısı da mescidini kurarak, gazâ malını toprağa yatırma kampanyasının hızına katılmıştı.

Daha ilerdeki zamanlarda ise bir Bektâşî dervişi olan Kara Abalı Mehmet Baba, Süleymâniye Câmii ile Süleymâniye Mahallesi'ni meydana getirerek, arkadan da Kara Bâlî Bahçesi'ni kurmuştu.” (s.173)

Zaman zaman denize açılan padişah, boğazdaki yapıları inceler ve merak ettiklerinin kime ait olduğunu sorar. Bostancıbaşı unvanı ile görevli olan kişi daha önceden not aldığı bilgileri padişaha aktarır.

“Filika-i hümayun her ne zaman denize açılrsa, pâdişah, merâkını veya dikkatini çeken bir yalı, bir köşk, bir kahvehâne, bir çeşme, bir mescit, bir arsa veya bir korudan herhangi birinin adını ve sâhibini öğrenmek isteyebilirdi. Bu takdirde: “Şu binâ kime âittir?” ya da “şu sâhilhâne kimindir?” diye sorduğu zaman bostancıbaşı, karış karış defter edilmiş her iki kıyı hakkında pâdişahın sorduğu suâle derhal cevap vermeye mecburdu. Onun için de, bir nevi plan veya kadastro harîtası denilebilecek, hâne hâne, kutu kutu ayrılmış defterine bakarak: “Bu, Abdülhak Molla kullarının yalısı... Bu Çavuşbaşı kullarının yalısı, Darphâne Emîni kullarının yalısı, Dürrîzâde kerîmesi kullarının yalısı, Esîrîzâde Efendi kullarının yalısı, Fırtınakaptan kulunun yalısı, Genç Osman Ağa kullarının yalısı, Gâzî Hasan Paşa kulunun yalısı, İzzet Beyzâde kullarının yalısı...” diye her sorulanı cevaplandırırdı.” (s.78)

Mimari anlayışımız sadece yapıları inşa etmekle sınırlı kalmaz. Yapılan her eser çevre ile uyumlu hale gelecek şekilde bir tezyinata kavuşturulurken diğer yandan da çevresinde yeşil alanlar oluşturulur.

“Boğaz demek, bir mânâda orman, koru ve bahçe demektir. Koru ve bahçe ise, Türk zevkinin halledip üslûplaştırdığı ve âdeta bir güzel san'atlar kolu hâlinde getirdiği rustâî mîmârlık geleneğimizdir.

İstanbul, Edirne, Bursa gibi taht görmüş şehirlerden başka, beylerbeyi ve sancakbeylerinin konakları bulunan merkezler, daha doğrusu medeniyetin ayak attığı bütün bir memleket sathında başkaldırmış saray, konak, köşk, ev ve yalı demek, aynı zamanda bahçe demektir. Onun için de el ele veren bahçe zevki ile bahçe mîmârisi, şehri bir yeşillik cenneti hâline koymuştu.” (s.92-93)

Bizans'ın elinde atıl halde duran Boğaz, hak ettiği ilgiyi Türklerin eline geçişiyle kazanır. Birbirinden güzel mimari güzelliği sergilemeye başlar.

“Bilhassa fetihten sonra bu son derece geniş ve muhteşem koruluğun ortasına kondurulmuş saraylar, kasırlar, köşkler bu mevkii âdeti zevk ve safânın taşıy döküldüğü bir merkez hâline getirmişti.” (s.93)

Boğaziçi'nde geç dönemdeki imar çalışmalarını Boğaz'a yapılmış bir savaş ilan olarak görür(Ah Tuna Vah Tuna). Boğaz'da bulunan köşkerlerin ve yalılarının yeşillikler içinde ve birbirine karşı saygı ile yatay halde inşa edildiğini dile getirir. Şimdi ise yüksek binaların bir diğerinin Boğaz'ı görmesine müsaadesi yoktur.

“O zamanlar dimdik yükselmiş beton binâlar Boğaz'a ilân- ı harp etmemişti. Öyle ki bu yalılar da, köşkler de yeşilliklerin koynunda muhteşem ya da mütevâzi, Boğaziçi dünyâsının zinciri ile bağlantılı bulunuyordu ki hiç kimse bu zincirin tek halkasını değil koparmak zedelemeyi dahi düşünmezdi ve âdeti bir aşîret reisinin emri altında bulunan çevresinin ona itâati gibi, bir buyruk ağasına karşı gösterilen itâat ya da kale şehrinin müdâfaası içinde mahfuz ve selâmette bulunmanın kurtuluş çâresi olduğunu bilenler gibi Boğaziçi'ndeki görenek ve geleneklere kimse karşı çıkmadığı için asırlarca bu saygı sürüp gitti.” (s.280)

Bizans sur içi denilen bölgeye sıkışıp kalmış ve Boğazı çok ihmal etmiştir(*İki Aşına*). Fetihden önce kaderine terkedilmiş birkaç balıkçı köyünden ibaret Boğaziçi Türklerin İstanbul'u fethetmesiyle adeta üzerindeki ölü toprağından arındırılmıştır.

“O Boğaziçi'dir ki kâh hırçın, kâh uysal ve mûnis olarak, sanki sandığında, dolabında saklamış bulunduğu elbiselerinin birini giyip ötekini çıkararak letâfetinden hayranlarına nişâne gösteren güzeller gibi câzibeli, ziynetli, şuh ya da inatçı, öfkeli kılıklara girmesine rağmen, onun bu çeşitli sûretlerde görünüşüne

alışamamış eski sâhipleri tarafından keşfedilememiş, hattâ tanınamamış böylece de metruk kalakalmıştır.

Ancak Türkler, Bizans'ı âlem harîtasından silerek İstanbul'u ele geçirdikten sonradır ki Boğaziçi unutulmuşluğunun örtüsü çekilerek meydana çıkarılmış ve böylece de güçlü hüviyetine sâhip olabilmıştır.” (s.86)

Bizans devrinde ihmal edilen Boğaziçi Türklerin teveccühü ile ihya olmuş şehrin en güzide yerlerinden biri haline gelmiştir.

“Evet, Türkler çok sevdikleri bu su cennetini keşfettikçe benimsemiş, etrâfına korular, binâlar, mâlikâneler yapmışlardır. Gene Tursun Bey'in kısıklar, koltuklar, burunlarla “Nehr-i Azîz” diye isimlendirdiği Boğaziçi, cilveli güzeller gibi türlü kılık değiştirerek câzibesine bir kat daha câzibe katmanın yolunu bulmuştur. Uzun yıllar boyunca ölüm yatağında yatar gibi kendi hâline terkedilmiş Boğaz, nihâyet Türklerin elinden şifâ ve devâ şerbeti içerek kanı canı yerine gelmiş ve böylece de değil yalnız İstanbul'un, yeryüzünün de en seçkin ve müstesnâ köşelerinden biri hâline gelivermiştir.” (s. 88)

Şaşalı dönemi sona eren Çamlıca'da bulunanlar yavaş yavaş burayı terk eder(*Ne İdik Ne Olduk*). Bunlar arasında devletin ileri gelen varlıklı aileleri çoğunluktadır.

“Çamlıca'dan kimler gitmemişti ki? Nerede Sadrâzam Tunuslu Hayreddin Paşa, nerede Viyana Sefîri Gâlip Bey? Büyük Çamlıca yokuşunun başında, içi serâpâ sedef kakmalı metruk ve harap köşkün sâhibini, köyün yerlilerinden dahi bilinen yokken, çocuk yaşında ben bilebilir miyim? Hâlâ da öğrenmiş değilim.

Şerif Haydar Bey'in Sarıkaya yolundaki yayvan köşkü, artık son demlerini yaşayan bir hasta gibi idi.

Küçük Çamlıca tepesini, çepeçevre hudutları içine almış bulunan Suphi Paşa Korusu'ndaki köşkler ise, şikâyeti asâletine yakışmayan olgun kimselere ne kadar da benzemekte idi .” (s.190)

“Küçük Çamlıca” yazısında bulunduğu mevkiden, Avrupa yakasının panoramik görüntüsünü çizer. Sonra aynı noktadan Çamlıca'nın eteklerine doğru

inerek burayı tasvir eder. Doğa ile mimariyi kaynaştıran milli zevke hayranı tekrar dile getirir. Yatay anlayışla şekillendirilmiş yapıların doğa ile uyumu onu kendinden geçirir.

“Küçük Çamlıca belki de İstanbul’un en sevimli ve güzelliği en şaşırtıcı bir semtidir. Şöyle ayakta durduğumuzda Süleymâniye, Sultanahmet, Sarayburnu görülür ve başın küçük bir hareketiyle sağ tarafta Boğaz’ın bir kısmı ve solda ise, Haydarpaşa, Kadıköy ve Bağdat Caddesi’nin Pendik’e varan ucuna kadar gözler önüne serilir.

Şu Küçük Çamlıca tepesinin, gün batıya bakan eteğinde âdeta semtin coğrafî husûsiyeti tarafından çizilerek oturtulmuş Nâzime Sultan köşkü, yakından ve uzaktan gözü ve gönü, “İşte, Türk mîmârîsi demek, tabiatla et tırnak gibi kaynaşmış bunun gibi oturduğu yerin isyânına uğramamış binâdır” derdi.

Yeşil bir çevre içine enlilemesine serilip serpilmiş bu bembeyaz köşk, Küçük Çamlıca tepesinin zürriyeti, sanki kaybolup da bulunmuş şehzâde gibi idi.” (s.199)

Çubuklu, büyük bir mesire yeridir(*Boğaziçi’nde Tarih*). Burası av sahası olarak da kullanılır. Başta Dâmat İbrâhim Paşa’nın daha sonra Sadrazam Rıfat Paşa’nın Çubuklu’ya çok emeği geçer. Yaptırdıkları eserlerle ilgi buraya toplamayı başarırlar. Ne yazık ki dönem dönem artan ilgi uzun yıllar sürmez.

“İstanbul’un hemen her tarafına eli ve himmeti değan Dâmat İbrâhim Paşa, bu köye de bir bostancılar kışlası yaptırdıktan başka Feyzâbad Kasrı ile bahçesini, sonra bir havuz ve bir de çeşme yaptırmıştı.

Ama devirlerle berâber şartlar da değışe değışe, ne has bahçe kalmış ne Feyzâbad ne de kışla... Günlerden bir gün Mısır Hıdîvi Abbas Hilmi Paşa, Rıfat Paşa Korusu’nun bir cihannümâyâ benzeyen tepesine şâhâne köşkünü getirip oturmuştur. Hem de köşke, dağın zirvesinde olmak yetmiyormuş gibi, bir de kule ile binâyı da zirvelemiştir.” (s.396-397)

İstanbul’un fethinden bu yana Türkler için ayrı bir yere sahip Eyüp semtinin tarihi ve manevi önemi büyüktür. Sâmiha Ayverdi *Hatıralarla Başbaşa* adlı eserinde Eyüp semtinden şu şekilde bahsetmektedir:

“Yalnız Eyüp’ten değil, İstanbul’un târih ve mâzî destanı okutmakta olan herhangi bir köşesinden behsetmek, hem cesâret hem de biraz cür’et olsa gerek. Zîra beş yüz senedir her karış toprağı bir başka devrin menkıbesini, hikâyesini, efsânesini, hâtırasını, şiirini ve târihini söyleyen İstanbul semtleri, gelişi güzel teşhis, tespit ve tahlil edilmekten, bugüne dek ne kadar yulgın, küskün ve mahzundur.

Faraza, Eyüp denen bu ecdat durağı, dün, su katılmamış yerli kıymatlerin harman olduğu, elenip savrulduğu yekpâre bir karakteri temsil ve teşkil ederken, bugün aynı semtin zihinlerimizde uyandırdığı mânâ, birbirini hemen hiç de tutmayan mefhumlara gidip dayanmaktadır.” (240)

İstanbul’un istimlak edildiği yıllarda hazırlanan iskân politikaları ve yol açma adına yapılan yanlışlardan biride İstanbul’un bahçelerinin ve yüzyıllık ağaçlarının kesilmesidir(*İki Aşına*).

“İstanbul şehrinin lodos alan kısmı olan Fâtih semtinde oldukça büyük kayısı bahçeleri bulunduğunu, az çok hatırlıyorum. Bu bahçelerin etrâfında açılmış sokaklardan geçilerek gidilen tek tük evler hattâ uzakça mahalleler vardı. Ama çok sürmedi, gide gide bu bahçeler küçülmeye ve yerlerine kârgir binâlar yapılmaya başladı. Hele bunlardan pembe boyalı ve kesme taştan yapılmış yarı villa yarı köşk denecek iki katlı bir binâ vardı ki, gelenin gidenin merakla seyrettiği yeni tarz bu binâyı bir tanıdık kirâlamıştı.

Bir müddet sonra, kayısı ağaçlarının kıyımı daha da artmış olmalı idi ki, kısa zamanda bahçelerden eser kalmamış ve yerinde birbirini tâkip eden sokaklar çoğalivermişti. Böylece de sonunda Fâtih’ten başlayan ve adına da Fevzipaşa Caddesi denecek geniş yol açılmıştı. Bu cadde, sanki kayısı bahçelerine bir vedâ mesajı söylemiş oluyor gibi idi.” (s. 119)

Tarihteki tüm büyük medeniyetler su kenarında kurulmuştur(*Üç Günlük Dünya İçin*). Mezopotamya’dan Anadolu medeniyetlerine kadar tüm insanlık için su vazgeçilmez bir ihtiyaç olmuştur. Bizans’ın İstanbul’un su ihtiyacını karşılamak amacıyla yaptırdığı Bozdoğan (Valens) Kemerleri gerek Bizans devrinde gerek ise fetihten sonra şehre yetersiz gelmiştir. Türklerin suya ve temizliğe verdikleri önem sayesinde şehir baştanbaşa bentlerle, kemerlerle, çeşmelerle süslenmiş ve halkın hizmetine sunulmuştur.

“Osmanlı devrinde su şebekesi üç esaslı tesis hâlinde idi. Halkalı suları birbirinden ayrı 16 isâleden ibâret dere ve membâ sularının toplanmasından meydana gelmiş, câmi imâret ve 400 kadar vakıf çeşmesinin suyunu temin etmiştir. Bu şebeke Mâzul (mazlum) Kemer, Tek Kemer, Ali Paşa (Çift) Kemer, Turunçluk Kemer, Bozdoğan (Valens) Kemer vâsıtasıyla gelmektedir. Kırkçeşme suları, Kânûnî devrinde Koca Mîmar Sinan’ın Belgrad ormanlarındaki suları getirmesiyle meydana çıkmıştır. 46 km.lik isâle 1564’de bitirilmiştir. Mükemmel, eksiksiz, iki kol hâlinde akan dev bir eserdir. Daha sonra inşâ edilen 4 bent Kırkçeşme suyunu beslemektedir. Birincisi ve en eskisi Paşa Deresi üzerindeki Topuz (Karanlık veyâhut kömürcü) Bendi 1620’de II. Osman tarafından yaptırılmıştır. Ayvad veya Evhad Deresi üzerinde 1765’de III. Mustafa tarafından yaptırılan Ayvad Bendi bulunur. Büyük Bendi I.Mahmud 1724’de, Kirazlı Bendi II. Mahmud 1818’de yaptırmıştır. Bu su şebekesi iki kol hâlinde Uzun Kemer ve Eğri(Kovuk) Kemerler ile Kâğıthane Deresi üzerinden aşar ve II. Osman’ın yaptırdığı başhavuzda birleşir. Daha sonra bâzı müelliflerce Jüstünyanus’un eseri diye belirtilen fakat tamâmen Mîmar Sinan’ın yapısı olan Moğlova (Moğolova) Kemer ve Güzelce Kemer üstünden geçerek Eğrikapı’daki makseme ulaşır. İstanbul’un üçüncü büyük şebekesi olan Taksim suları ise tamâmen Türk eseridir.” (s.106)

Uzun bir savaş döneminden sonra biraz olsun nefes alan Osmanlı Devleti’nin başında bulunan Üçüncü Sultan Ahmed, her ne kadar başka düşünceler içinde olsa da içinde bulunduğu durumdan dolayı kendini imar ve ihtişama yöneltir(*Ne İdik Ne Olduk*). Gerek padişah gerekse devlet görevlileri pek çok eser inşa ettirir. Bu dönemde Kâğıthane, sultanın damadı olan Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa tarafından eğlence ve zevk merkezi haline getirilir. Üçüncü Sultan Ahmet de burada yapılan eğlencelere sık sık katılır.

“Pâdişah hem şâir hem de hattat idi. Topkapı Sarayı’nun meydanında yaptırdığı çeşmenin kitâbesi, onun ilk mısırâmı söylediği, Seyyid Vehbî’nin de tamamladığı kasîde ile bezenerek çeşmenin alnına yazılmıştır.

Tophâne, Azapkapısı, Üsküdar Çeşmeleri de gene o devrinn yâdigârlarındandır. Kezâ, Dördüncü Sultan Mehmed saltanatının gerçekten sultânı olmuş, Gülnuş Valde adına, Yeni Vâlîde sultan Câmii’nin de gene bu devrede temelleri atılıyordu.

Ammâ İbrâhim Paşa'dan başka, Sadrâzam Çorlu Ali Paşa'nın da Çarşıkapısı'nda yaptırdığı câmi, dârülhadis ve imâret ise gene üçüncü Sultan Ahmed devri âbidelerindedir.

Bahçe mîmârisinde de çok üstün bir zevk tarzı geliştirmiş olan Türkler, imârına giriştikleri her toprak parçasını bir yeşillik, çiçek ve renklerden örülmüş âbide yapmasını çok iyi biliyorlardı. Gerçi İstanbul'da Kâğihâne ile yarışacak bahçe bulmak güçtü. Kpaladığı teri efsâne ve hayal dünyâsı yapmış bu kasırlar, kanallar, köprüler, ağaçlar, çiçekler, çeşmeler, havuzlar, bağlar, bahçeler âlemine serpillen minyatür köşkler arasında, elbette ki Sâdâbad Kasrı, nedîmelerine gülümseyen bir sultan gibi, köşklerin en gözdelelerinden di." (s.179)

Kandilli Sarayı başta olmak üzere daha birçok esere kucak açan Kandilli, bu eserler sayesinde hızlı bir gelişme gösterir(*Boğaziçi'nde Tarih*). Bu eserler zaman içinde tamir görür.

"Dördüncü Sultan Mehmed ve Birinci Sultan Mahmud devirlerinde tâmir gören Kandilli Sarayı, bütün ihtimâma rağmen artık köhneleşmeye yüz tutmuş sayılırdı. Birinci Sultan Mahmud zamânında Kandilli Sarayı'nda da âbidelerini de himmeti cidden büyüktü. Burada câmi, hamam ve dükkânlar yaptırmak sûretiyle yeni teşekkül eden köyün süratle ilerlemesine yardım etmiştir. İskele Meydanı'ndaki Divitdar Mehmed Paşa Çeşmesi'ni de tâmir ettirmiş ve Şâir İzzet Efendi de kitâbeye düşürdüğü târihle, köyün kararmış çehresinde beliren tebessümü kısaca çizivermiştir." (s.419)

Kanlıca Boğaziçi'ndeki tarihi kimliğini taşıyamayan semtlerden biridir. Kanlıca, yapılmış çok sayıda hayrat varken bugün bunları büyük kısmını görebilme imkânı yoktur. Evet bu yok olan eserler bir bakıma var olan mimarî yapıyı gösterir. Yazar bir bakıma yok olanları sayarken var olanları göstermiş olur.

"Hani Sinan Baba ve Muhsin Sinâneddin Câmileri? Hani o medreseler, hamamlar, mektepler nerede? Hani o dillere destan olmuş kasırlar, bahçeler, bağlar, mesîrelere ne olmuş da bir iz dahi bırakmadan yok olup gitmişlerdir? Hele o, kurnasına fil hortumundan su akan meşhur hamamda yıkanmış olanlardan bir kişi sağ kalıp, tozlu vesikalar ve kitap sâhifelerinin şâhitliği yerine, gözleriyle gördüklerini, kulaklarıyla duyduklarını tatlı tatlı anlatsaydı..."

Neyse ki Bağdat Vâlisi İskender Paşa'nın Câmii ile türbesi ayakta...” (s.399)

Kanlıca'nın sahilinde kayıklarla mehtap seyre çıkılır ve saz eğlenceleri düzenlenir. Denizdekilerin sahilden yana baktıklarında gördükleri ise en az mehtap kadar süslü yalılardır.

“Mehtap âlemlerini tertip eden, bu gecelere revnak veren en meşhur sîmâlar ve yalılar, başta Vâlîde Paşa'nın Bebek Sarayı, Rumelihisarı'nda Prens Halim Paşa, Emirgân'da Hıdiv İsmâil Paşa, Yeniköy 'de Said Halim Paşa, Kanlıca'da ise Suphi Paşazâde Sâmi Bey'di.” (s.405)

“Kuzguncuk” anlatılırken, artık eski devirlerde olduğu gibi büyük ailelerin yaşadığı çok odalı konaklar yerine üç beş odalı evlerde çekirdek ailelerin yaşamaya başladığı anlatılır. Bu bozulma sadece odaların sayısını azaltmaz, her hanenin kendi hükümdarını yaratır. Bu da yıllarca saygı içinde yaşamış büyük ailelerin yok olmasına ve toplum yapısında da çatlamalara yol açar. Görülüyor ki mimari sadece ihtiyaçları karşılamakla kalmamış toplumun oluşmasına ve gelişmesinde uygun zemini de hazırlamıştır.

“Artık eski devirlerin o geniş, ferah, sofalı, dîvanhaneli, bahçeli, köprülü, havuzlu yalıları köşkleri elbet ki küçülecekti. Ammâ küçülmek, soysuzlaşmak, tatsızlaşmak, şahsiyetinden, benliğinden târihî gurûrundan kopmak demek değildi. Ne yazık ki işte o oldu. Bu bölünmedeki, küçülmedeki vebal, yalnız içtimâî ve iktisâdî şartların olsaydı, biraz fazla biraz eksik, o asırlara hükümetmiş gelenek ve üslûp, bir senteze gider, kendisine şahsî bir tarz ve istikâmet çizerdi.

Otuz odayı üçe beşe indiren, babaları, evlâtları, gelinleri, torunları ayrı ayrı çatılara dağıtan sebebi sâdece içtimâî ve iktisâdî tazyîke bağlamak mümkün değildir. Zîra kaptanın emrindeki gemi gibi, dümeni elinde tutan, o zihniyettir ki buyruğuna karşı gelmeye kimsenin gücü kuvveti yetmemiştir.” (s.462)

Odaların, konakların küçülmesi doğrudan şehirleşmeyi vermese de şehrin dolayısıyla şehirde oturanların genel görünümü vermesi bakımından konumuzla ilişkilendirilmiş olur. Şehir düzeni, şehirde yaşayanların yaşayış ve anlayışıyla doğrudan ilgilidir.

Türkler asırlar boyunca tüm inanışlara hoşgörü ile yaklaşmışlar, İslamiyet'e girdikten sonra dininde getirdiği emirler üzerine bu hoşgörülerini devam ettirmişlerdir. İstanbul'un fethinden sonra hiçbir gayrimüslime inancını değiştirme konusunda baskı yapılmamıştır. Bu hoşgörü ortamının sergilendiği imparatorluk mozağının küçük bir örneğini teşkil eden Kuzguncuk köyünden Sâmîha Ayverdi *Arkamızdan Dönen Dolaplar* adlı eserinde şöyle bahsetmektedir.

"İstanbul'un Boğaziçi semtinde Kuzguncuk isimli bir köy vardır. Gerek vapurla geçerken gerek karadan araba ile giderken XX. asır dünya medeniyetlerinin şahit olmadığı bir manzara ile karşılaşırız. Öyle ki köyde, câmi, kilise ve havra yan yana, âdeta kucaklaşmış gibi bir aradadır." (s.49)

Birçok kimsenin gelip geçtiği Balta Limanı'ndan bahseden Ayverdi adeta bu semtin kendisi ile konuşurcasına anlattıklarını *İki Aşına* adlı eserinde yazar.

"Balta Limanı deyip de nasıl geçebiliriz? Biz geçsek de o: "Ben, sâde onun bunun köşkünden, yalısından ibâret değilim. Hatta senin görmüş olduğun gelincik tarlasının bile yerinde yellere esmiş ve kim bilir devran oraya ne kazmalar vurup temel açarak binâlar kondurmuştur" demekten geri kalmaz." (s. 24)

Sadece şehirleşme konusunda binalar inşa edilmemiş, şehrin yöneticileri ve çalışanları teşkilatlandırılarak şehre hizmet ettirilir.

"Bir yeniçeri ağasına gönderilen hükümde, belediye işleri ve temizlik hakkında verilen emirler, mezbelelerin kaldırılması ve bunların döküleceği yerlerin gösterilmesi, At Meydanı ve Beyazıt Meydanı gibi meydanların temiz tutulması, sağlık hizmetlerinin yerine getirilmesi yolundaki emirler dikkati çekmektedir."

Evkaf Nezâreti'ne yazılan hükümlerde câmi, medrese ve çeşmeler hakkında dikkatli davranılması, câmilerin etrafını sarmış lüzumsuz binâların kaldırılması ve câmiye tecâvüz edilmemesi gibi ikazlar yer almaktadır." (s. 246)

Birinci Dünya Savaşı başlayınca çok sayıda konak, köşk, kasır askeri ihtiyaçlar için kullanılmaya başlanır(*Bir Dünyadan Bir Dünyaya*). Bu, ne yazık ki çoğunun bu süreçte büyük zararlar görmesine neden olur.

“Hemen bütün konaklar, köşkler, yalılar, kasırlar askeri ihtiyaçlara tahsis edilmiş, bu arada Şehzadebaşı'nın en güzel binalarından biri olan Evrenoszade Şehime Hanımefendi'nin konağı da, Birinci Fırka'nın karargâhı olmuştu. Bizim evin karşısında ise konağın müstemilatı ve ahırları vardı.” (s. 141)

Râtibe adlı eserde, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın yaptırdığı medrese, sebil ve mezardan söz eder. Herhangi bir mimari özellikleri verilmeyen bu yapılarla ilgili anlatılmak istenen asıl mesele, kimsenin bu eserler ve yaptıranın kim olduğu ile ilgilenmemeleridir. Bir zamanlar bunu bilmeyen kimse yokken şimdi bu konu kimsenin aklına dahi gelmez.

“Tam Şehzâde Câmii'nin karşı köşesinde içerlek bir medrese ve caddeye bakan gâyet zarif bir sebil ile, onun yanı başında da küçük bir kabristan vardır.” (s.157)

Ezeli Dostlar'da Bizans zamanında İstanbul'un önemli merkezleri fethinden sonra da önemini yitirmediğinden bahseder. Bu merkezlere Sultanahmet Meydanı'nı ve Şehzâdebaşı'nı örnek gösterebiliriz. Buralar tamamen Türk sanatının eserleri ile donatılmış ve Türkleştirilmiştir.

“Eski devrin târihlerinden öğrendiklerimize göre, Divanyolu'ndan başlayarak Şehzâdebaşı'ndan geçen merâsim alaylarının güzergâhı, gene bu yollar imiş. Öyle ki buraları, Bizans zamânında da gözde bir semtmış. Artık târihe gömülen Bizans, geçip gittiğine göre, şimdi de aynı rağbet, aynı alâka ve Türk İstanbul'a düşmüş bulunuyor. Ancak burası, câmilere, medreselere, sebillere, konaklara, evlere ve çarşıları ile şehrin gözde semti olmak imtiyâzını daha ne kadar sürdürecektir?” (s.63)

İstanbul'un orta halli ailelerinin ikamet ettiği Şehzadebaşı semtinde insanların maddi sıkıntılar çekmesine rağmen büyük oranda mülk sahibi kişilerden oluşur(*Dünden Bugüne Ne Kalmıştır*).

“Şehzâdebaşı'ndaki eski sokağımızda üçü konak, diğerleri iki veya üç katlı ev olarak on beş hâne vardı ki bunlar arasında ancak üç küçük kirâlık ev mevcuttu.” (s.112)

Şehirlerde insanlar gibi doğar, büyür ve ölürler(*Paşa Hanım*). Dünya var olduğu günden bu yana nice şehirler ve ülkeler var olmuş ve yok olmuştur. İstanbul

gibi yaşayan bir kentte bile eskiden gözde olan bir semt bir süre sonra popülerliğini kaybedip yok olmakta ya da doğal afetlerin sonucunda hüsrana uğramaktadır. İstanbul'un yaşayan semtlerinde ve mahallerinde yer alan konaklar, köşkler, yalılarından kimileri büyük İstanbul yangınlarına teslim olmuş kimi idari otoritesinin yarattığı kaos ortamında yok olmuştur.

“Ülkeler arasında bu köşe kapmaca devam ederken, şehirlerarasında bir başka göç, hiç de eksik olmamıştır. Öyle ki, bir zamanlar İstanbul şehrinin müstesnâ semtleri, gün gelmiş harâbezâr olmuş, içlerinde rengârenk çiçekler açan bahçeleri, üstlerinde ot bitmeyecek birer yangın yeri olarak artık dâhi anılmaz, gözden düşmüş semtler hâline gelmiştir.

Bir zamanlar devlet adamlarının ve ilmiye mensuplarının rağbet ettikleri Fâtih semti, günler sürmüş yangınlardan sonra, ateşten artakalmış, yarısı devrilmiş bacalar ve koskoca mâlikânelerin dört köşesinden geriye tek duvar ve külhanlı çatısı çökerek sâdece tonoz külhanı kalmış bir enkaz yığını hâline gelmiştir. Bütün bunlar, Çarşamba Caddesi'nin sürüp giden acıklı manzarasıdır.

Bir de tam Fâtih Medreseleri'nin karşısında ve Fevzipaşa Caddesi'nin başladığı yerde, Kâmil Paşa Konağı vardı. Binânın ön kısmındaki bahçesi öyle büyük ve ağaçları öyle ulu idi ki caddeden konağı görmenin imkânı yoktu. Öyle ki, orada bir devlet adamının konağı olduğunu bilsek de, görmeden geçer giderdik. Ama zaman oldu, o binâ satıldı mı, yıkıldı mı, ne oldu ise arsasında koca bir mahalle türeyiverdi.

Belki yarım asırdan da evvel, bir Kırkçeşme vardı, şimdi yok. Gene Şehzâde başı ile Aksaray arasında bir Karagöz Mahallesi vardı, şimdi o da mevcut değil. Ağa yokuşu denen semtteki şâhâne konağın yerinde ise yeller esmekte...” (s.93-94)

Türklerin İstanbul'u fethinden sonra yurt edinmelerinde etkili olan göçler sonucunda semtler belirginleşmeye başlamış bu oluşumda devletin iskân politikasının etkili olmasının yanı sıra devletin yönetim merkezlerinin yer aldığı merkezlerde nüfusun rağbet ettiği yerler olmuştur(*Dünden Bugüne Ne Kalmıştır*). Yönetim merkezinin Topkapı Sarayı'ndan sahil şeridine taşınması ile yeni semtler oluşmaya başlamıştır. Nüfusun demografik yapısında da değişiklikler oluşmaya başlamış ilk göç eden kişilerden kalan kimseler yok denecek kadar azalmıştır. Eskiye

ait ne varsa hızlı bir değişimin içine girmiş kökler, konakların yerine apartman daireleri almaya başlamış hatta bugün İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yerinde olan o eski bina kaza eser, yanınca bugünkü çirkin bina yapılmıştır.

“Dünyânın siyâsî haritası durmadan değişirken, bu ülkelerin kendi ilerinde de dâhili değişmeler olmaz olur mu? İşte İstanbul’un Türkler tarafından fethi ile başlayan yerleşmeler, memleketin çeşitli köşelerinden akan g çler ile şehrin kurulmasında başlıca âmil olmuş bulunuyordu. Karaman’dan sürülmüş bir kalabalık olsun, Konya Aksarayı’ndan toplu olarak geliştirilmiş kütleler olsun, şehirde bir Karaman ve Aksaray semti meydana getirdikleri halde, şimdi oralarda iskân edilmiş âilelerden belki o devirden arta kalmış bir fert dahi bulmak kâbil değil. Buna rağmen İstanbul’un haritasında bir Karaman Mahallesi ile gün günden genişleyen bir Aksaray semti, geçmiş asırların berg zârı olarak yaşamıştır ve yaşayacaktır da...

Sözü daha uzaklara kadar götürmeye lüzumu olmasa gerek. İşte, pâdişahların Topkapı Sarayı’ndan koparak Beşiktaş ve Yıldız tarafından rağbet etmeleri, devlet ricâlinin de, maiyet mensuplarının da, taht sâhibinin civarlarında yer almalarına sebep olmuş, böylece de maçka, Teşvikiye ve Nişantaşı gibi semtler meydana gelmiştir. Oyle ki, hepsi de bahçeli olan bu konakların, ihtişamlı binâların bulunduğu semtlerden bugüne yadigâr kalmış tek binâ bulmak mümkün değildir. hattâ o şâhâne binâların yerindeki hastahâne, mektep, apartman gibi yeni kurulmuş binâların içinde de eskilerin evlât ve ahfâdından dahi tek fert bulmak mümkün değildir.

Yakın denecek bir zamanda Mısır Prensesi Zeynep Hanım’ın Vezneciler’deki konağı kendisinin ve kocasının ölümleri  zerine Edebiyat Fakültesi olmuş, böylece Ziyâ Gökalp’lerin, Köprülü Mehmet Fuad’ların karargâhı olarak, Türk kültür ve mâarifine milliyetçilik çığırı açmış ve memleketin itimâi hayâtındaki tesirini yarattıktan sonra bir kazâ netîcesi yanınca yerinde battal, sevimsiz, gâyesine uygun olmayan bu çirkin binâ yapılmış ve Fen Fakültesi olarak yeniden ayağa kalkmıştır.”
(s.105-106)

“Yeniköy” başlığında buranın tarihçesinden bahseder(Boğaziçi’nde Tarih). Geni kasabasından gelen Ulahlar bu bölgede ikamet ettirilir. Geni ismi de fermanla

Yeni olur. Zamanla Doğu Karadeniz'den gelenlerle nüfusla beraber iş imkânları da artar. Bu beraberinde iskân hareketlerini de geliştirir.

“Birer Mısır hazînesine mâlik kalyon, şayka ve karamürsel gibi gemilere sâhip reislerin bulunduğu Yeniköy 'de üç câmi olup, bunlardan sâhilde bulunan Kaptan Halil Paşa Câmii en belli başlısıdır. Köyde bir han, bir hamam, bekâr odaları ve iki yüzden fazla dükkân vardır, bu dükkânların sâhilde olanlarının çoğu peksimetçidir. Karadeniz'e açılacak gemilerin kaptanları, peksimetlerini ya Galata'dan veya buradan tedârik ederler.” (s.300)

Karadeniz'den gelen baskınlarla büyük korku yaşayan Yeniköy halkı, zaman içinde alınan önlemlerle güvenli hale gelir. Yeniköy'ün halkı, çoğunlukla Müslüman olmayan zenginlerden oluşur. Burada Türk mimarisinden çok uzaklaşmayan fakat yerli de olmayan bir tarzla yapılmış çok sayıda köşk ve yalı vardır.

“Ama korkuyu ve tehlikeyi arkaya atan son asrın Yenikoy'ü, bilhassa gayrimüslim zenginlerin rağbetini kazanmış bir sayfiye şehriydi. Deniz kıyısına sıralanmış birbirinden güzel yalıları ve tepelere doğru tırmanmış minyatür köşkleri ile biraz yabancı fakat mîmârîsi ve dış görünüşü ile diğer Boğaz köylerinden ayırt edilemeyen muhteşem bir kıyı, bir su şehriydi.

Zayıflamış ve ağırlaşmış olmakla beraber XX. yüzyılların başına kadar devam eden Türk kültür ve harsinin tesirleri, memleket azınlığı yalnız mîmârîde değil, mûsikîde de bestekârlar yetiştirmek sûretiyle Türklerle hemen hemen atbaşı yürütüyordu.

Yeniköy'den Trabya'ya doğru ilerlerken Fenerli Rumlar'ın îtibarlı âileleri ile Eflâk ve Boğdan Beylerinin yalılarını, yabancı sefârethânelerin sayfiye, köşk ve sâhilhânelerini görmek mümkündü.” (s.301-302)

Şehirleşme, sadece fetih sonrasında gerçekleşen ve son bulan bir anlayış değildir. Yıllar içinde ihtiyaca göre imar çalışmaları devam eder. Üçüncü Sultan Selim, ne kadar eğlence ve sanat hayatına düşkün olsa da hükümdarlık yıllarında, özellikle askeri ihtiyaçlara yönelik çok sayıda eserin yaptırılmasını sağlamıştır.

“Pâdişah, küçük adamlar serisinden bir hükümdar değildi. Cevdet Paşa'nın kalemi, onun şânında âdeta tozu dumana katan bir küheylân gibi koşar: Topçu ve top

arabacıları için Tophâne'de ve Beyoğlu'nda; Nizâm-ı Cedid askeri için Levend Çiftliği ile Üsküdar'da kışlalar yaptıran odur. Tersâne'de havuz ve kalyoncu kışlaları, Hasköy'de Hendesehane, Üsküdar'da mîrî ambar, Humbarâhane Kışlası'nın karşısında câmiler ile hayır eserlerini, Eyüp Sultan Türbesi'nin etrâfındaki gümüş şebekeyi ve Eyüp Câmi'i'nin yeni baştan inşâ edilir gibi tâmirini yaptıran yine odur. Top dökümü, gemi inşâsı, barut îmâlî, kara ve deniz kuvvetlerinin silâh ve teçhizatının ilerlemesi yolunda büyük himmetler sarfeden yine Üçüncü Sultan Selim'dir.

Hala adı dillerde gezen Selîmiye çatmalarının tezgâhlarını kurduran, kumaş dokumahâneleri ile matbaa açtıran, Üsküdar Sarayı'nı bile halka ve ordu mensuplarına fedâ eden yine odur. Ya babası Üçüncü Sultan Mustafa adına yaptırdığı Küçüksu Çeşmesi 'ne bu mesîreye târihî damgasını vuran o su mâbedine de ne demeli?" (s.248-249)

Üsküdar'a hayır eseri bırakan daha birçokları vardır. Çinili Cami, Ayazma Cami, Valide-i Cedid Emetullah Sultan Cami, bu hayır sahibi saray kadınlarının vakfiyeleridir.

"Üsküdar'da hânedan ve saray kadınlarından daha kimlerin hayır eseri yoktur ki? İşte Kösem Sultan'ın bir ebedî bahâra benzeyen Çinili Câmi'i... İşte, Üçüncü Sultan Mustafa'nın annesi Mihrişah Emine Sultan ve kardeşi Şehzâde Süleyman adına çiçek gibi açtırdığı Ayazma Câmi'i... İşte Üçüncü Sultan Ahmed'in gene annesi nâmına Vâlîde-i Cedîd Emetullah Sultan Câmi'i..." (s.472)

Fetihten sonra Türkleşmeye başlayan İstanbul'da, herkes kendine uygun olduğunu düşündüğü yerlere yerleşir (*Râtibe*). Yerleşilecek bölgeler, geçim sıkıntısının yaşanmayacağı şekilde seçilir. Bir müddet sonra Boğaz'ın iki yanında da Türk köyleri oluşur. Türkler yeni yurtlarının da şehirleşme hareketi başlatır.

"Boğaziçi henüz yelken ve kürek devrinin şartları içinde yaşarken, Türkler Boğaziçi'ne yerleşmeye başlamış bulunuyordu. Sıra ile her iki yakadaki setlerde Kanlıca gibi, Çengelköy gibi, Kefeliköy, Yeniköy, İstinye gibi semtler birer Türk köyü hâline gelmiş idiyse de bir mahalleden ötekine göçmek güç olduğundan kalabalıklar geçim standartlarına uygun mevkileri tercih ederek iklimini ve suyunu müsâit buldukları yerin tabîî hayat şartlarına intibak etmek mecbûriyetinde kalıyorlardı.

İstanbul'un fethinden birkaç sene sonra Üsküdar'a yerleşmiş olan Türkler bir yandan da burayı îmar etmişler ve bu semtte yerleşmişler. Daha sonra da ilk câmi olarak buraya rum Mehmed Paşa, câmiini yaptırmışlar.” (s.281)

Şehir ve şehirleşme başlığı altında incelediğimiz eserlerden anlaşılıyor ki, Türkler, şehir kurma da ve şehirleşme de son derece başarılıdır. Birbirinden güzel mekânları oluştururken, şehir ihtiyaçları göz önünde tutulmuş ve bu doğrultuda her türlü yapıya, vakıfların da desteği ile kavuşturmuştur. Uzun yıllar yapılan bakım, tamirat ve yenilemelerle milli sanat anlayışına uygun eserler varlığını sürdürmüştür. Vakıflar, sosyal hayatını düzenini sağlamak için her alanda eserler yaptırmış ve bunların devamı için vakfiyeler oluşturmuştur. Ne yazık ki Osmanlı'nın son zamanından başlayan bozulma cumhuriyet döneminde de devam etmiş ve günümüzde şehir ve şehirleşmeden bahsetmek imkânsız hale gelmiştir.

II. SİVİL MİMARİ

A. Ev

Mabette Bir Gece'nin "Güllü" hikâyesinde, Aslan Bey'in âşık olduğu, fakir bir sepetçinin kızı olan Güllü' nün adı verilmeyen köydeki "kerpiçten" evi, "Küçük bir taşlık, tam sokak kapısının karşısına gelen bir bahçe kapısı, bu ince ve aydınlık taşlığın iki tarafında birer oda... Kapıların birinin üstünde arpa başlığından örülmüş ve aralarına mavi boncuk karıştırılmış bir nazar takımı..." (s.41) şeklinde verilmiştir. Bu eve ait diğer ayrıntı ise, "Duvarlarının beyaz ve lekesiz badanalarında, girişin malta taşlarında, tahtalarda, hâsılı şu pek sade evin her tarafında, temiz ve kıvrak bir kadın elinin ihtimamı aşikâr görünüyordu." (s.41)

Yazar, köy evinin sadeliğini, temizliğini vurgulamış olur.

Ateş Ağacı, Avrupa'da iktisat ve hukuk doktorası yapmış Canoğulları'nın tek evladı olan Cemil'in memleketine dönmesi ile başlar.

İstanbul'da bir bankada olan görevini bırakıp Bursa'da bir okula öğretmen olarak gider.

"Bursa'ya ilk geldiğim hafta Yeşil'de bir ev tuttum. Fakat nedense bu semte ısınamadım ve gerek şehre, gerek mektebime uzak olmasına rağmen Çekirge'ye geçtim. Sıra evleri, akarsuları, bol yeşilliği ile burası beni ne çabuk aldı. Hele Bursa ovasına bakan şahnişli odam, geniş bir solukla kabarmış bir göğüs gibi evlerden ileri doğru şişkin ve dışarı... Bu şahnişin bir ortada, iki de yanlarda üç penceresi var. Ben bu üç camın ortasına bir sedir yerleştirdim; arkaya gelen pencereyi de uşağım Salih'e yapıştırttum ve rüzgârı büsbütün kesmek için büyük kilim perdeler taktırdım." (s.25)

Cemil, evin düzenini değil içine eklediklerini verir.

Yaşayan Ölü, İstanbul'daki büyükannesinin ve çevresinin yaşayış tarzından hoşnut olmayan Leyla'nın, eğitimini tamamlaması üzerine Konya'daki bir okula

fizik öğretmeni olarak gitmesini konu alır. Leyla, daha önce öğrenciyken tanıştığı Ayşe ile Konya’da tekrar karşılaşır ve daveti üzerine onun evine gider. Leyla bu evi şu şekilde anlatır: *“Eve, küçük ve gelişi güzel bakılmış bir bahçeden giriliyordu. Eski ve tokmaksız bir kapıyı iterek içeri girdim; arkası dönük bir ihtiyar, çömelmiş bir karanfil kümesinin kurularını temizliyor ve bağıyordu.”*(s.36)

Bu girişte evin kendisi değil bahçesi söz konusudur. Leyla evin içini de beğenmemiş olmalı ki evin basık tavanlı olduğunu belirtmek ihtiyacını duyar.

“Eğer ben de, sanata fazla kıymet vermemiş olsam, onun basık tavanlı küçücük evine yalnız bir defa gider ve bu ziyareti, hafızamın koleksiyonunda orijinal bir fantezi olarak saklardım.”(s.37)

Leyla bir bölümde sadece evin sadeliğine ve basitliğine dikkat çeker. Onu asıl ilgilendiren ev değil, evin içindeki levhalar veya sanat eserleridir.

“... oturduğunuz odanın içinden geçilen, kapı yerine yalnız bir kilim perde asılmış bir başka odaya girdi.

İç içe iki oda, deyince, sakın salonlar falan hatırına gelmesin. Büyük anne, büyük baba ve bir torundan ibaret olan bu üç kişilik ailenin barındığı tek katlı ev, ancak üç odadan ibaret. Fakat bu üç oda da, kökleri sadece asırlardan gelme eski Türk sanat örnekleriyle dolu.”(s.37)

Fakat evin iç düzenini de ayrıca verir.

“Sonra evini gezdirdi. Biri, büyük annesi ile büyük babasının odaları, karşısında da kendi küçücük yatak odası. Üçüncüsü, oturduğumuz, evin en büyük odası ki, bunun bir kısmı, bir kilim perde ile bölünerek, büyük babasıyla kendisi için müşterek çalışma odası haline konmuş.

Alçak ve bahçeye bakan pencerelere yaslanmış iki sedir, duvarlarında ve raflarında, muhtelif devirlerin sanat eserleri... daha doğrusu birer sanat meşalesi...”
(s.38)

Evin bu hali Leyla'yı etkiler. Onun sadeliğine hayran kalır. İstanbul'da mükemmel bir evde büyümüş olmasına rağmen bu sade ev onun hem gözüne hem gönlüne hem de kimsenin anlamadığı duygu dünyasına nüfuz etmeyi başarır.

“Ne tuhaf şu sade ve basit Türk evi, beni, içine girdiğim ilk günden itibaren kâh gözüüm, kâh gönlüm yolu ile daima taze ve yeni heyecanlarla coşturmuştur.”
(s.86)

Romanın kahramanlarından Ekmel Haydar da tıpkı Leyla gibi süslü, güzel bir konakta yaşamaktadır. Konya'da bir gezinti sırasında basit bir eve rastlarlar. Ve bu sade evi ne kadar beğendiğini yanındakilerle paylaşır.

“Bir bahçıvan kulübesinin önünden geçerken, yolun devamında hemen hiç konuşmayan Ekmel Haydar, masun bir fevranla dönüyor ve eliyle, sırtını bir toprak yığınının olan kulübeyi gösteriyor:

- *Ne güzel bir yer, değil mi? diyor.*

Sonra ruhunun çocuk kalmış, iptidai ve sade yüzünü açarak:

- *Bilmen Leyla Hanım belki yadırgadınız, fakat ben, en muhteşem ve müzeyyen dekorlar içinde bile, çok basit ve kendinden başka sakini olmayan bir kulübeciğin hasretini çekerim. Mesela bir deniz kenarında, bir dağ başında .”*
(s.161)

Burada yazar bize ev hakkında hiçbir bilgi vermez. Ancak Ekmel Haydar'ın beğendiği sade evi daha doğrusu sadeliği görmüş oluyoruz.

İnsan ve Şeytan romanının kahramanı Doktor Şevket, geleneklerine bağlı biridir. Yaşlı bir hastayı muayeneye gittiği evin geleneksel havası içine sokulmuş batılı eşyaların varlığından rahatsız olduğu için evden söz edilir. Kahramanın dikkatini ev çekmiş olamaz.

“Hala evlerinin pencerelerinde kafes olan bu hücre sakağa, şu parıl parıl parlayan kırmızı mangallı mütevazı fakat samimi odaya, nasıl, hangi el bu mikropu sokmuştu?” (s.134)

Annesinin türlü bahanelerle emzirmedeği Adli (*Yolcu Nereye Gidiyorsun*), bir sütanne tarafından emzirilir. Büyüdüğünde ziyaret etmekten hoşlandığı evlerden

birisi de bu evdir. Bu ev iki katlı, küçük taşlıklı sıradan bir evdir. Bakımsız olmasına rağmen oldukça temizdir.

“Atıf Bey’le, sütannem, bütün çocukları küçük yaşta öldüğü için, beni bu kaybolan evlatların temsili bir ifadesi imişim gibi çok severlerdi. Ben de onların aşılı boyalı eski evlerinin kapısını çalarken, içimde tatlı bir başıboşluk zevki dolaşır ve arkamda kalan her kaydı unutturdum. Küçük toprak taşlık ve bir kenarda duran ağzı beyaz bezle bağlı iyi su küpü, evin ilk karşılaştığım aşinaları idi. Sonra her basamağı bir başka sesle gıcırdayan, küpeştesi elle tutulamayacak kadar salıntılı, çarpık merdivenden çıkarak sütannemin hem yatak, hem de misafir odası olan yüklü dolaplı ve basık tavanlı odasına girince, kendimi rahat ve asude hissedirdim. Nihayet her tarafta, evin harap manzarasını zinetleyen titiz bir temizlik ve kıvraklık göze çarpardı ki, bu da insana ayrı bir ferahlık ve huzur verirdi.” (s.151)

Adli, Galatasaray Lisesi’nde yatılı okur. Hafta sonu bir gün dayısının evinde bir gün kendi evinde kalır. Adli, bir gün anneanesi ile dayısının konuşmalarına kulak misafiri olur. Sütannesinin eşi Atıf Bey’in kardeşi öldüğü için yeğeni Mecbure’nin de dayısının evinde kalacağını öğrenir. Bunun tek nedeninin kendisine sütünü vermiş olan aileye gönül borcunu ödemek olduğunu bilen Adli’nin minnet duygusu daha da artar. Her fırsatta sütannesinin evini ziyaret eder. Mecbure’nin hastalandığı bir gün amcasına yazdığı mektubu kendisinden götürmesini ister. Adli, çok defa bu evden bahseder. Her ziyaretinde evin farklı bir yerini ele alır.

“Bu mütevazı ailenin, şu küçük, viran evi, İstanbul sokaklarında çeşidine pek sık rastgeldiğimiz bir kenar mahalle ruhunun bütün hususiyetlerini haizdir. Hemen her basamağı gıcırdayan merdivenden çıkınca, daracık sofasının tavanında, evin belki en belli başlı ziyneti olarak, yeni dünya denen camdan sarı bir top göze çarpar. Tam merdivenin karşısına gelen konsolun üstünde de, kim bilir hangi ölen çocuklarına alınmış ve içlerindeki şerbet taklidi boyalı suları boşalmış şalabura denen, karınları şişkin, boyunları uzun iki şişe vardır ki, artık bunlar bir nevi vazo yerine kullanıldığı için, yıllardan beri içlerine yerleştirilmiş olan tavus tüyleriyle beraber durup dururlar. Tam konsolun ortasında ise, asla kullanıldığına şahit olmadığım, buzlu cam üstüne kabartma çiçekli bir su takımı vardır. Bu yerli süsler hiç değişmez, yenilenmez. Hatta aynanın üstünde, ortasından boğularak işlemek

kısımları yelpaze gibi iki tarafa açılmış olan çevre bile, kendimi bildim bileli hep o çevredir.” (s.267)

Adli'nin sütbabasını merak eden dayısı onu, Atıf Bey'in evine gönderir. Birkaç gün gelmediğinde merak edilip evine birisini gönderecek kadar yakın dostturlar. Adli ise bizlere yine bu evi anlatır. Evin mutfağından bölünmüş bir taş odası olduğunu söyler. O tarihlerde evlerin büyük kısmı ahşap malzeme ile yapılmış çamur sıvalı evlerdir. Fakat bazı bölümlerde taş da kullanılır. Atıf Bey'in evi buna örnek olarak gösterilebilir.

“Son günlerde çok meşgul olduğumdan, onu ben de gidip arayamamıştım. Nihayet dördüncü akşam, dayımın merakını gidermek için, sütbabamın Çukurçeşme'deki evine gittim. Bana kapıyı açan sütannem, iş görürken beline sardığı atkıyı bir eliyle sıkı sıkı tutarak, öteki eliyle boynuma sarıldı ve bu kısa muhabbet sahnesinden sonra, taştık katında olan kocasına seslendi:

-Hu... bey, bak Nazım Bey seni merak ediyormuş. Adliciğim geldi, işi varmış içeri girmiyor..

Bu ince ve yayvan sese Atıf Bey'in biraz yorgun, fakat gür ve kalın sesi cevap verdi. Karısına değil bana hitap ediyordu:

-Canım, bırak şimdi şu işi gücü de gel biraz oturalım!

Ben, mutfaktan bölünmüş küçük taş odaya doğru yürürken, sütannem de son senelerde kalçasındaki siyatiğın, yürümesini değiştirmiş acayip temposu ile arkamdan geliyordu.

Atıf Bey'i bu taş odada, karısına tahtadan küçük küçük mutfak iskemleleri yapmakla meşgul buldum.” (s.435-436)

Adli'nin sütannesi bulduğu işe yarar tahtaları biriktirir. Atıf Bey bunlardan çeşit çeşit tabureler yapar. Yalnız bu işleri bir şeye sıkıldığında ya da düşünmek istediği zamanlarda yapar. Taburelerin yapıldığı yer ışık almayan rutubetli bir odadır.

“Atıf Bey, bu karanlık, rutubetli odada ve üşüdükçe evini ısıttığı mangalın karşısında, gene bir iskemle boyamakla meşguldü.” (s.436)

Adli, en yakın arkadaşı Sinan'ın da Mecbûre'yi sevdiğini öğrenir. Ne yapacağını, nereye gideceğini bilemez. Sokakta nereye gideceğini bilmez halde yürürken babasının arkadaşı Seyfi Bey'e rastlar. Seyfi Bey, Adli'nin hüzünlü olduğunu fark eder. Adli'yi alıp kardeşinin evine götürür. Bu evin dış görünüşü ile ilgili bilgi vermez. Odalarının kitaplarla dolu olduğunu söyler.

“Anlaşılan buraya gelenler, kendi evlerindelermiş gibi rahat ve serbest oturup kalkabiliyor; sofaları ve odaları kitap dolu bu mütevazı irfan uğrağında, hiçbir kayda bağlanmadan okuyor, dinleniyor ve çalışıyorlardı.” (s. 484)

Seyfi Bey'in kardeşinin evinden ayrılırken Adli artık ne yapacağına karar vermiştir. Burada bulunduğu süre içinde Mecbûre'ye mektup yazar.

“Konuşan bu iki başı yalnız bırakıp, penceresinden geniş bir tabiat parçası görülen odaya çekildiğimiz zaman, nereden, hangi taraftan geldiğini bilmediğim bir ney sesiyle beraber sürüklenip gittiğim kıyamet alemi, bana şu mektubu yazdırdı: “Mecbûre!”” (s.485) Bu evin atmosferi ona yol gösterici olmuştur. Belki de bu eve gelmemiş olsa o mektubu hiçbir zaman yazamazdı.

Yusufçuk'da dostu ile dertleşen yazar, dostuna anlattıklarını dünyevi hislerden uzaklaşarak mana penceresinden görmesini ister.

“Viran ve örümcekle evinin bir odasında ihtiyar ve hasta bir kadın inliyordu, diyorum; gene sana o muztarip sesi işittiremiyorum haldaşım..” (s.164)

Her fırsatta mana âleminin derinliğinden bahseden yazar, baharın güzelliğini de bu konu ile ele alır.

“Benimle beraber baharı geldiğine başka inananlar da olmalı ki, kah evin saçağında, kah yağmur borusunun üstünde güneşlenen kumrular, üst üste yedişer kere “Üsküdar'a gidelim!” diye öttüler. (s.166)

Halis Efendi'nin (*Mesihpaşa İmamı*) en küçük çocuğu olan kızı Zehra, babası uygun bulmadığı için okumamıştır. Ev işlerinde annesine yardım eden becerikli bir kızdır. Küçük yaşında geçirdiği kaza yüzünden sakat kalır.

“Kız evin taşlığını yıkarken ayağı kaymış ve düşüşlerin en fenasıyla boylu boyuna yere serilmişti.” (s.37)

Halis Efendi'nin evinin geniş bir taşlığı olduğu, sofalarının bulunduğu anlaşılıyor.

Halis Efendi'nin büyük oğlu Abdullah, zaman zaman arkadaşlarını eve getirir. Bu durum babasının hoşuna gitmez. Pek sevmediği oğlunun, bu davranışlarına son vermek için uyarıda bulunmaya karar verir. Fakat bu girişimi sandığı gibi sonuçlanmaz. Oğlu ile arası bir daha kapanmayacak derecede açılır.

“İşte yine Abdullah, bir sürü delikanlı ile beraber gelmiş, bu muzır ve uygunsuz kalabalığı merdivenlerden, sofalardan geçirerek, odasına doldurmuştu. Her ne kadar oğlunun bu âdetini anlamazlıktan gelmeyi kendi de bir adet haline sokmuş ise de büsbütün yüz vermek de yakışık alır mıydı? Gerçi ev büyüktü ama ne de olsa gürültüleri, yaygaraları, kahkahaları kendi odasına kadar geliyordu. İçlerinde şarkı söyleyen, taklit yapan, bağırان, kavga eden gibi konuşanları da vardı. Bu yeni yetişmeleri saygısız ve terbiyesiz mahlûklar olduğu bir hakikatti; onun için de, asıl elebaşı olan kendi oğluna az çok haddini bildirmek ve işi daha ileriye götürmesine müsaade etmemek lazımdı. Hemen köşesinden atladı ve merdiven başına gelerek tırabzana vurdu:

-Abdullah! Buraya baksana biraz!..” (s.47)

Halis Efendi'nin evinin büyük, çok sayıda odasının ve sofasının olduğunu, evin içinde üst kata çıkan merdivenlerin bulunduğunu ifade edilir.

Çocuklarının hatalarını eşinden saklayan Gülsüm Hanım, eşinin gelme saatinde de gözcülük ederdi. Eşinin geldiğini evdekilere haber verirdi. Bu sayede uzun zaman evin içinde olup bitenden Halis Efendi'nin haberi olmadı.

“Gülsüm Hanım, hem düşünüyor, hem de limon kabuğunun içinden parmaklarının birini çıkartıp, ötekini sokarken, şimdi de Abdullah'ın aşağıda, büyük annesinin odasına dolduğu arkadaşları yüzünden üzüntü çekiyordu. Vakit yaklaşmıştı. Gidip yine pencerede oturmalı ve siyah cübbenin eteği köşeyi döner dönmez de, oğluna, arkadaşlarını yukarı alması için haber vermeliydi. Bu gençlerde acayip mahlûklardı. Halis Efendi'nin evde olmadığı zamanlar soluğu ihtiyarın

odasında alıyorlardı. Ne vardı sanki orada? Çoğu zamanı hastalıkla geçen bir kadınla ne bulup konuşuyorlardı.” (s.66)

Halis Efendi'ye oğlunun arkadaşları Kur'an'dan ayetlerin manalarını sordular. Bunun sebebi bazıları için gerçek anlamda merakken bazıları içinse dalga geçme vesilesi idi. Bundan rahatsızlık hisseden Halis Efendi, oğlunun arkadaşlarına yakalanmamak için dikkatli bir şekilde evden çıkmaya çabalar.

Taşlıktan sokağa açılan kapının zemberek olan adlandırılan basit bir kilit kısmı vardır.

“Halis Efendi ayağının sesini duyurmaktan korkan bir hırsız gibi, yavaş yavaş taşlığı geçti, acele acele kunduralarını giydi, amma tam eli zembereğe uzanırken, birdenbire Pembe Hanım'ın oda kapısı açılarak oğlunun arkadaşları arasında hemen tek hoşlandığı bir gencin başı görüldü. Bu, Abdullah evde olmadığı bir gün kapıda rastlayıp üç beş cümlesiyle Halis Efendi'nin gönlünü kendine kaydıran Cemil isminde bir çocuktur.” (s.72)

İmam Efendi eve geldiğinde Atiye Hanım'ın misafirlğe geldiğini öğrenir. Bu haber onu küçüklüğüne ait hatırlara götürür. Halis Efendi'nin annesi Dilbercihan Hanım, Maliye Nazırı Namık Paşa'nın kalfalarındandır. Anne ve babasının evlenmesinde paşanın emeği çoktur. Halis, annesi ile zaman zaman Namık Paşa'nın evine misafirlğe giderler. Bu misafirliklerden birinde, Namık Paşa'nın özel davetiye gelen Atiye Hanım da oradadır. O zamanlar oldukça varlıklı olan bu kadın artık düşkün bir halde hayatını sürdürür. Atiye Hanım'ın bu ziyareti imamı oldukça mutlu eder.

İmamın şimdi ikamet ettiği ev, konak yavrusu olarak tabir edilen ve Namık Paşa'nın annesine verdiği evdir.

“Halis Efendi'nin annesi, Maliye Nazırı Namık Paşa'nın çıraklarından Dilbercihan Kalfa idi. Babası Rakım Efendi, gençliğinde Namık Paşa'nın konağının hususi imamlığını yaparken, ciddiyeti ve temiz ahlakı, beyin gözünden kaçmayarak, ona halayıklarından Dilbercihan'ı, güzel bir cihaz ve Zincirlikuyu'daki konak yavrusu evle beraber vermiş ve genç cariyenin dirayet ve görgüsünü Rakım Efendi'nin de dürüstlük ve mertliğinin, güneşle yağmur gibi beslediği bu izdivaç

ağacı, onlara daha ilk yılda küçük ve güzel Halis'i hediye etmiş, sonra bütün temenniler ve arzulara rağmen ikinci bir evlada sahip olamamışlardır.” (s.103-104)

Halis Efendi ruh halinin iyi olmadığı bir gün rastgele sokaklarda dolaşmaya ve düşünmeye başlar. Bu sırada yan yana dizilmiş evlerin olduğu bir sokaktan geçer.

“Evlerin bir sıraya düşen bahçelerindeki tomurcuklanmış ağaçlar, her hareketi fena görülüp azarlanan çocuklar gibi şaşkın, kah o tarafa, bu tarafa yatıyor ve ne pahasına olursa olsun tomurcuklarının düşmemesi için kendilerine alabildiğine eğiyor, oradan oraya çırpınıyorlardı. (s.64)

Evlerin sıralı bahçelerinin olduğu anlaşılmış olur.

Halis Efendi'nin halası Safiye Hanım, oldukça zengin ve bir o kadar da cimridir. Gündelik hayatı da dâhil en ufak değişiklikten hoşlanmaz. Kocasını öldükten sonra sırf yalnız kalmaktan korktuğu için Cemile ve oğlu ile yaşar.

“Elli senedir aynı evin aynı odalarında, hiç yerinden kalkmayan, ne ilave ne tadile uğrayan eşyalar arasında dolaşmaktan usanmamıştı. Kenarlarında, köşelerinde farelerin nesiller yetiştirdiği ot minderler, yayıldığı gündün beri bir kere olsun kaldırılıp sopalanmamış kilimler, astarlarını ve kanaviçelerini güneş yemiştir farbalı ağır perdeler, sıra sıra konsolların, dolapların üstlerinde duran lambalar, su takımları, boncuktan yapılmış bardak kapakları, belki çeyrek asırdan beri ağızlarına açılmadan duran ve artık içlerindeki mayi tütün rengi bağlamış kolonya şişeleri, hulasa bütün bu kürek mahkûmları gibi bekleyen eşya, kendilerine bakanlara, bizi buradan kurtarın da, isterseniz kırın, dökün, çöplüğe atın, ne isterseniz yapın, der gibi sanki insana yalvarırlardı.” (s.200-201)

Kendi çocukları ile küs olan Safiye Hanım, dinç ve enerjik bir insan olmasına rağmen yakalandığı bir iç hastalıktan dolayı oldukça çökmüştü. Hastalığı ağırlaşınca Cemile, Halis Efendi'ye haber verir. Çünkü kendi çocukları gelmediği gibi birkaç gündür Zahit de gelmiyordu.

“Halis Efendi, halasının, yorgunluktan elini kalçasına dayamış halsiz bir ihtiyar gibi batı cephesi payandalanmış köhne evine vardığı zaman ikindi oluyordu”. (s.202)

Bu evin batı cephesinden desteklenerek kuvvetlendirildiği anlaşılıyor.

Halis Efendi yine aldığı bir telgrafla halasının evine doğru yola çıkar. Telgrafi gönderen kişi Cemile olmadığı için halasının hasta olduğunu düşünmez.

“Halis Efendi bunu ancak Safiye Hanım’ın köhne evinin kapısından adımını attığı zaman anlayabildi. O kimsenin eşliğini atlamadığı ev, sokak kapısından yukarı kata kadar polis, bekçi, üniformalı, üniformasız icra memurları ve kapıların açık olmasından istifade ederek içeri dalan mahalle halkı ile dolu idi.” (s.235)

İstanbul’un her semti kendine özgü gelenek ve göreneklere ile birlikte anılır. *İstanbul Geceleri*’nde Şehzadebaşı bir başlık altında verilir. Özellikle Ramazan ayının gelmesiyle büyük bir coşku yaşayan bu semt, büyük bir temizlikle bayrama hazırlanır. Bu temizlik evin her köşesinden dış kapının tokmağına kadar devam eder. Bu tokmakları parlatmak işi evin hanımına ait değildir. Çünkü Türk evlerinde mahremiyet son derece önemlidir. Bu düşünce kapı tokmaklarında da kendini gösterir. Kapı tokmakları kadın ve erkek için ayrı ayrı tasarlanır. Bu sayede kapıyı çalanın cinsiyetine göre kapı açılır.

“Ya evler.... silen süpüren, ölçen biçen, takıp takıştıran evler.... Evvela su içinde pembeleşen topuklarla tahtalar oğulur, camlar silinir, minder yaygılarından, küp bezlerine kadar bütün eşyanın en yenisi, seçilir; bakırlar kalaya verilir, iftarlıklar ve sahurluklarla dolan kilerler nizama konur, yalnız yukarıdan aşağı elden geçen evde, hemen tek ihmale uğrayan nokta, sokak kapısının tokmakları olurdu. Zira Türk, görünüşe omuz silken, babadan kalma bir zihniyetle en geç bu işi düşünür, ya da hiç hatırına getirmezd. Fakat bu ihmalle, biraz da çıplak kolunu evinden dışarı uzatamayan kadının çaresizliğini de aramak lazımdı. Bu yüzden de konak kapılarının iri pirinç halkalarını parlatmak, halayıkların değil, ayvazların ve uşakların vazifesi idi.” (s.41-42)

Süleymaniye’den bahsederken(*İstanbul Geceleri*) bir sıraya dizilmiş kafesli pencereleri olan evlerdeki geleneksel el sanatlarımıza ait çalışmaların neredeyse bittiğini üzümlere belirtir.

“Artık bu sıra sıra kafesli evlerden çoğunun kadını, yıllardır İstanbul’un birçok semtlerinde baş kaldıran müşterek bir istihfafla, topyekûn, maziden

hoşlanmıyor, gelenekleri benimsemiyor, evinden sıkılıyor, kendi çatısı altında kendine iş ve zevk icat etmeye lüzum görmüyor, çoktan kalkan bez tezgâhları, çoktan tavan aralarına sığınan kasnaklar, çoktan adı unutulmuş hünelerden artakalan bu yarım yamalak kadın, hislerinde ve fillerinde açılan boşluğu, değerleri şüpheli, belki de tehlikeli kıymetlerle doldurmaya can atıyordu.” (s. 81)

Osmanlı, süslemeyi gelişigüzel yapmaz çoğu kez her süsleme unsuru bir anlam taşırdı. Evde hacca giden birini belirtmek için kapısını yeşile boyadığı gibi hastası olduğunu mahalledeki çocuklara bildirmek için de penceresinin önüne sarı renkli çiçek koyardı.

“Mesela her mahalle, belki de her sokak, Hicaz’a gönderdiği bir ferdini, kapısı yeşile boyanmış ve içerisi geleneğe göre bezenip hazırlanmış bir evde heyecanla beklerdi.” (s. 82)

Türk evi denildiğinde genellikle iki katlı, cumbalı, ahşap evler akla gelir. *İstanbul Geceleri*’nde bizi semt semt gezdiren Samiha Ayverdi, bu evlerin en güzel örneklerini hemen bütün semtlerde bize sunar. Bahsi geçen evlere Aksaray’da da rastlarız.

“Birbirlerine toslayacakmış gibi baş başa eğilmiş dar sokaklı evlerin, kadın başlarına, namahreme görünmeden bu daracık sokağı gözleyebilmek iznini veren cumbaları vardı ki, göğüsleri dışarıya doğru geren bu cumbaların üstüne ya evin kedisi çıkar, ya kuş kafesleri asılır, ya da güneşlenmesi için çiçek saksıları konurdu.

Bu evlerin çoğunun kapılarında hala eski zaman işi, iri pirinç veya demir halkalar, tokmaklar bulunur ve bir kimse geldi mi, “kapı çalınıyor” denmez, “kapı vuruluyor” denirdi.” (s. 103)

Bu evlerden tamir görenler veya sonradan yapılanlar, zamanın en büyük sorunlarından biri olan batılılaşmanın izlerini taşır. Büyük bir zevk ve ince düşüncenin eseri olan kapı tokmakları yerine üzerinde Fransızca “Döndürün, çevirin!” yazılı ziller kullanılmaya başlar.

“Şayet bu evler tamir görmüş veyahut otuz kırk sene evvel yapılmış olanlar varsa, kapılarında tokmak ve halkalar yerine, üstlerinde Frenkçe “tournez” emri yazılı dönme ziller bulunurdu.” (s. 103) Bu evlerin en büyük ortaklığı ise temizliktir.

“Türk evlerinin esas vasfı olan temizlik, kıvraklık ve hamaratlıkla müşterek olmayan kadın yok gibiydi.” (s. 103)

“Temizliğe ve ev işlerine bu kadar kıymet veren kadının odasında, hemen daima pencere önünde ot minderler bulunur, bunların yazlık örtüleri, kenarlarına el dantelleri dikilmiş patiska yaygılar ve kışın da primitif aşiret desenleriyle süslü kilimler olurdu.” (s. 104) ifadesiyle Türk evlerinin sadece mimarisine değil iç süslemesinin ve temizliğinin önemli unsurlar olduğunu anlarız.

Ahşap malzeme kullanarak inşa edilen en büyük düşmanı şüphesiz ki yangınlardır ve bu yangınlardan kendini koruyabilen çok az ev vardır. Yazarın büyükannesinin Fatih Çarşamba’da bulunan evi de bu evlerden biridir. Bu evin inşası sırasında yapılmış, Anadolu’nun birçok yerinde rastlayabileceğimiz, duvar oyuklarına yerleştirilmiş ahşap raflar bulunur.

“Eğer büyük annenin gençliğini görmüş ahşap ev, İstanbul yangınlarının pençesinden kurtulmuş bir kahraman ise, belki hala duvar oyuklarına oturtulmuş raflarda, hücrelerde, kıyı ve köşede baba ve dede bergüzarları bulmak mümkündür.” (s. 130-131)

Evlerdeki ahşap süslemenin aksine camilerin taştan yapılan vücutları özellikle çini elbiselerle süslenir. Çarşamba’daki Mehmet Ağa Camii buna örnek olarak *İstanbul Geceleri* kitabında yer alır.

“Onun için şuracıktan Haliç kıyılarına sarkmadan evvel, çinileri, panoları, on altıncı asrın zirveleşmiş birer zevk örneği olan Mehmet Ağa Camii ile, kuşçu kahvesine acele tertip, şöyle ayak üstü bir uğrayalım.” (s. 138)

Yazarımız, gezinin Haliç kısmında yine İstanbul’un dar sokaklarına ve sokağa taşmış cumbalara dikkat çekerek evleri ele alır.

“Birbirine saldırmaya hazırlanmış iki kedi gibi kafa kafaya vermiş çarpık ve çürük evlerin kadını, tenceresi ateşte dibi tutsa, çocuğu beşikte ağlamaktan morarsa da, gene komşusu ile kapı önünde, ya cumbadan cumbaya dedikodusunu eder, söyleşir, konuşur, bazen dalaşır, bozuşur, küfreder, ölünceye kadar yüz yüze bakmamaya yemin etmişken, üç gün geçmeden barışır, belki de daha ileri bir anlaşma ile dostluk aşını kepçeler olurdu.” (s. 142)

Beyoğlu'na geldiğimizde ise buradaki evlerin birbirine çok yakın, havasız ve güneş almadığını görürüz. Buradaki hoşnutsuzluğun diğer sebebi ise batılılaşmanın yoğun bir şekilde hissedilmesidir.

“Maalesef gene bu hanımefendi, Beyoğlu'nun isyan çıkarmış insan kalabalığı gibi sıkışık, üst üste, havasız, güneşsiz evlerinden çıkan bir Tatlısu Frengi'ni mürebbiye payesi ile salahiyetlendirip evinin içine soktu, evlatlarını kayıtsız şartsız onun eline bırakmak dalaletini de işledi.” (s. 162)

Sâmiha Ayverdi'nin eserlerinde sıcak ve samimi bir aile tasvirinde her zaman aynı tablo ile karşılaşmak mümkündür. Ev denildiğinde aklına dedesinin huzur dolu evi geldiği gibi kalfalarına ait alçak tavanlı, küçük odalı, geleneksel bir tarzda döşenmiş evler gelir. Bu evlerin içi bütün ayrıntıları ile anlatılır. Hatıralarından bahsettiği *Adalar-Kadıköyü* bölümünde (*İstanbul Geceleri*) birden, çocukluğunda gitmek hoşnut olduğu, Gedikpaşa'daki İkbal Dadı'nın evini anlatmaya başlar.

“Mesela şu anda da, irademe çelme takan bir fermanla, belki hiç sırası değilken, gene onun basık tavanlı küçücük odasında bir soluk almak, bir lahza olsun mazinin göğsüne başımı dayamak arzusunu duymaktayım.

Bu küçücük odanın bir köşesinde, otuz şu kadar sene, yerinin değiştiğini hatırlamadığım yatağı, patiska örtülü köşe minderi ve daima bu minderin yanında duran iki karış boyunda sigara iskemlesi, içi kabartma resimli kül tablası, dolabının üstünde ise ayakları kenetlenmiş kibar düşküniü iki su bardağı, her zaman aynı yüksek çivide duran ve biz çocukların boylarımız yetişmediği için elimize verilmesini beklediğimiz, her gidişimizde de indirtip içinde uzun uzun yüzümüzü seyrettiğimiz dev aynası, sanki hala karşımda.” (s. 192)

“Sonra, bu küçük odanın eşya kalabalığı, rüzgâra ve soğuğa karşı kışın çirişle bezlenen iki pencerenin boşluğuna yerleştirilmiş bir kitap rafı, evvela boğulur gibi hırıldayan, sonra acele acele çalmaya başlayan ve daima ileri giden duvar saati, içindeki ateş kadar kırmızı ve parlak olan bakır mangal, yerde havı ve resimleri kaybolmuş frenk kilimi, oda kapısında ise pamuklu kalın perde ile tamamlanırdı.” (s. 193)

Oda ile sofa arasındaki bu yorucu geçişleri hoş görmesini ara sıra yapılan güzel ziyaretlere bağlar.

Üsküdar'daki evlerden ayrıntılı bahsetmez. Genel inşa malzemesi ahşaptır. Birbirine çok yakındır.

“İşte, tüccar, esnaf ve san'atkarlardan ziyade kâtibi bol olan Üsküdar, her sabah devlet kapısından ekmeğini arayan bir kalabalığı erkenden İstanbul'a uğurlarken, çobanın bir araya topladığı sürü gibi, baş başa, diz dize, üst üste evlerde hemen hemen yalnız ihtiyarlar, kadınlar ve çocuklar kalırdı. Bu, tamamen ahşap olan evlerden hangisinin penceresinde, kuruması beklenen bir sabun dizisi yoktu?” (s. 209-210)

Çamlıca evlerinden ise çamur ve tezek sıvalı, bakımsız evler olarak bahseder.

“Amma her şeyin bir neticeye vardığı bu dünyada, bir köy düğününün sonu olmamak kabil midir? Nihayet akşam yaklaşır, dökük sıvaları çamur ve tezikle yamanmış bu yorgun ev, ağzından arşın arşın şerit, avuç avuç iğne çıkaran bir hokkabazmış gibi, bitip tükenmeyen bir kalabalığı boşaltmaya başlardı.” (s. 231)

Sâmiha Ayverdi'ye (*İbrahim Efendi Konağı*) göre evler sadece mimari yapılar değildir. İçinde sosyal hayatımızın geçtiği, toplumun yapı taşı olan aile anlayışının muhafaza edildiği mekânlardır.

“Esasen o zamanlarda ev, kadın için vazife, mesuliyet ve zevklerinin hemen tamamına sahne olan yarı mukaddes bir makam olduğu kadar, erkek için de işinden arta kalan zamanını doldurması teamül [adet ve kanun haline gelmiş] olan mahrem bir sığınak hükmünde idi.

O devirlerde hayatın merkezi ev idi. Doğumlar, ölümler, evlenmeler hep orada olur; imkân el verdiği ölçüde ev, eğlenceleri de gene içine alırdı. Zira insanlar henüz yerlerinden yurtlarından soğumamış ve aile müessesesi kapalı sınıf şuurunu kaybederek durağını sokağa, kendi dışına nakletmemişti.” (s.187-188)

Cemal Bey'in dadısı olan Revnakfer Kalfa'nın yıllar sonra Çerkez beyi olan babası gelir. Bey kızını eve götürmeye ikna edemez. Bütün uğraşlara rağmen Hacı Süleyman Bey'in evinden gitmeyi kabul etmez. Çaresiz babasının teklifi üzerine

hizmetine iki hizmetli verilir. Revnakfer'in bu fedakârlığına Hacı Süleyman Bey ona büyük bir ev ve dükkân alarak karşılık verir.

“Kızın bu ciddi kararı karşında harekete geçen aile de, emektar dadiya Çarşıkapısı'nda yedi odalı bir ev ile Kapalıçarşı'da da bir dükkân satın alarak geçimini temin etmişlerdi. O da günün birinde halayığı ile kölesini alarak, efendilerinin dayayıp döşediğı ve ömrünün sonun kadar içinde yaşayacağı bu eve yerleşmişti.” (s.222)

Kalfalar, hizmet ettikleri evde bir süre çalıştıktan sonra evlendirilir, çeyiz olarak da ev hediye edilirdi. Konağın emektarlarından olan kalfa evlenmiş çocuk sahibi olmuştur. Hanımları tarafından da arada ziyaret edilir.

“Terânedil Kalfa'nın evinde çocuklar için en câzip eğlence, iki büyük yerli dolabın kapılarını açıp önüne oturmaktı. Bu dolaplarda yalnız oyuncak bulunmaz, bütün eski evlerde olduğu gibi, eşyâ, bir küçük çarşı, bir bedesten manzarası arzederdi.” (s. 303)

Kalfayı ziyaret etmeyi en çok sever Ratibe'dir. Bu evi ferah bulur. Ayrıca yalnız evi değil bulunduğu semti de beğenir.

“Râtibe Hanım, servisi, türbesi, kabristanı, çeşmesi, sebîli her yerden daha bol olan bu semtten, oldu olası çok hoşlanırdı. Kökçü Halil Efendi'nin evi ise, çarşıya yakın dar bir sokağın geniş bahçeli ferah evlerinden biriydi.” (s. 310)

Dar sokaklardaki cumbalı evler adata sokağın tavanını kapatarak bir geçit oluşturur.

“Câmi ile ev arasında bâzan öyle dar sokaklar vardı ki, karşılıklı binâların karşılıklı şahnişleri, sanki başbaşa vermek sûretiyle, bu daracık sokakların enini biraz daha kesmek isterlerdi. Onun için de, yoldan geçenler, birbirlerinin kulağına bir şeyler fısıldarcasına sokulmuş bu evlerin önünden değil de, bir dehlizden yürür gibi, geçerlerdi.” (s. 312)

İbrahim Efendinin Konağı'nın kalfalarından birisi de Şayeste Kalfa'dır. Güler yüzlü, yumuşak huylu olan bu kalfa herkes tarafından çok sevilir. Emin Efendi ile evlenerek konaktan ayrılır. İbrahim Efendinin Konağı'nda Şayeste Kalfa'nın evi de

ayrıntılı olarak anlatılır. Ayrıca bu evden Türk ev geleneğindeki büyük avlu anlayışından da bahsedilir.

“Bu mahalledeki bütün evler gibi, Emin Efendi'nin oturduğu iki katlı ve dört odalı kirâ evi de, büyük denecek bir bahçenin içindeydi. Sokak kapısından taşlığa girip karşıya gelen kapıdan da bahçeye çıkınca, evin saçağının bahçeye doğru uzamış olduğu hissini veren çardak, binânın bütün arka cephesini boydan boya kaplardı. Gerçi evin oda adedi azdı; fakat binânın kapladığı sâha gibi bu odalar da geniş ve ferahtı. Bâhusus alt kattaki taşlık ile üst kattaki sofa, âdeta evin rûhunu teşkil ederdi. Öyle ki asmanın ve mor salkımların tırmandığı yeşil gözlü pencerelerden giren kırık aydınlıkla bu sofa, insana sanki bir mekân değil de, rahatın ve rehâvetin ta kendisi gibi tesir ederdi. Âdeta ev, mahmurluktan şehlâlığa dönmüş kısık aydınlığı ile bahçeye bakan ve yeşil yaprakların içeriye el salladığı bu sofa için yapılmıştı. Ya da bu sofa, vücuttaki kalp kadar bu ev için lüzumlu ve faydalı idi. Evet vücutta ruh ne ise, eski zaman evlerinde de sofalar o idi. Odaların içinde, oturmaktan, çalışmaktan, düşünmekten ve konuşmaktan yorulan insanlar, ancak buraya çıkınca, çiçek suyu içmiş, gülsuyu koklamış gibi ferahlar ve iklim değiştirmişçesine hafiflerdi. Böylece de sofalar, ev sâkinlerinin, ruh ufku, ferahlık zemîni olurdu. Her zaman sofayı odadan geniş tutan eski mîmarlık geleneği, mesken psikolojisini iki kere iki kat'iyetiyle halletmişti.” (s. 318)

Şayeste Kalfa'nın evinin bahçesinde bir de su kuyusu yer alır.

“Kuyu başındaki anaçlanmış karanfiller, fesleğenler, melisalar, küpe, lâtin ve aslanağzı tarlaları arasında, senede bir gün geçirmek hani fena da olmazdı.” (s. 320)

Tutumlu olduğu kadar temiz de olan kalfanın evi pırıl pırıldır.

“Altı ayda bir badanasını tâzelediği evinin içinde hâkim renk, beyazdı. Duvarlar çivitli beyaz, minder örtüleri kırık beyazdı. Yatak odasında hiç içine girilmemiş, hiç yatılmamış ve yatılmamak niyetiyle hazırlanmış gibi duran salaşpur cibinlikli karyolasının bütün eşyâsı da gene buruşuksuz, gergin ve bembeyazdı. Etraflarına geniş el dantelleri dikilmiş patiskadan minder yaygıları, perdeler, sigara iskemlelerinin örtüleri, hâsılı odanın göze çarpan bütün eşyâsı temiz, kıvrak ve açık renkti.” (s. 320)

Konaktaki kilerle karşılaştırmak mümkün olmasa da oldukça düzenli ve dolu bir kileri vardır. Kış için hazırlı sadece Şayeste Kalfa yapmaz. Eşi de kışlık yakacağı yazın alıp evin bodrumuna depolanır.

“Şâyeste Hanım’ın kilerine gelince, eski efendilerinin bir erzak deposuna benzeyen zengin kilerleriyle kıyaslanmasa da, tertemiz beyaz torbalar içinde bulguru, eriştəsi, unu, kuşkusu, pirinci eksik olmaz. Yazdan kendi eliyle yaptığı domates salçası, salamuraları, turşuları, reçelleri raflarda boy boy sıralanırdı. Yıllanmadan kullanmadığı sabunlarına, kuruluktan rengi esmerleşinceye kadar el sürmek âdeti değildi.” (s. 321)

“Kışlık odun kömür, eve dâima kiraz vakti girer; Ergene mandaların Rumeli’den getirdiği kömürler bodruma atılırken, odunlar da kesilmek üzere bahçeye dökülürdü.” (s. 321)

Şâyeste Hanım’ın oturduğu Top Yıkığı Mahallesi’ndeki eğlencelerin başında sünnet düğünleri gelir. Eşi de sünnetçilik yapar. Bu düğünlerin neredeyse tamamın evlerin bahçesinde yapılır.

“Düğünün yapılacağı yer, her zaman için hazır demektir. Konaklarda, köşklere meydan düğünleri yapılabilecek salonlar ve bahçeler vardı. Orta halli âilelere gelince, sayfiyede olsun, şehirde olsun, bahçesiz, sofasız, taşlıksız bir ev bulmak mümkün değildi. Onun için de üç dört odalı yerlerde çocuğun yatağını koyacak geniş bir sofa daima mevcuttu.” (s. 327)

Yazar, zaman içinde evlerin mevcut birimlerinden koparılması ve küçük mekânlara dönüşmesini bir bilinmezlik ile bize yöneltir.

“Acaba odaları daraltan, sofaları, bahçeleri yok eden, yalnız iktisâdî krizler ve içtimaî med ve cezirler mi olacak, yoksa kıymetleri değişen bir cemiyetin intikal devirlerine has buhranları mı, insanları kafa kafaya çarpacakları daracık mekânların içine sokacaktı?” (s. 318)

Şevkiye Hanım’ın evlatlığından olan torunu Fuat, konakta kalır. Anne babasının ayrılığından etkilenmeyen bu çocuk okul çağına geldiğinde okula verilir. Sünnet düğününde ise cömert hediyelere sahip olur. Fuat’a hediye edilen ev hakkında da bilgi verilmez.

“Nitekim mektep çağı gelince Galatasaray’a yazdırılmış ve o sene muhteşem bir düğünle sünnet edilerek Şehzâdebaşı’nda bir ev düğün hediyesi olarak verilmişti.” (s. 363)

Önce konaktaki eşyalara alacaklılar tarafından el konur. Ardından konak ellerinden gider. Şayeste Hanım’ın bulduğu eve elde kalan eşyalarla taşınırlar.

“Karagümruk’te bir sütçünün evi vardı. İki buçuk katlı, kârgir, müstakil ve oldukça da büyüktü. Gerçi hanımlarına lâyük değildi amma, işleri yoluna girinceye kadar barınırlar, sonra âlâsını bulup çıkarlardı.” (s. 397) Evi görmeye Mail Kalfa gider.

“Hemen evi görmeye Mâil Kalfa gönderildi. Yeni ve oldukça temiz bir binâ idi. Sekiz odasıyla bir de bodrum katı vardı.” (s. 397)

Yaşadıkları hayata daha fazla dayanamayan Şevkiye Hanım, Halet Hanım’ın torununu arayarak yardım ister. Kısa süre sonra kardeşi ile birlikte ömürlerinin son günlerinde rahat edecekleri evlerine taşınırlar.

“İbrahim Efendi’nin kızlarına Hırka-i Şerif’in etekleriyle Yenibahçe’nin sınırına dayanan bir semtte iki katlı beş odalı ve önü bostan olan bir ev bulundu. Buraya naklettikten sonra da çileli devirlerinin belki de en rahat ve en âsûde günlerini yaşamaya başladılar.” (s. 412)

Misyonerlik Karşısında Türkiye’de evlerden bahsedilirken, en ince detayı hesap edilerek inşa edilen evlerin kapılarının kilitleri oldukça basit olduğu söylenir. Hırsızlık olayı ile neredeyse karşılaşmadığı için güvenlik için özel bir önlem alınmaz.

“Bu muazzam taht şehrinde dükkâncı, namaz saatlerinde dükkânını açık bırakıp ve geceleri de evlerin kapıları basit bir mandalla kapatılır. Böyle olduğu halde senede üç dört hırsızlık vak’ası bile olmaz.” (s.119-120)

Sâmiha Ayverdi’nin çocukluk anılarından bahsettiği *Bir Dünyâdan Bir Dünyâya* adlı eserde, Şehzadebaşı’ndaki evlerinin çok sayıda odasının olduğunu ve bunların bir kısmını mevsimlik yatak odası olarak kullandıklarını ifade eder.

“Eskiden her evin, aileye yetip artan odaları, sofaları, taşlıkları, taş odaları, küçük veya büyük bir bahçesi, bu bahçenin dut gibi, incir, erik, kayısı ve kiraz gibi meyve ağaçları, hanımeli, yasemin, leylak, hatmi ve mürver gibi de anaçlaşmış çiçekleri, çardağı, kuyusu ve kuyu başlarından eksik olmayan çeşitli çiçekleri vardı.

Bizim de Şehzadebaşı’ndaki evin bahçesi hayli büyüktü. Odaları ise, hemen her evde olduğu gibi, ihtiyaçtan çok fazla idi. Belki de onun için olacak, iki ayrı yatak odamız vardı. Karların diz boyu olup buzların kılıç gibi sarktığı kış aylarındaki yatak odası, büyük olmasına rağmen çok mahfuzdu. Hele tavana takılı kornişten aşağı doğru sarkarak karyolayı üç taraftan saran kumaş cibinliğin kucakladığı yatağa hiçbir esinti sızmadı.

Baharlarda ise, bahçe üstündeki aydınlık az eşyalı ve ferah yatak odasına geçerdik. Burası, evin ayrı bir bölümü gibi idi.” (s. 33)

Sâmiha Ayverdi’nin dayısı Cemal Bey annesini iki yaşında kaybeder. Onu büyüten dadısı bu çocuğa bakmak için hiç evlenmeyince Hacı Süleyman ona bir ev ve dükkân alır. Ne evin ne de dükkânın mimarisi ile ilgili bilgi yoktur. Yalnız ev için konak yavrusu tabiri kullanıldığından büyükçe bir yer olduğunu anlıyoruz.

“Bu suretle Dadı Hanım’a da Hacı Süleyman Ağa tarafından İstanbul’un en gözde semti olan Gedikpaşa’da konak yavrusu bir ev ve Kapalıçarşı’da bir dükkân hediye edilmiş ve baştan aşağı dayanıp döşenen evin anahtarı eline teslim edilmişti.” (s. 106)

Nasuhi Bey’in çırakların olan Latife Hanım, küçük Sâmiha’nın en iyi anlaştığı kişidir. Bu hanımın tek odalı bir evi vardır. Bu oda ile bahçe kapısı arasında bulunan dar ve uzun bir koridor bulunur. Bu evle ilgili küçük ve temiz olduğuna özellikle dikkat çekilmiştir.

“Lakin öylesine anlaşır ve birbirimizi severdik ki, tek katlı evi bir mıknatısmış gibi, günün her saatinde beni kendisine çekerdi. Evlatlarının alaka ve sempatilerine karşı daima uyanık olan büyükler de, bu masum arkadaşlığı çok hoş karşılardı. Zira Latife Hanım, son derece terbiyeli, saf ve açık kalpli bir kadındı.

Evinin sokak kapısı ile bahçe kapısı arasında, dar ve uzunca bir koridor vardı. Bu koridora açılan, evin hem yatak, hem de misafirlerini aldığı tek odasının

hâkim rengi ise beyazdı. Karyola, cibinlik, minder yaygıları, konsol örtüsü, yastıklar hep tertemiz, bembeyazdı. Bahçeye bakan bu tek odanın pencerelerinin önündeki asma çardağı, bir yeşil sayvan gibi içeriyi gölgeler ve odanın çiğ beyazlığını, tatlı bir renk katarak kırardı.” (s. 133)

İstanbul’un fethinden sonra gayrimüslim halk tecrit edilmemiş hep birlikte yaşamaya devam edilmiştir. Gayrimüslim halkın mülk sahibi olmasına ve ticaret yapmasına izin verilmiştir. Sâmiha Ayverdi, *Hatıralarla Başbaşa* adlı eserinde bu durumdan şu şekilde bahsetmektedir.

“Mevlânâkapı’nın kenar sokaklarından birinde, yanında tek katlı evi bulunan küçük bir bakkal dükkânı vardır. Sâhibi Rumdur ve âilece, dükkânın bitişiğindeki evde otururlar.” (s.29)

Zaman geçtikçe insanların ruhu eskidiği gibi evlerin ruhu da eskir ve cazibelerini yitirir. Zamana yenilen eski İstanbul evlerini Sâmiha Ayverdi *Hatıralarla Başbaşa* adlı şu şekilde anlatmaktadır.

“Öyle ise, bu eski zaman evinin sofasında, câzibe unsuru olarak ne vardı? Asıl ev, ne İstanbul’a göğüs vermiş odalar, ne balkon, ne taşlık hatta ne de bahçe idi. Ev bu sofa için yapılmış, ya da bu sofa eve vücuddaki kalp kadar lüzumlu ve ayrılmaz bir uzuv olarak eklenmişti.” (s.217)

Zamanın şartlarına yenilen mimari anlayışımız artık estetikten ve ferahlıktan uzak, daracık evlere hapsolmuş bir taklitten ibarettir.

“Refah ve ihtişam devirlerimizde, çok defa bu sofalar şirvanlı olur, havuzlu olur, fiskiyeli, sedirli, sütunlu olurdu. Tavanlarından duvarlarından, kapı ve pencerelerine kadar nakışlı, yıldızlı, oymalı, çinili bir sanat ve zevk baharının meşheri olan bu sofaların yerle berâber olan pencereleri, çiçekler ve yeşillikler ile sarmaş dolaş olarak nebâti gözlerle içeri bakarlardı.

Şimdi o refah asırlarının iktisâdî imkânlarıyla desteklenmiş ihtişamı tabîi ki aranamaz. Amma eski Türk evinin ferahlık an’anesini ve genişlik ihtiyâcını duymak kâbil değil. Artık, evlerin ortasına, sofa denen bu meydancıklar konmuyor ve yeni binâların bir değirmi tülbendi andıran kasvetli hollerinde, ev sâkinleri kafa kafaya gelmeden, birbirlerine çarpmadan zor dolaşabiliyorlar. Ortada bir gerçek varsa,

eski mîmârî anlayışımızı bir kalemde silip, kapıldığımız yeni ve talit nizâmın sakat ve karanlık istikbâlidir ki, şehrin mesken dâvâsını sosyal bir mesele hâline getirmiştir.” (s. 217-218)

Son yıllarda hızla değişen mimari anlayışımız insanları hem evin içinde hem de evin dışında yaşam alanı sunmaktan uzak çirkin bir yapıya dönüştürülmüştür. İnsanların soluklanıp dinleneceği bir park alanı bulmak bile nerdeyse mümkün değildir. Ayverdi bu durum karşısında Londra yer alan Haydпарк örneğini vermiştir.

“Karşımızda her gün biraz daha taşlaşan İstanbul vardı. Durmadan değişen ve her değişimde şehri biraz daha çirkinleştirmekte olan îmar planlarıyla baş edilememektedir. Kânûnî ve nizâmî hükümlerden ziyâde, şahsî menfaatlerin buyruk yürüttüğü bu fâsit dâirenin içinde bunalıp kalmış olan İstanbul’a biraz olsun nefes aldirmek, artık emr-i zarûrîdir. Bunun için de îcap ederse, basit istimlâklar yapmak sûretiyle küçük parklar açarak, İstanbul hemşehrisini yeşile ve yeşillığe kavuşturmak lâzımdır.

Bir karış toprağına dahi avuç dolusu değer biçilen Londra’nın göbeğinde, Haydпарк gibi son derece vâsî bir yeşillik tûfânını gözü gibi muhâfaza eden İngiliz milletii acaba bu kilometrelerce uzayan koruluğı neden parselleyip satmaz? Sonra, ufak meydanlardaki ve sokaklardaki sayısız ağaçları kesmek gene neden bu şehir beldesinin aklından geçmez” (s.224)

İstanbul’da yapılaşmanın henüz keskin bir şekilde hissedilmediği dönemlerde iki katlı cumbalı ahşap bir binanın varlığından söz eder.(*Rahmet Kapısı*)

“İstanbul şehrinin, henüz apartman istilâsına uğrayıp, taş kesilmemiş olduğu bir devir, yâni 1924 yılları idi.

Civârımızda, bahçesi oldukça büyük iki katlı ahşap bir ev vardı. Bu cumbalı, çıkmalı binâ, Arabacı Galip Ağa isminde bit adamın evi idi. Orta yaşlı kıranta ve iri yarı bir adam olan Galip Ağa akşamları evine döndüğünde, bahçesindeki ahıra atlarını çeker ve arabasını da sundurmanın altına koyar, ertesi sabah da erkenden işe çıkardı.” (s.118)

Ayverdi’nin doğumdan çocukluk yıllarının son dönemine kadar geçirdiği Şehzadebaşı’ndaki evlerini anlatırken evin bölümleri ve eşyalarından bahseder.

“Ben Şehzâdebaşı’ndaki evimizde doğdum. Yaz mevsimleri hâriç, on dört yaşına kadar olan bütün bir çocukluk devrimi, hep aynı evde geçirdim. Taşlıklar, taş odalar, kilerler, mutfaklar, yükler, dolaplar, sandık odalarının arsını bir örümcek ağı gibi ören hareketli ve tasasız günlerim, sevinçlerim, üzüntülerim gene hep aynı çatının altında geçti.” (s.143)

Ne İdik Ne Olduk kitabında hatıralarına yer veren Sâmiha Ayverdi, aile dostları olan Sadiye Kabartay Hanım’dan bahseder. Veda’da bulunan bakımsız fakat oldukça büyük bir evi vardır. Bu evin alt katındaki bölükleri kiraya vererek kendisi evin üst katlarında kalır. Sadiye Hanım’ın kiraya verdiği odalardan birinde Merzifonlu Kara Mustafa Paşa’nın iki torunu kalır. Sadiye Hanım’ın bu durumu sonradan öğrendiğinden ve ne kadar üzüldüğünden bahseder.

“Vefa’da büyük fakat çok harap olan evini, bölük bölük kirâyâ verip, kendi de üst katında otururdu.” (s.15)

IV. Mehmet devrinin veziri olan Merzifonlu Kara Mustafa Paşa, devletin önemli vezirlerindedir. Köprülüler döneminden sonra devletin idaresine geçmiş biridir. Büyük varlık sahibidir. Yıllar sonra iki torununun bakımsız, harap haldeki evin bir odasına sığınmış olmaları üzücüdür. Bu kardeşler kendi yaptıkları askıları satarak geçimlerini sağlar.

“Saray yavrusu kâşâneler, konaklar, köşkler ve yalılar arası saltanat sürmüş vezîrin, harap bir evin iki odasına sığınmış iki fakir torununu düşünmek, gemişle hâli kıyaslatacak en hazin endâze...” (s.17)

Sâmiha Ayverdi’nin Çamlıca’daki evlerinin karşısındaki köşk Abdülhak Hâmid Tahran’in kardeşidir. Köşkün bahçesindeki ev Memduh Bey’indir. Abdülhak Hâmid ve Lüsyen Hanım Memduh Bey’e misafir olur. Bu misafirlik sırasında Lüsyen Hanım’a Çamlıca’yı gezdiren Hâmid, eski ihtişamı kalmayan bu yeri elinden geldiğince iyi aktarır. Devlette kendisini gösteren dağılma şehrin hemen hemen her yerine yansımış, bir zamanların gözde yerlerini terkedilmiş bir hale getirir.

“Gerçi henüz Osmanlı Hânedânı’nın taht vârisi veliaht Yusuf İzzeddin Efendi’nin Büyük Çamlıca’daki sarayı ile Nâzime Sultan’ın Küçük Çamlıca’daki

sarayı, köye revnak veren kadrosu ile ayakta idi iseler de, çevrenin ileri gelen büyükleri, bir bir kapılarını kapayarak, köyü âdeta boşaltmışlardı.”(s.189)

Türk toplumunun temel yapı taşı olan aile küçülen evlerle beraber parçalanmaya başlamıştır. Aile büyükleri ile oturlan büyük çok odalı geniş bahçeli konakların yerine az odalı küçük apartman daireleri almaya başlamıştır. Bu durum aile bağlarını zayıflatmış, bu bozlmalar toplum yapısına da sirayet etmiştir. Ekonomik kaygılarla ortaya çıkan bu durum hali vakti yerinde aileleri de etkilemiş toplumu bir örümcek ağı gibi sarmış ve parçalamıştır. *Bağ Bozumu* adlı eserde bu evlerden bahsedilir.

“Değil mütevâzi halk tabakaları, hemen ne kadar hâli vakti yerinde âile varsa artık evinin içinde de dışında da ferahlık verecek bir genişliği lüzumsuz görüyor, belki de israf sayıyor. Onun için de eski zamânın dolap ve aralık denilmeye uygun ölçüdeki küçücük odalı evlerinde tabbî ki artık bahçe, sofa ve geniş oda düşünülüyor.” (s.261)

Hey Gidi Günler Hey'de, dönemin örnek ailelerinden birine sahip olan komşusu, Latif Bey'den ve evlerinden ailesinden bahseder. Bu ev büyük bir bahçe içinde ve oldukça büyüktür.

“Çok büyük bahçeli evleri, bir konak yavrusu idi.”(s.92)

Çamlıca'da köşk komşuları Nasuhi Bey'den *Hey Gidi Günler Hey* kitabında da bahseder. Nasuhi Bey, Abdülhak Hamit'in kardeşidir. Nasuhi Bey'in bahçesindeki tek odalı evde oturan Latife Hanım'dan *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* kitabının 122. ve 133. sayfalarında da bahseder.

“Büyük bir ihtimalle Latîfe Hanım'ı vezîfeli olduğu ülkeden İstanbul'a getirmiş ve köşkünün hizmet kadrosu içinde yer verdikten birkaç sene sonra da Kısıklı çarşısında dükkânı olan bir ahçı ile evlendirilmiş ve bu tek odalı ev de kendisine hediye edilmiş.” (s.103)

Latife Hanım'ın evinin temizliğine dikkat çeker. Tek odalı bu ev, aydınlık ve temizdir.

“Evi de ne evdi. Sokak kapısının tam karşısına gelen kapıdan bahçeye çıkılırdı. Amma bu iki kapı arasındaki daracık koridora açılan, evin tek odasının kapısı idi. Bir beyaz dünya olan bu odadaki geniş demir karyolanın örtüsü de, cibinliği de bembeyazdı. Bahçeye bakan pencerelerin önünü baştanbaşa kesen sedirin el dantelleri dikilmiş örtüsü de, sanki hiç oturulmamış gibi bembeyaz patiskadandı. Yerdeki kilimin açık bıraktığı döşeme tahtalarına gelince, ovulmaktan ağarabildiği kadar ağararak sanki insana: Bak, bende ne kadar beyazım, der gibiydi.”(s.104)

Küplüce’deki Köşk’te “Çeribaşının Evi” başlıklı kısımda Üsküdar-Kısıklı arasını yürümek zorunda kaldıkları bir günü anlatır. Kestirme olsun diye seçtikleri Bülbül Deresi yolu üzerinde iki katlı ahşap bir eve denk gelirler. Bu ev çeribaşının evidir.

“Bilebildiğimiz ne kadar renk varsa hemen birçoğu bu iki katlı ahşap evine yüzüne bulaştırılmış bulunuyordu. Kiremit rengine boyanmış cephe kaplamaları, sarı renk sürülmüş pencere pervazları, acı sarı sokak kapısı, mâvi boyalı pencere kafesleri, renk renk boyanmış çıtalar ile bu ev sanki bir palet gibi idi.” (s.209)

Eskiden saray mutfağı olarak kullanılan bu kalıntı(İki Âşinâ) bir ailenin sığabileceği büyüklükte bodrum kata denk gelmektedir. Ocak bacası hâlâ ayakta olan bina tonoz örtülü bir yapıya sahiptir.

“Bizim bildiğimiz târihlerde, Saray Bahçesi denen bu semtte, değil saray, yüzlerce insanın karınlarını doyuran mutfaklardan da eser kalmamıştı. Yalnız bostan kuyusu ağzı gibi derinlemesine çukur, büyük bir tonoz binâcık ile geniş bacasından başka tek iz bulunmuyordu. Bu ocağın içinde çoluğu çocuğu ile yardıma muhtaç dul bir kadın barınırdı ki burası orta boy bir salon kadar genişti. İçine tek basamakla inilir, duvarlar nasıl bir madde ile sıvanmış olmalı ki ayna gibi parlardı. Eğer tavanında koskoca bacanın deliği olmasa, buraya peri masallarının bir yer altı sarayı demek câizdi. Camlı bir kapı da yapılmış olduğundan içerisi dâima aydınlıktı.” (s. 27-28)

Bulduğu tabiatın içine uyum sağlayarak setler halinde bir bahçesi olan evin iki ya da üç odası bulunmaktadır.

“İki ya da üç odalı evleri, Dıraman'a inen yokuşun düzlük yaptığı tarafa sapınca, arâzinin emeline uyarak, kat kat setleri bulunan-büyük bahçenin içinde hemen göze çarpıverirdi.” (s. 80)

İstanbul'da bir dönem yaygın olan ev mimarisinin tipik bir örneği sayılan bu ev iki katlı altı kâgir bir binadır.

“Nihat'ların evi, İstanbul'un o senelerinde çok görülen, altı kâgir, iki katlı tipik evlerindendi.” (s. 146)

İstanbul'u tarihi görüntüsünden uzaklaştıran bir diğer etkense sık sık çıkan yangınlardır. Bu yangınlar tek seferde onlarca binayı küle çevirir. Sâmiha Ayverdi'nin evlerinin karşında bodrum kat üstüne yapılmış bir ev vardır. Bu evle ilgili ayrıntılı bilgi vermese de çok zevksiz bir şekilde inşa edildiğini dile getirir.

“Karşımızda, bir buçuk katlı küçük bir ev vardı. Âdeta İstanbul'un o büyük yangınlarından sonra aceleden, yanan binânın arasında, derme çatma, gelişigüzel yapılmış evlerde birine benziyor. Ama öyle değil... basitten de ucuz, berbat bir evceğiz...” (s.194)

Bahsi geçen evin bodrumunda, evin en küçük oğlu ailesi ile beraber kalır. Onun da iki oğlu bir kızı vardır. Güneş almayan, rutubetli evde kız dayanamayıp hasta olur. Kızın iyi bakılması gerekir. Babaannesini izin vermediği için üst kattaki güneş alan boş odaya çıkamaz.

“Üst katın lodosa bakan güneşli odası boş olduğu halde, babaanne, hasta torununun orada yatmasına izin vermediği için, hasta kızın yatağı aşağı katın rutûbetli ve havasız odasına yerleştirildi.” (s.196)

Paşa Hanım'ın hizmetkârlarından olan Latife(*Paşa Hanım*), Şam'ın yerlisi bir aileden gelmektedir. Diğer hizmetli Mecbure'nin evlenip yeni evine gitmesi sonucunda Latife yalnız kalmıştır. Kendisine verilen Çamlıca'daki bu evde yaşamını sürdürür.

“Latife ise, kendisine Çamlıca'da verilen tek katlı evin mutfağı ve çamaşırlığından başka büyük odası, kuyusu, asma çardağı, meyve ağaçları olan bahçesinin son derece mûnis ve sevimli dekoru içinde, semtin güvendiği, ahçı

dükkânı sâhibi Yahyâ Efendi ile dırılıtsız zırlıtsız, sâdece çocuğu olmamasının üzüntüsü içinde yaşamakta ise de civârın konu komşusu tarafından çok sevilmiş ve aranan bir insan hâline gelmişti.”(s.55)

O da Bana Kalsın'da, Selahaddin Güngör, Sâmiha Ayverdi ile gerçekleştireceği görüşme öncesinde bekletildiği salonu inceler. Evin mimarisi ile ilgili bilgi vermez. Fakat salonu süsleyen her bir detay, romanlarında anlattığı muhteşem kurgunun temeli niteliğindedir.

“Zemîni nefis halılar, duvarları nâdide halılar, vitrinleri Beykoz işi çeşimbülbüllerle süslenmiş geniş bir salondayım.

Sâmiha Ayverdi Hanım'ın biraz sonra geleceğini söylüyorlar, bu fırsattan istifâde ederek salondaki eşyâya göz gezdiriyorum.

Sağda, kapının üstünde muhteşem bir yazı: “Lâ ilâhe illallah imânen sıdkan Muhammed Resûlullah hakkan hakkan” onun hemen alt başında eski resimlerden Ali Rıza Bey'in bir tablosu.. Ve yaldızlı bir hilye-i hâkânî... Hattat Aziz Rifâî'nin yazı dersinden icâzet aldığı hilye. Saydım: üzerinde tam 12 çeşit yazı var. Duvarda eski İstanbul işi ayna Türk oymacılık sanatının şâheseri... Ve sonra şuraya buraya serpilmiş İznik çinisinden nefis örnekler.” (s.33)

B. Köşk

Batmayan Gün romanında, İrfan Paşa'nın Boğaziçi panoramasına hâkim bir tepede korusu olduğuna da ki romanın başında söylenir. Ayrıca İrfan Paşa'nın aile servetinin yardımı olmaksızın köşkü yaptırdığı eklenir. Yazarın ifadesine göre İrfan Paşa, “İnce ve işlenmiş zevkini çok sevdiği köşkün her köşesinde” göstermiştir. Hariciye 'den emekli olan İrfan Paşa'nın oğlu Sezai Bey altı aydır bu köşkte oturmaktadır. Uzun ihmal senelerinin hırpaladığı binanın yamalarını kapatmaya çalışır. İrfan Paşa köşkünün mimarisi ile ilgili ayrıntılı bir bilgi romanda yer almaz fakat zaman zaman bazı temaslar yapılır. Mesela Aliye ile babası Sezai Bey “*Köşkün koruya bakan en geniş salonuna geçtiler.*” (s.16) gibi. Bir başka tespitte şöyledir:

“İrfan Paşa'nın, olduğu gibi muhafaza ettikleri al kadife ile döşenmiş odasına girdiler. Bu sedefli eşyanın yarım asırlık tarihi, acaba bir gün gelip

torununa, munis bir dekor olmak için mi kurulmuştu? Genç kız, bu odanın her tarafını ayrı ayrı sever, otursa incinecek, oturmasa darılacakmış gibi gelir. Sonra bu odanın Boğaz'a öyle harikulade bir bakışı vardır ki, insan kendini, hiç kimsenin erişemeyeceği bir yükseklikte, fezada muallak zanneder.”(s.21)

Romanın kahramanı Kerim Bey'in köşkü sadece “*Beyaz Köşk*”, diğer bir kahraman Dr. Cevat'ın köşkü ise “*Küçük, Sevimli Köşk*” diye nitelendirilir.

Şevket (*İnsan ve Şeytan*), onu himaye edip yetiştiren, Maliye Nazırı Halim Paşa'nın yeğeni İsmet ile evlendikten bir süre sonra konaktan ayrılıp Paşa'nın düğün hediyesi olan *Çengelköy*'ündeki köşke geçerler. Köşkün bahçesinden Şevket şöyle söz eder:

“Sofrada yerim hiç değişmez; köşkün cenup istikametindeki iç bahçesinde daima şehri en iyi gören çamin altında oturuyorum. Bahçenin bu kısmı köşkün yan cephesini baştanbaşa tutan büyük bir settir. Ben, siyah ve beyaz çakıl taşlarıyla işlenmiş olan bu iç bahçeyi çok severim ve ekseri akşamlar İstanbul'un dumanlı çehresini buradan seyrederim.” (s.36)

Son Menzil romanı, Ressam Haşim'in köşkün penceresinden denizi seyrettiğini anlatan cümle ile başlar.

“Ressam Hâşim, köşkünün engin bir deniz gibi ağaçlar ve yeşilliklerle uzayıp giden bahçesine tembeler baktı.” (s.11)

Haşim ile yeğeni Seniha'nın çocukluğu Acıbadem'deki köşklere geçer. Bu köşkler aynı bahçe içinde yer alır. Romanda zaman zaman bu köşklere bahsi geçer.

“Filkakika genç kız onları, bir zamanlar Haşim'le Seniha'nın doğup büyüdüğü Acıbadem'deki çifte köşklere kadar götürmüştü.

Bir bahçe içinde iki beyaz köşk...” (s.139)

“Haşim'le Seniha boyaları yer yer dökülmüş, kararmış, pancurları çürümüş kopmuş ve bahçesi otlar, dikenlerle vahşileşmiş köşklere etrafında bir zaman dolaştılar. Melek'le Okçu'da bu ziyaretçileri ağır ağır takip ediyorlardı.” (s.140)

Adli (*Yolcu Nereye Gidiyorsun*), arkadaşı Sinan'ın cezalı olmadığı hafta sonlarında, dayısının oğlu ile birlikte onun evinde kalırdı. Sinan'ın evinde kaldıkları zaman, Adli, odanın penceresinden kestane ağacını seyretmeyi çok severdi. Arkadaşının evinden “*derli toplu beyaz köşk*” olarak bahseder.

“*Sinan'ın derli toplu beyaz köşkünün karşısında bir atkestanesi vardır.*”

“*Köşkün, içinde oturduğumuz, güllüp eğlendiğimiz odası, işte bu ağaca karşıdır.*”
(s.124)

Sâmiha Ayverdi, Sandıkburnu olarak bilinen semte geldiğinde buradaki Türk sanatının eşsiz örnekleri olan köşklerin varlığından bahseder(*İstanbul Geceleri*). Hem mimari hem de süsleme özelliklerini bir sanat abidesi olarak ifade eder. Bu eşsiz köşklerin ne yazık ki büyük kısmının zarar gördüğünü ve çok azının günümüze kadar geldiğini görüyoruz.

“*Sahil denince, bir zamanlar Topkapı Sarayı'nın etekleriyle, bu kıyıların mamur, abadan bahçeleri içine oturtulmuş köşkleri düşünmemek elden gelmiyor. Yarı gravürlerin, yarı vak'anüvislerin himmetiyle ancak isimlerini duyup cisimlerini yadedebildiğimiz bir san'at ve mimari zaferini abideleştiren bu köşkler, ne yazık ki artık bizim için, elindeki teleskopa rağmen bir astronomun inkıraz bulmuş bir yıldız karşısındaki kıyas ve tahminlerinden öte bir bilgi merhalesine ayak basamaz olmuştur.*”

“*Her biri, devrinin irfanına ve son haddini bulmuş zevkine birer şahit olan bu köşkler, sanki tabiat icaplarından ötürü kendi kendine sürüp yetişen birer nebat gibi, Türk dehasının fıskırışına daha asırlar boyu şهادette devam edebilecekken, kimi, onları vücuda getiren neslin, zevk, irfan ve his sefaletine yakalanmış torunları tarafından yaptırılmış, kimi, sinsi ve perde arkası işleyen yabancı suikastının baltalama siyasetine kurban edilerek bir şart şimendiferleri bahanesinin pençesiyle ortadan kaldırılmıştır.*”

“*İşte bir Alay Köşkü, bir Bağdat Köşkü ve bir Çinili Köşk ki, Baron Hırş'ın keyfi planı ile yıktırılmadığı için, kıtalden kurtarılmış hanedanların son sülaleleri gibi hala şehrin bağrında durmaktadır. Amma nerede ötekiler? Hani Sinan Paşa Köşkü, nerede İncili Köşk? Bostancıbaşı, Sultan Mahmud, Murat Han, İshakiye,*”

Serdap Köşkleri nerede? Hangi cehlin fermanı ile bu kemerli, şahnişli, kubbeli, saçaklı kâşaneler mahvedildi? Neden göğüsleri denize fırlak, asırlık koruların arasına oturtulmuş o mermer sahanlıklı, havuzlu, fiskiyeli, nakışlı, yıldızlı dairelerde artık yüksek ve narin ocaklar tütmüyor? Eskiden bir hiyaban olan hasbahçeler, gülistanlar neden şimdi bir mezbele? Gemi enkazlarının, hayvan leşlerinin gelip toplandığı bir çöplük?” (s. 90-92)

Hatıraları arasında Erenköy’deki Doktor Halid Şazi Bey Köşkü’ne yaptıkları ziyaretlere ait çok fazla şey yoktur(*İstanbul Geceleri*). Hafızasında yer eden önemli detaylardan biri köşkün şiir kadar güzel oluşudur.

“Terbiyeli bir insan, çok hassas ve kıymetli bir san’atkar, iyi bir hekim olan köşkün sahibi, belki tefekkür sahasını olurluna bırakmış, lakin zekâsı san’at harikaları vermekte cömertlik göstermiş bir kıymetti. Fakat onun bir şiir kadar güzel olan bahçesinden ve köşkünden de fazla bir şey saklayamadım işte.” (s. 190-191)

Çamlıca bölümünde harap olmuş köşklere bahseder. Bir zamanlar en gösterişli şekilde yapılmış olan bu köşkların sayısı oldukça fazladır. Bu köşkların bir kısmı mali ve siyasi sebeplerle kullanılmaktan vazgeçilmiştir.

“Bakarsınız, eskiden kalma viran bir köşk, yolunuza düşmüştür. Desteklenmiş bir balkon, bir şahnişi ile, elini çenesine dayamış kederli bir aşınımız gibi ne kadar da dertli ve düşüncelidir.

Ah bu köşklar... bu yıpranmış eski zaman harabeleri Çamlıca’da ne de çoktur.” (s. 242)

“Acaba panjurları, anadan doğma körler gibi, bildim bileli kapalı duran, beyaz yayvan köşkünün önünden geçerken, jöntürkleri seha kanatlarının altına almış bir Mustafa Fazıl Paşa'nın cömertliğine azıcık olsun bir aşinalık duyanımız olur mu?

Acaba Sarıkaya denen rustai şahnişteki Esmâ Sultan Sarayı'nı, kardeşine misafir gelen Sultan Mahmud'un, içinde öldüğü bu tarihi kâşaneyi, bir düşünen, bir sorup soruşturan çıkar mı?” (s. 242-243)

Yazar, Saray tarafından ikramda bulunulan Kâğıthane’de çok sayıda köşk ve kasır bulunur. Mimari yönden ele alınmış olan Sadabad Kasrı’nın otuz sütundan oluştuğu ve son derece süslü havuzunun olduğu bilgisini verir.

“Yeni mecranın kıyısına da otuz sütun üstüne son derece muhteşem bir kasır yaptırmış. Kasrın önünde büyük bir havuz ve havuzu besleyen çağlayanlarla ağzlarından sular akan ejderhalar ve türlü su oyunları ile cilveleşip şakalaşan fiskiyeler, bu ihtişam ve saltanatı tamamlayan çizgilermiş.

Fakat Kâğıthane demek yalnız Sadabad Kasrı demek değildi. Baruthane’ye kadar rıhtımla bezenmiş olan derenin iki yakasına zarif köşkler, yer yer hamamlar, köprüler, çeşmeler yapılmış ve sarayın iltifatına uğrayan Kâğıthane ile civarı devlet büyüklerinin ve şehir zenginlerinin de köşkeri, yalıları ile bir cennet köşesi olmuştu.” (s.176)

Yaz mevsimi ile bitlikte İbrahim Efendi Konağı’ndakiler Çengelköy’deki köşke geçerler.

“Bahar, kışın çekilip gittiği kapıdan yüzükoyun sürünerek girerken, her yıl, İbrahim Efendi konağında da göç hazırlıkları başlardı.

Fakat birkaç senedir mutad zamandan biraz geçe kalınıyordu. Zira Edadil vak’asından Sonra Yusuf Bey adeta gayriresmî bir istiklal ilan etmekte beis görmemiş ve kayınpederinin Çengelköyü’ndeki köşküne gitmez olmuştu. “Kış mevsimini beraber geçirdiğim yetmiyormuş gibi, yazları da o adamla olmak istemem...” diyerek Salih Bey’den kaçtığını saklamaya lüzum görmüyor ve Sarıyer’de kiralanan bir yalıya gidiyordu.” (s.225)

Bu köşk tıpkı konak gibi oldukça büyüktür.

“Kaynatasının otuz odalı, saray gibi köşküne sığmıyor da, adama bir de ev tutturuyor, zavallı karısı kim bilir elinden neler çekiyordur..” diyenlerin haddi hesabı yoktu.” (s.225)

Çengelköy’deki köşkün bahçesi yapıyla uyumlu olarak oldukça gösterişlidir. Süs havuzları, meyve ağaçları oldukça uyumlu şekildedir.

“Boğaz’ın kıyılarından başkaldırmış bir tepede, Anka kuşu gibi gelip yuva tutmuş İbrahim Efendi’nin Çengelköyü’ndeki köşküne, Havuzbaşı’ndan çıkılırdı. Bahçe kapısından atılan ilk adımla başlayan yokuş, döne kıvrıla yukarı doğru uzadıkça, sanki ucuza elde edilemeyen güzellikler gibi, insafsız yoruculuğu da arta arta devam ederdi. Amma köşkün sahipleri bu dik bayırdan daha insafli olmalı ki, bahçenin küçük düzlüklerini köprülü havuzlar, laklar ve kameriyeler arasına yerleştirilmiş kanepelerle adet birer açık hava salonu haline koymuşlardı. Onun için de, bu yeşillik cennetinde birkaç dakika oturup soluk alabilmek bile, yokuşu daha fersahlarca tırmanmaya değer görünürdü.

İçinde üzüm ve meyve bağları, ceviz ve kestane koruları, fındıklıklar ve sebze bostanları bulunan tepeleri, vadileri içine almış bu büyük bahçenin kenarından giden yol, köşke yaklaştığı zaman yokuş biter, çamlı, çınarlı, akasyalı, çok geniş bir düzlük ortasında İbrahim Efendi’nin meşhur köşkü ortaya çıkardı.” (s.233-234)

Türk mimari anlayışına göre önemli olan ilk unsur yapının planı olsa da süsleme vazgeçilmez diğer unsurdur. Köşkün bahçesinin evin devamı gibi inşa edilmiş olması oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca köşkün cepheleri de yazar tarafından verilmiştir.

“Ayak seslerini yutarcasına boğan bu kumlu bahçenin sol tarafına yüründüğü zaman, karşıya selamlık merdiveni gelir ve merdivenin alt ve üst basamaklarında da istanbulinlerinin önleri ilikli ağalar, gelen misafirleri karşılar ve içeri alırlardı.

Hâlbuki köşkün sağ tarafındaki harem merdiveni duvarla ayrılmış bir harem bahçesinin içine alınmıştı. Mozaik gibi siyah-beyaz gömme çakıllarla işlenmiş bu iç bahçe, sanki bahçe değil de evin bir devamı, üstüne çatı çekilmemiş bir sofasydı. Esâsen bu küçük bahçenin bir tarafı duvar, diğer tarafı köşkün lodos cephesi, karşısı ise ince kiler ve diğer müstemilât ile üç yanı kapalıydı. Sâdece, kabarmış bir aslan göğsü gibi, yüksek bir set üstünden İstanbul’a bakan cenup [güney] cephesi açıktı. Buradan, hemen dâima kül rengi bir buğu içinde sırlanmış, kendi esrârının kuytulduğuna saklanmış İstanbul şehri ile Beşiktaş, Ortaköy ve Kuruçeşme yamaçları görünürdü.” (s. 234-235)

Köşkün evin devamı niteliğindeki bahçesi odaların aksine serin olduğu için daha fazla rağbet görür.

“Amma, köşkün bir devamı denecek kadar, bahçeden çok ev içine benzemesine rağmen, odalarda bulunmayan tatlı ve devamlı bir esinti, burası bahçedir der gibi hiç eksik olmaz; yaz günlerinin ağır ve boğucu saatlerinde bile dâima ipek gibi kayan bir serinlik hissedilirdi.” (s. 235) bu bakımlı bahçenin aksine bir de gözden uzak halde bırakılmış bir arka bahçe bulunur.

“Havuzbaşı’ndan tâ köşke kadar uzayan bağlık, bostanlık, çiçekli, düzenli bahçeden başka, bir de binânın arka tarafına düşen ve hudûdu Çakal Dağı’na dayanan, kendi hâlinde bir arka bahçe daha vardı.” (s. 236)

İbrahim Efendinin Köşkü’nün arkasında kendi halindeki bahçede adeta köşkün diğer bakımlı kısımlarına uyum sağlamak için oldukça renkli ve uyum içindedir.

“Ta Havuzbaşı’ndan köşke gelen, tumar ve nizam görmüş kısım gibi, köşkün arkasına düşen bu vâsi bahçede meyve, sebze ve çiçek tarhları yoktu. Mevsimine göre gelincikler, papatyalar, katırtırnakları, kekik, karabaş ve tavşanbıyığı gibi istedikleri yerde istedikleri kadar öbek öbek, yığın yığın toprağı şenlendirmiş dağ çiçekleri, bu şâhâne tepenin başıboş ziynetleri arasında idi.” (s. 246)

Bahçedeki serin havanı tadını çıkarmak isteyen ev halkı akşam yemeklerinde burayı kullanır.

“Haremde akşam yemeği, çakılı iç bahçede yenirdi.” (s. 248)

İbrahim Efendinin Köşkü ile konağının planı hemen hemen aynıdır. Köşkün planı Ayverdi tarafından ayrıntılı olarak verilir. Ayrıca köşkün içindeki mobilyalardan da bahseder.

“Yukardan aşağıya Mısır hasırı döşeli köşk, Şehzâdebaşı’ndaki konak gibi, harem ve selâmlık olarak, üç kattı. Birinci kat hizmete tahsis edilmiş; ikinci kat misâfire, yemeğe ve oturmaya ayrılmıştı. Üçüncü kat ise yatak odalarıyla bu odaları besleyen sandık odalarından ibâretti.

Selâmlık kısmı ikinci katta kesilir ve merdiven üçüncü kata devam etmezdi. Beyler, yatak odalarına gitmek istedikleri zaman mâbeyn kapısından hareme geçer ve bu sûretle yukarı çıkabilirlerdi.

Gerek Şevkiye gerek Şükriye Hanımların yatak odaları, hemen yerle berâber olan pencereleri Boğaz'a bakan, son derece geniş ve eşyâlarının asil çizgileriyle, sanki gökyüzüne asılmış birer peri sarayı gibiydi. İkinci kat pencerelerinin hizâsına kadar yükselmiş çamların üstünden görünen mâvi sular, zümrüt tepeler mesâfelerin ardında küçülüp minyatürleşmiş karşı sâhilin şâhâne yalıları, muhteşem köşkleri ve bu masal cennetinde yaşayan meşhur insanların neşrettiği, şevk, zevk, irfan, edep, görünmez bir kudret, imzâsız bir şiir gibi dalga dalga yaklaşır, sarhoş eder, mest eyleyip gider, amma gene gelir daha kuvvetli daha müstebit daha sözü geçkin, her dokunduğunu büyüler öyle giderdi.

Bir sayfiye evi olarak, köşkün mobilyasının konaktakilerden daha hafif tutulmasına rağmen, orta kattaki beş büyük salonun eşyâsı, birbirleriyle yarış edencesine muhteşem ve zevkliydi. Hele marketöri dolaplar ve etajerlerin serpiştirildiği, kırmızı kadife ile karışık ağda rengi atlas salon, yalnız büyükler için değil, çocuklar için de çok câzipti. Zîra on parçalı orta kanepesi, etrâfında koşmaca oynayacak kadar muazzamdı. Fakat Neveser Kalfa'nın korkusundan, en yakın akrabâ çocuklarının dahi içeri girmeleri mümkün olmazdı.

İkinci ve daha küçük salonun "bul" eşyâsı ise ciddî olduğu kadar ağır da olan bir takımdı. Bir İngiliz yemek odasıyla Louis Quinze bir salon; rahat sedir ve koltuklarıyla bir oturma odası, köşkün ilk planda göze çarpan kısımlarındandı. Ortadaki büyük sofanın önünde, gün ışığını boyayarak içeri aksettiren boya ve pastel renkli câmekân vardı. Buradan çakıllı harem bahçesine inen çift merdiven, köşkün âhengini tamamlar ve bahçeyi de evin bir devâmı haline getirmiş olurdu. Gerçekten de üç tarafı kapalı fakat bir çırpıda Kuruçeşme, Ortaköy, Beşiktaş, Galata, İstanbul, Sarayburnu, Kızkulesi ve Haydarpaşa panoramasını gören batı tarafı açık bu set üstündeki bahçe, köşkün bir açık hava salonu hükmündeydi. Günün her saatinde gölgelerini kâh öne kâh arkaya düşüren çamlar, en sıcak saatlerde bile ev halkına hava alıp serinlemek imkânını verirdi." (s. 251)

Köşkün kahve odasından geçilen ve kayıkhanesi odası olarak isimlendirilen bir odası bulunur. Kalfalar tarafından gözden uzak bir köşede dertleşmek için kullanılan bu odalar, deniz mevsiminde soyunma odası olarak kullanılır.

“İşte kışın Süleymâniye'deki konakta, yazın Rumeli Hisarı'ndaki yalıda başbaşa verip dertleşen evin eski kalfaları, acemilerin işi farketmemeleri için ekseriyâ kayıkhânenin üstündeki boş odada konuşurlardı. Bu odanın müstâkil kapısı olmadığı için kahve ocağından geçilirdi. Dolapları sabun, lavanta çiçeği, limon, kahve ve adaçayı kokan, sedirli ocaklı bu kanı sıcak odanın, devamlı olarak dolup boşalan kalabalığına karşılık, kayıkhânenin üstündeki metruk, çıplak ve rutûbetli odaya kimse iltifat etmezdi. Zîra alttan dâima suların kavgalı gürültüsü gelir, hele geceleri bu sesler, homurdanan devlerin solukları imişçesine korku ve ürküntü verirdi. Esâsen bir imparatorluk coğrafyası gibi, adedi, cinsi, tahsis cihetleri değişik ve dağınık olan salonları, sofaları, odaları, kilerleri, taşlıkları, mutfakları olan böyle bir binâda, daha bunun gibi kapısı açılmayan nice odanın bulunması tabî idi. Amma bu oda, büsbütün de kullanılmaz değildi. Deniz mevsimi gelince, soyunma kabinesi vazîfesini gören tek yer o kayıkhâne odası idi. Şöyle ki, odanın ortasında bulunan büyük kapak kalkar ve asma bir merdivenle denize inilirdi. Yüzen yüzmeyene yardım eder, korkan korkmayandan medet umar; gülüşmeler bağırmalar, çığlıklar ve türlü şakalarla sona eren deniz safâsı bitince de, gene asma merdivenden bu odaya çıkılırdı.” (s. 256)

Hilmi Bey'in tıpkı konağın yakınındaki gibi burada mütevazı bir köşkü vardır. Bu köşk İbrahim Efendinin Köşkü'nün biraz daha yukarısında yer alır.

“İbrahim Efendi'nin köşkünden biraz daha tepede Hilmi Bey'in de bir köşkü vardı. Tabî ki bu köşk, bir küçük kasra benzeyen İbrâhim Efendi'ninkinin yanında çok mütevâzı kalırdı.” (s. 240)

Babasını ve kızını kaybeden, eşinden de ayrılan Şevkiye Hanım, bundan sonraki hayatında büyük oyunlara gelerek elinde avucunda ne varsa kaybeder. Kendisi kandıranlardan biri ondan aldığı paralarla kızlarına ayrı ayrı köşk yaptırır.

“Çengelköyü'nde, bir bahçe ortasında iki kızına ayrı köşk yaptıran kahyâsi Nâcî Efendi'yi düşündükçe kan beynine sıçrardı.” (s. 361)

Karagümrük'teki evden, avukatlarının kendilerine ait olan köşke davetiyle, var olan eşyalarını da bırakarak ayrıldılar. Bu ayrılış aslında bir kaçıştır.

“Gel zaman git zaman, sene 1930’a gelip dayandı. Şevkiye Hanımefendi’nin yeni avukatı bir tutamak yeri bulup Zâim Bey’e yaptığı tazyik, belki de tehdit ile, Şevkiye Hanım’ın emlâkından Şifâ’daki köşkünü işgal etti. Baroca da, cemiyet nazarında da, makbul tutulmayan bu adam, kânun dışı teşebbüsleriyle mâruf bir kimse idi. Muvakkat bir zaman için de olsa, ne yapıp yapıp köşkü Zâim Bey’in elinden almış idi. Fakat kendisi iki katı işgal ederek çatı arasını da Şevkiye Hanımefendi’ye teklif ediyordu. Burası beşik tavanlı basık bir yerdi. Fakat daha da kötü olsa, gene âile için bir nîmet demekti. Zîra sütçüye on bir aylık kirâ borcu takılmıştı. Adam, her gün kapıya geliyor, kaba, haşin ve edep dışı sözlerle bağırıp çağırarak parasını istiyordu. Şu halde bu fırsatı kaçırmamalı ve kapağı Kadıköyü’ne atmalıydı.” (s. 399)

“Gerçekten de günlerden bir gün, Çerkez Kalfa’yı Karagümrük’te bırakarak, küçük bir at arabasının alabileceği eşya ile gizlice Şifâ’daki köşke kaçtılar.” (s.399)

Şifâ’daki köşkün tavan arasına taşındıktan sonra eski eşi Salih Bey’in bir akrabası ziyaretlerine gelir.

“Günlerden bir gün, Şevkiye Hanımefendi’yi Sâlih Bey’in bir akrabâsı ziyarete geldi. Bu her zaman âileye bağlılık göstermiş terbiyeli bir adamdı. Yengesinin Şifâ’daki köşküne nakletmiş olduğunu duyarak ziyâretinde bulunmak istemişti.” (s.403)

Kendisini evin çatı katına çıkarttıkları için misafir büyük bir şaşkınlık yaşar. Ayrıca ev çok kirli ve pistir.

“Mâil Kalfa önde, kendisi arkada, merdivenleri çıktıkça, hayreti başka istikâmetlere çevriliyor gördüklerine inanamıyordu. Zîra ihtiyar kalfa, kendisini çıkara çıkara evin tavan arasına çıkarmıştı. Karşılıklı iki oda ile bir koridordan ibâret olan bu katta ilk göze çarpan, el yıkamak için konmuş musluklu bir çinko kapla, altındaki çinko küvetti. Köşede de soğan ve patates sepetleri, kömür tenekeleri ve çuvallar vardı. Misâfirleri aldıkları odada ise bütün eşyâ, iki kardeşin demir karyolalarından başka, bir hasır iskemle, bir küçük tabure, bir komodin, bir saç soba ve odanın ancak bir kısmını kaplayan eski bir kilimden ibâretti.” (s.403-404)

Kânûnî döneminde(*Boğaziçi 'nde Tarih*), birçok makamda görev yapan, Kara Bâlî Zihnî Çelebi'ye ait bahçe içindeki köşklerin süslemelerinin dillere destan olduğu bilgisinden başkasını elde edemeyiz.

“Kânûnî Sultan Süleyman devrenin sonlarından Üçüncü Sultan Murat devrinin ortalarına kadar devletin ikbal ve ihtişam asırları içinde türlü mansıplar da bulunmuş olan Kara Bâlî Zihnî Çelebi, bir zamanlar matbah emîni, bir zamanlar arpa emîni ve nihâyet Şehzâde Mehmet'in sünnet düğününde sûr-ı hümayun emîni olmuştu. Bahçesinin içindeki köşklerin tezyînâtı, halıları, pûşîdeleri, canfesleri, atlasları, altın, gümüş ve mücevherlerle süslü eşyâsı, o zaman da dillere standı.” (s.126)

Üçüncü Sultan Murad'ın oğlu ve Şehzade Mehmet için hazırlanan, Osmanlı tarihinin en ihtişamlı sûr-i hümayunu olarak bilinen sünnet düğünü için iki sene öncesinden hazırlıklar başlar. Bu sırada İbrahim Paşa Sarayı da tamir görür ve Sultan Ahmet Meydanına bakan cephesine cumbalı köşk yaptırır.

“Makbul İbrâhim Paşa Sarayı yeni baştan tâmir ve tanzim olunmuştu. At Meydanı'na bakan tarafa, etrâfında beş adet nahil bulunan eşi görülmemiş bir kasr-ı şehnişin yaptırıldı.” (s.134-135)

Fatih Sultan Mehmet Beykoz'da bir bahçe kurulmasını ister. Bunun üzerine halk elbirliği ile bahçe yapmaya başlar. Bu sırada Tokat fethedilir ve bahçeye Tokat Bahçesi adı verilir. Buraya bir kasır, hamam ve havuz yaptırılır.

“Evliyâ Çelebi'nin anlattığına göre Tokat Bahçesi 'nde bir kasır ve suları kubbede kadar yükselen fiskiyeli bur havuzla bir hamam ve birçok da kâalar vardı. Mâiyetine yüz bostancı çalışan bir bahçe üstâdı Tokat Bahçesi'ni, değil yalnız İstanbul'un belki de dünyânın en güzel bahçelerinden biri hâline getirmişti.” (s.372)

Fatih'ten sonra diğer padişahlar da buraya gelir. Yaklaşık iki yüz yıl sonra buraya gelen Fransız sefir hayran kaldığı bu yerin ihmal edilmesine de şaşırır.

“XVII. asırda Antoinette Gallard, Fransız sefiri ile berâber bahçeyi de, köşkü de gezmiş. Evliyâ'nın anlattığı o muhteşem havuzla fiskiyeyi görmüş ve Sultan Ahmed, Sultan Murad ve Sultan Osman zamânında yazılmış olan levhalara hayran

olmuş fakat ihmâle uğramış binânın hazin ve bakımsız manzarası karşında da hayli sarsılmış.

Çok beğendiği için kitabına aynen alındığı kitâbelerinden biri, hükümdar olsun, kapı kulu olsun her insandan istenecek, her insanın kulağına fısıldanacak bir gerçek olarak, bu yabancıyı da sarmış olmalı ki kitâbeyi şöylece almıştır:

*Fikr et ey dil ki doğduğun vakt
Halk handân idî vü sen giryan
Âna sâ'y et ki öldüğün vakt
Halk giryan olâ vü sen handan..." (s.372)*

Kanuni'ye ait olduğu söylenen bir köşkten bahsedilir. Bu köşk ile ilgili Evliya Çelebi'nin ifadeleri de söylenenleri doğrular niteliktedir. Bu köşkün son derece süslü olduğu ve çok sayıda sanatın en güzel örneklerini görüldüğü belirtilir. Köşkün büyük kısmı Tebriz'deki bir sarayın kalıntılarından meydana gelir. İç ve dış süslemeleri çinilerle yapılır. Mermer sütunları bulunur. Pencereler İran sanatının örneklerindedir.

"Rivayet olunur ki Kânûnî Sultan Süleyman'ın hasbahçesinin içinde bir köşk vardı. Çininin, mermerin, granitin, somakinin, yıldız ve nakkaşlığın dile getirildiği bir kasır..."

Yine rivâyet olunur ki, eski görülmüş görülmemiş bu hasbahçenin ortasındaki köşkün, cam, kapı, kepenk ve kubbesini, Üçüncü Sultan Murad devrinin anlı şanlı vezirlerinden Özdemiroğlu Osman Paşa, Şirvan ve Tebriz seferlerinden ganîmet olarak aldığı sarayın enkâzını söküp getirerek bu kasrın inşâsında kullanmıştır.

Antoinette Gallard, Kânûnî'ye atfettiği bu kasrın denize gömülü sütunlarının Bacchus mâbedine âit olduğunu söyler ve gerek içinin gerek dışının çok mûtenâ çinilerle süslü bulunduğunu, İran üslûbundaki pencerelerin son derece güzel olduğunu, mermer, somaki ve granit sütunlara oturtulmuş bir galerinin, binânın güzelliğini bir kat daha arttırdığını, köşkün bahçesinde ise, yaprakları üç köşeli, son derece güzel bir koku neşreden görülmemiş bir ağaç bulunduğunu söyler.

Aynı kasrın şânında Evliyâ'nın söyledikleri de, renkli ve canlı ifâdesiyle hemen de çizgisine Gallard'ı te'yid eder sözlerdir." (s.392-393)

Çok defa tamir gören Küçüksu Karsı, Sultan Abdülmecid'in isteği üzerine yeniden inşa edilir. Mimar bir aile olan Balyanlardan Nikogos Balyan yeni binayı kâgir olarak inşa eder.

“Küçüksu Kasrı'nın son tâmiri, bu pâdişahlar zamânında yapılmış ve nihâyet Sultan Abdülmecid devrinde Mîmar Nikogos Balyan Ağa tarafından, kâgir olarak yeniden inşâ edilmiştir.

Set üstündeki meydan çeşmesi ise daha evvel 1231 'de yapılmıştır.” (s.409)

Sâmiha Ayverdi, Çamlıca'daki meşruta yazlıklarından çok defa bahseder. *Bir Dünyadan Bir Dünyaya* adlı kitabında “Sevimli köşk” dediği bu evin dayısının dadısına ait olduğunu söyler. Varlık biri ile evli olan dadı hakkında da bilgi verir.

“Bu sevimli köşk, dayımın dadısı Fatma Hanım 'ındı.” (s. 42) Bu köşk başka bir sayfada *“Çamlıca'daki evimiz küçük olmakla beraber şirindi.”* (s. 112) şeklinde nitelenir.

Bu köşke ait diğer bilgi ise bir çatı katının olduğudur.

“Hemen hemen kimse ile konuşmaz, iş dönüşleri ve tatil günleri çatı katındaki odasından hemen hiç çıkmaz, babam gibi neşeli bir adam dahi, onun, içine saklandığı esrar kabuğunu çatlatamazdı.” (s. 43)

Ayverdi ailesi yazları meşruta yazlıkta kalır. Bir süre sonra kendilerine bir yazlık alırlar. Bu yazlık iki katlı, dört odalı ve bir de müstemilatı bulunan bir köşktür.

“Ev, dört oda, geniş bir çatı katı ile ayrıca bahçenin köşesinde tek odalı pavyonu da olan şirin bir köşktü. Büyüklerin bina, benim de bahçe çok hoşuma gitmişti. Tek kusuru küçük oluşu idi. Ama bunun da üstünde fazla durulmadığından, karar vermekte tereddüt edilmedi; böylece de, içinde senelerce oturacağımız bu şirin ev, üç gün sonra bizim mülkiyetimize geçti.” (s. 103)

Çamlıca'daki yazlıklarının komşusu Nasuhi Bey'in köşkü için “Zümrüt bir yüzük” benzetmesini kullanır. Bu köşkten *Ne İdik Ne Olduk* kitabında (s.189) da bahseder.

“Tahran sefiri Nasûhî Bey, en yakın komşularımızdan biriydi. Şeriat hudutlarının dışına çıkmayan sünnî bir Bektâşî olduğunu söylerlerdi. Abdülhak Hâmit’in de büyük kardeşi idi. Vefâtından sonra köşkü bakımsız kalmış ise de, çok geniş ve çok güzel bahçesi, âdeta Çamlıca’nın parmağında zümrüt bir yüzüktü.” (s. 122)

Gaza dönüşlerinde padişaha hediye takdim geleneği vardır. Sinan Paşa Topkapı Sarayı’nın kasırlarından biri olan İncili Köşkü bir gaza dönüşü padişaha hediye olarak yaptırır. Planı ile ilgili bilgi verilmeyen bu köşk, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*’nda şu şekilde anlatılır:

“İmparatorluğun iktisâdî hayâtını düzenleyip refah seviyesini yükselten ve medeniyet hamlelerine geniş ölçüde imkânlar veren bu gazâ armağanlarını, her muzaffer kumandanın hazîneye getirmesi yol sıra hükmünde idi. Meselâ sadrâzam İbrâhim Paşa, seksen bin miskal altından yapılmış murassa bir taht ve yine altın ve mücevherlerle bezenmiş silâhlar, at takımları, kıymetli eşyâlar ve hayvanlar takdim etmişti. Sinan Paşa ise, Topkapı Sarayı kasırları arasında bir sanat hârikası olan İncili Köşkü yaptırıp içini devrin en güzel ve kıymetli eşyalarıyla döşeyip süsledikten sonra, muhteşem bur ziyâfet sonunda pâdişaha hediye etmişti.” (s.399)

Dördüncü Sultan Mehmet’in Edirne’ye olan düşkünlüğü şehrin ruhuna da yansımış bu devirde şehir en debdebeli zamanlarını yaşamıştır. Padişah çocuklarının düğünlerini yine bu şehirde yaptırmıştır. Kitapta düğün alanında yapılan köşklere bahseder.

“Düğün sâhasının planı yarım ay şeklinde hazırlanmıştı. Bir hilâlin bir ucuna pâdişâhla şehzâdeler için hârikulâde zarîf iki köşk yaptırılmış, köşklere etrâfında ise yüksek rütbeli devlet adamlarının çadırları kurulmuş, yarım ayın diğer ucu ise yeniçeri ağası ile ocağın ileri gelenlerine tahsis olunmuştu.” (s.551)

Padişahın şehzadelerinin düğünleri için yaptırdığı bu köşkün yapısı hakkında kitap şu bilgileri vermektedir.

“Meselâ mîmarbaşının nezâretinde yapılmış, gizli tekerlekler üstünde yürüyen bir seyyar köşk ki, dört tarafının sofasında üçer adam oturur, şadırvanından sular dökülür, çiçekli bahçesi, yıldızlı nakışlı, oymalı ve son derece zarîf iç tezyinâtı

ile bir yapı şâheserinin halkın gözü önünde ağır ağır geçip gitmesi kimi büyülemez, kimi zevkten sarhoş etmezdi?” (s.554)

Padişahların kısa süreli dinlenme mekânları olan köşkler süslemeleri ile döneminin özelliklerini yansıtırken mimarisi ile de küçük sarayları andırır.

“Şüphe yok ki Avcı Sultan Mehmed, Boğaziçi hayâtına yeni sahifeler açan adamdı. Beykoz ve İncirköy köşkleri, bilhassa bu devrin en dikkate değer yerlerindendi. İncirköy köşkünü Kânûnî yaptırmıştı. Tamâmiyle çiniden olan duvarları, zamanla dökülmüş olmakla berâber bu granit, mermer ve somaki ile işlenmiş köşk, bahçesinin müstesna ağaçları arasında husûsî bir letâfet arzederdi.

Beykoz’da bir de Fâtih’in kurduğu Tokat köşkü ile Tokat bahçesi vardı ki, kasırların hepsinden küçük olmakla berâber, belki hepsinden daha sevimli idi.” (s.569)

Bir vakıf tarafından yaşlılar evi olarak düzenlenmesi planlanan bu köşkların salonları yirmi beş kişiyi ağırlayacak büyüklükte olacak ve geleneksel aile yapısının bir örneği olacak şekilde döşenecektir. Sâmiha Ayverdi *Hatıralarla Başbaşa* adlı eserinde bu köşklere şu şekilde bahsetmektedir.

“Âzami yirmi beşer kişiyi barındırması düşünülen bu köşkler, programın vaadine göre, mümkün olduğu kadar, bir âile çatısını hatırlatır tarzda döşenip dayanacak, kabul salonları, eğlence yerleri, bağı bahçesi, arabası ve hizmetkârları olacaktır.” (s.236)

Ayverdi, yazlık ikametgâhları için kiralamayı düşündükleri köşkü ziyarete gider. Köşkün alt katında üç oda, üst katında ise üç geniş oda ve iki sofa bulunmaktadır. Köşkü oldukça şirin ve derli toplu bulur. Sâmiha Ayverdi *Rahmet Kapısı* adlı eserinde bu köşkten şöyle bahsetmektedir:

“Bir de, Hatice Cenân Hazretleri’nin buyurmuş oldukları çocuk ortalarında yoktu. Nihâyet, kiminin Fâzıla Hanım, kiminin Andelip Hanım diye hitap ettiği ev sâhibi, âdeta utanırcasına: “Arzu edersiniz yukarı çıkalım,” der demez, beklediğimiz fırsatı nazlanmadan kabul ettik. Alt katta üç, üst katta da gene çok geniş üç oda ve iki sofa vardı. Aşağıyı gördükten sonra yukarı çıktık.

Köşk şirin ve derli toplu idi. Fakat âile, aşağı katta oturacakları için üst katın bize küçük geleceğinden, üzümlere odaları dolaştık. Ev sâhibinin açtığı bir kapıdan içeri baktığımızda, pirinç karyola içinde uyumakta olan kumral bir çocuk başı gördük.” (s.45)

Ayverdi, Şehzadebaşı’ndaki köşklerinin selamlık dairesinden camlarının bahçe yönüne bakan aydınlık bir yer olduğundan bahseder.

“Şehzâdebaşı’ndaki evimizde, babamın selâmlık odası, bahçeye bakan aydınlık ve şirin bir yerdî.” (s.111)

Küplüce’deki Köşk adlı eserinde anılarını anlatan Ayverdi, burada bir köşkün bahçesinde bulunan müstemilattan bahseder. Elimizdeki tek bilgi bu yapının taş veya tuğladan yapılmış olduğudur.

“Yazlıkta olduğumuz 1916 senesinde Çamlıca’nın Fıstık Altı denen setlerinde idik. İçimizden birinin tayyâreler geliyor, demesi üzerine aklımızca tayyârelerden korunmak üzere az ileride bulunan metrûk bir köşkün kârgir müstemilâtı içine sığındık.” (s.37)

Küplüce’deki Köşk’de “Dokuz Kürklü Âşir Efendi” adlı bölümde iki katlı ahşap bir köşkten bahseder.

“Çamlıca’nın en mütidil semtinde bulunan büyük bahçeli, ahşap köşk, çoktan Âşir efendi’nin tasarrufundan çıkarak Nesip Bey ismindeki zat tarafından satın alınmış ise de, hâlâ köyün eskilerine göre Dokuz Kürklü Âşir Efendi’nin köşü diye anılırdı.” (s.275)

Ah Tuna Vah Tuna’da “Ana Hakkı” bölümde annesinin yeğeni olan Doktor Halit Şadi Bey’den bahseder. Başarılı bir bilim insanı olduğu kadar sanat zevki olan biridir. Yağlı boya tabloların yanı sıra köşkünün tavan, duvar ve kapılarındaki süslemeleri kendisi yapar. Bu köşkle ilgili diğer bilgi Türkiye’deki en erken kalorifer sistemine sahip olmasıdır. Bu köşkten *Ratibe’de* de bahseder.

“Doktor Hâlit Şâzi Bey’in zevkleri arasında mûsikî ve sanat heyecanları önde gelen tutkulardı. Yağlı boya tablolarında bilhassa peyzaja rağbet ederdi ki, bu

eserlerden bâzıları, hâlâ akrabâların duvarlarını süsleyen, ortadan üst, sanat eserleridir.

Özene bezene yaptırdığı köşkünün tavanını, iskele kurdurarak kendi nakışlamış, kapı ve duvarlar ise gene aynı elin fırçasından çıkmıştı.

Henüz kaloriferi tanımayan Türkiye’de, o mâhir ve usta eller, kendi köşkünü kaloriferle ısıtacak tekniği biliyor ve bunu ustalıkla yapmış bulunuyordu.” (s.185)

Küçüksu Kasrı’nın yerinde, Birinci Mahmud tarafından yaptırılmış iki katlı ahşap köşk vardır. Sultan Abdülmecid bu köşkü yıktırarak yerine Balyanlar’a şimdiki karsı yaptırır. Sâmiha Ayverdi, bu kasrın, Türk sanatının bir ürünü olmasa da aykırı bir görüntü sergilemediğini ifade eder.

“1749 yılında sadârete gelen Divitdar Mehmed Paşa, Sultan Birinci Mahmud’un Boğaziçi’ne bilhassa Göksü’ya olan muhabbetini bildiğinden dağdan su getirip havuzları, fiskiyeleri ve selsebilleri ile berâber iki katlı ahşap bir kasır inşâ ettirmişti.

Boğaziçi kıyısına kondurulan bu şirin kasrın Sultan Abdülmecid zamânında yıktırılarak Nikogas Balyan’a yaptırılan yeni hâlinin eski Türk inşâat gelenekleri ile alâkası olmamakla berâber Avrupâî çehresine rağmen, Boğaziçi sâhiline sevimli bir misâfir gibi yerleşmekle göze de gönle de ayrılık getirmemiştir.” (s.316)

Serasker Rıza Paşa’ya ait olan köşk *İki Aşına* adlı eserde yüksek duvarlarına rağmen tabiata uygun şekilde inşa edildiği anlatılır. Köşk ile ilgili başka bir bilgi verilmemiştir.

“Bir mûsikî faslı ikram eden tabiat, bizi kendine çekerken karşımızdaki muhteşem köşkü görmemek kâbil değildi. Öyle ki kendine, karşı tepede mekân bularak tabiatın kucağına yerleşmiş bu binâyı köyün halkı, Serasker Rızâ Paşa’nın köşkü derlerdi. İşte oldukça yüksek duvarların çevirdiği bahçesinin ortasındaki köşk kim için yapılmıştı?” (s. 20-21)

Çamlıca tepesinde yer alan köşk ahşap malzemeler kullanılarak yapılmıştır. Samiha Ayverdi köşkü buluta benzeterek eve ilahi bir misyon yüklemiştir.

“Yemyeşil Küçük Çamlıca tepesinin eteğinde olan Nazîme Sultan Köşkü, boydan boya yayvan, geniş cephesi ve süt beyazı rengi ile, sanki insan elinin kesip biçtiği kerestelerden meydana getirilmiş bir binâ değil de, gökyüzünden kopup yere inivermiş bir bulut idi.” (s. 36)

Çevresindekilerin edeb erkân öğrendiği adeta bir saray mektebi vazifesi gören olan Nazime Sultan Köşkü diğer köşklerin hazin sonuna uğramıştır.

“Bu suyun gece gündüz akan çeşmesi ile aynı semtte sayılan Nazîme Sultan Köşkü, etrafına sır vermeyen bir suskunluk içinde idi ise de etrafın duymadığını zannettiğimiz sesi, yârın da ağyârın da kulaklarına değmekte bulunmakta idi. Başta pâdişâhın sarayı olmak üzere bütün hânedan saray ve köşkleri, cemiyete terbiye, nezâket ve zarâfet mayası salan birer ocaktı ki çevrelerine saldıkları edep ve erkân sızıntısı, sanki suya atılan taşın yaptığı halkalar gibi, toplumun yakın uzak her tarafına sirâyet ederek yayılmış ve böylece de, bir müşahhas Türk-müslüman terbiyesinin terkîbini meydana getirmiştir.

Bugün, Büyük Çamlıca tepesinin eteğine, gökyüzünden düsmüşçesine yayılmış o süt beyazı Nazîme Sultan Köşkü bulunmamaktadır.” (s. 43)

Çamlıca’da Sedefli Köşk olarak bilinen bu binanın odalarından birinin tavan süslemeleri çevre halkında hayranlık uyandırır. Köşkün diğer kısımları ile bilgi verilmemiş olmasına rağmen bu odayı nazara alıp diğer odalarında en az bu oda kadar gösterişli olduğu düşünülmektedir.

“Parmaklıklı pencereden görebildiğimiz kadar odanın tavanına yakın kısımları hattâ tavanın göbeği hep sedefle işlenmiş bir san'at örneği idi. Köşkün diğer kısımlarının daha da müzeyyen olduğunu içeri girmiş olan bâzı köy halkından anlatanlar vardı.”(s. 44)

Necip Bey köşkü istimlak edildiğinden varlığını sürdürememiştir. Köşkün yapısal özelliklerinden *İki Aşına*’da söz edilmez.

“Altûnîzâde Necip Bey'i yalnız bir kere, o da uzaktan görmüş olduğumu söylemiştim. Ama, artık bir harâbeyi andıran ahşap evinin önünden kim bilir kaç defalar geçmiş olduğum ise belli değil. Daha sonraki senelerde çevre yollarının

istimlâk projesi yüzünden silinip süprülen diğer mâlikânelerle berâber Necip Bey'in harap binâsı da yerle bir edilmiş bulunuyordu.” (s. 49)

Dönemin devlet dairesi kabul edilen binanın dış kısmının heybetli bir yapıya sahip olduğu söylenmekte iç kısımları hakkında ise bilgi verilmemektedir.

“Üsküdar'ın Doğancılar semtindeki Paşa Kapısı denen binânın içini hiç görmedim. Lâkin kapısı ve dış cephesini teşkil eden kısmın heybeti, insana, îtimat kadar dehşet de veren bir görünüş arzetyekte idi. Zira burası, devlet otoritesi kokan bir makamdı.” (s. 64)

Sâmiha Ayverdi'nin babası askerdir. Çoğunluğu asker olan arkadaşları ile haftalık toplantılarını konağın selamlık odasında yapar.

“Babamın haftalık misâfirleri, pek büyük olmayan selâmlık odasına dolduklarında, benim yerim, iki koltuğun arası idi ki oraya sıkışarak konuşulanları zevkle dinlerdim.” (s. 73)

I.Mahmut tarafından Belgrad'ın geri alınması onuruna yaptırılan bu kasırın ön cephesi denize bakmakta ve bahçesinde bir çeşme bulunmaktadır.

“Hem daha o zamanlar ne Osmanlıların son parlak devirleri sayılabilecek yıllarından biri idi, ne de I. Sultan Mahmud'un Belgrat, Semendire ve Adakale şehirlerinin düşmandan geri alınmasını bir iftihar vesîlesi sayarak yaptırdığı Küçükusu Kasrı ile hem denize hem de çayıra bakan o meşhur çeşmesi dahi mevcut bulunuyordu.” (s. 88-89)

Ayverdi ailesi yaz aylarını geçirmek için köşk kiralarlar(*Ezeli Dostlar*). Bir yaz kiraladıkları ev, üst katında ev sahibinin yaşadığı giriş kat ve üstünün kiralandığı bir köşk bulurlar. Bu köşkün iki girişi bulunduğundan ev sahibi ve kiracılar birbirine temas etmezler. Mutfak, kiler, hizmetli odası gibi birimlerden oluşan giriş kat, kiraya verilecek ikinci kat ve ev sahibinin konakladığı üçüncü kattan ibarettir.

“Senelerce evveldi. Boğaziçi'nde bir yazlık ararken, bize yarım eden komisyoncu, üst katında ev sâhibinin oturduğu, altta da müstakil gibi gâyet elverişli iki katı olan bir köşkten bahsederek bizi oraya götürdü.

Burası, giriş katında bir uşak odası, mutfak, büyük bir kiler ve tuvaletten başka geniş taşıdığı ile kirâyâ verilecek ikinci kattan ibâret geniş ve uygun bir kısımdı.” (s.115)

“*Tâhir Efendiler*” bölümünde (*Ezeli Dostlar*) Tahir Efendi’ye ait olduğu söylenen köşkün bakımsız olduğu dışında mimarisine ait bir bilgi yoktur.

“*Şeyh Tâhir Efendi’nin Çamlıca’daki, her iki cephesi de yıpranmış köşkünün yeni yürüyen çocuğunu düşmemesi için iki yandan tutan babalar gibi kucaklarcasına destekleyen bahçeleri vardı. İşte, hayli köhneleşmiş binâ, kendisini kucaklamış bahçelerin bu himâyesinden hoşnut bulunuyordu.” (s.135)*

Sultan IV. Murad Bağdat’ın fethi şerefine yaptırdığı köşk, türünün en güzel örneklerindedir. Köşkün yapımında döneminin en nadide mimari üslubu kullanılmıştır. İçinde yer alan çiniler, mermerler, sedef kakmalı pencere ve dolaplar, kandiller adeta çöl içinde bir vaha hissi uyandırır. Sâmiha Ayverdi *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır* adlı eserinde Bağdat Köşkünden şöyle bahseder:

“*Gelmişe geçmişe, seferlerden zaferlerden ve târihten söz eden Revan Köşkü’nün komşusu olan Bağdat Köşkü, Topkapı Sarayı’nın dördüncü avlusundadır. Terasında İftâriye Köşkü diye adlandırılan altın kaplama dört ince sütuna oturan kısımdan Haliç seyredilir. Kendisini seyreden, daha doğrusu kulak verenlere Türk’ün efendiliğinden insâni mizâcından, adâletinden, nizam ve beşerî geleneklerinden hikâyeler anlatmaya âdeta doyamamış bir cömertlik içindedir.*

Dördüncü Sultan Murad’ın Bağdat’ın fethi şânına inşâ edilmiş bu zafer âbidesinin başında bir kubbe ve etrâfında da gözleri tozdan, aşırı ışıklardan koruyan kirpikler gibi yer alan saçaklar, sonra da, renkli taşlar, mermerler, çiniler, köşkün ihtişâmına saltanat katan bir güzellik âdeta yarışa çıkmış bir üslûbu dile getirmektedir.

Köşkün kapıları, pencereleri, dolap kapıları fildişi, sedef ve bağa ile bezenip coşmuş sanat şâheserleridir. Hele kubbeden sarkıtılan kırmızı renk üstüne işlenmiş altın yaldızlı bir top kandil, sonra da renkli camlar arasındaki mâvi çini üstüne beyaz renkle yazılan Âyete’l-Kürsî, harâretle kavrulmuş bir çöl susuzluğunun imdâdına yetişmiş bir çeşme gibi cana can katan bir şâheser değil midir?” (s.20-21)

Sâmiha Ayverdi'nin çocukluk yıllarının geçtiği Şehzadebaşı'ndaki köşkleri miras yoluyla dayısına kalınca yine yakın bir semt olan Çarşamba semtine taşınırlar.

“Bu arada, annemin üç yaşına girmiş bulunduğu Şehzâdebaşı'ndaki kırk yıllık evimiz, kısmen mîras yolu ile dayıma da kaldığından, büyük annemden sonra satılınca, kendimize bir başka ev aramamız zâten zarûrî hâle gelmiş bulunuyordu. Nitekim hayli sorup araştırdıktan sonra Çarşamba'da, büyük bahçeli, yeşilliği bol bir ev satın alındı. Evimiz âdeta bir köşk gibi ağaçların ve çamların ortasındaydı. Civârındaki binâların hemen hepsi de bahçeliydi.” (s.23)

Türk-Yunan Muharebesinde büyük kahramanlık gösteren Ethem Paşa'ya ait olan köşke ait detaylı bilgi verilmemiştir. Sâmiha Ayverdi *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır* adlı eserinde köşkten şöyle bahseder.

“Çamlıca'nın meydanına bakan ve bizim ev ile de bitişik olan köşke Edhem Paşa'nın köşkü denilirdi.” (s.76)

Çamlıca'da yer alan bu köşk taş bodrum üzerine yükselen bu evin alt katında iki taş oda üst katında ise iki büyük odanın yanı sıra geniş bir sofası bulunmaktadır.

“Meselâ Çamlıca'nın en mûtenâ bir semtinde Sâime hanım isminde bir dul kadının iki odalı bir evi vardı. Bu evin pencereleri biri sokak tarafına diğeri de bahçeye bakan iki büyük odası ve bu odaların ortasında geniş bir sofa bulunuyordu. Zemin katına gelince bodrum ve iki de taş odası olan bu küçük evi Sâime Hanım'ın yirmi yedi liraya satın almış olduğunu bütün komşular gibi bizde bilmekte idik.” (s.117)

Mehmet Efendi'nin yanan köşkü üzerine arkadaş çevresi elbirliği ile yeni bir ev bulurlar. Bu ev eski evinden daha iyi durumda haremlik ve selamlık bölümünden oluşan ayrıca küçük bir hamamı bulunan bir köşktür.

“Gerçekten de birkaç gün sonra aynı semtte gene denizi gören iki odası selâmlık, beş odası harem olan bahçeli bir ev bulurlar. Hattâ bunda eski evde bulunmayan bir küçük hamam ve yarım masuralık su vardır.” (s.117)

Ayverdi, bu anısında evin taşlığının büyüklüğüne dikkat çeker.

“Osman’ın büyük babasının evinin taşlığı çok geniştir. Bu büyük taşlığın köşesine konmuş sağlam ve aşağı yukarı bir buçuk arşın yüksekliğinde tahta sandığın üstüne yerleşilmiş kalasın iki ayrı ucuna oturan çocukların bu tahterevallide sallanmaları yağmurlu günlerde evin içindeki eğlencelerinin başında sayılabilirdi.” (s.143)

II. Mahmut’un kızlarından Adile Sultan’a ait olan bu eser görüntüsündeki sadelikten dolayı kışlaya benzetilir. Yaşadığı dönemde hayır hasenad sahibi olarak bilinen Adile Sultan’ın sarayının lise olarakta kullanıldığından Samiha Ayverdi *Arkamızdan Dönen Dolaplar* adlı eserinde şöyle bahseder.

“Zamânında, içinde oturduğu şatafatsız, kışlaya benzeyen sarayı ise bugün bir ilim yuvası olarak kullanılan Kandilli Lisesi’dir.” (s.107)

1950’lerden sonra hızla artan nüfusu ile İstanbul çarpık bir şekilde yapılaşmaya başlamış artık bahçeli çok odalı büyük konakların yerine küçük apartman dairelerine aileler bölünerek yerleşmeye başlamışlardır. İşte son kalan Ali Selâmi Paşa konağında bu yapılardan biridir.

“Ali Selâmi Paşa’nın şehir içinde bulunan büyük bahçeli konağı, artık İstanbul’da tek tük kalmış bağlı bahçeli binâlardan biri idi.” (s.154)

İstanbul’un Fatih ilçesinde yer alan Çarşamba semtinde Lokmacızâde Zekeriyâ Efendi konağı geleneksel Türk-İslam mimarisine uygun şekilde imar edilmiş, haremlik ve selamlık kısımları bulunmaktadır. Haremlik kısmında Lokmacızâde Zekeriyâ Efendi’nin ailesi yaşarken, selamlık kısmında gelen önemli konuklar ağırlanır ve evin bu bölümü toplantılara ev sahipliği ederdi.

“Lokmacızâde Zekeriyâ Efendi’nin Çarşamba Caddesi’ndeki bahçeli konağı harem ve selâmlık olarak iki kısımdı.” (s.209)

Osman Bey’in evi çıkan büyük yangın sonucu yok olmuş, karısı ile birlikte kayın validesi Nimet Hanım’ın Şehzadebaşın’da yer alan dört katlı ahşap konağına taşınmışlardı. Kayın valide Nimet Hanım ise evi kızı ile damadına bırakarak alt katta yer alan bir odada yaşamını sürdürmüştür.

“Ev ahşap ve dört odalı idi. Kendisi, aşağıda, bir odaya sığınır, bütün ev onlara bırakılırdı.” (s.237)

Süleymaniye’de yer alan bu köşk ahşap malzemedan yapılmış geleneksel Türk mimarisine sahiptir. Haremlik ve Selamlık dairelerinin mutfakları arasında yer alan kömürlük odası ise temiz ve malta taşları ile döşenmiş bir bölüm olduğundan bahsedilir.

“Süleymâniye’nin civar mahallelerinin birinde, ahşap ve hayli eski bir binâ vardı. İşte bu evin harem ve selâmlık mutfakları arasında adı kömürlük olduğu halde etrâfa akmaması için tahta bölme ile ayrılmış bir köşesinde mangal kömürü bulunan, diğer kısmı boş ve tertemiz bir oda bulunuyordu. Malta taşı ile döşeli bu temiz kısmında evin kedilerinin yavruladıkları sepetler bulunur ve çocuklar, yavruları sepetlerş ile berâber yukarı çıkarıp sever, okşarlardı.” (s.279)

C. Konak

Mabette Bir Gece'nin beşinci hikâyesi olan “Güllü”, Yıldızoğlu Aslan Bey'in evi, (...) vilayetindeki eşraf evlerinin birçoğundan en dikkate değer olduğu şeklinde başlar. Evin bir "kervansaray" gibi geleni gideni çoktur. Ayrıca evin birkaç kat olduğunu gösteren "Sür'atle merdivenleri çıkararak" ifadesi bulunmaktadır. Evin silah odası da bulunmaktadır. (s.36-38)

İnsan ve Şeytan romanının kahramanı Şevket, babası Şaban ile İstanbul'a Halim Paşa konağına gelir. Şaban bu konağın aşçısıdır ve diğer çalışanlarla aynı koğuşta kalmaktadır. Küçük Şevket de bu koğuşa yerleşir. Köyde yaşadığı eve hiç benzemeyen bu konağı dikkatle incelemeye başlar.

“Koğuşun boşalmasını bir teselli gibi beklemekte haklıydım; zira konağın en basit bir köşesi olduğunu sonradan öğrendiğim bu isli, dumanlı oda bile, beni hayretten hayrete atan ve şeytan işi demekten başka vasıf bulamadığım acayip eşyalarla dolu idi.

Sarı kabartma kadifeden dört köşe koltuklar, ipine dokunurince kendi kendine yukarı fırlayan perdeler, tavanda etrafı mumlarla dolu kocaman ve renkli bir lamba, duvarın bir köşesinde içi kıvılcımlı külle dolu acayip, süslü bir ocak ve

etrafında irili ufaklı cezveler. -Bunun kahve ocağı olduğunu sonradan öğrendim.- Gerçi bütün bu eşya oldukça harap ve kirli idi, mesela kanepelerin yayları bozulmuş, kumaşların havı yer yer açılmış, perdeler güneşle sararmış ve lekelenmişti. Belki de onlar yukarıda kullanılmak çağını doldurduğu için buraya düşmüştü. Fakat bana göre hepsi önünde uzun durulup düşünülecek şeylerdi. Ve ben hakikaten yabancısı olduğum bu eşya ile uzun müddet avundum.” (s.46-47)

“Siyah tavanlı, kirli ve dumanlı uşak dairesinin küçük, manasız, tufeyli bir uzvu olarak yaşadığım sırada, bir gün babam beni mutfağa çağırarak en ciddi ve korktuğu, sesiyle:

-Şevket, seni haremden istediler; taliin varmış bundan sonra hep orada kalacaksın... göreyim seni terbiyenden şikayet ettireyim deme, yoksa, pars gibi kafanı koparırım” (s.51)

Yaşının küçük olması sebebiyle Şevket konağın harem kısmına geçebilir. Bu durum ona kaldığı koğuş ile halayıkların odasını karşılaştırma imkânı sağlar.

“Halayıkların odası, uşakların dairesinden daha süslü değildi; fakat koğuşla kıyas edilemeyecek kadar temizdi. Hele buradaki pirinç mangal, cezve ve kahve bezleriyle oranunkiler arasında anlatılmaz bir fark vardı. Bahusus burada hiç kimse mangala tükürmüyor, yemiş kabuklarını yere atmıyor ve cigara içmiyordu. Bazı bazı bohçacı Haver Hanım, elinde fitil gibi incecik sigarasıyla içeri girdiği zaman odadakilerin yüzleri değişir, bir an evvel kalkıp gitmesi için gözünü içine bakarlar ve gittikten sonra da pencereler açılıp oda havalandırılır ve mangala ada çayı ile limon kabuğa atılırdı.” (s.57-58)

İnsan ve Şeytan romanında bahsi geçen Halim Paşa konağının büyük bir hamamı vardır. Bu hamam, konak halkı, yakın dostlar ve civardaki ihtiyaç sahipleri tarafından kullanılır.

“Konağa, bayramlardan kandillerden başka misafir akını olan günler, hamamın yandığı zamanlardı. Ağaç gövdeleriyle ısıtılan külhanlı hamam yanınca evin büyüklerinden sonra bazı yakın dostlar, akrabalar ve civarın fukara komşuları sıra ile gelip yıkanırldı. Büyük kütüklerle ısınan hamam üç gün soğumaz ve konağın lütüfkâr sahipleri, dostları izaz için, fukaraları hayrat için davet eder ve

yedirip içirirlerdi. Buğusuna sabun kokusu karışmış, mermer taşları ateş gibi kızgın ve kapısı kırmızı çuha ile kaplanmış olan bu güzel hamamdan, yalnız selamlık halkı istifade edemezdi. Kaymamak için küçük çıplak ayaklarımla gidip kurnalardan birinin başına oturduğum zaman, içerdeki buharın kubbeden soğuk su damlaları halinde vücuduma yer yer düşmesini seyrederek bekler ve beni yıkamak üzere arkamdan gelen Şekerpare Kalfa'nın, kuru, porsuk ve esmer vücudunu nalının üstünde denkleme denkleme yürüyüşünü seyredirdim. Nihayet, gözlerime sabun kaçmaması için elime verdiği lif ile yüzümü örter ve küçücük vücudumu onun ihtimamına bırakırdım.” (s.58)

Şevket, azimli ve çalışkan bir çocuktur. Kısa zamanda etrafındakiler tarafından fark edilir. Gerekli hazırlıklar tamamlandıktan sonra Nasip Hanım tarafından Paşa ve hanımının huzuruna çıkarılır. Bu karşılaşma onun Paşa'nın himayesine girmesine vesile olur. Belirli bir yaşa gelince kendine tahsis edilen odaya geçer.

“Artık Şekerpare Kalfa'nın odasında yatmıyordum; kendime mahsus iyi döşenmiş, rahat bir odam vardı.” (s.63)

Döneminin ünlü cerrahlarından biri olan Şevket, zaman zaman hastalarını muayene etmek için onların evlerine gider. Bu ziyaretlerin birini İstanbul'un eski konaklarından birine yapar.

“Taksi, Teşvikiye'nin eski konaklarından birinin kapısında durdu.” der Doktor Şevket ve hastanın odasına girişini şu cümle ile verir:

“Genç erkeği takiben muhteşem sofalardan, koridorlardan geçerek geniş bir yatak odasına alındım.” (s.88)

Maalesef bununla iktifa edilir. Sadece sofaların, koridorların muhteşem olduğunu öğreniyoruz o kadar.

Adli(*Yolcu Nereye Gidiyorsun*), doğduğu günden beri ihmal edilmiştir. Özellikle annesine olan sevgisi hiçbir zaman karşılığını bulamaz. Annesini piyano çalarken seyretmek için sık sık üst kata çıkar. Sabahları ise uyanır uyanmaz selamlık odasına gider ve akşamları yapılan edebiyat sohbetlerinden geriye kalan şiirleri toplar ve saklar.

“Annem, evimiz, selamlık odası, piyano sesi ve uykusuz gecelerim... Sonra en küçük yaştan beri köpüren bir deniz gibi anneme doğru koşan, fakat onun sert, bigâne sahilinde kırılan muhabbet dalgaları... Her gün biraz daha eskiyen, ihmal edilen evimiz ve onu hissen ıslaha, tamire heves eden elimin yine hissen itilip kovulması... Nihayet dolup boşalan kalabalığa rağmen benim için tek kimseden ibaret olan selamlık odası ve bu tek kimsenin arkamı okşayan eli ve içimde gezinen sıcak gözleri...” (s.131-132)

Zaman zaman evinden bahseden Adli, ne yazık çok fazla detaya girmez. Anlattıklarından yola çıkarak evin harem bölümünün üç katlı olduğunu ve annesinin piyona çaldığı bir odanın da bulunduğunu anlıyoruz.

Annesinin musiki zevki ve babasının şiir ve edebiyata olan ilgisi evlerinin içine yansımaz. Her köşesi birbirinden alakasız olan evin idaresi de başkalarının elindedir.

“Faraza odalarımızda asil ve sanatlı eşya ile, kıymetsiz ve değersiz eşyayı daima yanyana görmeye alıştım. Annemin Louis Quinze salonu vaktiyle iyi bir dekoratörün elinden çıktığı için cidden güzel ve okşayıcı idi. Fakat hemen sofaya çıktığınız zaman, sizi bu kibar eşya ile tam bir tezat teşkil eden patlak hasır iskemleler, boyalı masalar, üstlerinde teneke sigara tablaları olan kırık bacaklı sehpa ve havı dökülmüş örtüler, en adisinden cam vazolar, hiçbir sanat kıymeti bulunmayan uydurma biblolar karşıları. Ama bu sıra malların ortasında bazen, eskiden kalma, yahut hediye olarak gelip evin malı olmuş kıymetli ve zevkli eşya da yok değildi.

Babamın selamlık odası da, hakiki goblenden kıymetli bir takım olmakla beraber, bacağı kırılmış bir iskemlenin, yayı bozulmuş bir kanepenin tamiri külfetine katlanılmayıp bodruma atılmış ve bu eksilen parçaların yerine en bayağıları ve zevksizleri konmuş olduğundan, evimiz, parmağındaki elmas yüzüğüne rağmen ona buna avuç açan bir el gibi gülünç olmuştu. Mesela gündelik sofranın bir kısmı, dededen kalma Saksonyalar, bir kısmı ise bunların kırılanlarının yerine konmuş, kaba toprak tabaklardı.” (s.293-294)

Uşakları Süleyman Ağa, evlerindeki mali durumun gitgide daha kötüye gittiğinin anne babasından daha fazla farkındadır. Bir gün Adli'yi odasına çağırıp konuşur.

“Fakat ben, onunla beraber taşlığın bahçeye açılan kapısının yanındaki daracık uşak odasına girdiğim zaman, Süleyman Ağa'yı dinleyeceğime, uzun yıllardır kapısından bile bakmadığım bu odanın hususiyetlerine takılıp kalmıştım.” (s.347-348)

Evin mali durumundan herkesten fazla haberdar olan Süleyman Ağa'nın Adli'yi odasına daveti de bu konu alakalıdır. Daha fazla yük olmak istemediğini belirtir. Eğer beyinin müsaadesi olursa köyüne dönmek için izin ister. Bu konuşma konağın uşak odasında gerçekleşir.

“Bu evin içinde aşağı yukarı herkesin iş buyurduğu, düşünüp hesaplamadan emirler verdiği, itibarsız bir çocuk olduğum için, Süleyman Ağa'ya bir şey söylemek üzere bu adaya gönderildiğim zaman, yıllardan beri badana görmemiş kara ve isli duvarlarda, o gidip gelen ahçıların, kirli, lekeli önlükleri, yağlı beyaz ceketleri ve Süleyman Ağa'nın davet geceleri giydiği kişilik redingotu, daima muayyen çivilerde asılı dururdu. Gene bütün bu eşyalar şimdi de ufak tefek değişmelerle, yerli yerinde idi. Hatta Süleyman Ağa'nın her vakit duvara astığı kocaman cep saati bile, sanki o zamandan beri hiç el sürülmemiş gibi, aynı çiviye takılı ve aynı biteviye sesleriyle işleyip duruyordu. Hatta yazın, odanın bir köşesine atılarak cigara izmariti ile dolan ve ancak kış mevsiminde hakiki vazifesi ile ortaya çekilen saç mangal da biraz eskimiş ve bacakları çarpılmış olmakla beraber, yerli yerinde idi. Fakat bütün eşyalar gibi yıpranmış ve eskimiş olarak. O davet geceleri kullanılan redingot, artık bir zamandır karşısında giyecek misafir olmadığı halde, tekrar işe alınmak ümidi içinde bekleyen bir zavallı gibi, yerli yerinde durup duruyordu. Yakası da ne kadar tarazlanmış ve omuz başları siyahlıktan neftilige dönmüştü.” (s.348-349)

Ziver Paşa'nın korkularından yararlanan Asım, mallarının çoğunu üstüne geçirir. Şüphe altında kalmamak için yanlarına gidemeyen Adli bu gidişe çok üzülür. Elde kalan birkaç parça mülkün kiraya verilmesi için elinden geleni yapar. Konağın selamlık kısmındaki odalar tek tek kiraya verilir.

“Ellerinde yalnız Beyazıt‘teki konak kalmıştı. İlk iş olarak selamlık tarafına kısımlar kısımlar kiraya verdik ve alınan parayı faize ve borca yatırmaya başladık.”
(s.416)

Amcası öldükten sonra yengesi hastalanır. Annesi oralı olmadığı için yengesi ile babası ve Adli ilgilenir. Annesi yengesini eve getirmelerine müsaade etmediğı için tek başına kalır. Babası hasta ile ilgilenmeleri için kiracılaraya para verse de parayı alanlar hastanın yanına uğramaz. Bu sebeple sık sık babası ile yengesinin yanına giderler.

“Amcamın konağı, henüz uzun yılların tahrip edici sillesine uğramadığı halde, bana kısa fakat şiddetli bir hastalıktan sonra hayat kudretini kaybeden bir adamın acıklı hali gibi, bitkin, perişan görünüyordu. Hâlbuki ne hüznün kaplamaları çürütmüş, ne saçakları düşmüş, ne kafesleri parçalanmıştı. Ancak tahammül edilmez bir kasvet içinde harap olmuş, abus ve hasta bir çehre takınmış olan bu bina, muhakkak ki, sahiplerinin eski halleri gibi azametli, başı havada ve mağrur değildi.

Eskiden iki kanatlı kapının iki büyük pirinç halkası parıl parıl parlar ve içerde bekleyen kavas, yaklaşan ayak seslerini duyarken zembereğı kaldırırdı. Hâlbuki şimdi boyaları yer yer kabarmış ve dökülmüş olan bu kanatların her iki halkası da simsiyah olmuştu. Yalnız kullanılan tarafinkinin elle tutulan kısmı biraz parlıyordu. Evet bir zamanlar çalınmadan açılan bu kapı, şimdi tokmağını kırarcasına vurduğumuz halde, bir türlü açılmıyor, taşlıkta boğuk boğuk akseden sesler, içerde en küçük bir harekete bile sebep olmuyordu. Bir ara bu kadar hızlı vurmaktan utanır gibi olarak darbeleri yavaşlattım. Fakat az sonra, bu nezaketi kendi kendime yapmış olduğumu anlayarak tekrar kuvvetle vurmaya başladım. Babam bile işitmeyen kulaklarına rağmen bu inatçı seslerden sıkılmış:

-Bari bir zil koysalar, duyulmuyor işte... diye söylenmeye başlamıştı.

Doğru. Bir zil, ilk hatıra gelecek tedbirdi. Fakat yoksulluğun, idrak ve düşünceenin yüzünü nasıl çamurladığını, babamın bilmesi lazım değil miydi? Bu hale düşmemiş olan bizim evde bile çoktan beri, ihtimalin o tatsız şivesi hâkimdi. Yırtilan bir yol keçesi tamir edilmiyor, duran bir saat düzeltilmiyor, düşen bir siva yaptırılmıyordu. Senelerden beri aktarılmayan dam, kargaların ve fırtınaların

müşterek gayretiyle o hale gelmiştik ki, yağmur yağdıkça evin içinde leğenden, tastan adım atacak yer bulunamıyordu.” (s.442-443)

Hem amcasının hem de kendi konakları uzun yıllar ihmale uğradığı için harap haldedir. İlk yapıldıklarında gösterişli oldukları anlıyoruz.

Yengesini kontrol etmek için gittiklerinde uzun süre kapıda beklerler. Komşuların büyük kısmı gezmededir. Onlara kapıyı yaşlı bir kiracı kapıyı açar. İçeri girdiklerinde yengesinin de evin de durumu çok kötüdür. Onu kendi evlerine götürmeye karar verirler.

“Ziver Paşa Konağı'nın kapısında uzun ve sabırlı bir beklemeden sonra, nihayet uşak odasının taşlığa bakan penceresinin sürüldüğünü duyar gibi oldum. Çatlak, tereddütlü bir kadın sesi:

-Kim o? diye bağırdı.

Bir kurtarıcı bekler gibi beklediğimiz bu sesin sahibini kaçırmaktan korkarak hemen cevap verdim:

-Aç, aç Mehveş Nine... Yarım saattir bekliyoruz!

Bu, uşak odasında kira ile oturan bir ihtiyardı. Zamanı uyku ve hastalıkla geçen kadın, taşlığa inmekten üşenerek kapının zembereğine bağlı olan ipi çekiştirmeye başladı. Fakat belki şimdi de bu ağır kanadı açmak için kuvveti yetişmemekte idi. Aynı çatlak ve pürüzlü ses, hep o bezgin perdeden, inler gibi tekrar haykırdı:

-Ben ipi çekerken sen de kapıyı it, sıkışmış, açılmıyor! Nihayet kadın, bu ağır ve büyük zembereği bir iki zorlamadan sonra yerinden kurtardı; ben de bütün kuvvetimle yüklendim; içeri girdik. Babam, kapıdan döneceğimi bildiği için gözlerini yüzüme çevirerek bakışlarıyla yolunu kesmişti:

- Sen de gelsen Adli, bugün hastaya lakırdı anlatacak halim yok!

Konağın selamlık kısmı, ikişer üçer oda kiraya verilmişti. Harem tarafını da aynı surette kiralamak için çok uğraştığımız halde, ucuzluğuna tamah edip tutanlar, yengemin huysuzluklarına dayanamayarak, az zamanda kaçıp gidiyorlardı.

Mehveş Nine bize kapıyı açtıktan sonra bir daha görünmedi. Babamla ben, şimdi bir sokak kaldırımına kadar kirli olan mermer taşlığı geçerek yukarıya çıktık. Gözüm, hep bizi karşılayacak bir kimse arıyor, hiç olmazsa bunu, hastanın odasında göreceğimizi zannediyordum. Fakat koskoca harem kısmında, yengemin iniltisinden başka ses duymadan hastanın odasına girdik.

Bazen insanın istemeye istemeye, hatta farkında olmadan söylediği sözler vardır. Ben de bu genzimin kabul etmek istemediği fena havalı odaya girdiğim zaman, kendi kendime: “Keşke gelmeseydim” diyordum. Babamın da yüzü değişmiş koklama duyusuna körelten ağızdan nefes almaya başlamıştı.” (s.445-446)

Bir zamanlar çok gösterişli ve temiz olan bu evin şimdi her yeri harap olduğu gibi mermer olmasına rağmen taşlık bile sokak kadar pistir. Selamlık kısmında olan uşak odalarının benzerlerinin kalfaların bulunduğu harem kısmında da olduğunu anlıyoruz.

Annesini ikna etmek için evden ayrılan Adli, döndüğünde vefat ettiğini öğrenir. Yengesinin cenaze işlemleri ile de o ilgilenir.

Bu evin iki kanatlı büyük kapısı dikkat çekicidir.

“Ertesi gün Ziver Paşa konağının iki kanadı birden açılan kapısında Yekta Hanımefendi'nin tabutu çıkar çıkmaz, kiracılar koşarak, her zaman bizi önünde uzun uzun bekledikleri kapıyı, sanki ölü tekrar içeri girip rahatlarına bozacakmış gibi, telaşla kapattılar.”(s.451)

Namık Paşa'nın konağına yapılan ziyaretlerde küçük Halis(*Mesihpaşa İmamı*) evin her kısmını rahatlıkla dolaşır. Ona bu hakkı, güvenilir bir arkadaşın çocuğu olması vermişti. Namık Paşa'nın konağına değerli eşyaların konulduğu özel odanın varlığı dikkat çeker. Konaklarda değerli eşyalar genellikle sandık odalarında saklanır ve bu odalara yalnız ev halkının girmesine müsaade edilirdi.

“Onun için kilerci kalfa, şeflik ettiği acemilerine iş öğretirken, buraya inandığı bir kimseyi, ya da Halis gibi itimat kazanmış bir arkadaş evladını sokarsa ona arkadaşlarından bir başkası, çamaşırcı, yatakçı, hatta bir nevi hazinedar olup, ailenin mücevher ve kasa anahtarları eline verilmiş kapı yoldaşları ses

çıkarmazlardı. Eğer hazinedar da, çocuğu hazine odasına sokmakta beis görmezse, bunu da bütün öteki kalfalar hoş görürlerdi.” (s.104)

Namık Paşa, yardım etmeyi seven biridir. Evlendirdikleri halayıklarına gerekli çeyizi yapmakla kalmayıp onlara birer ev alır. Ayrıca gerek halayıkların çocukları gerekse ihtiyacı olan diğer çocukların sünnet düğünlerini de yaptırır. Bu düğünleri kendisine ait konağın bahçesinde yaptırır.

“Temmuz ve Ağustos mehtaplarına tesadüf ettirilen bu sünnet düğünleri, Namık Paşa Konağı'nın selamlık bahçesinde yapılırdı.” (s.109)

Karısının gelen misafiri haber vermesi üzerine hatıralara dalan Halis Efendi, yine karısının misafire “Hoş geldin” demeyecek misin sorusuyla kendine gelir.

Namık Paşa'nın konağına merdivenli bir girişten ulaşılır. Bu merdivenlerinde sonundaki kapıdan geçilerek konağa girilir.

“Tabii diyecekti. Ona demeyip de kime denirdi. O Atiye Hanımefendi ki, kendisi henüz babasının yasağına çarpılıp Namık Paşa konağına olan harem ziyaretleri selamlık bölüğüne intikal etmeden evvel bir gün, hususi konak arabasıyla Namık Paşalar'a misafir gelmiş, beraberinde getirdiği iki yan kalfasının önünde, konağın bütün halayık kadrosu tarafından karşılanarak kendisini merdiven başında bekleyen hanımefendinin yanına kadar saltanatla çıkarılmıştı. Fakat her hatırlı misafire yapılan bu merasimin asıl unutulmaz tarafı şu idi ki, Atiye Hanımefendi merdiven kapısından geçerken, göğsünü iki sıra dolaşan inci gerdanlığı kapının tokmağına takılarak kopmuş ve bir servet teşkil edebilecek bu kıymetli ve iri taneler, rüzgâr çarpmış bahar çiçekleri gibi, bir anda merdivenlere, oradan da mermer taşığa yayılmıştı. Fakat işin daha da tuhaf ciheti, gerdanlık sahibi, bu dağılan serveti ziyandan kurtarmak için birbiriyle yarış edercesine telaşlanan halayıklara gülümseyerek:

-Sizin olsun kızlar, sizin olsun; aranızda paylaşın! ” (s.114-115)

Kış gecelerinde(*İstanbul Geceleri*), hanımlar bir araya gelip sohbet eder, hoşça vakit geçirirler. Ev işleri ile ilgilenen çalışanlar da bu sohbetlere iştirak edebilmek için işlerini bitirmekte acele ederler. Bu meclislere halayıklar da kendi

misafirlerini davet etme hakkına sahiptir. Hanımlar zamanlarının büyük kısmı harem bölümünün orta katında geçirirler.

“Belki de genç dedi, bu yarı ciddi ihtarla, biraz da kendi payına telaş ederdi. Zira çocuğu uyuttuktan sonra, hemen muhakkak evin orta katında iştirak edeceği bir meclisin kendisini beklemekte olduğunu bilirdi.” (s.47)

Sâmiha Ayverdi, çocukluğunda büyük annesinden geçmişe ait birçok anıyı dinler. Daha fazlasını sorup öğrenmemiş olmak onu üzse de her şeye rağmen dinledikleri içinde çok önemli bilgilerin olduğunu bilir. Yaşadıkları yerdeki sosyal hayatın, tarihte yaşanmış birçok olayın ve varlığını yitirmiş çok sayıda yapının ayrıntılı bilgisine sahiptir. Bu bilgilerin ışında, geniş bir alana kurulmuş olan ve büyük bir özenle inşa edilmiş, süslenmiş konakların varlığından haberdar oluruz.

“Bir konağın yeri şimdi üç dört sokak olan eski binalardaki hayatı belki biraz da memleketin dört köşesinden getirilmiş o eşyalardan ötürü bir şark müzesine benzeyen o eski konakların içini neden daha çok anlattırmamıştır?” (s.50-51)

Akşamları konağın harem kısmındaki helva sohbetleri selamlık kısmında da erkekler tarafından gerçekleştirilirdi.

“Ne ki, eski helva sohbetlerinin bir istihalesi olan, bu gece misafirlikleri ve muhabbetli meclisler, yalnız, uşaklar fenerler elde ve halayıklar işlemeli terlikler koltuklarının altında olarak haremler arasına inhisar etmez, evlerin selamlıkları da gene bu terbiyeli ve dirayetli uşakların aydınlattığı fener izinde gelip giden erkek misafirlerle dolup boşalırdı.” (s. 51-52)

İbrahim Efendi Konağı’nda özel mülk olan konakların zaman zaman resmi daire gibi hizmet verdiğiinden bahsedilir. Bu hizmetteki konaklar önemli devlet adamlarına aittir.

“Vezirlerin, veziriazamların, kadiaskerlerin, seraskerlerin, şeyhülislamın ikametgâhı olan konaklar, eskiden hükümet dairesi olarak da kullanılırdı. Tanzimat ötesine kadar bu an’ane yürümüş ve sadrazamın konağı, resmi devlet dairesi hüviyetini de muhafaza etmişti.” (s.38)

“O devirlerde devletin yüksek kademeli mercilerine “kapu” denirdi. Hala halkın dilinde gezen devlet kapusu sözü de o devirlerden kalma bir tarih bergüzarı olarak yaşamaktadır. İşte o zamanlar bu devlet kapularından mesela sadrazamın, aynı zamanda bir resmi daire vazifesini gören konağına Bab-ı Asafi, Babıali denir; bir beylerbeyinin konağına Paşa Kapusu ismi verilirdi.” (s.39)

Zenginin fakirin bir arada yaşadığı, dayanışmanın var olduğu mahallelerin birinde yer alan *İbrahim Efendi Konağı*, oldukça geniş ve gösterişli bir yapıdır.

“Nihayet bu, nice maceralardan nice serencamdan arta kalmış insanlar gibi hatıralarla yüklü sokakların üstündeki evler, bir meşverete bir muhabbete bir derin düşünceye dalmış dostlar gibi yan yana, baş başa, karşı karşıya sıralanmış büyük evler, küçük evler, boyalı evler, boyasız evler, yeni evler, eski evler ve bu evler silsilesinden hacımları, şekilleri, planlarıyla ayrılıp sivrilen konaklar mahallenin muhtacına, yoksuluna, duluna, yetimine kapıları açık varlıklı konaklar, dirlikli konaklar, mahalleyi tamamlardı.

İbrahim Efendi'nin yirmi beş odalı, haremli selamlıklı konağı da, devrinin, içtimai çehresini ve gelenek icaplarını çizgisi çizgisine aksettiren binalarından biriydi.” (s.43)

İbrahim Efendi Konağı, haremlik selamlığı, hamamı ve birçok birimi içine dâhil eden, geniş bir alan üzeri kurulmuştur. Özel olarak yapılmış çok sayıda odası bulunur. Ev işlerinin yapıldığı kısım konağın zemin katındaki harem kısmıdır. Birinci katta misafirlerin ağırlandığı salonların yer alır. Buradan selamlık kısmına geçiş kapıları bulur. İkinci kat sadece ev halkının kullanımındadır ve selamlık kısmı burada devam etmez.

“Konağın, iki harem bir selamlık bahçesi ve zemin katında bir dış bir de iç taşlığı, ahırları, mutfakları, kilerleri, çamaşırhaneleri vardı. Harem tarafında olan iç taşlıktan, hem büyük hem de küçük bahçeye geçilirdi. Büyük bahçe, meyve ve süs ağaçlarıyla loşlaşmış dört köşe büyük bir yerdi. Küçük bahçede ise, duvarların hizasına kadar hamam kütükleri istif edilmişti ki gene buradan külhana bir taş merdivenle çıkılır ve hamamın yanacağı günler, uşaklar içeri desturla girerek kütükleri külhana çıkarıp ocağı ateşlerlerdi.

Konağın birinci katında iki mabeyn kapısı ile ayrılan harem ve selamlığın on bir misafir salonu mevcuttu.

Üst kata gelince, tamamen yatak odalarıyla sandık odalarına ayrılmış olan bu kata, ev halkından başka kimse çıkamazdı. Hele sandık odalarına girmek evin yasakları arasındaydı.” (s.43-44)

Kalfalar günlük işlerini kendilerine ait olan odada gerçekleştirir. Bütün eksikler yapılacak burada kontrol edilir, planlanırdı.

“Pencereleri harem bahçesine bakan kalfaların odası, adeta günlük hayatın hazırlanıp düzenlendiği bir laboratuvarı.” (s.47)

Kalfaların odası kahve pişirmek için de kullanıldığından, işini bitiren halayıklar mutlaka bu odaya gelir. Fakat herkese ikram edilen kahveyi çalışanların içmesi uygun değildir.

“Kalfaların odası, evin alt kat sakinlerinin de bir çeşit içtima mahalli idi.” (s.62)

Konağa sık ziyaret eden misafirlerin kendilerine ait fincanları olur ve geldiklerinde onlara bu fincanla kahve ikram edilirdi.

“Yerli dolapların içinde, akraba ve aile dostlarından her birinin şahıslarına mahsus fincanları, bardakları bu dolaplarda sıra sıra dururdu.” (s.62)

İşi olmayınca kalfaların odasına uğrayanlar arasında konağın terzileri de olurdu.

“Konağın daimi kadrosu içinde bulunan terzi Fani ile Olga da, işleri olmadığı zamanlar dikiş odasından buraya gelirlerdi.” (s.63)

Konağın kurulu olduğu alanın dörtte biri selamlık bölümüne aittir. Harem kısmında olduğu gibi selamlık kısmında da çalışanların odaları zemin kattadır. Ayrıca konağın cümle kapısı olarak adlandırılan ana kapısından selamlık bölümüne de geçiş vardır.

“Dış ağası, gidiş ağası, haremağaları, seyisler, uşaklar, ahçılar, bahçıvanlar, yamaklar ve mahalle bekçilerinin de inzimamı ile daimi bir gidiş geliş halinde olan selamlık, konağın dörtte birini işgal eden bir kısımdı.

Harem gibi buraya da büyük taşlığa açılan cümle kapısından girilir ve binek taşı ile ayrılmış bir küçük mermer taşlıktan geçilip, uşak odasıyla koğuşların odasına düşen geniş merdivenden selamlık dairesinden çıkılırdı.

Konağa gelen hiçbir ziyaretçiye, kapının pirinç halkasını çalmaya fırsat olmazdı.” (s.65-66)

Türk evlerinde olan mahremiyet anlayışı konaklarda da mevcuttur. Haremlık ve selamlık arasında var olması gereken iletişim bu anlayıştan yola çıkılarak çözüm bulmuştur. İki tarafın birbirini görmesine engel olan raflı ve dönen bir dolapla iletişim kurulurdu. Hazırlanan yemekler, bayramlarda çalışanlara verilecek hediyeler bu dolap sayesinde konağa dağıtırdı.

“Konaklardaki bu dönme dolaplar, harem taşlığı ile selamlık taşlığının arasındaki duvara gömülmüş, bir taraftan öbür tarafa çevrilebilen raflı ve yuvarlak bir dolaptı.” (s.69)

Dış görüntüsü bir bütün halinde olan konağın, aile bireyleri ne yazık ki yapının tersine bir kopukluk içindeydiler.

“İbrahim Efendi konağını dış görünüşündeki orkestrasyona rağmen içten bir kopukluk bir bağlantısızlık bir vahdetsizlik vardı.” (s.74)

İbrahim Efendi'nin büyük kızı Şevkiye Hanım'ın kızı Ratibe doğmadan önce konakta ona ait bir oda tahsis edilir.

“Hamilelik yedi aya basınca, çocuk takımlarının hazırlığı başladı. Ve loğusa için yeniden yatak takımları hazırlandı. Fakat asıl mühim hazırlık, konağın lodos cephesinde bebeğe ayrılan daire ve kalfalar içinde aklı, dirayeti, sadakat ve nezaketi dillere destan olan Habeş güzeli Mail'in dadı seçilmesiydi.” (s.82)

Konak bahçelerinde, ata veya at arabalarına binmeyi kolaylaştırmak için binek taşı bulunur.

“Nihayet heyecanla beklenen doğum, ilk alametlerini verince, Doktor Besim Ömer Paşa’yı getiren araba, konağın cümle kapısından içeri girerek, binek taşının önünde durdu ve koşuşan ağalar, doktoru arabadan indirip, harem kapısından içeri teslim ettiler.” (s.83)

Çok sayıda çalışanın ve misafirin yeme içme ihtiyacını karşılayan mutfakların büyük kilerleri vardır. *İbrahim Efendi Konağı*’nın kileri de oldukça büyük ve taş malzemedен yapılmıştır.

“Kiler işine gelince, evin temizliği kadar belki daha da teferruatlı ve müşkül iş, zahire deposu kadar zengin olan kilerin temizliğiydi. Zira kiler denen o uçsuz bucaksız taş odalarda neler yoktu?” (s.102)

Diğer konaklarda olduğu gibi *İbrahim Efendi Konağı*’nın içinde Ramazan’da kullanılmak için mescit olarak kullanılan bir alan vardır.

“Ramazan ayında İstanbul’un hemen her konağının bir köşesi, bir çeşit mescit haline konurdu. Otuz ramazan, teravih kaldırmak üzere güzel sesli bir imam tutulur ve konak halkından başka, civardan isteyen herkes, camiye gidecekleri yerde buraya gelebilirlerdi.” (s.105)

Bayramlarda, haremlik ve selamlık arasındaki dönme dolap sayesinde, ev halkı birbirine bayram hediyelerini verirdi.

“Bayram gecesi gelip çatinca bahşişler keselere, çamaşırlar bohçalara konarak dönme dolaplara yerleştirilip selamlığa verilirdi. Fakat harem tarafından selamlığa dönen dolap, bayram hediyelerini o tarafa boşaltırken, selamlığın da ikramını hareme gönderirdi. Bu, ahçıbaşının yaptığı un kurabiyesiydi.” (s.135)

İbrahim Efendi’nin *Konağı*, yüksek ve sağlam bir zemin üzerine inşa edildiğinde mahallenin neredeyse tamamını göreceğ bir konumdadır.

“İbrahim Efendi’nin *konağı*, kale bedeni üstüne oturtulmuş gibi mahallenin tepesinden bakan yüksek, şeddadi bir bina idi.” (s.154)

Diğer çocuklar gibi sokakta oynamasına izin verilmeyen Ratibe, zamanın bir kısmını pencereden dışarıdaki çocukları ve sokak satıcılarını seyrederek geçirir. Buna en uygun pencere ise evin köşesine denk gelenidir.

“Ratibe Hanım’ın evin köşe penceresinden seyrettiği daha ne çok esnaf vardı.” (s.157)

İbrahim Efendi konağı, Sâmîha Ayverdi’nin yakın bir akrabasının konağı olup sık sık ziyarete gittiği bu konağı tüm detayları ile anlatır. Bu büyük konağın on bir odası ve salonu vardır. İçlerinde devamlı kullandıkları bazı odaları detayları ile aktarır.

“İbrâhim Efendi konağının orta katında, birbirinden zevkli döşenmiş on bir oda ve salon vardı. İçlerinden devamlı olarak kullanılanlar, bir büyük oda ile iki salondur.

Bunlardan biri, cephesi sokağa bakan büyük yemek salonu ve diğer ikisi de, binânın ayrı istikâmetlere düşen ve pencerelerinden yalnız harem bahçeleri görülen gündelik oda ile “cemekân” denilen kırmızı salondur.

Pencereleri harem bahçesine açılan gündelik oda da, “cemekân” da, İbrahim Efendi âilesinin, teklifsiz misâfirleri kabul ettikleri teşrîfat dışı kısımlardandı. Resmîyet icaplarının gerektirdiği ağırlanacak kimseler dışında bulunan akrabâ ve ahbab kadrosu, doğrudan doğruya buralara alınırdı.

Âile içinde “efendinin odası” diye bilinen gündelik odanın altında da, misâfir bardak, fincan, havlu ve seccâdeleri gibi, el altında olması icap eden eşyâların bulunduğu “kalfaların odası” vardı ki, dâima yukarının seslerine kulak kabartmak vaziyetinde olan câriyeler, hanımların bir el çırpmasıyla, hemen merdivenleri ikişer üçer çıkararak, verilecek emre intizar ederlerdi.

“Efendinin odası” iç bahçeden başka bir yer görmemesine rağmen, aydınlık, ferah, sevimli ve büyüktü.” (s.181-182)

İbrahim Paşa’nın konağı diğer konaklarla benzer mimari özellikler taşır. Haremlik ve selamlık bölümünden oluşan konağın çok sayıda odası vardır.

“Bozdağın Kemerine arkasını vermiş olan İbrahim Paşa konağı, harem ve selamlık iki kısma ayrılmış, İstanbul’un tipik binalarından biriydi. Alt katta iç içe mermer taşlıklar, kilerler, mutfaklar, dönme dolaplar, çeşmeler; duvarlarında av, meyve, çiçek resimleriyle süslü panolar bulunan yemek salonları; orta katta her biri bir isim almış divanhaneler [salonlar], sarı odalar, kırmızı odalar, sedefli odalar, piyano odaları, nakış odaları, Hereke, Hint ve Lion ipeklileriyle döşenmiş sıra sıra iç içe salonlar vardı.

Üst kat ise her biri gravürlerde, kataloglarda görülebilen ihtişamda yatak odalarının katı idi. Ceviz ağacından yapılmış eşyanın revaçta olduğu bu devirde, oymalardan taşlar giydirilmiş dolaplar, karyolalar, komodlar.. Tavana tutturulmuş muhteşem kornişlerden köpük köpük düşen ve yatağı üç tarafından kucaklayan tül, atlas, kadife cibinlikler... bulut bulut dantellerle ağırlaşmış yatak takımları, yastıklar, çarşaflar, örtüler ve bir çiçek bahçesi gibi renk renk işlenmiş yorganlar, gümüşle billurun kaynaştığı tuvalet takımları, aynalar, şamdanlar...” (s.202)

Sıkıntılarının vermiş olduğu hastalık sebebiyle harem kısmında dinlen İbrahim Efendi’yi ziyarete gelen, bir zaman en sıkı rakibi olarak gördüğü, arkadaşı, daha önce hiç görmediği bu odaya alındı.

“Latif Bey, kendisine yol gösteren istanbulinli bir uşağın arkasında, çok iyi bildiği selâmlık dâiresinden geçilerek mâbeyn kapısından hareme alındı. Bu defa da hiç tanımadığı muhteşem salonlardan koridarlardan dolaşarak Efendi’nin odasına buyur edildi.” (s. 283)

Şayeste Kalfa, tutumlu bir kadındır. Konaktayken de ihtiyacı olanı gözetir, israfı sevmez. İçinde hamam bulunduran konakta ise israf hat safhadaydı.

“Atılıp ziyan olmasın diye kapı yoldaşlarının sofralarını yer, hamam günleri gizlice külhandan söndürdüğü kömürleri, konağın fakir komşularından Su Yolcunun Lebîbe Hanım’a verirdi.” (s. 319)

İstanbul’un büyük yangınlarından kurtulan konak, zeminle alakalı sıkıntısında dolayı Şevkiye Hanım’ın etrafında bundan kar elde etmek isteyen fırsatçılarla doldurur.

“Bir kolu Aksaray’a bir kolu Fâtih’e bir kolu Çırçır’a ve Çarşamba’ya uzanan bu yangınlar, yalnız mahalleleri binâları yakıp içindekileri dağıtarak sefâletin ve perîşanlığın kucağına atmamış, aynı zamanda, sandıkların sepetlerin, musandırıraların, rafların üstünde ve içinde mekân tutmuş müze İstanbul’u da yakıp kül etmişti.

Bu âfetlerin el atmadığı birkaç müstesnâ semtten biri olan Şehzâdebaşı ve Şehzâdebaşı’nın en varlıklı âilelerinden biri olan İbrâhim Efendi’nin konağı, milyonlar değerindeki antikalarını, ev eşyâlarını ve mücevherlerini, bu âfetin alevden pençesine vermemiş bahtlı mekânlardan biri idi. Onun için de temellerdeki tehlikeli kaymayı, kalıplı ve nizamlı şeklini muhâfaza eden konağın dış bünyesinde farketmek mümkün değildi. Bu sebeple de temelleri sakatlayarak, hasıl olacak çöküntü ve yağmadan faydalanmayı akıllarına koymuş bulunanlar, Şevkiye Hanımefendi’yi alâkalarına garkediyor, avutup eğlendiriyordu. Meselâ Râtibe Hanım’ın adını anmak, bu dertli annenin acısını tâzeleyecek mevzûlar açmak, konakta âdeta yasak edilmiş, aksini ihtiyar edenlere Şevkiye Hanım’ın düşmanı gözüyle bakmak bir sadâkat şîârı olmuştu.” (s. 365)

Her seferinde daha ağır bir darbe yiyen Şevkiye Hanım, konağı dağıtmasa da artık toparlayamaz.

“Aslında konak artık bir mummyadan ibâretti. Gerçi hâlâ giyimli kuşamlı idi. Yıldızlı kornişlerden sarkan pelüş farbelalar Şîrâz’ın, İsfahan’ın, Tebriz’in tezgâhlarından çıkmış halılar; Viyana şaheserleri konsollar, dolaplar, İngiliz yemek odaları; Fransız stili salonlar hep yerli yerindeydi. Fakat bir mummyanın eli kolu nasıl kımıldamazsa, bunlar da sanki bir ölünün üstündeki tezyînat gibi hareket imkânını ve mana kâbiliyetini kaybetmiş bulunuyordu.” (s. 385-386)

Varlıklı konakların arasında, dar bir sokaktaki eski, ahşap bir evde yaşayan Hattat Aziz Efendi’nin (*İbrahim Efendi’nin Konağı*) komşularının hepsinde daha değerli olduğunu belirtir. Bu ev özellikleri bakımından klasik Türk evidir.

“Şam Valisi Naşid Paşa, Ferik Sami Paşa, Viyana Sefîri Galip Bey, Maliye Müsteşarı Ragıp Bey ve konağının yeri koca bir mahalle olan Mısır Vekili Hacı Süleyman Ağa...

Amma bu irili ufaklı varlıklı dirlikli konakların ve evlerin arasında, semtin en dar sokağına düşen iki katlı bir eski ev, Hattat Aziz Efendi'nin ahşap evi, sağında solunda yanında yakınında namlı şanlı mevkili şöhretli bütün komşulardan, tek başına daha ağır basan bir gizli hazine idi.” (s.147)

Sâmiha Ayverdi, dedesinin, İbrahim Efendi'nin konağı'nın arka sokağındaki evinde oldukça rahat eder, buradan gitmek istemez. Konağın pencerelerinin sokağa yakın olmasından dolayı vaktinin çoğunu burada geçirir. Ratibe de kendisi gibi burada zaman geçirmeyi sever.

“Büyük amcası Hilmi Bey'in evi, kendi konaklarının hemen arka sokağına düşerdi. Bina yayvan ve pencereleri de sokağa yakın olduğu için, çocuk bir kere bu pencerelerin kafesi arkasına geçip oturdu mu, bütün mahalle, hatta bütün İstanbul ayağının altındaymış gibi gelirdi” (s.156)

Evlerin büyük kısmında içme suyu için bir su küpü bulunur. Bazen bu küpler yere gömülü halde olur. Bu küpler sakalar tarafından su ile doldurulur. Küpler yere gömülü olan evlerde saka kırbasından içeri hortum uzatarak küpü doldurur.

“Şayet bu evde, su küpü kapının yanında gömülü ise o zaman hortum içeriye uzatılır ve küp doğrudan doğruya doldurulurdu.

Bu küplerde de ne kadar efsane havası vardı? Küçük Ratibe evlerin loş taşlıklarında veya mutfaklarında gömülü Enez küplerini, adeta evin eşyasından ziyade, bir masal mahlûku farzederdi.” (s.156)

Namık Paşa'ya ait konak çok büyük bir alana kuruludur. Konağın kapıları farklı semtlere açılır. Konağa arabalar Ayazpaşa kapısından girer. Boyutları bakımından sarayla yarışacak bir konaktır.

“Paşanın konağı, bir kapısı Fındıklı'da bir kapısı Kabataş'ta ve yukarıya açılan kapısı da Ayazpaşa'da olan gâyet cesim bir bahçenin içindeydi.

Fındıklı ve Kabataş kapıları set üstünde olduğu için arabalar Ayazpaşa kapısından içeri girer ve iki tarafı üzüm bağı, meyve bahçeleri ve harem ağalarının dâiresiyle bu dâirenin bahçesinden geçerek, yolun sonundaki selâmlık dâiresine gelip dayanırdı.

Minyatür bir imparatorluk karakteri taşıyan konağın harem kapısını Haçador ismindeki emektar kavas beklerdi.” (s.151)

Bu konağın harem bahçesi “mehtaplık” olarak adlandırılır.

“Harem dâiresinin önündeki bahçeye mehtaplık denirdi. Gerçekten de ayın dolunduğu mehtaplı gecelerde Boğaz sularında, gâh dizleri döven sarı bir saç, gâh gelin başından sarkan gümüş bir tel olarak yatan ay ışığı, bahçenin herhangi bir köşesinden ziyâde bütün ihtişâmıyla burada görülürdü.” (s. 151)

Namık Paşa Konağı'nın mutfağı, ahırları ve çalışanların kaldığı odalar Kabataş yönündedir. Bahçesinde hamamı ve bir kulesi vardır. Bu kulenin içinde hazine dairesi mevcuttur.

“Konağın matbah dâiresi, ahırları, uşak ve maiyet bölükleri, Kabataş tarafında idi.

Harem bahçesinin gülistana benzeyen çiçekli ve ağaçlı tarhları arasında ise hamam, kule ve kulenin içinde de hazîne dâiresi vardı. Bir rivâyete göre bu kulenin altından Galata'ya kadar uzayan bir yolun mevcut olduğu söylenirdi.” (s. 152)

Hazîne dâiresinin bir küçük devlet bütçesi tutarındaki varlığı ise bugün ne bilmek ne de tahmin etmek mümkündür.” (s.152)

Namık Paşa, eli bol birisi olmamasına rağmen var olan servetinden çok sayıda hayır eseri yaptırır.

“Ama Nâmık Paşa, bu kule içinde saklı tuttuğu servetini sırasınca el uzatıp memlekete küçümsenmeyecek hediyeler bırakmaktan da gerek kalmamıştı. Hem de paşa, öyle eli açık, hesâbını bilmez bir kimse de değildi.” (s.152)

Abdülaziz'in Paris ziyaretinden sonra Fransa'nın iade ziyareti yapması gerekir. Fransa kraliçesi Eugénie, devletini temsilen bu ziyareti gerçekleştirir. Bu süre içinde oldukça hoş vakit geçiren kraliçe, geleneksel bir Türk evi görmek ister. Bu arzusunu yerine getirmek için, padişah, Nâmık Paşa'yı görevlendirir.

“Kraliçe bu konakta neler görmüştü? Daha doğrusu neler görmemişti? Bin yıllık bir medeniyetin süzüle durula vâsıl olmuş bulunduğu bütün bir mâzi bereketi,

karşısında geçit resmi yaparken, o bu canlı âile hücreleri içinde hal kadar geçmiş, belki geleceği de görüyordu.” (s.157)

Fransa kralı, Almanlarla yaptığı savaşı kaybeder ve esir düşer. Kısa bir süre sonra da hayatını kaybeder. Uzun yıllar yalnız yaşayan eşi Eugénie kırk yıldan sonra kendi gemisi ile tekrar İstanbul’u ziyaret eder.

“Acaba tarihin Büyük Nâmık Paşa dediği vezir, kraliçenin bu son seyahatinde hayatta olmuş olsaydı, kendisini saraylar ile boy ölçüşen o muhteşem konağında yine misâfir eder, atlas minderler serilmiş divanhânelerine, gümüş sinirler kurdurup yine muhteşem ziyâfetler çeker miydi?” (s.161-162)

Namık Paşa’nın vefatından sonra kendinden önce ölen çocuklarına miras kalmadığından, malları yaşayan çocukları arasında bölüştürülür. Bunların dışında bazı malları Namık Paşa ölen çocuklarından olan torunlarına bırakır.

“Hayatta olan altı çocuğundan Ahmet Bey’e konağın tamâmı, Ali Bey’e hamamın yeri, Übeyt Bey’e, Ayazpaşa’dan inen yol; İbrâhim Paşa’ya selâmlık dâiresi; Hatîce Hanım’a selâmlığın karşısındaki büyük bahçe; Sıdika Hanım’a Kabataş tarafına düşen matbah dâiresi; Kâhya Efendi’ye ise ahırlar kısmı verilmek sûretiyle bu minyatür devletçiğin de yıldızı söniüp karanlıklar içinde yok olup gitmişti.” (s.163)

Konağın cemekân adını verdikleri büyük salonuna üç farklı giriş kapısı bulunmaktadır. Bu salonun bahçeye bakan iki camı vardır. Oda adı ile müsemma olmayıp loş sayılabilecek bir yapıya sahiptir.

Genişliğinden çok fazla, uzunluğu olan “cemekân” ın pencereleri de, konağın daha bakımlı ve daha büyük bir başka harem bahçesine nâzırdı.

Bu salonda binânın ayrı ayrı kısımlarına açılan üç kapı vardı. Biri, merkezî büyük sofaya, diğeri aşağı kata inen servis merdivenine, üçüncüsü de hamam dâiresine geçilen kapılardı.

Bu üç salona neden “cemekân” denildiğini herkes gibi ben de bilemezdim. Zaman zaman şöyle bir merak ettimse de, tohumlukta kalmış bu zihni istifham, araştırmacı bir tecessüs hudûna varamaış olacak ki inkişaf edip gerçekleşemedi.

Gerek hâne halkının dilinde, gerek akrabâ ve eş dost arasında sâdece “cemekân” denen bu şirin salon, konağın diğer kısımlarından farklı bir husûsiyete de sâhip değildi. Bilhassa ne camekâna benzer bir tarafı, ne camlarla çevrili cepheleri vardı. Hattâ bahçeye bakan her iki pencerenin üstündeki ağır kırmızı perdeler yüzünden bir vitrin, bir camlı oda havası bulmak şöyle dursun, tatlı, ılık bir loşluğu bile vardı.”(s.184)

Mektuplardan Gelen Ses ’de “Dr. Tarık ve Gülşah Akçal İngiltere ’de” başlığı ile verilen kısımda 14.11.1978 tarihine ait mektupta, Gülşah ve Tarık’ın İngiltere’de kaldıkları yerle ilgili verdikleri bilgiye cevaben, Fransa’daki bir konaktan bahsedilir.

“Mektubumuzdan 3x4 ebâdında olan odanızı öğrendiğim zaman, Âgâh’ın, Paris’de doktora yaptığı sırada, biri beş, biri yedi yaşında iki çocuğu ve karısı ile oturdukları ev gözümün önüne geldi.

Tahmînime göre, burası eski Fransız aristokratlarına âit bir konağın müştemilâtı idi. Penceresi, alçak bir dama bakıyor ve sokak görünmüyordu. Onlar da, büyükçe bir odanın içinde hem yatıyor, hem oturuyor, hem de çalışıyorlardı.” (s.58)

Ayverdi’nin Londra’ya ikinci ziyaretinde, İhsan Andrews onu müzeye çevrilmiş bir konağa götürür. Bu konağın süslemeleri ile ilgilenmesi istendiğinde aklına ilk olarak büyükbabasının ağabeyine ait olan İbrahim Efendi Konağı daha sonra ise Münif Paşa Konağı gelir. Bu iki konakta son derece güzel ve gösterişli konaklardır. Oysa şu an içinde bulunduğu konak bu konaklarla yarışamayacak kadar basittir.

“İhsan Andrews, merdiven trabzanlarının güzelliğine dikkatimi çekmek istedi.

Benim için ne bu konak, ne içindeki eşyâlarve ne de o yaldızlı trabzanlar bir fevkâlâdelik arz ediyordu. Zîra içinde çocukluğumun tatlı günlerini geçirdiğim İbrâhim Efendi Konağı’nın trabzanları, bu İngiliz asilzâdesinin konağının süslerinden çok daha zarif ve güzeldi.

Hele Süleyâmînye ’deki Münif Paşa Konağı ’nın iç tezyînatı, o binâyâ çoktan bir müze değeri vermiş sayılırdı. Odalarının birinin duvarında bir ayağı Anadolu, bir ayağı Rodos ’da bulunan dev heykelin yağlıboya tablosu vardı. Bir başka duvarındaki

şöminenin üstünde de, altın yıldızla tezyin edilmiş nakışlardan başka, “ateş kenarı kış günününün lâlezârıdır” kabartma tâlik yazı da, gene altın yıldız vurulmuş bir taşçılık şâheseriydi. Döne döne yukardan aşağı inen geniş merdiven İngiliz’in konağındakileri gölgede bırakacak parmaklıkların küpeştesi üstü kırmızı kadife kaplı idi.” (s.70-71)

Mübadele yıllarında Rumeli’deki vatandaşlarımız yerlerini yurtlarını tüm varlıklarını orada bırakıp yeni sınırları çizilmiş vatan topraklarına gelmişlerdir. Arkada bıraktıkları mülkleri ile emlak zengini iken birden beş parasız kapıda kalırken buradan göç eden Rumlar emlaklarını satıp paraları ile dönmüşlerdir. Sâmiha Ayverdi o yıllara ait bir hazin olayı *Bağ Bozumu* adlı eserinde anlatırken Türk konaklarının büyüklükleri de dikkat çekmektedir.

Evrenoszâde Sâmi Bey’in konağının üst kat salonunda, içinde sandalla gezilen havuzu bulunan saray yavrusu kâşânesi, Selânik’de daha niceleri bulunan, Türk refah devirlerinin örnekleri olarak zikrolunabilir.” (s.77)

Sâmiha Ayverdi, çocukluğuna ait anılarını paylaşırken gittiği her evden az da olsa bahseder. Nasip Hanım’dan bahsederken de Rumeli Hisar’ındaki yalıdan ve Süleymaniye’deki konaktan bahseder. Yaz kış yalıda kaldıklarından konağın içinin nasıl olduğunu bilemez. Sadece bir sokağı kaplayacak büyüklükte olduğunu dile getirir.

“Emlâk-i Mübâreke Nâzırı Efendi’nin kızı olan Nasip Hanımefendi’nin Rumeli Hisarı’na yalısı, Süleymâniye Yokuşu’nun başında da konağı vardı. Cephesi çok geniş, âdeta bir sokak boyu denecek kadar uzatan bu konağın içini bilmem.” (s.107)

Konaklarda oda sayısının fazla olmasının yanı sıra salonlarda birden fazladır. Bu salonlarından bazıları odalarda olduğu gibi mevsime göre kullanılır.

“Halam, bir dekoratör kadar zevkli kadındı. Vâlide Çeşmesi’nde yaptırdığı konağın alt katında yazlık yemek odası olarak kullanılan gâyet büyük bir salon vardı ki, camları kapıları bahçeye açılınca, âdeta yeşillikler ve çiçekler ortasında yemek yenirdi.” (s.142)

Hey Gidi Günler Hey kitabının “*İbret Alalım*” başlıklı yazısında bahsi geçen Namık Paşa’ya ait konak yazarın “*Boğaziçi’nde Tarih*” adlı kitabında detaylı şekilde anlatılmıştır.

“Büyük babası Nâmık Paşa’nın, bir ayağı Kabaştaş’a bir ayağı Fındıklı’ya basan ve bir ayağı ile de Ayazpaşa’ya tırmanmış olan koru içindeki muhteşem konağı, Fransa Kraliçesi Eugénie’ye misâfir edip ağırlayacak bir ihtişam, zarâfet ve Türk terbiyesinin meşheri olmasına rağmen, bu konakta büyümüş ve inceliklerine sâhip olmuş Munîre Hanımefendi, anlatılmaz bir hoşgörüye sâhipti.” (s.250-251)

Naile Hanım konağının sofasında bulunan yer döşemeleri ahşap malzemeden yapılmıştır. Bu malzeme emsallerine göre çok geniş ölçülere sahiptir.

“Çocukluğumda, Nâile Hanım’ın konağına her gidişimizde, beni şaşırtan husus, bu eski binânın sofasındaki döşeme tahtalarının o zamâna kadar, hattâ sonradan da hiç görülmemiş ölçüde geniş bulunmaları idi.”(s. 65)

Sâmiha Ayverdi yakın bir akrabalarının kiracı oldukları konağın salonlarının büyüklüğünden bahsederken içine bir bina inşa edilebilecek kadar geniş olduğunu iddia etmektedir.

“Uzak akrabalarımızdan Vâhit’lerin kirâcı olarak oturdukları eski konağın, harem ve selâmlık kısmı öylesine büyük idi ki odaları, bugün inşâ edilecek bir binâya arsa olabilir bir genişlikte idi.” (s. 100)

Vahit ile Vahide’nin kiracısı olduğu konak kaliteli malzemeden yapılmış uzun yıllar sağlamlığını koruyacak şekilde inşaa edilmiştir.

“Her iki âilenin de çok uzun seneler oturdukları Bahçeli Konak’tan ayrılmaları onlar kadar Vâhit ile Vâhide için de çok hazin olmuştu. Bir asırdan fazla zaman evvel yapılmış olan bu binâ öyle sağlam malzeme ile inşa edilmiş olmalı idi ki hiç tamir görmese de daha bir o kadar sene hizmette devam edeceği tahmin olunabilirdi.” (s. 102-103)

Sâmiha Ayverdi’nin babaannesinin büyük ahşap bir evi vardır. Vefatından sonra halası bu evde oturmaz ve ileride iki kızına bırakacağı bir konak yaptırır. Bu konağın planının ve süslemelerinin halasının fikirleri doğrultusunda meydana

getirildiğini ifade eder. Ne yazık ki konağın iki bölükten meydana geldiği ve camekânlı bir bölümü olduğu dışında bilgi yoktur.

“Hekim Hanım’ın şifâ dağıttığı ve tezgâh dokuduğu ahşap evinde oturmak istemeyeceği besbelliydi. Nitekim Vâlîde Çeşmesi’nde iki kızına da tahis edebileceği iki bölüklü bir konak yaptırdı. Binânın iç ve dış tezyinatının ve tefrîşinin hemen tamâmı kendi karâhasından çıkmış sayılırdı. Çocukluğumda bu konağın gözüme batan tek zevksiz tarafı bahçe kapısının önündeki camekânın çiğ ve sert renkli camları idi. Ama bunların dışında evin döşemesi ve tertibâtı gerçekten çok zevkli hattâ göz kamaştırıcı sayılabilirdi.” (s.108)

Şehzadebaşı’nda yer alan konakta babasına ait yarım bodrum kat denilebilecek bir çalışma odasının varlığından bahseder.

“Babamın geceleri arkadaşlarını kabul ettiği oda, altında bir yarım kat bulunan büyük bir yerdi ki, âdeta gün boyu ev halkı buraya uğramazdı.” (s.247)

D. Yalı

Yazar, *Son Menzil* romanında İlyas Bey Yalısı’dan bahsetmeden önce dönemin gittikçe bozulan mimari üslubunu eleştirir. Boğaziçi’nde yer alan yalıların eski olmalarına rağmen yeni mimari anlayışla yapılan yeni yapıları gölgede bırakacak güzellikte olduğuna dikkat çeker. Yeni yapıları eleştirirken gelişen dikey mimaride eski sanat anlayışından uzaklaşıldığına dikkati çeker.

“Boğaziçi yalılarının eskiden ne kadar zevkli bir mîmarî tarzı vardı. Ekserisi bir veya iki katı geçmeyen geniş, düz, bol ışıklı binalar, âdeta uzayıp giden sahille yarış etmek ister gibi bir baştan bir başa serilip uzanmışlardı. Bunlar, gökyüzüne kafa tutar gibi sivrilen binaların yanında, gurur sahiplerini tevazularıyla mağlup ve mahcup eden kimselerin mutlak zaferlerine maliktiler.” (s.60)

Seniha’nın babasından kaldığı söylenen *“İlyas Bey Yalısı’nın geniş ve alçak pencereleri”* olduğunu, rıhtıma açılan kapısının bulunduğunu öğreniyoruz. (s.86)

Yazar, milli sanat anlayışının en güzel örneklerinden biri olduğuna vurgu yaptığı İlyas Bey yalısının odası ve salonu hakkında çok genel bir şekilde Boğaz’a karşı konumu verilir.

“İlyas Bey Yalısı'nın en güzel odası, binanın tam ortasına gelen birinci kattaki şahnişli salondur. Hemen yerle beraber olan pencerelerin önüne gidildiği zaman, insana bir adım geri çekilmek arzusu verecek kadar denizin içine kurulmuş hissini veren bu yayvan salonda çok keskin hususiyetler, çok oynak zevk dalgaları baş başa vermişti. Akşamları suların rehavetli kımıldanışları en iyi buradan görülür, gün batıp da dağlara, ateşinden ve renginden yer yer lekeler, gölgeler bıraktığı, en iyi buranın sükûneti içinde seyredilir. Sonra gecenin o bukalemun esmerliği o tabiata sine sine yayılışı, günün mağlubane bir itaatla çekilip kayboluşu, gene şu pencerelerin ardından gözlenebilirdi .” (s.182)

Görülüyor ki yazar, yalının deniz ile olan irtibatına vurgu yapar.

Adli'nin (*Yolcu Nereye Gidiyorsun*) kız kardeşi Jale, amcasının oğlu ile evlenir. Düğünden önce her iki ailenin evinde de büyük hazırlıklar yapılır. Ziver Paşa, düğünü, yaz ayına denk geldiği için Vaniköy'deki yalısında yapar. Bu yalının odaları düğünden önce baştan aşağı yenilenir.

Yalıların dış görüntüsü kadar iç döşemesinin de saraylarla yarışır ölçüde olduğu görülür.

“-Paşa efendimiz düğünü Vaniköy'deki yalıda yapacağı için isabet ediyor. Önümüz yaz... Bir de düğünden sonra taşınmak külfeti olmaz bari. Ama gelinin oradaki dairesi nasıl döşeniyorsa konaktaki de öyle dayanıp döşeniyor. Perdeler canfesten, halılar hep ipek. O döşemenin kumaşlarını size tarif edemem. Bir oda, tavanından kapısının tokmağına kadar mavi. Öteki su yeşili mi diyeyim, filizi mi diyeyim? Hele acayip isimli bir salon var ki eşi saraylarda bulunmaz.” (s.185)

Kız kardeşi Jale'nin düğünden bir gün önce ortaya çıkan Rıdvan, annesinin neşesini yerine getirir. Düğünden önce yalıya gidilir. Yalıda yapılan yenileme hepsini şaşırtacak kadar güzeldir.

“Rıdvan, Selami ve ben, karar verildiği üzere, düğün alayından evvel Vaniköy'ndeki yalıya gittik. Dekor, Şahende Hanım'ın anlattığından çok daha muhteşem ve müzeyyendi. Odaları gezerken Rıdvan:

-Amma da para dökmüşler ha... demekten kendini alamıyordu.” (s.190)

Gelinin kardeşleri olmalarına rağmen erkekler düğün töreninin yapıldığı alanda değil erkeklerle beraber otururlar. Gerektiğinde içeri girebilme hakları vardır. Adli, annesinin kayınvalide olacağını duyduğu ilk andan beri hüzünlenir. Annesinin yaşlanmış olduğu düşüncesini kabul edemez. Düğün başlar başlamaz içeriye girmek ister. Annesini hala genç ve güzel bir halde görünce rahatlar. Babası için aynı durum söz konusu değildir.

“Hâlbuki yalının selamlık tarafında, kendi muhitinin aşinalarından bambaşka bir kalabalıkla çevrelenmiş olarak oturan babam, orta yaşlılıkta ihtiyarlığa yetmiş bir adam gevşekliği ile ne kadar anamdan bambaşka idi.” (s.193)

Düğünden sonra Rıdvan ve Selami ile yalıda kalan Adli, onlarla beraber gezmeye gitmek istemediği için hasta olduğunu söyler. Onlar çıktıktan sonra ise yalının bahçesine çıkarak hava alır. Yalıların, konakların ya da köşklerin bir kısmının kendine ait büyük koruları bulunur. Bu yalı da onlardan biridir.

“Sonra yavaşça kalkarak bahçeye çıktım; oradan da yalının arka taraftaki korusunu geçerek mayhoş kokulu taze otların üstüne uzandım” (s.226)

Harem kısmından gelen piyano sesi ile Adli bir an ürperir. Piyanoyu çalan kişinin annesi olmadığını bilir. Piyanoyu çalanın kardeşi Jale olduğunu bilse de ona annesi hatırlattığı için mutlu olur.

“Düğün gününden beri kız kardeşimi görmemiştim. Gerçi aradan çok bir zaman da geçmiş değildi; fakat her ne kadar haremle selamlığın arasında koskoca sağır bir duvar bulunuyorsa da gene aynı evin içindeydik.” (s.236)

Haremlik ve selamlık kısımları neredeyse farklı iki yapı şeklindedir. Selamlık bölümünde mabeyin kapısından harem bölümüne geçiş olsa da bunlar göz önünde değildir.

Adli, kardeşini görmek için içeri haber verir. Bunu piyano sesini biraz daha dinleyebilmek için yapsa da piyano birazdan susar ve kardeşi Jale'nin yanına girer.

“Birkaç dakika sonra uşak geri gelerek bana mabeyin kapısını açtı ve: “Buyurun!” deyip içeri bıraktı.” (s.236-237)

İstanbul halkı, yaz aylarında deniz kenarına yakının yerlerdeki köşk ve yalılarda konaklar. Adli'nin ailesi de yaz aylarında yalıda konaklar.

“Bir vakitler, Anadolu Hisarı'nda aşı boyalı eski bir meşruta yalıda oturmuştuk.” (s.208-209)

Yalıların da evler gibi aşı boyası ile boyandığını görürüz.

İstanbul'un muhteşem manzarasına hâkim olan Boğaziçi(*İstanbul Geceleri*), birbirinden güzel köşklere ve yalıları bir gerdanlık gibi göğsüne sıralamıştır. Özellikle yalılar saraylarla yarış edecek kadar büyük ve gösterişli şekilde inşa edilmiştir.

“Her birinin ayrı ayrı tarihi yazılmaya seza olan Boğaz'ın meşhur yalıları ve köşklere, çok eski değil, bundan yarım asır evveline kadar, mazi bunların içinde, göreneği geleneği, teşrifati debdebese ve bir içtimai tertibin tekmil ihtişam kadrosu ile hala yaşıyor, hala tekrarlanıyordu. Mesela bunlardan Ortaköy kıyılarında bir Kaptan Paşa Yalısı, saraylarla yarış eden bir debdebeyi bütün incelik ve hususiyetleriyle çatısı altında toplamıştı. Cariyeleri, uşakları, kavasları, haremağaları, bahçıvan ve kayıkçıları ile üç yüzü geçen bir hademe çevresinin faaliyet halinde bulunduğu, imparatorluğun bu son aristokrasi örneği yalı, komşuları Zekiye ve Naime Sultanlara: “ Biz padişah evlatları olduğumuz halde Kaptan Paşa ile yarış edemiyoruz” dedirten bir gıptaya hak kazanmıştı.

Mesahası bir mahalle kurmaya elverişli olan çiçek serinin içinde egzotik nebatların, ismi cismi bilinmeyen yeşilliklerin ve çiçeklerin köprüsü ile harem kısmı selamlığa bağlanan bu şahane yalıda iş bölümü, İstanbul'un diğer bütün konak, yalı ve köşklere olduğu gibi, kalfaların mesuliyetine verilmiş olan muntazam gruplarla idare olunurdu.” (s. 171)

Kaptan Paşa Yalısı'nın bünyesinde, günün her saati kullanılabilen, iki adet hamam da yer alır.

“Sabahtan akşama kadar yanan iki hamam, temizliği imana kardeş etmiş bir camiaya, yunmak ve arınmak için, günün her saatinde fırsat verir ve dört adet imamı olan yalıda, isteyen her vakit cemaatle namaz kılabilirdi.” (s. 172)

Saraylarla boy ölçüşecek boyutlarda olan bu yalının salonları da oldukça büyüktür. Bu durum çalışanlar için müşkül durumlar ortaya çıkarır.

“Hizmet halayıklarının, hanende, sazende ve maiyet halayıkları kadar işleri hafif değildi. İçine bir mahalle evi sığabilecek kadar geniş olan salonlarında tozları alınmak icap ettikçe merdiven dayanarak tırmanılabilen vazoları, mumları yakılmak lazım geldikçe on beş yirmi cariyeyi birden işgal eden avizeleri, birer tahttan farklı olmayan divanları, antikaları, bibloları, tabloları, saatleri, hulasa daima bir bakıma ihtiyaç gösteren kıymet yekûnu aşkın taşkın, bir eşya kalabalığı vardı.” (s. 172)

Zamanla yaşanan mali zorluklar, yalıdaki çalışan sayısını etkilediği gibi kullanılan alanlarında daralmasına sebep olmuştur.

“Üç yüz hademeyi otuza, kırk sofrayı dörtte bire indirmek, seksen odalı yalidan yirmi odalısına taşınmak, artık memleketin yüz yıllardır ahengini kaybetmiş iktisadi ve mali ölçüleri adına, ferde düşen hizmetler cümlesindendi.” (s. 176)

Görkemli yalıların yanında daha mütevazı ölçülerle inşa edilmiş olan köşkler ve yalılar da yer alır.

“Boğaziçi'nin bir de içlerinde refahla hesabın atbaşı gittiği daha mütevazı rical, memur, tacir yalıları ve köşkleri vardı ki, yirmişer yirmi beşer odayı geçmeyen bu binalar, ötekiler gibi şehir ve muhitte hemen hemen münasebeti kesilmiş denecek gibi içlerine kapanmış birer imparatorluk minyatürü değildi. Bunlar, bu birbirine dayanmış, uzun ve içli hasbihallere kanamamış gibi baş başa, yan yana yosun işlemeli eteklerini denizin sularına öptürmeye doyamamış yalılar, işte asıl Boğaziçi hayatı bunların içinde yaşardı.” (s. 176)

Geniş bir alanda yer almayan bu yalı sakinleri eğlence için mesire alanlarını kullandıkları için burada yaşanan hayat daha sade ama samimidir.

“Bu yalıların bahçe sınırları içinde, ötekiler gibi, dağlar bayırlar olmadığı için, gezinti ve eğlence ihtiyaçlarını da mesirelerle karşıladılar.” (s.177)

İbrahim Efendi Konağı'nda bahsi geçen ilk eser Mısır Vekili Süleyman Ağa'nın Fındıklı'daki yalısıdır. Bu yalı, saray kabul edilecek büyüklüktedir.

“İçinde milli zevkin, milli şuurun ve toplu bir medeniyet hafızasının yer aldığı Fındıklı sahilhanesi, bir yalıdan ziyade bir saraydı. Esasen o devrin vezir, rical ve tacir köşk, konak ve yalılarına, gerek hacim gerek teşkilat bakımından birer minyatür saray demek daha doğru olurdu. ” (s.25)

Yalıların bünyesinde çok farklı birimler vardır. Bunlardan birisi de çubuk odasıdır. Özellikle misafirlere ikram edilen çubuklar, özel kıyafetli hizmetliler tarafından ikram edilir.

“Çubuğun misafire ikramına gelince; işte bu ayrı bir hüner, ayrı bir sanat demektir. Saraylarda ve konaklarda çubukçular, çubukçubaşı ve çubukağaları bu hizmete bakar; haremelerde ise daha narin çubuklar kullanılır ve hizmeti, çubuk kalfaları idare ederdi.

Çubukların muhafaza edildiği yerlere çubukluk veya çubuk odası denirdi. Ve devirlere göre çubukçuların kıyafetleri de diğer hizmetkârlardan ayrılırdı.” (s.30)

Boğazın en gösterişli yalılarından birisi İbrahim Efendi'nin yakın dostu olan Hasib Paşa'ya aittir. Yalı, Osmanlı sanat anlayışının vücut bulmuş halidir.

“Bir de, İbrâhim Efendi âilesinin gerek protokolda gerek ahbablıkta ileri gelen dostlarının başında Hasib Paşa âilesi gelirdi. Beylerbeyi'nin hattâ Boğaz'ın en mükellef, en muhteşem binâlarından bir olan bu yalı, Osmanlı medeniyetinin debdebe, zarâfet ve asâletini bir araya getiren bir müze binâ idi. Hasib Paşa'nın ağırbaşlı, kibar ve nâzik kızı Fahriye Hanımefendi, devrinin bütün yaşlı kadınları gibi başında hotozu, inceliğini kaybetmemiş vücûduna yakışan uzun elbisesiyle köşesinde oturur; vekârını bozmadan alçak gönüllü olmasını bilenlerin muvâzeneli dikkati ile en kalabalık meclisleri dahi rahatlıkla idâre ederdi.” (s. 257)

Ayverdi, Hasib Paşa'ya ait olan yalının bahçesinden başlayarak içine ve süslemesine ait bilgilere yer verir. Bu bilgilerden merkezi planlı bir sofasının olduğunu ve büyük ölçekli mekânlardan oluştuğu fark edilir.

“Hasib Paşa yalısına giriş, bahçeden büyük merkezî sofaya idi. Bütün odaların ve salonların kapıları bu son derece geniş ve dayalı döşeli sofaya açılır, yukarı çıkan çift merdiven de gene peri pâdişahlarının saraylarına giden tılsımlı bir yolmuş gibi bu sofadan başlardı. Binânın sanki tamamlayıcı parçaları hissini veren

yerine oturmuş ve oturduğu yer ile et ve tırnak gibi kaynaşmış eşyâ, refâhın olduğu kadar görgü ve zevkin de mahsûlü idi.

İçeri adım atar atmaz, pencerelerle, kapıların üstüne kanat açmış yaldızlı kornişlerden sarkan farbelalı perdeler, yalının dekorunda ilk alâka çeken eşyâlardı. Yukarı çıkan gemiş merdiven de gene bu kadife, sırma, ipek ve saçak bolluğunun ardında biraz daha surlanmış biraz daha gizlenmiş gibiydi.” (s.257-258)

Hasib Paşa vefat ettikten sonra mal varlığı sabit kalmıştır. Oysaki İbrahim Efendi'nin vefatının ardından bütün birikimi eriyip gidecektir.

“Boğaz'ın bu en muhteşem yalısı, Hasib Paşa'nın ölümünden sonra, faâliyeti tâkip edilemeyecek o, arı kovanı cümbüşüyle dolup boşalma hızını kaybetmiş olmakla berâber, mevcut varlığı mumyalaşıp donarak, eski çizgilerini ve eski çehresini muhâfaza etmişti.” (s. 258)

Her fırsatta, Türklerin, tabiatı mimariden ayrı tutulmadığını dile getiren Ayverdi, bunu Mareşal Moltke'nin Arnavutköyü'ndeki yalısını(*Boğaziçi'nde Tarih*) anlatırken de ihmal etmez. Bu yalının ön tarafı denize hâkimdir. Oluşturulan setler sayesinde üst katından bahçeye çıkılır.

“Bir XIX. asır başı seyyâhi olan Miss Pardoe, Boğaziçi yalılarından bahsederken bilhassa Türklerin tabiat sevgisine olan hayranlıklarına işâret ederek, pencerelerinden ya denizi ya bahçeleri görmek istediklerini söyler. Aynı yüzyıl içinde İstanbul'da bulunan Mareşal Moltke'nin de Arnavutköyü'ndeki yalısı, ön pencerelerinden denizi gören ve binânın üst katından da bahçeye çıkılan, Boğaz'ın eski tipteki setli yalılarından biriydi.” (s.253)

Boğaz'daki yalı sahiplerinin bazıları arka taraftaki sokakların üstüne köprü inşa ettirerek doğanın içinde kalmayı başarmışken bazıları ise denize olan sevdalarına sebep yalılarının temellerini denizin içine yaptırmıştır.

“Ama bir kara sevdâli gibi denize öyle çılgıncasına gönül vermiş yalılar da vardı ki, topraktan ayağını kesip Boğaz sularına atılmak ister gibi, kazıklar üstünde ve yarı vücutlarıyla denizin içindeydiler.” (s.253)

Reîsülküttap Mustafa Efendi'nin Bebek sahilinden Rumeli Hisarı'na doğru uzanan yalısı, Türk sivil mimarisinin en başarılı örneklerindedir. Büyük bir alana kurulu olan yalı, bahçesi, süs havuzları ve hamamı ile Boğaz'la bir bütün oluşturur.

“Rivâyet olunur ki devir, İkinci Sultan Mahmud zâmanını idrak ettiğinde, Boğaziçi 'nin târihî ve müstesnâ binâlarından biri olan Reîsülküttap Mustafa Efendi Yalısı, pâdişâhın pek hoşlandığı bir yer olduğundan satın almak arzusunda olduğunu Musâhip Sâid Efendi'ye söyler. Yalı sâhibinin dostu olan efendi, pâdişâhın bu niyetini önlemek üzere atik davranıp: "Aman efendimiz bu yalı yılanlıdır; tab'-ı şâhânemize gerekmez..." yollu bir zekâ oyununa başvurarak pâdişâhı yalıyı satın almaktan vaz geçirir ise de, binânın adı Yılanlı Yalı olarak kalır. İçinde korusu, üzümlü bağları, meyve ve sebze kısımları olan bahçesi, Rumelihisarı dağlarının tepesinde Zağanos Paşa Kulesi'ne kadar uzanır, çınarlar, serviler ve çamlarla yeşiller giymiş setlerindeki havuzlar, su hazineleri ve hamam dâiresi ile yalı, yalnız Bebek'in değil, bütün Boğaz'ın dilinde gezen sivil mîmârî örneklerinin başında sayılırdı.” (s.263)

Yılanlı Yalı'nın harem kısmında bulunan divanhanelerin kubbeli olduğu bilgisi yer alır. Ayrıca bu yalıda Sakal-ı Şerif odası vardır. Zaman zaman etraftaki komşuların da ziyaretine açılan bu oda, geniş ölçülere sahip olduğundan Ramazan'da mescit olarak kullanılır.

“Kırk odası olan harem kısmının kubbeli dîvanhâneleri, geniş sofaları arasında bir de Sakal-ı Şerif odası vardı. Kandil geceleri gerek âile efrâdı gerek kapı halkı ve gerek civar komşular, huşû içinde bu odada toplanır ve bir ağızdan salât ü selâm getirerek Sakal-ı Şerifî ziyâret ederlerdi. Ramazanlarda ise bir arz odası kadar geniş olan bu odada terâvih kılınırdı.” (s.264)

Zamanla el değiştiren yalının yeni sahibi Raşit Efendi olur. Tezyinatı ince işçilik ile yapılmış olan yalının, girişteki taş odası Raşit Bey'in misafir ağırladığı oda olarak kullanılır. Burada dikkat çekilen husus bu odadaki sel sebildir. Aynı taş odanın duvarında el sanatlarımızın en güzel örneği olabilecek gömme dolap ve kapakları bulunur.

“Yalının meşhur odalarından biri de, giriş kapısının yanındaki büyük taş oda idi. Manzarası kadar serinliği de Râşit Efendi'nin keyfine uygun olan bu kubbeli ve

havuzlu oda, aynı zamanda efendinin misâfirlerini ağırladığı yerd. Havuzun etrâfında dantel gibi işlenmiş bir mermer şebeke ve duvarların birinde de, taşı bile delik deşik eder olan aşk heyecanlarına tutulmuş gibi, çeşme çeşme akan göz göz bir selsebil, durmaz, su kasîdesi söyler, nemi kadar sesiyle de etrâfındakilere iltifâtını esirgemezdi.

Bu taş odanın duvarlarına gömülmüş altın yaldızlı ve nakışlı raflarda el yazması kitaplar ve aynı duvarlarda, kapakları birer san'at nefîsesi olan çubuk dolapları da vardı.” (s.264)

Kanlıca'da Bahaeddin Efendi'nin bir yalısı vardır. Yabancı devlet adamlarının ağırlandığı bu yalı ile edindiğimiz bilgi, çini, kabartma ve yaldızlarla süslü olduğudur.

“Bahâeddin Efendi'nin çiniler, yaldızlar, kabartmalarla süslenmiş bu meşhur ve târihi sâhilhânesi, daha sonraları ecnebî sefirlerinin ve yabancı devlet adamlarının dâvet edilip ağırlanır olduğu yalılardan biri hâline gelmişti. Mehtaplı gecelerde ecnebî misafirlere çekilen ziyâfetler ve deniz safâları, o devirlerde bir yeryüzü cenneti olan Boğaz'ın sihirli güzelliğini bütünleyen köşeleri, yalıları ve sâhilhâneleri arasından geçip körfezin bu muhteşem yalısında izzetlenen misâfirler için gerçekleşmiş bir masal hayâtı olurdu.” (s.403)

Anadoluhisari'nda Bahâeddin Efendi'nin gösterişli yalısı kadar süslü olmasa da Amcazâde Hüseyin Paşa Yalısı'nın tarihi içinde barındırdığını dile getirir.

“Biz bütün bu binâları, sarayları, kasırları, kâşâneleri bir tarafa koyalım da şu Amcazâde Hüseyin Paşa Yalısı'nın içine biran olsun giriverelim. O, kapı komşusu Şeyhülislâm Bahâeddin Efendi'nin, çiniler ve yaldızlarla ziynetli sarayı gibi muhteşem değilse de bir târih yaprağı, hattâ tarihin ta kendisidir.” (s.411)

Konutların harem bölümü kadınların ve yalnız evin erkeklerinin kullanımda olan alandır. Buraya çalışanlarda dâhil yabancı erkekler giremez. *Bir Dünyâdan Bir Dünyâya* adlı eserde bu bilgi açık şekilde ifade edilir. Bu bölüme dâhil edilerek yapılan harem bahçeleri için de aynı kural geçerlidir. Harem bahçesi selamlık kısmından duvarla bölünerek ayrılır.

“Yalının harem bahçesine, ne kadar itimada layık olsa da, aşçı uşak geçemezdi.” (s. 17)

Osmanlı Devleti’nde padişahalar dinlenmek ya da soluk almak amacıyla boğaz kenarında yer alan bahçelere, korulara, kasırlara rağbet eder(*Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*). Bu yerler arasında yer alan Yalı Köşkü mimari bir zevk abidesidir. İç mekân süslemeleri ve yapısıyla muhteşem bir bütünlük içindedir.

“Beşiktaş ve Üsküdar sarayları ise, o devrin en gönül çelici mâlikâneleri arasında idi. Hemen bu ecdâdı gibi şair olan Avcı Sultan Mehmed’in kadınları arasında, şiirlerine nazîre söyleyerek seviştiği Afife Sultan’la da bu bağların içinde geçmiş nice günleri ayları yılları olmuştu.

Topkapı Sarayı’nın çınarları, servileri, havuzları, kameriyeleri ve çiçek tarhları arasındaki kasırlar da pâdişâhın rağbetini çeken yerlerdendi. Bilhassa, başı kurşunlu bir takke ile örtülü Yalı köşkü, Türk mîmarlık sanatının bu bir içim suyu, hükümdârın gönlünü en fazla çelen kasırlardan biriydi.

Mermer direkli geniş bir sofadan geçilen, yüzünü denize çevirmiş muhteşem dîvânhanesi, yaldızlı, nakışlı, çinili duvarlarıyla tavanı ve emsalsiz bir tunç yaşmakla müzeyyen ocağı, mîmarlık ve süsleme sanatlarının aynı plan üstünde teşhir edilen bir kompozisyonu idi.” (s.567)

Yalı köşkünün iç düzenlemesi hakkında şöyle bilgi verilir.

“İşte müşterek bir ruh ve akıl faâliyetlerinin nisbet ve hacimlerde ifâdelenişi olan Yalı köşkü, fiskiyeli havuzları, bir İran şâhının hediyesi bulunan altın yaldız ve gümüşlerle müzeyyen hârikulâde dolap kapakları, sedirleri, koltukları, som altından leğenleri ibrikleri ve pâdişâhının kendi elinden çıkmış levhalarla giyimli kuşamlı idi.”(s.567)

Sâhabeddin Paşa yalısı devrin en iyi durumda olan yalılarında biridir. Çatı ile birlikte üç kattan oluşur. Her kat bir aileye yetecek büyüklüktedir. Yalının salonları ve odaları çok büyüktür. Büyük çift kanatlı pencerelere sahiptir. Üst katta yer alan salonda seksen kişilik bir topluluğun yer alabileceği geniş bir sahne bulunur ki bu sahneye iki basamak ile çıkılır. Yalının büyüklüğü sebebi ile özel servis merdivenleri ve asansörü mevcuttur. Arka bahçede ise metruk halde bırakılmış

büyük bir külhanlı hamamı ve çamaşırılığı vardır. Sâmiha Ayverdi *Rahmet Kapısı* adlı eserinde bu yalıdan şöyle bahsetmektedir:

“1934 senesinde Emirgân ve Boyacıköy yalıları henüz istimlâk edilmemiş bulunuyordu. Biz de Boyacıköy’deki meşhur Sâhabeddin Paşa yalısını kirâlamıştık.

Yalı birkaç âileyi barındıracak kadar büyük olduğundan birinci, ikinci ve çatı katları bizim, aradaki üst kat ise Mühendis Ârif Bey’in icârında idi.

Yalı eski devrin en lüks binâlarından biriydi. Döşemeye yakın devam eden çift kanatlı pencerelerin bir eşini henüz hiçbir yerde görmüş değildim. Salonlar, odalar öylesine büyük bir taban halısı, salonun ortasında mendil kadar kaldı.

Üst kattaki iki basmakla çıkılan sâhneye vaktiyle seksen kişilik bir hânende ve sâzende topluluğu icrâ-yı âhenk edermiş. Salonun bir duvarını baştanbaşa kaplayan masif meşeden oyma dolap- vitrin bir sanat şâheseriydi.

Doğrudan çatıya çıkan bir servis merdiveni ve mutfaktan yemek salonuna çıkan bir servis asansörü vardı. Fakat bütün bu ihtişâma rağmen, yalı sevimli değildi. Bahçe kısmına düşen külhanlı hamam artık hiç kullanılmıyordu. Evin arka tarafındaki çamaşırılık tamâmiyle metruk olduğundan oraya elektrik hattı bile çekilmemişti.” (s.53-54)

Kaptanıderya Hasan Hüsnü Paşa’ya ait Kaptan Paşa Yalısı’nın yönetimi kızı Hamide Hanım’dadır. Çok büyük olan yalının bahçesinde her daim hazır bulunan hamamı ve dağ tarafında süslü bir köşk yer alır. Yalı ile ilgili başka bilgi yoktur.

“Hamide Hanımefendi, kimi ölüm, kimi ise talâkla neticelenen izdivaçlarına rağmen, babası dâhil, yalılının tek hâkimi olarak etrafını ustalıkla idâre edermiş.

Paşa: “Evimde kimse abdestsiz gezmesin.” Diyerek, devamlı hamamın sıcak olmasını istemiş.

Yalının, bir de dağların ortasında çok sanatlı, bir köşkü de varmış ki câriyeler ortada ata biner, oyunlar oynar, aralarında eğlenirlermiş. Ramazanlarda da arabalarla Hirka-i Şerif ziyâretine gidilirmiş.”(s.20)

Tophâne Müşîri Zekî Paşa'ya ait çok fazla mülk yoktur. Sahip olduğu yalıya ait bilgiyi yazarımız, babasından aktardığı bir anısı ile verir. Kâgir olarak nitelenen bu bina hakkında şahsi fikri de Boğaziçi mimarisi ile uyum içinde olmadığı yönündedir.

“Zekî Paşa'ya gelince, o ne bankalarda, ne de kasasında parası olan adamdı. Yalnız, Rumeli Hisarı'nda, Boğaziçi mîmârisinde hiç mi hiç uymayan kâgir bir yalı yaptırmıştı ki, binâ bittiği zaman babama: “Nasıl beğendin mi Hakkı Bey?” diye sorduğunda “Hayır paşam, hiç beğenmedim!” cevabını alınca: “Bu kadar da doğru sözlülük olmaz!” diye, yarı latife yarı öfke ile mevzûu kapatmış.” (s.129)

Küplüce'deki Köşk adlı eserde Zeki Paşa'yı sorgulayan İttihatçıların, ona ait tek varlığın Boğaziçi'nde bulunan yalısı olduğunu öğrenir. Bu yalı hakkında edindiğimiz tek bilgi “Hantal ve zevksiz” olduklarıdır.

“Ama sıra Zeki Paşa'yı sorguya çekerek kasasında, hele bankalarda yatan hesaplarının araştırılmasına gelince, İttihat ve Terrakî mensupları derin araştırmalar sonunda elde edeceklerini umdukları bu hayâlî servetten eser olmadığını ve paşanın Boğaziçi'ndeki hantal ve zevksiz yalısının başka malı mülkü bulunmadığını gördüler.”(s.22)

Ah Tuna Vah Tuna adlı kitapta yazı geçirdikleri Anadolu Hisarı'ndaki komşuları Esat Bey'e ait bir yalıdan bahseder. Bu yalının tahin renginde olduğu ve kışla kadar büyük bir cephe duvarına sahip olduğunu belirtir.

“Anadoluhisarı'nda Esat Bey'in yalısı diye anılan, cephesi kışla gibi geniş, tahin renginde büyük bir binâ vardı.” (s.134)

Zevkle döşenmiş yalının her yerini gezen Sâmiha Ayverdi, en çok annesinin amcası olan İbrahim Efendi'nin konağındakine benzeyen hamamı beğenir. Bu hamamın külhan bölümünün bulunduğu, yıkanılan kısmının camlı kubbe ile örtülü olduğu ve iki kurnasının bulunduğu ifade eder.

“En hoşuma giden de İbrâhim Efendi Konağı'nda bulunan külhanlı hamamın hemen hemen eşine benzeyen kubbesi camlı ve çifte kurnası bulunan büyük ve temiz hamamdı.”(s.135)

Emirgan Korusu'nun bulunduğu alan, Bizans'ın içe kapalı yaşayan ve deniz yolu ile gelebilecek saldıran kaçan halkın sığındığı bir köydür. Dördüncü Murad tarafından Feridun Bey'e verilir. Feridun Bey Buraya İran tarzında bir yalı ve köşk yaptırır. Evliya Çelebi buradan bahsederken *“Billurdan bir hamam”* in varlığından söz eder. Yalıya ve köşke ait edindiğimiz bilgi İran üslubu ile yapıldığı ve güzel bir tezyinata sahip olduğudur.

“Bu koru, Ferîdun Bey'in tasarrufunda bulunduğu zaman eşine ender rastlanan bu yeşillik dünyâsı, koruları, türlü ağaçları, çiçekleri ve çeşitli güzellikleri ile meşhur küçük bir köy iken zevk ve safâ ehli Emirgüne Oğlu'nun eline geçince İran tarzında muhteşem bir köşk ve sâhilsaray ile büsbütün revnaklanmış bulunuyordu. Nakışlar, oymalar ve çinilerle süslü bu cennet köşesinde, zaman zaman pâdişah da gelirdi.” (s.283)

Ah Tuna Vah Tuna'nın *“Boğaziçi'nde Bir Yalı”* başlığında Amcazade Hüseyin Paşa yalısı anlatılır. Yalının selamlık kısmının direkleri denize çok yakındır. Yalının büyük kısmı ahşaptır. Ahşaplar son derece dayanıklıdır. Zaman zaman küçük tamirler görür. Yirminci yüzyılın ortalarında tamir edilir. Bozulan ahşap süslemeler sağlam olanlar örnek alınarak tamir edilir.

“Muhteşem ve müzeyyen harem kısmı bahçe tarafında, selâmlık denen misâfir kabul salonu ise Boğaz suları ile hemhal olmuş bu yalı, Amcazâde Hüseyin Paşa'nın XVII. asırdan kalma binâsıdır. Yalının yükünü çeken ve binâyı sırtında taşıyan bu selâmlık kısmının direklerini deniz okşamakta hatta öpmektedir. Gece gündüz sularla alış verişte olmasına rağmen, ahşabın bu akıl almaz mukâvemetini seneler hayli hurpalamış ve zaman zaman da orasından burasından gelen imdat sesleri üzerine tâmircilerin keser sesleri duyulmuştur.

1958'den sonra gördüğü ciddî alâka ile dış kaplamaları değiştirilmiş, damı aktarılmıştı. Ammâ, devrinin zevkini aksettiren iç tezyînâtı üç arsa yakın dayanıklılık göstermiş, ancak yer yer çivi tutmaz hâle gelerek süngerleşmiş kısımların yıpranmış süslemeleri, bozulmayarak ayakta kalmış tezyînât örnek alınarak tâmir edilmiştir.

Yalı, devrinin mîmârîsini aşan bir husûsiyete sâhip olduğundan, bu babda erbâbınca söylenecek çok söz mevcut ise de biz onu mütehassırlara bırakıp geçelim.

Boğaz'ın zevkini de, şevkini de değerini de keşfedenlerin Türkler olduğunu söylemekle iktifâ edelim.” (s.313-314)

Günümüzde kemik hastalıkları hastanesi olarak kullanılan bu yalı(*İki Aşına*) Baltalimanı sahilinde yer almaktadır. İki kattan oluşan binanın kendine ait bir hamamı ve duvarları ve tavanları süslemeli geniş odaları bulunmaktadır.

“Bahri'nin senelerce kâh babasının kucağında kâh onunla el ele gelip gitmiş bulunduğu hastahâne binâsı kısa bir zaman evvel Sultan Mecîd'in kızı Sultan'ın yalısı idi ki burada ikinci kocası Dâmat Ferid Paşa ile nice acı tatlı günlerini paylaşmış ve nihâyet çok sevdiği vatan toprağına karışmıştı.” (s. 111)

Yalının sahibi Şehnaz Hanım aldığı yaşa rağmen bakımlı ve yaşını kabullenmeyen bir hanımefendidir. Tıpkı yalısı da kendi gibi yıllara rağmen sağlam ve bakımlı şekilde ayakta durudur. Bunun sebebi ise sahibinin yalıya gösterdiği özen ve ihtimamdan kaynaklanmaktadır. Sâmiha Ayverdi *Arkamızdan Dönen Dolaplar* adlı eserinde yalıdan şöyle bahseder:

“Şehnaz Hanım'ın yalısı da sanki sandıkta saklanmış eski eşyâlar gibi, tazeliğini, tarâvet ve letâfetini muhâfaza etmekte bulunuyordu.” (s.135)

Şehnaz Hanım'ın sahip olduğu Sadfer Paşa'nın yaptırdığı bu yalının kıymeti kuşaktan kuşağı aktarılmış ilk günkü özen gösterilmeye devam ettirilmiştir. Yalının ömrü yapılan bu bakımlarla emsallerine göre daha da uzamıştır.

“Bu, oldukça büyük ve bakımlı yalıyı Sadfer Paşa'dan sonra oğlu ve oğlunun oğlu olan Efdâl Bey de sanki binâ yeni inşâ edilmiş gibi, dikkatle muhâfaza etmiş, öyle ki bahçesinin etrâfindaki parmaklıklarına kadar, hemen her sene iskele kurularak tâzelenen boyaları, çiçekli bahçesi ve içindeki eşyâları ile çevresinde birer birer çökmekte bulunan diğer yalılar arasında, âdeta Boğaziçi'nin gurûru sayılacak bir zindelik ve tarâvet örneği olmuştu.” (s.136)

Devrin meşhur şeyhülislamı Ebusuud Efendi'nin Sütlüce sahilinde yer alan yalısından Sâmiha Ayverdi *Arkamızdan Dönen Dolaplar* adlı eserinde şöyle bahseder.

“İşte Ebusuud Efendi Haliç’te deniz kıyısındaki eşine ender rastlanan çam ağaçları ve çiçeklerle mozaik çizmişçesine renkli ve güzel kokularla dolu bahçesinde, o meşhur tefsirini de meydana getirmiştir. Burası Sütlice civârında bulunan karaağaç korusu ile çevrilmiş bir yalı idi ve Ebussuud Efendi burada Defterzâde İbrâhim Paşa’nın da komşusu bulunuyordu.” (s.152-153)

Nasib Hanım’a ait olan yalı bakımsızlık yüzünden elden ayaktan düşmüş bir insan gibi adeta yardım çığıkları atmakta ama ne yazık ki eski güzel günlerine dönmesinin imkânı bulunmamaktadır.

“Nasib Hanım yalısı, Boğaziçi’nde ihtiyarlık senelerini yaşarken, köhneleşmişliğinin bütün acılığı meydana çıkmış oluyordu. Gerçi Nasib Hanım yalısı henüz beli bükülmüş olmamakla berâber, rutûbetten mantarlaşmış alt kat tahtalarının bâzı derman arayan hastalar gibi, “Beni tâmir et, eski hâlime getir” dihyerek, gençlik günlerine hasret duyduklarını söyler gibi idi. Amma ne söylese, ne yapsa hattâ yalvarıp yakarsa da, bu ölüyü diriltmenin imkânı yoktu.” (s.214)

Sâmiha Ayverdi, çocukluk yıllarında Rumeli Hisarı’nda yer alan Nasib Hanım yalısına anneanesi ile bazı zamanlarda ziyarete gitmekte ve yalının arkasında yer alan bahçesine dair anılarını şöyle dile getirmektedir:

“Rumeli Hisarı’nda diğer yalılarda olduğu gibi, Nasib Hanım’ın yalısının önünde de küçük bir rıhtım vardı. Amma arka tarafa geçince, set set yükselen bahçesinde meyve ve süs ağaçları, sayılamayacak kadar çoktu.” (s.216)

Çocukluk hatta gençlik yıllarının bir kısmını yalıda geçiren yazarımız yalıları çalışanlarının çeşitliliğine dikkat çekmek amacıyla minyatür imparatorluk benzetmektedir.

“Çocukluğumda, komşu ve civârımızda bulunan “ekâbir” konakları gibi, Boğaziçi yalıları da hep aynı ruh ve anlayışla sûret bağlamış birer minyatür imparatorluk örneği idi.

Bizim, orta halli evlerimizin bile bu tasnife girdiği söylenebilir.” (s.217)

Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde yaygın hale gelen Batılılaşma hevesi İstanbul’un bazı semtlerinde net bir şekilde hissedilir(*Kaybolan Anahtar*).

“Yüksek Kaldırım, İstanbul kültüründen kopmuş öyle bir semt idi ki orada bulunan ve bâzıları dükkânlarda, bâzıları yerlere yayılan sergilerde satışı arz olan kitaplar, tatlı su Frengi müşterilerini beklerdi.” (s.52)

Son Osmanlı Derya Kaptanı Hasan Paşa'nın torunu, dedesinden kalan serveti, annesinin gönlünce harcıyıp bitirmesiyle İsviçre'deki tahsilini tamamlayamadan yurda döner. Burada ebe hemşirelik sertifikası alır. Eski hayatına dair hiçbir şey söylemeyen bu kadın, şimdi Afyon'daki bir çiftlikte büyük bir alçakgönüllülikle hastası ile ilgilenir. Bir zamanlar dedesine ait olan yalının ise üç yüz odalı olduğu ve bahçesinde köşk bulunduğu verilen bilgiler arasındadır.

“Küçük Hanım, büyük babasının üç yüz odalı yalısından tek kelime ile söz etmemekle berâber, yalının dağlara doğru uzanmış bahçesindeki konak yavrusu köşkte, eşeğe binerek bahçede tur atan sanki değilmiş gibi, âdeta bu parlak günlerini hâfızasından silerek unutmuş görünüyordu.” (s.67)

Günümüzde Cumhurbaşkanlığı yazlık konutu olarak kullanılan Hubert Köşkü'nden *Paşa Hanım* adlı kitabında bahseden Sâmiha Ayverdi, köşkün mimari özellikleri hakkında bilgi vermemektedir. Köşk'ün milli bir saray olmadığını ve birden fazla malikin el değiştirmesi sonucunda en son kamulaştırılarak bugünkü halini aldığından bahseder.

“Büyükdere'deki saray misâli muhteşem yalısının giriş mahalline yerleştirilmiş bir koltukta otururdu. Âdeta Ortaçağ'dan kalmış ve Arkeoloji Müzesi'nden çıkmış efsânevi bir heykel gibi gelip geçenleri seyreder ve caddeye dolaşanlar da onun harmâni ya da kaftana benzer beyaz maşlahına bakarak giderlerdi.

Nihâyet Necmeddin Molla Hubert'ten kendisine geçen bu mâlikânedeki bıkılmış olmalı ki onu Mısır hânedâni mensuplarından zayıf ve çelimsiz bir kadın olan Prenses Kadriye'ye satmıştır. Daha sonra Boğaziçi'nin havası ile sağlığı uyuşmayan prensesin burayı Notre Dame de Sion'a hibe etmesiyle mâlikânenin Fransızların eline geçtiği görülür. Binânın tapudaki kaydı Therese Clement ve maria Aimée odent adındaki iki Fransız râhibenin üzerinde olduğundan onların ölümüyle bir inşaat ve turizm şirketi tarafından satın alınmış ise de daha sonra kamulaştırılmak sûretiyle burası Türk Devleti'nin Cumhurbaşkanı'nın yazlık mâlikânesi olmuştur. Böylece

Kalender ile Tarabya arasına düşen mâlikâne elde ele mekik dokuyarak şimdiki son mâlikinş bulmuştur.” (s.52-53)

E. Saray

Yusufcuk, birbirinden bağımsız nesirlerden oluşur. Yazıların hepsinde mana âlemine ulaşma, mananın farkına varma isteği işlenir. Herhangi başlık kullanılmayan yazıların birinde efsanevi saraydan bahseder. Ne yazık ki bu saraya ait başka bilgi yoktur.

“İşte şair, mısraları buhurdanına bu kilitli kapıların içindeki sırlardan birer tutam atarak yakarken, derin derin içimize çektiğimiz büyü tütsü, kıvrılıp bükülüşünün hayranı olduğumuz efsanevi raks, onun bize bu muhteşem saraydan uğurlanmış birer armağandır.

Şair, efsanevi sarayın efsanevi kapılarını sanatı eli ile bir bir açarken, tarihe, maziye, soylu hatıralara, aziz fikirlere, asil çilelere, şefkatin, ıztırabın, hüznün, kaygı ve tasanın en gizli en işlemez köşelerine seferler yapıyor ve nal seslerinin musikisi, saz şairlerine hamaset destanları yazdıran kahramanlar gibi zaman oluyor ki dalga dalga taşıp sanat bulutlarının erişilmezliklerine yükseliyor. (s.103)

Aynı saray başka sayfada “Kırk kapılı ve tılsımlı” olarak geçer.

“Şair, tılsımlı sarayın kırk kapısının birinden ötekine geçerken, gönül istiyor ki ona, yüz karalarımızı yıkayacak olanın gizlediği kırk birinci kapı da açılıversin.

Her noktasını tanıdığı bu sarayın, her tarafında gezilmesine izinli olduğu bu kâşanenin bir gizli, bir görünmez köşeciği olduğunu bir bilse, ah bir bilse...” (s.104-105)

Osmanlı saraylarındaki bahçe mimarisi hem saraya gelir getirir hem de halk için örnek teşkil eder. (*Boğaziçi’nde Tarih*)

“Cemiyete dâima örnek olmuş ve istikâmet göstermiş olan saray, bahçeler mevzûunda da bir işâret noktası idi. Öyle ki has bahçeler, hem bahçe mîmârîsinin ana hatlarını vermek hem de saraya bir gelir kaynağı teşkil etmek bakımından üstün

bir medeniyetin bedîi olduğu kadar, sırtını iktisâdî bir gâyeye dayamış yeşil köşeleri idi.” (s.94)

Türkleşme politikası ile yola çıkan Osmanlı Devleti zaman içinde Beşiktaş'ta çok sayıda ve eser vücuda getirir. Türk sanatının en güzel örneklerinden olan Beşiktaş Sarayı'nı yaptırır. Bu sarayda doğan Sultan Ahmet'in kendisine ait olan sarayının yedi kubbeli olduğu, taş kemerler üstüne yapılmış köşkünün olduğu ve eski saraydan kalan bazı bölümlerin yenilenerek tekrar kullanıldığının bilgisine ulaşılırız.

“Beşiktaş Sâhilsarayı'nda doğan Birinci Sultan Ahmed'in burada yedi kubbeli bir sarayı mevcuttu. Has oda önünde ve deniz kıyısında taş kemerler üstüne binâ edilmiş bir kasır daha vardı ki bu da sonradan yapılarak, eskiden kalma hazîne, kiler, zülüflü baltacıların dâireleri de tâmir edilmiş ve Dolmabahçe'yi içine alan koru, mücevherlerle süslenmiş bir güzel gibi, büyüklü küçüklü köşkler, sâhilsaraylar ve kasırlarla asırların kervanına katılmıştır.” (s.174)

Saray, Dördüncü Sultan Mustafa ve İkinci Mahmut zamanında tamir görür. Abdülmecid zamanına kadar geçen sürede yaşanan siyasi sıkıntılar sebebiyle tamir ve bakım işleri ile ilgilenilmez. Yabancı devlet adamlarının ağırlandığı bir yer olmadığından, Beşiktaş'taki saray yıkılır. Yerine Türk mimari anlayışı ile alakası olmayan Dolmabahçe Sarayı yapılır. İkinci Abdülhamid, döneminde ise çok sayıda askeri ve sivil mektep, sivil ve dini ihtiyacı karşılamaya yönelik binalar ve su tesisleri yapılır. Buna rağmen şahsi ihtiyaçları için saray veya köşk yaptırmaz.

“Kısa süren Dördüncü Sultan Mustafa Devri, Beşiktaş Sarayı için yine elden ve gözden geçme fırsatı olmuş, bunu ise İkinci Sultan Mahmut'un ciddî alaka ve himmeti tâkip eylemiştir.

Saltanat sırası Sultan Abdülmecid'e gelinceye kadar iç ve dış gaileler, bozgunlar, hezîmetler, isyanlar, ihtilâllerle başının derdine düşmüş devlet ve saltanat makamı, artık elini îmarâ sürececek halde değildi. O kadar ki bu taht şehrinde misâfir hükümdarları ve yabancı devlet adamlarını kabul edip ağırlayacak kasırların hepsi harap, bakımsız ve işe yaramaktan kalmış bulunuyordu. İşte bu endişeden hareket eden Sultan Abdülmecid, Dolmabahçe iskelesiyle zincirleme bir yerli mîmârî örneği olan eski Beşiktaş Sâhilsarayı'nı yıktırarak, Karabet Amira Balyan Kalfa'nın eliyle, Türk mîmârî geleneği ile alâkası olmayan melez bir Avrupa sarayı tipi olan

Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırdı. Böylece de Beşiktaş Bahçesi'yle berâber bütün o manzûme ortadan kalkmış oldu.

İkinci Sultan Abdülhamid, hemen de kolayına sayılamayacak kadar çok sivil ve askerî mektepler, içtimâî, dînî ve amme menfaatıyla alâkalı müesseseler, su tesisleri yaptırdığı halde iktisâdî ve mâlî zorluklar içinde kıvranan millete, saray gibi, kasır gibi şahsî zevkini tatmin edecek binâlar yaptırmamıştır.

İstanbul'un îmarı, bilhassa üstünde durduğu bir mevzû olduğundan, içinde Avrupalı mütehassısların da bulunduğu bir heyete, îmar ve istimplâk işinin projelerini yaptırmış fakat ciddî bir çalışma neticesi hazırlanan bu projeleri dikkatle gözden geçirdikten sonra, fakir düşmüş bir milletin bu istimplâkler dolayısıyla çok sarsılacağını, bunun da içtimâî ve iktisâdî huzursuz huzursuzluklara sebep olacağını düşünerek vazgeçmişti.

Kadınlarından Müşfika Kadın Efendi'nin bizzat pâdişâhın ağzından duyduğunu söyleyerek naklettiği şu sözler ne kadar dikkate değer: "Cennetmekân pederim Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırmak için civardaki fakir bir mahalleyi değerinden çok fazla para vererek istimplâk etti. Fakat mülk sâhipleri yine de hoşnut olmadılar, bedduâ ettiler. Pederime de, sarayın içinde oturmak kısmet olmadı..." (s.174-175)

Çırağan Sarayı'nı Dördüncü Sultan Murad, kız kardeşi Kaya Sultan'a hediye eder. Bu saray için "Beşiktaş'ın en güzide abidelerindendir" sözü ile tezyinatına dikkat çeker.

"Devrin en meşhur bahçelerinden biri olan Beşiktaş Bahçesi ve zaman zaman kasırlar, köşk ve saraylarla asırlar içinde mekân tutmuş bu Türk mimârlık şâheserlerini bir araya getirmiş olan Beşiktaş semti, şüphe yok ki Dördüncü Sultan Murad'ın kız kardeşi Kaya Sultan'a hediye ettiği Çırağan Sâhilsarayı ile Boğaz sularına bakan âbidelerin en güzîdelerinden birine sâhipti." (s.177)

Üçüncü Sultan Ahmet, kızı Fatma Sultanı Silahtar Ali Paşa ile evlendirir. Nişan için gelen hediyeler Sofa Köşk'te sergilenir. Bu köşk saray bünyesinde dir.

"Sultana gelen hediyeler Sofa Köşk'ünde teşhir edilmiş; bu bahâ biçilmez mücevherlerin ve eşyâların arasına, başta sadrâzam, şeyhülislâm, deryâ kaptanı,

Anadolu ve Rumeli kazaskerleri, yeniçeri ağası gibi üst kademe devlet büyüklerinin katıldıkları saçularla bu hazîne, bir kat daha revnak bulmuştu.” (s.180)

Sultan Abdülmecid’in başlatıp Sultan Abdülaziz’in bitirdiği sarayla ilgili Beşiktaş Mevlevihane’sini de içine aldığı dışında bilgi yoktur. Mevlevihane ile ilgili olarak da Evliya Çelebi’nin aktardığı bilgi, iki katlı olduğu ve çok süslü kırmızı kubbesinin olduğu şeklindedir.

“Dolmabahçe Sarayı'nın inşâsından sonra da Sultan Abdülmecid aynı yere yeni bir saray yaptırmak üzere eskisini yıktırmış fakat ilerleyen hastalığı yüzünden arzusunu yerine getirmemiştir. Geri kalan bu iş Sultan Abdülaziz tarafından neticelendirilirken, iki buçuk asırdan beri içinde mukâbele icrâ olunan meşhur Beşiktaş Mevlevihânesi’ni de içine almak sûretiyle saray yapılmıştır.

Evliyâ Çelebi'nin: “Semâhânesi denize nâzır bir fevkânî mevlevihânedir ki musanna tavanı kubbe-i lâ'l- gündür. İstanbul'da gayri diyarda misli yoktur. Üstadlar benzerini inşâ edemezler” dediği Beşiktaş mevlevihânesini istimlâk eden pâdişah, yerine, evvela Maçka 'da sonra da Bahâriye'de geniş bir arâzi ile berâber ihsanda bulunarak mevlîhânenin orada ihyâsını sağlamış ise de artık Boğaz sularına bakan bu târihî binâdan, yalnız sarayın altındaki Mevlevî kabirleri kalarak, arkasından hâtıralar ve hicranlar bırakan bir aziz dost gibi göçüp gitmiştir.” (s. 222-223)

Boğaz’ın en dalgalı ve akıntısı olan yerinde Beyhan Sultan’a ait yalı bulunur. Çok büyük bir alan üzerine kurulu yalının birinci kat planı verilir. Yüz adım genişliğinde olan yalının atmış adımı divanhanesine aittir. Buradan diğer salonlara geçiş vardır. Taş, mermer ve bronz kullanılan malzemelerdendir. Çok süslüdür. Özellikle tavan süslemeleri göz alıcıdır. Havuzları, köşkler, sel sebilleri ve köprüleri ile Türk sanatının abideleşmiş eserlerindedir. Bu sarayın süslemelerinde ve planlanmasında Beyhan Sultan da etkili olmuştur.

“O zamanlar Arnavutköyü demek, biraz da Beyhan Sultan'ın yüz kadem genişliğindeki bu sâhilsarayı demektir. Türk san'at dehâsının bir infulâkı sayılacak bu binâ, bir zevk, zerâfet ve san'at devri demek olan Üçüncü Sultan Selim zamânının âbideleşmiş zaferlerinden biriydi. Bu, cephesi yüz adım genişliğindeki yalının altmış adımlık dîvânhanesi ile ve bu dîvânhaneye açılan diğer salonlar ile sarayın birinci

katı, oyma, yaldız, nakış, hat, mermer ve bronzun el birliği edip bezediği bir cennet köşesine benzerdi. Dellawey ile Viston'un bu saraydaki misâfirlikleri, onları bilhassa tavan tezyînâtı ile mermer havuzlarına, çeşmelerine, selsebillerine, taş işçiliği ile duvarları süsleyen hat san'atının şâheserlerine hayran bırakmıştır.

Tavan tezyînâtının şemse denen kabartma ve oyma tahtadan yapılmış güneşi, mâdenî şualarıyla bu yabancıların âdetâ içlerini ısıtmış, sonra, sarayın arka bahçesindeki köşkleri gezmiş, havuzları, çeşmeleri, köprüleri görerek, her kolu, her çizgisi her noktasıyla Türk san'atını âbideleştiren bu kâşanenin içinde âdetâ eriyip yok olmuşlardır.

Boğaz'ın bu en sert en oynak ve ele avuca girmez akıntısına bakan yalının sâhibi de, tıpkı bu bir an dahi dur durak bilmeyen sular gibi çoşkun, şeydâ bir sevdâlıydı.

Üçüncü Sultan Selim'in kız kardeşi olan Beyhan Sultan, muhakkak ki sarayın projesine de, dayanıp döşenmesine de kendi zevkinden çok sermâye katmıştı. Zîra o, yaratıcı bir aşkın lutfuna ve keremine uğramış, kimselerdendi. Öyle ki XVIII. asrın îman ve san'at adamı olan Şeyh Gâlib'in fırtınalı gönlüne gönlünü açık tutan Beyhan Sultan, genç şâirin cübbesinin eteğini, kendi çatısının altında görmeyi iki cihâna bedel tutan bir gönül yanağının zebûnuydu. Mutlak aşkı bu mukayyet vücutta seyreden genç san'atkâr için de hâdise, karşılıklı ve muhteşem bir gönül yanığı idi. Fakat sonuna kadar garip kalmaya mahkûm olan bu aşk, bir yandan ona, en çoşkun ve renkli mısralarını söyletirken, bir yandan da, Arnavutköyü sarayının ısrarlı dâvetlerine rağmen, ölçülü saygısının hudutları içinde kalarak, bu temiz ve saf râbitaya toz konduracak taşkınlıklardan uzak tutmuş ve ferâgat zevkinde vuslat lezzetini buldurmuştu.”(s.243-244)

Üçüncü Selim, hem sanat aşığı hem de Mevlevi ruhuna sahip bir derviş olarak anlatılır. Bestekâr da olan padişah, meclislerini yalnız kardeşi Beyhan Sultan'ın sarayında yapmaz. Milli zevkin ürünü olan Topkapı Sarayı'nı da bu amaçla kullanır.

Görüyoruz ki Sâmiha Ayverdi de bizler bu bilgileri aktararak milli sanat anlayışına alan hayranlığı bu vesile ile dile getirir.

“Bu târihte, henüz güzelliğini muhâfaza eden İstanbul şehri, el ele vermiş, bir san'at ve tabiat ihtişamı içinde yarış ve barış hâlinde bulunuyordu. Toprağı karış karış zaptetmiş san'at eserleri, hâlâ impâratörlüğün gurûru sayılabılırdi. Mélling'lerin, Vanmur'ların, Castellane'lerin çizmekle bitiremedikleri şehrin içinde, pâdişah bilhassa Topkapı Sarayı'ndan çok hoşlanırdı. Zîra bu çatının altında ne varsa, millî zevkin, millî dehânın mahsûlü idi. Türk çiniciliğinin zevk ve şahlanışları orada; Türk nakkaşlığının vecd ve sükûnu orada; gülkurusu, siyah ve beyaz mermer ve somakileri bal mumu gibi işleyip üstlerine şüirler ve süsler hakkaten taşıyıcılık hünerinin zaferi yine oradaydı. Yüzlerine birer şâhâne yaşmak çekmiş ocaklar, yıldızlar, nakışlar ve kabartmalarla ziynetlenmiş kapılar, tavanlar, dolaplar, söveler, nihâyet renkli camlardan geçerek ağa düşmüş bir kartal gibi çırpınan allı, morlu, sarılı ışıklar, sanki insan elinin tertip ve tanzim ettiği hünerler değil de, tez gelmiş ve ebedileşmiş bir baharın anî baskını ve gülümseyen yüzüydü.” (s.247)

Dördüncü Sultan Murad devrinin Yeniçeri Ağası olan Hasan Halife'ye ait saray, çok süslü ve gösterişlidir. Odalarını örtü sistemi kubbedir. Divanhanesinde revaklar bulunur. Bu saraya için dikkat çekilen nokta bütün güzelliğine rağmen yıkılmış olmasıdır. Tıpkı öldürülmekten kurtulamayan sahibi Hasan Halife gibi...

“Muhteşem bir gayreti ve imrenilecek bir hamiyeti olan bu himmet sâhibinin varlığı, dirliği, yeri yurdu da hatırı sayılır ölçüdeydi. Sarayına bir san'at cenneti denebilirdi. Kubbeli odaları, nakışlı duvarları, revaklı dîvânhaneleri, harem ve mâbeyin kısmıyla gerçek bir mâmûreydi. Ama o da işte dünyânın kazmasını yiyerek yıkılıp gitmekten kurtulamadı. Kurtulamazdı da. Zîra ibdâ ve ifna dünyânın değişmez iki huyuydu.” (s.256-257)

Nevşehirli İbrahim Paşa kayınpederi Üçüncü Sultan Ahmet için Kandilli Saray'ını yeniler. Padişah, damadından bu saraydaki kıymetli eşyaların kayıt altına alınmasını ister. Bu eşyalar anlatılırken bizler de sarayın bölümleri ile ilgili bilgi alırız.

“Derhal bostancıbaşının idâresinde kurulan heyet, deryâ üstündeki kurşunlu kasrın kubbe odasının, kafesli kasrın, tahtâni, şadırvanlı kasrın, vâlîde sultan odasının, bülbül köşkünün, Câfer Paşa Kasrı'nın, sayd odasının, yalı kasrının, Bostancılar Mescidi'nin ve daha nice nice köşk ve müştemilâtın defterini

hatırladığında, ortaya, bir imparatorluk müzesi kuracak ölçüde müfredat çıkıyor. Türlü cins ve müstesnâlıkta şark ve acem halıları, Bursa kadifeleri, Selânik keçeleri, atlas minderler, sedefli kürsüler, serâser perdeler, kemhâlar, şallar, leğenler, birlikler, altın, gümüş, billûr avâni... Ve bugün bile unutilan, paha biçilmez, benzeri bulunmaz o eşyâ ve yeri dahi bilinmeyen o müstesnâ saray... İşte geçmiş zamanın Kandilli'si..." (s.420)

“Çengelköy” başlığında, Kanuni'nin imar ettirdiği saraydan bahseder. Bu sarayın her katında çok sayıda odası, köşelerinde mescitleri, bostancı odaları, bahçesinde kulesi ve köpekler için barınak bulunur. Bu saray, zaman içinde yıkılınca kalıntıları Kâğıthane Sarayı'nda kullanılır.

İkinci Sultan Mahmud devrinde tekrar önem kazanır ve buraya ahşap bir kışla inşa edilir. Sultan Abdülmecid devrinde, bu kışla yandığı için yerine yarım kârgir yeni kışla yapılır.

“Çengelköyü ile Vaniköyü arasındaki bu kule bahçesi, Kânûnî Sultan Süleyman tarafından îmar edilmiş ve içine de kuleli bir saray yapılmıştır, Evliyâ Çelebi'nin anlattığına göre bu sarayın her katında fiskiyeler ve müteaddid hücreler vardı. Bu muhteşem sarayın yanında bir mescit, bostancı odaları ve köpekler için de bir seksonhâne mevcuttu.

Ama devir Üçüncü Sultan Ahmet zamanına gelinceye kadar Kânûnî Sultan Süleyman'ın kasrı harap olmuş bulunuyordu. Bir rivâyete göre Damat İbrâhim Paşa, bu sarayın taşlarını Kâğıthâne'ye naklettirerek kendi sarayının inşâsında kullanmıştır.

Yine zaman çarkı dönmüş ve İkinci Sultan Mahmud'un devrini idrak eder olunca, pâdişah burada bir ahşap kışla yaptırmış, Kaymak Mustafa Paşa'nın yaptırmış olduğu mescidi de yenilemiştir.

Fakat Sultan Abdülmecid devrinde kışla yanmış, yerine yarım kârgir bir başka binâ yapılmış. Ne ki Kırım Harbi sırasında yaralı İngiliz askerlerine hastahâne olarak hazırlanan kışla yandığından, son defa 1860'da tam kârgir olarak yeniden yapılmıştır.” (s.431-430)

Beylerbeyi semti, Bizans zamanında İstavroz adıyla anılır. Burada bulunan İstavroz Sarayı'na ait defter kayıtlarına bakıldığında çok sayıda birbirinden süslü odaların, hamamının ve ihtiyaç dâhilinde daha birçok birimin olduğu görülür. Bu köşkerin bazıları şadırvanlı bazıları çinili ya da kubbelidir.

“İstavroz semtinin bir ucunda, Birinci Sultan Abdülhamid'in câmiine, semtin ihtişamlı âbidesi demek câizdir.

Ama bütün hasbahçeler içindeki kasırlar gibi, İstavroz Sarayı da bostancıbaşı riyâsetindeki bir heyet tarafından defter edildiği zaman, karşımıza kâşili ve kubbeli odaların, şadırvanlı köşkelerin, camekânlı hamamların, denize nâzır cesîm kubbeli vâlîde sultan dâiresinin, şehzâde dâirelerinin, haseki sultan odalarının, kethüda odalarının, okumuş kadın edâsıyla çorbacı köşkünün, şikâr kapısının ve ayrıca bir kasr-ı hümayûnun da çıktığı görülür.” (s.436)

Üsküdar çok farklı kültürler tarafından imar edilir. Uzun yıllar saltanat süren Osmanlı da buraya çok defa eserler armağan eder. Zamanla yok olanlarının yerine yenileri yapılır. Her seferinde yeni bir canlanma yaşayan Üsküdar, Kanuni Sultan Süleyman'ın yazlık sarayı ile yeniden hayat bulur. Bu saray diğer padişahlar zamanında onarım ve ilaveler yapılır.

“Üsküdar'ın yüzü 1555'de Kânûnî'nin yazlık sarayı ile bir kere daha gülmüştür.

Sonra aynı saray, Üçüncü Sultan Murad tarafından esaslı tâmir ve ilâveler görmüş ve 1634'de de Dördüncü Sultan Murad, Bağdad dönüşü hâtırâsı olarak burada da bir Revan Kasrı yaptırmıştır.” (s.468-469)

Sadece sivil ve dini mimarinin ürünlerini meydana getirmekle yetinmeyen Mimar Sinan, Üsküdar sahiline yaptığı sarayın bahçesine dantel işlercesine köşkerler yerleştirir.

“Muhteşem Süleyman'ın muhteşem mîmârî Sinan, Haydarpaşa 'ya doğru ağır ağır kıvrılarak bir yarım dâire yapan bu bahâ biçilmez sâhilde İstanbul bahçelerinin belki en sanatlısını, en ağır başlısını meydana getirmişti. Servilerin, çamların, çınarların arasına oturtulmuş bu saray bahçesinin şurasına burasına yerleştirilmiş daha ne kadar küçük kasırlar, dâireler vardı: Kâşili Mehmed Paşa Kasrı, denize

bakan müteaddit kasırlar, harem tarafının has odaları, şadırvanlı, direkli dîvanhâne, camekânlı hamam, Bülbül Kasrı, Sultan Ahmed Kasrı, vâlîde sultana âit kış odası, kafesli köşk, dârüssaâde ağasına âit dâire, has oda... Yine Sinan'ın zevki mahsûlü olan Haydarpaşa Bahçesi'ni tepeden seyreden Kavak Kasrı ile, Kavaklı Bahçe ve Karlık Bayırı Kasrı hiç unutulur mu?" (s.469)

Üsküdar'daki yazlık saraya Dördüncü Sultan Murad tarafından ekletilen Revan Köşkü ile ilgili Du Loir'in anlattıklarından yola çıkarak sarayla ilgili bilgi verir. Bu sarayın tavanlarındaki süslemelerin İran üslubunda olduğu, duvarları çini ve aynalarla kaplı odaların bulunduğu söylenir. Odada asılı avizelerde ise mücevherlerin varlığından bahsedilir.

"Dördüncü Sultan Murad devrinin Revan Köşkü'nü gezen Du Loir, sarayı şöyle anlatır: "Saray, tavanları İran üslûbu yaprak şekli nakışlar ile süslü müteaddit dâireden ibâretti. İç duvarlarda siyah çiniler kaplı idi. Dâirenin birinde, duvarlar tamâmıyla aynalarla örtülüydü, tavanda da mücevherlerle süslü bir âvîze asılı bulunuyordu. Sultan Murad'ın ok ve mızrakla delmiş olduğu demir parçaları mevcuttu. Bahçede ise pâdişâhın yalnız yaz mevsiminde oturduğu muhteşem bir kasır vardı. Kasrın içindeki çeşmeden etrâfa dökülen sular, sıcak havaların ne hoş serinleticisiydi." (s.470)

Üçüncü Sultan Selim döneminde, devletin içinde bulunduğu zor durum mimari eserlere de yansır. Bakımsız ve çaresiz halde bekleyen birçokları gibi Üsküdar Sarayı'nın da yıkılma vakti gelir. Nizam-ı Cedid kışlasını denetlemek için geldiğinde bu sarayın yıkılmasını emreder.

"Fakat en mühimi, bu arada âhir ömrünü yaşayan Kavak ve Karlık Bayırı Kasırlarının da âkîbetini tâyin etmiş olması idi. Bu âkîbet ise, çâresiz verilmiş bir ölüm kararına ne kadar benzemekte bulunuyordu.

Her iki kasır da artık tâmiri ve hele idâresi devlete zorluk olan bir yük hâline gelmişti. İşte bu yüzden de pâdişâh, bir yandan sarayın yıkılmasını emrederken, bir yandan da arâzisini bölük bölük ederek parçalara ayırmış, bunlardan mühim bir kısmını, yeni kurulan Nizâmiye ordusunun kumandan ve zâbitlerine dağıtmıştı. Bu şahâne ihsan yüzünden de semtin adı İhsâniye olup kaldı." (s.482)

Türk Tarihinde Osmanlı Asırları'nda Kanuni Sultan Süleyman, Budin'i almak için çok uğraştığı ve dileğine kavuştuğu ifade edilir. Kızıl Elma Sarayı'nın duvarına "Bir saat adalet, yetmiş yıl ibadetten hayırlıdır" hadisi yazdırır. Bu sarayla ilgili şu bilgiler verilir:

"Bir tarafta ise, nakîbüleşrâfi, müfettiş efendisi, kapıkulu, yeniçeri dizdârı, sipâhî kethüdâsı, turnacı başısı, cebeciler ağası, yerli yeniçeri ağası, asesbaşısı, yerli subaşısı, humbaracı başı, barutçu başı, mühimmat başı, mîmar başı, mehter başı, çavuşlar ağası ve üç bin adet başları mücevherli, zilli ve telli çeşit çeşit, çuha, dolma ve zerdûz üsküfler giyip gezen dîvan çavuşları ki yol, üstünde gâyet müzeyyen ve kâşî misal odaları vardı." (s.252)

Sâmiha Ayverdi'nin birçok eserinde bahsi geçen Ali Paşa Sarayı, Türk sanatının abideleşmiş eserlerindedir. Bu sarayın süslü divanhaneleri ve padişah dairesinden daha çok hamamı dikkat çeker. Bu hamamda devridaim yapan sular bir şelale görüntüsü ile kurnalara boşalır. Bu saraylarda "su" mimarinin büyük kısmında bir süsleme unsuru olarak kullanılır.

"Madam Montagu, anlatmakla bitiremediği Ali Paşa'nın Üsküdar Sarayı'ndan bahsederken, arkasını ormanlık bir tepeye dayayan bu sarayın yüzlerce odasının, altın yıldızlar, oymalar, çiniler ve billûrlarını söyleyip "Devletin bütün varlığını emrinde bulunduran ve istediği gibi de kullanan bu muhteşem ve mağrur delikanlı" dediği Ali Paşa'nın sarayında bilhassa hamam kısmı genç sefîreyi hayran bırakmıştı.

Hamamın su tertibâtı, belki de binânın en dikkate değer tarafı idi. Yüksek bir seddin dört köşesinden şelâleler hâlinde gelen ve mermer kurmalara akan sular, bu kurnalardan büyük kurmaya dökülüp toplanarak deliklerden dışarı fışkırdı.

Sarayın önü deniz, iki tarafı ise göz alabildiğine bahçeydi. Havuzlar, çeşmeler, kameriyeler, tepelere doğru turmanan ağaçlar, yeşillikler, çiçeklerle duvarlarında, tabanlarında, kapılarında, pervazlarında Türk san'atının dile geldiği bu saray, muhakkak ki devrinin ihtişamlı olduğu kadar en zevkli binâlarından biriydi.

Hamamın hemen yanında, fevkalâde îtinâlı döşenmiş kademeli iki ayrı dîvanhâne vardı. Biri diğerinden yüksek olan tavanından mermer havuzcuklara akan sular kat kat şelâleler hâlinde geri inerek dîvanhânenin ortasındaki bir havuzda toplanır, bu havuzun suları da yine bir fıskiye ile tavana kadar yükselirdi.

Bahçeye bakan duvar ise baştanbaşa kafesli olduğundan, asmalar, hanımelleri ve mor salkımlarla yüzüne çektiği yeşil peçe, dîvanhâneye tatlı, bayıltıcı bir loşluk vermişti.

Pâdişah dâiresine gelince, her tarafı sedefli, çinili, yaldızlı ve nakışlı olan bu müze-dâire, çivi yerine zümrüt kakılmış duvarları, her köşesinde san'atın dile gelip konuştuğu tavanları, pencereleri, dolapları, rafları ve eşyâları ile ben bir imparatorluk destanıym... diyerek öğünebilirdi. Ne kadar da öğünse, ne kadar da gururlansa yeriydi.” (s.478-479)

Sultan Süleyman Budin'deki sarayı görünce çok beğenir ve İstanbul'da olmasının güzel olacağını ifade eder.

“İmparatorluğu, üç kitada birden kök salmış Kânûnî Sultan Süleyman, Budin'e ilk defa girip de saray ve hazîneleri görünce: “N'olaydı bu saray İstanbulumuzda olaydı...” diyecek kadar beğendiği şehrin ganîmetlerini, tahtları, taçları, altın, gümüş, tunç eşyâ ve evâniyi İstanbul'a getirip At Meydanı'nda, esir alınmış ordular gibi halka teşhir ettirmişti.” (s.253)

Dördüncü Sultan Mehmet, kızı Hatice Sultan'ın düğün yeri olarak yine Edirne'yi seçmiş ve kızı için bir saray yaptırmıştır. Bu sarayın süslemelerinin ve yapısının padişah sarayından arta kalan yanı yoktur.

“Dâmâdın sarayı ise, padişâhın küçük sultânına lââyık ölçüde dayanıp döşenmiş bir cennet köşkü misâli idi. Düğünün ilk yarısı hükümdârın sarayında, ikinci sarayı ise dâmâdın sarayına geçecekti. Sultanın cihaz alayına iştirak edecek olanlar hep burada ağırlanacak ve her birine donatılmış birer at, maiyetlerinde bulunanlara da birer hil'at verilecek ve yedi gün yedi gece dolup boşalacak ziyafet sofraları hep burada kurulacaktı.” (s.558)

Saray-ı Cedîd olarak bilinen Yeni Saray, Sultan Birinci Mahmut döneminde ilave edilen kasırlarla güzelliğine güzellik katar ve bu dönemde Topkapı Sarayı adını

alır. Topkapı Sarayı, Türk mimari özelliklerini en iyi yansıtan şaheserlerimiz arasında yer alır.

“Yaptırıldığı mîmârî eserler arasında, Ahırkapı ile Sarayburnu arasında bir zevk ve sanat infilakı olarak kondurduğu saray, bugün hayâlde intikal eden mîmârî şâheserlerimiz kâfilesi arasındadır. Fakat kendi cinsini aşıl原因 bir çiçek gibi, adı yeni bir saraya sıçrayarak, ona ismini vermiş ve bu târihten sonra, da yeni saraya Topkapı Sarayı denilmiştir.” (s.676)

Tiflisli bir Türk olan Taki(*Abide Şahsiyetler*), taş hamalıdır. Toprağında petrol yatağı çıkıca zengin olur. Yaşamaya başladığı sarayda taş kırdığı çekicini ve semerini sergiler. Saray’ın farklı ülkelerin mobilyaları ile döşenmiş salonların ve merasim salonunda yüksek bir setin olduğu dışında bilgi yer almaz.

“Takiyef’in sarayın salonları İngiliz ve Fransız stili eşyalarla döşeli idi. Fakat muâyede mahalli olarak kullanılan merâsim salonunda yüksekçe bir set, bu setin üstünde de, vaktiyle taş kırdığı çekici ve bir de hamal semeri durur; bunu, bilhassa herkesin görmesini isterdi.” (s.246-247)

Çamlıca’yı terk edenlerden biri de İkinci Mahmut’un kız kardeşidir. Sarayından geride ocağına ait kalıntılar kalmıştır.

“Ammâ, en az bir buçuk asır evvel, Çamlıca’nın, etrâfında peteklenir gibi olduğu bir şâhâne saray vardı ki, çocukluğumda bu dilber semt, Saray Bahçesi diye halka açık bir mesire olmuştu.

Sultan İkinci Mahmud’un kız kardeşine âit saraydan, zamânımıza, ancak bir âileyi barındıracak büyüklükteki ocakla, bacasından başka iz kalmamıştı. Gerçekten de, içi sanki cilâlı imiş gibi bu parlak tonoz ocak, fakir bir âileye mesken olmuş bulunuyordu.” (s.191)

Küplüce’deki Köşk’de Iğdır’a giden bir tekstil mühendisi, işlerini düzene soktukten sonra Ağrı’da bulunan İshak Paşa Sarayı’nı ziyarete gider. Sarayın harap halini bir ihtiyara benzeten yazar, çatısında biriken kar yığınına da ak saçlara benzettir. Ne yazık ki sarayın planına veya tezyinatına ait bilgi verilmez.

“Genç mühendis, fabrikadaki işlerini topladıktan sonra, yerde dört beş parmak kar olduğu halde Doğu Bâyezit’i görmek için yola çıkıyor. Oraya kadar gidince de, üstünden genç kızlık elbisesini çıkardıktan seneler sonra başında yemenisi, ihtiyarlığın alâmeti olan kılığa bürünmüş İshak Paşa Sarayı ’nı da görmek istiyor. Gezip dolaşıp görüyor da. Saray artık yaşlılığının sıkıntılı devirlerine girmiştir.” (s.231)

“İstanbul Rüyâ Görüyor” başlığının altında(Ah Tuna Vah Tuna) İstanbul’a rüya gördüren Sâmîha Ayverdi, Ali Paşa’ya ait sarayı anlatırken, bir zaman bu sarayda misafir olan İngiliz Sefîri’nin karısı ile aynı rüya olduğunu söyler. Bu rüya sarayın ihtişamı karşısındaki şaşkınlıktır. Bu kısımda saraydan, hamamından, divanhaneden ve padişah dairesinden bahseder. Özellikle hamam oldukça dikkat çekicidir. Bu lüks ve ihtişam karşısında “Zevkin ve sanatın bu kadar hesapsızca kullanılmasına gerek var mı” sorusunu sormadan edemez.

“İngiliz Sefîri’nin karısı Lady Montagu’nün anlatmakla bitiremediği Ali Paşa’nın Üsküdar sarayından bahseden yazıları o devri aksettiren bir aynanın ta kendisi değil midir? Lady Montagu’nün gördüğünü İstanbul da rüyâda görüyor: Arkasını ormanlık bir tepeye dayayan bu sarayın yüzlerce odasını altın yıldızlar, oymalar, çiniler ve billûrlarla süsleyip devletin bütün varlığını emrinde bulunduran ve istediği gibi kullanan bu muhteşem ve mağrur delikanlının sarayında bilhassa hamam kısmı sefireyi hayran bırakmıştır.

İstanbul burada gözünü açınca, hamamın su tertibatının belki de binânın en dikkate değer tarafı olduğunu görmüştür:

Yüksek bir seddin dört köşesinden şelâleler hâlinde gelen ve mermer kurnalara akan sular, bu kurnalardan bir büyük kurnaya dökülüp toplanır ve deliklerden dışarı fışkırırdı. Sarayın önü deniz, iki tarafı göz alabildiğine bahçe idi. Havuzları, çeşmelerdi, kameriyeleri, tepelere doğru tırmanan ağaçları, yeşillikleri, çiçekleri ve Türk sanatının dile geldiği duvarları, tavanları, kapıları, pervazları ile bu saray muhakkak ki devrin ihtişamlı olduğu kadar en zevkli binâlarından biri idi.

Hamamın hemen yanında fevkalâde îtinâlı döşenmiş kademeli iki ayrı dîvanhâne vardı. Biri diğerinden yüksek olan tavanından, mermer havuzcuklara

akan sular şelâleler hâlinde gene geriye inerek bir havuzcukta toplanır ve bu havuzun suları da gene bir fıskiye ile tavana kadar yükselirdi.

Bahçeye bakan duvar ise baştanbaşa kafesli olduğundan hanımelleri ve mor salkımlarla yüzüne çektiği yeşil peçe dîvanhâneye tatlı, bayıltıcı bir loşluk verirdi.

Pâdişâh dâiresine gelince, her taraf sedefler, çiniler, yıldızlarla nakışlı olan bu müze dâire çivi yerine zümrüt kakılmış, duvarları, her köşesinde sanatın dile gelip konuşur olduğu, tavanları, pencereleri, dolapları, rafları ve eşyâları ile: Ben bir İmparatorluk destânıyım, diyerek övünebilirdi. Ne kadar da övünse ne kadar da gururlansa da yeriydi ammâ, zevki ve sanatı isrâfin emrinde bu derece hesapsızca kullanmasa daha iyi olmaz mıydı?” (s.265-266)

Dıraman’ın coğrafi ve iklim koşulları açısından imara uygun olmayan bu yerde Bizans’ın Tekfur Saray’ını yapması şehircilikten anlamadıklarının ve yaşadıkları coğrafyaya uyum sağlayamadıklarının göstergesidir (*İki Aşına*).

“Dıraman’ın tepeciğinden karşıya geçmek istediğimizde, karşımıza, oyuk oyuk olmuş bir saray harâbesinin bakiyesi çıkıverdi. Herkes gibi benim de bildiğim bu harâbe hakkında İsmâil Efendi’ye, şöyle bir sormak isteyecek olursak, onun için sâdece: “Tekir Sarayı...” deyiverirdi. Evet, İsmâil Efendi’nin, civar halkı gibi Tekir Sarayı dediği Tekfur Sarayı, kanlı saltanat kavgaları ile gırtlak gırtlığa dövülmüş Bizans imparatorlarının ikâmetgâhlarından bir saray idi.” (s. 81)

Türkler yeni yerleştikleri tarihi yarımadağa önce geçici bir saray olarak Beyazıt Sarayı’ını fetihten sonra ise boğaza hâkim bir noktada Topkapı Sarayı’ını inşa etmişlerdir.

““.....Bak kızım, biz Türkler burayı sâhiplenir sâhiplenmez gitmiş, aceleden Beyazıt’ta bir saray kurmuşuz. Sonra o yetmemiş bu sefer de Topkapı kıyılarına çengel atarak, işin en doğrusunu yapmışız,” demişti.” (s. 81)

Şehnâme adlı eserinde Firdevsî, yüzyıllar boyunca dünyanın yönetildiği merkez olan Bizans Sarayı’ından ve sarayın sahiplerinin harap ve yerle yeksan olmuş akıbetlerinden bahseder. Sâmiha Ayverdi *Üç Günlük Dünya İçin* adlı eserinde bu dizelere şöyle yer verir;

“Bizans’ın belli başlı ve birbirinden muhteşem olan sarayları bugün birer harâbe, birer taş yığını. Firdevsî-i Şehnâme’de:

*Bûm nevbet mî-zened de kümbet-i Afrasyâb
Perdedâri mî- küned der kasr-ı kayser ankebûd”(s.79)*

F. Hamam

Halis Efendi(*Mesihpaşa İmamı*), mühürlemesi gereken evraklar için günün belirli saatlerinde kahveye uğrar. Yine bu sebeple kahveye gider. Bu sırada muhtar onu görür ve yanına çağırır. Oturmaya çalışırken havaların ısınmasıyla beraber kahvenin yanındaki hamamın, çevreye yaydığı kötü kokuyu dile getirir.

“Hakikaten kahvenin tam arkasına düşen eski Ali Paşa Hamam’ı fişenkliklerinden hohladığı is ve buharla etrafa kokulu bir sis yayılmıştı.” (s.119)

Hamamın külhan kısmında bulunan delikten bahseder. Buna fişeklik de denir.

İstanbul Saraçhane’de yer alan bu hamam Türk mimarisinin önemli örneklerinden biri olup giriş kapına ulaşmak için yapılmış merdivenlerin malzemesinde taş kullanılmıştır. Hamamın cadde cephesinde ise vakfa ait dükkânlar bulunmaktadır. Sâmiha Ayverdi *Rahmet Kapısı* adlı eserinde bu hamamdan şöyle bahsetmektedir:

“Saraçhânebaşı’ndaki İbrâhim Paşa Hamamı, târihî ve yüz ağartıcı bir mîmârî eserdir. Cümle kapısına geniş bir taş merdivenle indirildi. Binânın caddeye bakan cephesinde ise, bu vakfın îradi olan tonoz dükkânlar mevcuttu.” (s.15)

Ev halkının ve ailenin yakın çevresinin kullanımına açık olan hamamın iç kısmında kurnalar ve çeşmeler bulunur burada temizlenen insanlar soğukluk kısmında dinlenerek ikram edilen şerbetleri burada içerlerdi.

“Âile ve hâne halkından sonra, dâvet edilen eş, dost, bohçaları koltuklarında, gelirlerdi. Tepe camlarından aşağı süzülen aydınlıkta, su buharının dumanlığı hamam, çalılık, donuk bir mehtap ışığı ile aydınlanmış gibi olurdu.

Hele iç içe giren harâretle rutubetin birbirine çarpıp birbiriyle karışması, hamamın seslerini uğultulu hâline getirir, konuşmalar, âdeta bir başka dünyâdan geliyormuşçasına, duyulsa da anlaşılmaz olurdu.

Kurnalara dalıp çıkan tasların nizamsız âhengi, sıcak mermerler, sıcak duvarlar ve buharlaşarak kubbeye yükselen sıcak suların soğuyarak, yıkananların üstüne düşen serin damlacıkları, nalın tırtıkları, Türk âilesinin sık sık görmeye ve duymaya alışık olduğu temizlik çevresi ve temizlik mûsikîsi idi.

Yıkanma işi bittikten sonra soğukluğa çıkararak, sabun kokulu yaygılar serilmiş sedirlerin üstünde giyinenler, sonunda “cemekân” a geçerek yorgunluk kahvelerini içerler, arkadan şerbet tepsileri gelir ve sıcak hamamda gevşemiş olan bu insanlar, rehâvete hak kazandıklarına inanarak, uzun uzun dinlenirlerdi.” (s.183-184)

Yazarımızın ailesi ile gittiği yalılarının yakınında bir koy bulunur(*Ratibe*). Bu koyda denize rahat girilmesi için babası tarafından bir hamam yaptırır. Hamam olarak yaptırılan ve “Derme çatma” olarak ifade edilen yerin hamamdan çok denizden çıkanların tuzundan kurtulması için yapılmış basit bir duş alanı olduğunu hissettirir.

“Anadolu Hisarı’ndaki yalımızın hemen yanı başında ise Tursun Beğ’in dediği bir kısık vardı ki deniz oraya âdeta tos vurarak dalmış ve toprağı oymuştu.

Babam da buraya acele ve derme çatma bir ahşap deniz hamamı kondurmuştu ki ev halkı rahatça istifâde ederlerdi.” (s. 281-282)

Sâmiha Ayverdi, külliyeler ve özel mülkler içindeki hamamları genişçe ele alır. Biz bunları o başlıklar altında incelemiştik. Burada sadece müstakil hamam olarak yapılanlar söz konusu edildi.

G. Kervansaray / Han

Başka şehirlerden gelen yolcuların konaklaması için her şehirde misafirhaneler bulunur(*Misyonerlik Karşısında Türkiye*). Bu misafirhaneler gelen yolcuların ihtiyaçlarını karşılayacak imkânlara sahiptir. Atların dinlenmesi için ahırlar vardır. Ayrıca şehirlerde gelenlerin üç güne kadar ücretsiz sonrasında ise uygun bir bedele konaklayabilecekleri kervansaraylar bulunur.

“Bu misâfirhânelerde atlar için de büyük ahırlar bulunur. İmâretin içinde büyük ve süslü çeşmeler vardır. Bunların suların büyük masraflarla çok uzak mesafelerden getirilmiştir.

Şehirlerde bu imaretlerden başka, şahıslara âit ve kapıları dâima açık duran kervansaraylar ise gene yolcuların istirahatine tahsis edilmiş binâlardır.” (s.126)

Bir şehrin kalkınmasında önemli rol oynayan ticari faaliyetlerin aksamadan devam edebilmesi için kervansaraylara ihtiyaç duyulur. Türk devletleri hem ticareti canlı tutmak hem de güvenliği sağlamak için çok sayıda kervansaray inşa eder. Ticaret için yola çıkan kervan sahiplerinin can ve mal güvenliğini sağlayan, konaklama, ısınma, yeme-içme, mallarını depolama, hayvanlarını dinlendirecek ve her türlü sosyal ihtiyaçlarını karşılayacakları yer olan kervansaraylar, menzil mesafesi gözetilerek inşa edilir. *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*'nda kervansaraylardan şu şekilde bahseder:

“Küçük bir şehre benzeyen bu kervansarayların içinde yatakhânelerden başka, aşhâne, mumhâne, erzak kilerleri, tüccar ve yolcu eşyâları için gâyet geniş ambarlar, hamam, mescit, şadırvan, ahırlar, samanlıklar, nalbantlar, tâmirhâneler ve hemen her çeşit ihtiyâcı karşılayacak büyük küçük sıhhî ve içtimâî yardım teşkilatı bulunurdu.” (s. 244)

Yazar, kervansaraylara örnek olarak Sokollu Mehmet Paşa'ya ait olanı ele alır. Bu handa vezirler ve devlet adamlarına ayrılmış harem ve divanhanesi olan, hamam, kiler, mutfak ve elli odası bulunan bir saray bulunur. Kâgir olarak inşa edilen kervansarayın kapısının üstünde mermer bir kitabesi bulunur.

“Bu hanın garbında, vüzerâ, vükelâ, âyan ve küberâ için haremli, divanhâneli, yüz elli hücreli, hamamlı, kilerli, matbahlı, bir âzim saray vardır ki, medhinde dil âcizdir. Bu binânın hepsi, Sokollu Şehit Mehmed Paşa'nın olup hep kârgirdir. Ve mihmansarây-ı azîmin demir kapısı kemeri üzerindeki beyaz mermerde Karahisârî hattı ile şu târih mısraî yazılıdır:

Bu kervansaraya gelen oldu hep revân!” (s. 245-246)

Hanlar kültürümüzde önemli yere sahip ticaret yolları üzerinde kurulmuş yolcuların konakladıkları yerlerdi. Bir zamanlar çok temiz ve kaliteli hizmet veren

hanlarımız imparatorlukla paralel bozulmalara gitmiş cumhuriyet döneminde ise hanların yerlerini oteller almıştır. Bu oteller hizmet sınıflarına ayrılmış ortalama seviyede olan işletmelerin durumları ise perişan denilecek vaziyettedir. İşler Avrupa otellerinde ise tam tersi bir durum seyretmiş eskiden pis ve izbe ortaçağ seviyesindeki otellerin yerini şimdi tertemiz ve kaliteli işletmeler almıştır. Sâmiha Ayverdi *Yeryüzünde Birkaç Adım* adlı eserinde Cenevre’de gittiği bir han hakkındaki anısını şöyle anlatmaktadır:

“Adı han olan, bu küçük ve sevimli yer, o kadar temiz ve medeni idi ki, yolcunun her türlü ihtiyâcını karşılar seviyeyi bulmuştu. İnsan, kendi memleketinin kasaba otelleri ile mukâyese edince, utancından ağlayacağı geliyor. Tahtalar ayna misâli cilâhı, yataklar tertemiz. Komodu, komodini lambaları,âdeta lüks.” (s.80)

Karahanlılarda Ribat olarak anılan Anadolu Selçuklu ve Osmanlı devrinde ise kervansaray olarak bilinen yapılar uzun yolculuklar sonucunda yerli ve yabancı tüm kervan sahiplerinin konaklaması, ihtiyaçlarını gidermesi ve güvenliğinin sağlanması için yapılmış yapılardır. Bu yapılarla devlet, ticaret yollarının güvenliğini sağlarken emniyeti temin etmiş, yolculara, tüccara mihmandarlık yapmıştır. Sâmiha Ayverdi *Üç Günlük Dünya İçin* adlı kitabında kervansaraylardan şöyle bahseder;

“Amme hizmetine tahsis edilmiş müesseseler arasında, iktisâdî ve içtimâî hayâtımızın adına vücûda getirilen tesislerin en ehemmiyetlilerinden biri de, şüphesiz kervansaraylardır. Anadolu’da olsun Rumeli’de olsun, memleketler ve şehirlerarası kervan ve ticâret yol ve menzilleri üstünde kurulmuş bu muazzam medeniyet âbideleri, garpta da şarkta da eeşi olmayan hayır eserleridir.

İnşâ ettirenler tarafından vakfedilen ve masraflarını karşılayacak para, emlâk, arâzî, vakfedilmek sûretiyle vâridat temin olunan bu müesseseler bir dîvan tarafından idâre olunurdu. Fakir olsun, zengin olsun, konuktan ücret alınmayan bu şehir-binâlar, her türlü tecâvüze karşı surlarla çevrili müstakhem bir kale gibiydi. Kulelerinde, kapılarda, burçlarında gözcüler, muhâfızlar bulunurdu.

Emniyet ve âsâyiş bakımından bu türlü selâmete alınmış bir kervansaray iç teşkilât bakımından da yolcunun her türlü ihtiyaç ve istirahatını sağlayacak tertibâtı hâizdi.

Küçük bir şehre benzeyen bu kervansarayların içinde; yatakhânededen başka, aşhâne, mumhâne, erzak kilerleri, tüccar ve yolcuların eşyâları için gâyet geniş anbarlar, hamam, mescit, şadırvan, ahırlar, samanlıklar, nalbantlar, tâmirhâneler ve hemen her çeşit ihtiyâcı karşılayacak büüyük küçük sıhhî ve içtimâî yardım teşkilâtı bulunurdu.” (s.62-63)

Evliya Çelebi'nin aktardığı bilgiye göre Lüleburgaz'da yer alan kervansarayın yüz elli odası vardır. Bu hana gelen misafirler gece yarısı da olsa içeri alınır ve sabah herkes mehter eşiliğinde uyandırılarak mallarının başlarına geçmeleri istenir. Böylelikle handa kalanların bir başkasının malını almasının önüne geçilir ve daha sonra yapıdan hayır duaları ile çıkışlarına izin verilir.

“Balkan yarımadasında ise bu muhteşem kervansarayların en ehemmiyetlilerini, bilhassa Edirne-Belgrad ve Dalmaçya yolları üstünde görmek mümkündür.

Bunlardan, devletin olgunluk yaşına kurulacak olan Sokollu tarafından Lüleburgaz Kervansarayı hakkında Evliyâ Çelebi'yi bir an olsun dinleyelim: “Bir azîm bâb içre kal'a misâli karşı karşıya yüz elli ocak büyük handır,” dedikten sonra tafsilâta girer ve gece yarısından sonra dahi olsa gelen misâfirlerin içeri alındığını, fakat sabah olup bütün misâfirler kalktıktan sonra mehterhâne vurulup herkes malından haberdar olmadan, kapıların açılıp kimsenin dışarıya çıkarılmadığını söyler ve yolcuların da hayrat sâhibine duâ edip rahmet okuyarak yollarına gittiklerini ilâve eyler.” (s.64)

H. Çeşme, Sebil, Şadırvan, Kar Kuyusu

Şevket (*İnsan ve Şeytan*) ailesi ile birlikte zaman zaman Beykoz'a gezintiye çıkar. Bu gezintilerin asıl amacı çok sevdiği İshak Ağa Çeşmesi'ni görmektir.

“Bu sade ve mütevazı Boğaz köyünde, en ziyade İshak Ağa Çeşmesi'ni severim. Dört taraftan akan suyu, geniş saçakları, nihayet bu dört taraftan akan suya erişmek için basamaklarla çukur bir yalağa inmek zevki yüzünden, bazı bazı oraya giderim.” (s.146)

İstanbul Geceleri'nde Üsküdar'daki Türkler için önemli mimari eserlerden biri de su mimarisinden bahseder. Hamamlar, sebiller, çeşmeler hemen her yerde karşımıza çıkar. Üsküdar'daki Üçüncü Sultan Ahmed Çeşmesi de bunlardan biridir.

“Ya bu semtin mimari abidelerinin dilsiz dilindeki musikiyi duymamak hiç, nasıl kabildir? Çoğu zaferle bitmiş büyük seferlerin hareket noktası olan Üsküdar Meydanı'nın bağrına kondurulmuş olan Üçüncü Sultan Ahmed Çeşmesi, yalağına tasını testisini uzatanlara bir aşk masalı kadar güzel olan o büyüleyici edası ile neler neler anlatmaz...” (s. 203)

Ayverdi, *İstanbul Geceleri*'nde Üsküdar'dan bahsederken su mimarisine ayrıntılı bir şekilde yer verir.

“Dört başı mamur eski Türk cemiyeti, tıpkı hilkat gibi, suya ne büyük bir pay ayırmıştı. Ancak, her vesile ile, temizliği mukaddes itiyatları arasına koyduğu bu topluluğa, bol bol çeşmeler, sebiller, şadırvanlar, selsebiller kurarken, onları bir san'at dehası ile mayalayarak abideleştirmeyi de, ileri ve kamil zevkinin zaruretleri arasına sokmuştu. Pekala da bir hayrat sahibi, filan yere getirttiği suyu, gelişigüzel bir taş oluktan akıtmak kolaylığına gidebilmesi mümkünken, işi oluruna bağlayıcılığa düşmemiş ve kesesinin izni miktarı, suya bir taht kurup başına da bir taç oturtuktan sonradır ki kitabesine ismini kazanmıştır. Onun için de İstanbul çeşmeleri, çoğu bir san'at hadisesi denecek abideler şeklinde sokaklara, meydanlara ve şehrin en ücra köşelerine kadar cömertçe serpilmiştir.

Bir su şehri olan İstanbul'da hayrat sahibi, suyu olan hürmet, minnet ve aşkını, onun başına şahane bir kavuk geçirmekle ifade etmek isterken bir yandan da, sevgilisini, güzelliğine güzellik katan kıyafetlerde seyretmeyi arzulayan bir âşık israfi göstermekten de zevk alırdı ve işte bu iç zorlayışı İstanbul'a öyle çeşmelerin hediyesine sebep olmuştur ki, hala bile, geniş ve yatkın saçakları, yanaklarına gölgesi düşen uzun kirpikli gözler gibi, yalaklarına doğru uzayan mahmur bir koyuluğun o dinlendirici loşluğunda bir kat daha gönül çekicidir.

Ya o sebiller... bir mimari manzumesini tamamlayan o güzel yüzlü su perileri... kulaklarına incecik zincirlerle tutuşturulmuş tertemiz tasları sanki birer küpeymiş gibi sallanır, yüzlerine çektikleri zarif şebekeleri, arzuyu kışkırtan peçeler cilvesiyle güzelliklerini bir kat daha sırlandırır. Gelip geçene bir yudum su ikram

etmek için, mermer, yazı, dökme, boya, nakış ve yıldız san'atlarının yarış halinde olduğu bu küçücük su köşkleri, bir cami, bir medrese, bir imaret topluluğunda, belki de bir şiirin en kuvvetli mısraı gibi, en kayıtsız gözleri dahi hayranlıkla üstüne çevirdi.

Hele şadırvanlar, çoğu medrese ve cami avlularının göğsüne bir kalp azametiyle oturtulmuş, bir kalp faaliyetiyle de durup dinlenmemek emrini almış, çeşmelerine aynı maksadın adamlarını toplayan o kurşun takkeli, somaki mermer sütunlu gece gündüz dudaklarını bir su kasidesi mırıldanan tatlı dilli güler yüzlü şadırvanlar...

Eskiden İstanbul çeşmeleri, gür sütlü genç bir kadın gibi şehri beslerken, bu arada Üsküdar da, sebilleri, şadırvanları, çeşmeleri ile etrafını doyurmakta o derece cömert, o mertebe kusursuzdu.” (s. 204-206)

İbrahim Efendi'nin damadı Salih Bey (*İbrahim Efendi Konağı*), Şevkiye Hanım'dan ayrıldıktan sonra yeni bir evlilik yapar. Bu sırada kızını kaybeder. Ona sadece bir mezar yaptırmaz. Bir de çeşme yaptırır. Bu çeşmenin mimarisi ile ilgili kitapta yazılı bilgi yer almasa da kitabesine ait bir fotoğrafı mevcuttur. Bu kitabe dikdörtgen şeklindedir.

“Fakat acılı baba kızına muhteşem bir kabirle berâber bir de hayrat çeşme yaptırmaktan da geri kalmamıştı.” (s. 359)

Boğaziçi'nde Tarih kitabının “Anadolukavağı” başlığında bir de çeşmeden bahseder. Çoğunlukla anlattığımız padişah, sultan ve devlet adamlarının yaptırdığı hayratlardan bahsettik. Bu çeşme ise halktan bir hanım tarafından yaptırılır. Bu çeşmeye ait edindiğiniz bilgi kitabesi ile sınırlıdır.

“Ama çeşmenin sâhibi böyle yapmamış. Evleneceği adamın verdiği ağırlığı, keyfine, zevkine değil, götürüp bir hayıra yatırmış. 1200 târihini taşıyan kitâbesi de şu :

*Eyleyip hayrât ekser oldu aslından ferîd
Muhsenâtı bî-aded envâ'-ı hayrı müntehâb*

Cevreye mihr-i muaccel yerine irsâl eder

Hür'-ı ayn olmak içindir Hasan Paşa zifâf

Kevser suyu gibi latif olan bu sudan ister iç ister abdest al! Belki Allah Cevriye kulunun günahlarını rûz-i cezâda bağışlar...” (s.369)

Türk Tarihinde Osmanlı Asırları'nda Hersek sancağından bahseder. Buranın halkının çalışkan ve dinin emirlerine bağlı oldukları belirtilir. Koca Hüsrev Paşa, hayır eseri olarak yaptırdığı caminin şadırvanına, kış aylarında rahatlık sağlaması için sıcak su tertibatı yaptırır.

“Koca Hüsrev Paşa, Balkanların bu en soğuk beldesine câmiini kurarken sıcak su ile abdest aldırarak tertibâtı da evkâfının hükümleri arasına koymuş olduğu için, uzun kış aylarında şadırvan musluklarından sıcak su akardı.” (s.258)

Üçüncü Sultan Ahmed (*Ne İdik Ne Olduk*) devrinde yapılan ve aynı adı taşıyan çeşme, Topkapı Sarayı'nın giriş kapısının önünde yer alır. Kitabesinde, aynı zamanda banisi olan Üçüncü Sultan Ahmet'in kasidesi yazılıdır.

“Pâdişah hem şâir hemde hattat idi. Topkapı Sarayı'nın meydanında yaptırdığı çeşmenin kitâbesi, onun ilk mıs rânı söylediği, Seyyid Vehbî'nin de tamamladığı kasîde ile bezenerek çeşmenin alnına yazılmıştır.” (s.179)

Çamlıca'da padişah tarafından yapılan çeşmenin başında taş malzemedden bir alınlık yaptırılmıştır. Çeşmenin hemen ardında ise bulunan kasırın harebesi bulunmaktadır.

“Dördüncü Sultan Mehmed buraya Küçük Çamlıca Çeşmesi'ni oturtmuş ve başına da taştan bir taç yaptırmış. Çeşmenin hemen arkasına düşen kasır, çocukluğumda çökmek üzere bulunan bir harâbeden ibâretti.” (s. 37)

“Bir Boğaziçi Mozaiki”(Ebabel Kuşları) bölümünde Beykoz Çeşmesi'nden de bahseder. Bu çeşmeyi ilk yaptıranın Behruz Ağa olduğu fakat zamanla harap hale gelince İshak Ağa tarafından yeniden yaptırıldığı bilgisine ulaşırız.

“İşte az sonra karşısına çıkan ve kitâbesinde Gümrük Emîni İshak Ağa'nın hayrat ve hasenâtının bildirildiği Beykoz Çeşmesi bulunmaktadır ki bu çeşmenin esas bâlîsi İstanbul'da Odabaşı Çarşısı'nda bir de câmi olan Behruz Ağa'dır. Daha

sonraları harap olan çeşme, devleti Patrona ihtilâlinden temizleyip Kasr-ı Şîrin Muâhedesi ile İran harbine son veren ve Avusturya'yı da yenip Belgrat Anlaşması'nı imzâlayan, Osmanlı Devleti'ne son gerçek haşmetli devrini yaşatan I. Sultan Mahmud zamânında İshak Ağa tarafından yeniden yaptırılmıştır.” (s.112)

Beykoz çeşmesinin mimarine ait bilgiye kitabın(*Ebabil Kuşları*) ilerleyen sayfalarında rastlıyoruz. Bulundu yere, kot farkı sebebiyle beş altı merdivenle inilir.

“Amma biz, az da olsa, şu Beykoz Çeşmesi'ne bir nazar atmadan geçmemeliyiz. Beş altı basamakla inilen çeşmenin sofası, arkadan gece gündüz demeden yalaklarına akan suyun teşrîfatçılığını yapmakta değil miydi?” (s.112)

Sâmiha Ayverdi “*Üç Günlük Dünya İçin*” adlı eserinde Osmanlı padişahlarından Murad-ı Hüdavendigâr'ın Bursa'da kendi adıyla yaptırdığı camii şerifin bahçesinde bulunan şadırvandan soğuk havalarda abdest alacak olan insanlara çeşmelerinden akan ılık suların adeta bir şerbet gibi camii cemaatine ikram edildiğinden bahseder.

“Şadırvan, soğuk mevsimlerde abdest alarak câmiye girmek isteyenlere pâdişâhın bir ikrâmı olarak yaptırılmıştı.” (s.11)

Kar Kuyusu, Büyük Çamlıca'da sarnıca benzer bir kar kuyusu bulur(*Bir Dünyâdan Bir Dünyâya*). Konik şekilde tasarlanmış bu kuyunun en alt kısmında su tahliyesi için bir ızgara bulunur. Ağız kısmı otuz metre taban kısmı ise sekiz metre civarındadır.

“Büyükçamlıca tepesinin eteğinde bir kar kuyusu vardı. Ağızının genişliği en az yirmi beş otuz metre olan ve aşağıya doğru huni gibi daralan kuyuya, döne döne kazılmış daracık bir toprak merdivenle inilirdi. Gene en az sekiz on metre genişliğinde olan kuyunun dibi, çok kalın bir saman tabakası ile örtülü idi. Karıcı, bu saman örtüsünün bir ucundan küçük bir delik açar ve tazyik ile bulaştırılmış kardan istenilen miktarda tartarak müşterisine verirdi.

Kuyunun en altında ise, eriyen kar sularının akması için bir ızgara bulunurdu ki bunu biz göremezdik.” (s. 104)

İ. Suyolu/ Bent/ Su Kemerı

Suya büyük önem veren Türkler(*Boğaziçi'nde Tarih*), özellikle Kânûnî Sultan Süleyman zamanında, suyollarının korunması yönünde birçok yasakla karşılaşır. Suyollarını ağaçlandırmak ve imara açmak kesin olarak yasaklanır.

“Kânûnî Sultan Süleyman devrinde bol suya kavuşan İstanbul şehrinde, künklerin ve suyollarının üstüne binâ yapmak, ağaç dikmek yasak edilmiş, bu sûretle suyun akışına zarar verecek hallerden sakınmak ve yine suyollarının etrafında üçer arşın boş yer bırakmak üzere suyolu nâzırına hükümler gönderilmişti.

Binâ inşaatında da tedbirler pek sık idi. Dîvanda topçular çavuşuna verilen emir, câhil, tecrübesiz ve iktidarsız mîmârları işten menederken, İstanbul kadısına yazılan hükümde de, kerestelerin eksik kesilerek binâlara zarar verilmemesi, direklerin, merteklerin birinci, ikinci ve üçüncü nevelerinin uzunluğu kalınlığı, servi, çam, meşe, gürgen tahtalarının boyları enleri gâyet tafsilatlı ve teferruatlı bir tâlimatnâme ile tesbit ve işâret olunmuştu.” (s.85-86)

Su mimarisinin her çeşidi Türkler için büyük önem arz eder. Şehirlerin su ihtiyaçlarını karşılamak için bentler yapılır.

“Büyükdere demek, biraz da Bentler, Kemerler ve ormanlar demek değil miydi? Fatih Sultan Mehmed'in başlatıp Üçüncü Sultan Ahmed'in ilâveler yaptırdığı Büyük Bent; suyunu Büyük Bent'e veren Kömürcü Bendi, bu su ve yeşillik semtin ilk âbidelerinden sayılır.” (s.337)

Padişahlar ve sultanlar tarafından çok sayıda su kemeri yaptırılır. Bunun başlıca nedeni temizliğin İslamiyet için önemli olmasıdır.

“Her biri bir medeniyet ve teknik ustalığını zirveleştiren bu bendlerin hepsi de sularını İstanbul tarafına akıtır.

Taksim suyu adıyla Beyoğlu tarafına su veren diğer bend ise, yine Üçüncü Sultan Mustafa tarafından yaptırılan Topuzlu Bend ve Üçüncü Sultan Selim'in annesinin yaptırdığı Vâlide Bendi ile Sultan Mahmud Bendi'dir.” (s.337)

Bizans zamanında su sıkıntısı yaşayan şehir, fetihten sonra nüfusun da artması ile daha çok su ihtiyacı duymuştur. Öncelikle bentler yapan Osmanlı, su kemerleri de yaptırarak bu ihtiyacı büyük ölçüde karşılar.

“Ya kemerlere, Büyükdere'nin o zafer âbideleri gibi göklere doğru başkaldırmış o su kemerlerine ne demeli?”

Su mühendisliğinin birer şâheser örneği olan bu kemerler arasında Ayvad Suyu'nun akıtan Kurt Kemer; katma sular için yapılmış Paşa Kemer; Koğuk veya İğri Kemer nasıl yâdedilmez?

Sonra, Uzun Kemer'in üstünden geçen Ayvad Suyun ile İğri Kemer'den geçen suyun baş havuzda birleşip Moğolova Kemer'iyle Güzelce Kemer'den geçişi, su ordularının çıktığı bu şahane sefer nasıl dile getirilmez?” (s.337-338)

Bizans'ın İmparatorluk tarihi boyunca yeterli olamadığı bu konuda Osmanlı kısa sürede muvaffak olur. Yeni yapılan bent ve kemerlerin yanı sıra var olan Valens Kemer de tamir edilir.

“Bozdoğan Kemer dediğimiz Bizans yadigârı Valens Kemer ise Halkalı Suyu kemerlerinden biri olarak, uzun ömrünün çizgilerini yüzünde taşıyan târihi çehresiyle hâlâ şehrin hizmetindedir.

“Bin küsür senelik târihi içinde, ancak kuyular, sarnıçlar ve bir de bu Valens Kemer'inin getirdiği Halkalı Suyu ile âdeta elini yüzünü zor yıkayan Bizans'ın kuraklığına karşılık, yüz sene içinde yüz türlü suyu bentlerde toplayıp kemerlerden geçirtip şehre akıtan Türklerin bu gayreti, bir medeniyet hamlesi olduğu kadar bir îman borcu olarak da mütalâa edilse sezâdır.” (s.338)

İstanbul'daki su kemerlerinden birisi de Moğolova Kemer'dir. Belgrad Ormanları'nın içinden geçer.

“Belgrad Ormanları'nın kalbine yerleşmiş, kalbindeki sırlara kulak vermiş gibi sularını emip kendine çeken bu kemerler içinde, belki de en esrarlısı, korku ve dehşet verecek ölçüde en heybetlisi, Moğolova Kemer'dir.

Pederşâhî bir azametle bir dağdan bir dağa kollarını gererek bekleyip duran bu kemer, bir isimsiz kahraman, ecdad bekçisi gibi asırlardır etrâfına gözcülük edip nöbet tutar.

Alabildiğine uzayan, dalgalanan, köpük köpük coşan mor, neftî, kül rengi ormanların, bir yalın tabiatın içinden yürüyüp geçerken birden nefesiniz tutulur. Zira ormanının azametine meydan okurcasına, insan elinin kudretiyle âbideleşmiş Moğolova Kemerini karşınıza çıkıvermiştir.

Sanki vahşi tabiatın bağrında yerleşen bu eser, bir su kemeri değil de, dağların omurgası, şu yeşillik dünyâsını ayakta tutan bel kemiğidir.” (s.338-339)

Sâmiha Ayverdi, *Üç Günlük Dünya İçin* adlı eserinde Mimar Sinan'ın İstanbul şehrine kazandırdığı bu nadide kemerden bahsederken ağabeyi Mimar Ekrem Hakkı Ayverdi'nin bu yapıyı “tek taş pırlantaya” benzettiğini ifade eder. Bu kıymetli eserin değil aslını görmek fotoğrafları bile yabancı memleketlerde hayranlık uyandırmaktadır.

“Nitekim yabancı mîmarlar, bizim gerek Sinan yapısı gerek ondan önce ve sonra yapılan bu tesislerimize hayranlıklarını her vesîle ile ifâde etmişlerdir.

Son zamanlarda Fransızlar, Kânûnî sergisinde resimlerini gördükleri mîmar Sinan yapısı olup Ekrem Hakkı Bey'in “tek taş pırlanta” dediği dünyânın en güzel kemeri vasfını taşıyan Moğolova Kemerini için “Aslını görmesek de bu dört resim eserin ne kadar emsalsiz olduğunu anlamaya kâfi gelmektedir,” diyerek hayranlıklarını belirtmişlerdir.” (s.103)

Bizans devrinden harap halde kalan Bozdoğan Valens Kemerini'nin ihyasını yine Türkler yaparak kemerin ve bağlı bulunan sarnıçların günümüze ulaşmasını sağlamışlardır. Böylelikle gittikleri yerlerde yeni eserler bırakan ecdad aynı zamanda da eski eserlerin korumasına büyük önem vermiş, bunu feth ettikleri şehre vicdan borcu bilmişlerdir.

“Târihî kaynaklarda “Belgrat ormanlarındaki sulardan Bizanslıların istifâde ettiklerine dâir bir işâret yoktur. Şarkî Romalılar zamânında Istranca ormanlarından gelen ve Tuna suyu ismi verilen büyük bir tesis vardı. Fakat bunun hayâtı hiç uzun olmamış. İstîlâ ve muhâsaralar yüzünden tahrip edilip kesilmiş. Tâmir edilmiş de

olsa iki hücumda gene aynı âkıbete uğramıştır. Bu sebeple Bizanslılar çukurbostan dediğimiz açık havuzlar ve yağmur sularıyla beslenmiş veya yakın olup muhâfaza ve müdâfaası kolay Halkalı sularından istifâde etmişlerdir. Fâtih'den Beyazıt'a kadar devam eden harap Bozdoğan Valens Kemeride de ancak Halkalı sularını nakledebilir olmuştur.”(s.104)

J. Köprü

Yazlık eve gidilince yaz bitmeden kışlık eve dönülmezdi. Adli(*Yolcu Nereye Gidiyorsun*), bir ihtiyaçtan dolayı yazlık eve gitmekten büyük zevk duyar. Bunun sebebi soğuk havada bıraktığı İstanbul'un sıcak halini görmesidir.

“Köprüye çıkar çıkmaz bütün aşınası olduğum sesleri biraz yadırgayarak dinlerdim. Arabaların, atların köprüünün tahta döşemelerini sarsa sarsa çıkardıkları boğuk gürültüleri, atlı tramvayların önünde giden vardacıların öttürdükleri boruların sesleri, destur naraları, sonra mahalle aralarına girince, çocuk bağrıışmaları, oyunları, bana hep çok uzun zamandan beri unutup da hatırlanmış şeyler gibi gelirdi.” (s. 342)

Bahsi geçen köprüye ait elde ettiğimiz tek bilgi döşemelerinin tahta olmasıdır.

Zaman zaman *İbrahim Efendi Konağı*'ndan çıkarak gezintiye çıkan Ratibe'nin en sevdiği yerlerden birisi Galata Köprüsü'dür.

“Fakat Ratibe Hanım'ın asıl hoşuna giden, arabayla Köprü'yü geçmekti. Geçen asrın son yarısında kurulan Galata Köprüsü, gerçi çelik dubalar üstünde demir iskeletli idiyse de, döşemesi ahşaptı. Onun için de, arabalar bu tahta döşemelerin üstünden geçerken boğuk bir takırtı çıkarırdı. İşte genç çocuk, bu sestən pek keyiflenir, pek hoşlanırdı.” (s.110) Köprüünün yapı malzemesi ayrıntılı olarak verilmiştir.

Köprü çelik dubaların üstüne demir bir gövde olarak inşa edilmiştir. Döşemeleri ise ahşaptır.

Mimar Sinan, Prut Nehri üzerine yaptığı dâhiyane köprüden sonra mimarbaşı unvanını elde eder. Bu köprü bataklık alanda kısa sürede inşa edilir.

“Prut nehrinin kaygan ve bataklık sahilllerinde, her kurulmak istenen köprü çökmektedir. İşe gene Lütfi Paşa karışarak padişaha Sinan Subaşı'yı tavsiye ediyor. Bu defaki başarı daha üstün bir muvaffakiyettir. On üç gün gibi kısa bir zamanda nehrin bir başından bir başına muhteşem bir köprü kuran Sinan Subaşı'ya hakkı olan ser-mimar payesi verilmiştir.” (s.142)

Haliç'in üzerine yapılan bu köprünün(*İki Aşina*) yapı malzemesinde ahşap malzeme kullanılmıştır.

“Eminönü ile Galata'yı birleştiren köprünün zemîni tahta olduğu eski günlerde, arabaların geçişleri, bu ahşap zemîni boğuk gürültüleri ile sarsarak gelip geçenleri, tahammülü güç patırtılarla tâciz ederdi.” (s. 176)

Galata Köprüsü'nün her iki başında köprü geçiş ücretlerini toplmak amacıyla yapılmış iki kulübe bulunmaktadır.

“Bundan hayli zaman evvel yapılmış olan Galata Köprüsü'nün ahşap olan zemîni çok gürültü yapardı. Köprünün her iki başında mürûriye toplayan memurları hatırlayanlardan bugün hayatta pek az kimse olduğunu zannediyordum.

Bir de köprünün Eminönü ve Galata tarafında para bozmak için yerleştirilmiş kulübecikler vardı ki bunu benim gibi hatırlayanlar da pek kalmamış olsa gerek.” (s. 183)

Köprünün her iki başında bulunan bu kulübelerin üstleri yarım kubbe şekilde örtülmüş zarif saçaklarla süslenmiştir.

“Bu ufacık kulübeler yapan mîmar, gişelerin üstünde yarım kubbeye benzeyen bir tepecikle oymalı, zarif bir saçak bulunan cidden zevkli bir proje çizmiş ve köprünün her iki tarafını da böylece süslemiş bulunuyordu.” (s. 183)

Bir müddet sonra eskiyen Galata Köprüsü'nün yerine yenisi yaptırılır. Alman firmaya yaptırılan ikinci köprü ile ilgili bilgiler şu şekilde verilmiştir:

“Dört yüz altmış iki metre boyunda olan ve genişliği yirmi beş metreyi bulan işbu köprü, Nürnberg'de bulunan bir Alman firması tarafından 237 altına mâledilmiştir.” (s. 185)

L. Bedesten/ Arasta/ Çarşı

İstanbul Geceleri'nde Beyazıt semtinden bahsedilir. Türkler, mimariye aktardıkları sanat ve estetik anlayışlarını konut mimarisi ile sınırlamaz. Bu anlayışı yaşadıkları her mekânda görmek mümkündür. Erkeklerin günlerinin büyük kısmını geçirdikleri iş yerlerinde sanat ve estetik anlayışına bir başka boyut eklenir. Usta çırak ilişkisinin şekillenmesine mekân da dâhil edilir. Çıraklar, meslek edinmek için yanında çalıştığı ustasından iş ahlakını ve edebini de öğrenir. Çırakların hepsi kendilerini mesleki ve ahlaki alanda yetiştirerek usta unvanına sahip olurdu. Dükkân açincaya kadar terbiye kapısını kullanır.

“O Hakkaklar Çarşısı ki, mukaddes bir makammış gibi, yerden bir kadem yüksek ve içlerine ancak kunduralar dışarıda bırakılarak temiz ayakla girilen kilimli, postlu ve minderli tertemiz dükkânlarını birbirine daha yaklaştırmak, daha sokulmak, daha baş başa görmek için asmalar, mor salkımlarla karşıdan karşıya bağlamış, müşterek ve nebati bir örtünün altına sokmuştu. İşte bu daracık ve baş başa geçitte, ticaret âleminde Türk ahlakı en müstesna çiçeklerinden birini açmış; ustalar çırak yetiştirmiş, çıraklar, ustalarının izni olmadan dükkân, tezgâh sahibi olmamış, para ve hırs, san'at ve meslek haysiyetinin kalesine gedik açmamış, müşteri ile esnaf, tek taraflı menfaat endişesiyle sızıltı çıkarmamış, saygı, huzur, güven ve anlaşma, yarışta hep berabere kalmış, birlikte koşmuş, birlikte yorulmuş ve işte nihayet birlikte tükenip gitmiştir.” (s. 58-59)

“Hatta büyüğe karşı saygı ve nezaket o derece idi ki, bir çırak veya kalfa, ustası tarafından, çarşının bir başka ustasına herhangi bir iş için gönderildiği zaman, dükkânların arka sokağa açılan ve “terbiye kapısı” denen ufak kapıdan, kendisinin çırak, karşıdakinin usta olduğunu unutmayan, bir edep ve ihtiramla girerek söyleyeceğini söyleyip çekilirdi ve usta oluncaya kadar da bir çırak için ön kapı kapalı, ancak terbiye kapısı açıktı.” (s. 60)

İstanbul Geceleri'nin Üsküdar-Salacak kısmında Türklerin, fethettikleri her yere ihtiyaç doğrultusunda eserler vücuda getirdiği söylenir. Öncelikle yapılan ibadet mekânının yanına bir medrese ve çarşı yapmayı önemsemişlerdir. Yapılan bedesten, arastalarla ticareti canlı tutmuşlardır. Yaptıkları her eserde olduğu gibi bu yapıların da sanat değeri yüksektir.

“Her adımını attığı yerde bir san’at hareketi, bir zanaat topluluğu ve bir ticaret hamlesi vücuda getiren Türkler, Üsküdar’da da şimdi zavallı bir geçit olan bedesteni kuruvermiş, dokunduğunu, işlediğini, yaptığını burada toplamış; almış satmış, getirmiş göndermiş, böylece de ticaretle ve sanayii el ele tutuşturup, faal bir merkezde geliştirirken, bir yandan da, Şeyh Hamdullahlar’ın, Hasan Üsküdariler’in kalem ve fırçalarıyla, güzel san’atların en ince tellerinde bir örümcek mahareti ile gezinip, değil yalnız İstanbul’un başka semtlerine, cihan san’at tarihine kol atmış, nam salmıştır.” (s. 202-203)

İbrahim Efendi Konağı’nda, 1894’de İstanbul depreminin Kapalıçarşı’ya verdiği zarardan bahseder.

“1894 zelzelesinden evvel Kapalıçarşı, şehrin en üstün pazarı, en seçme ve nadir kadın eşyasının bulunduğu bir piyasa yeri idi.” (s.132-133)

Üsküdar’ın bir özelliği de ticaret merkezi olmasıdır. Buranın çarşısında iki binden fazla dükkânın, çok sayıda hanın ve tabakhanenin bulunduğu Evliya Çelebi’nin ifadelerinden aktarılır(*Boğaziçi’nde Tarih*).

“Burası bir menzil yeri, bir ticâret merkezi idi. “Şehrin her cânibi mesîre ve teferrüçgâhtır. Dört bine yakın üzüm bağı, üç yüz gülistânı vardır. Türlü kokular saçan bahçelerin önünden geçenlerin dimağları uyuşur kalır.” diyen Evliya Çelebi’nin bir yandan da Üsküdar çarşısında iki binden fazla dükkân, beş yüz han, iki tabakhâne olduğunu da ilâve eder ki iş hacmine bundan daha kuvvetli şahit aratmak abestir.” (s.475)

Padişahın kılıç kuşanma töreni için toplanan alay (*Bir Dünyâdan Bir Dünyâya*), Şehzadebaşı’ndan geçer. Sâmiha Hanım bu geçiş alayını diğer çocuklarla beraber izler. Buldukları yer cadde dükkânlarından biridir. Aynı sıra üstünde olan dükkânların çatısı tonoz örtülüdür. Bu örtü sistemine önden bakıldığında yan yana sıralanmış çok sayıda kemer vardır.

“Direklerarası’nda Hüdaî ve Sezâî isimli iki kardeşin kırtâsiye mağazası vardı. Biz çocukların da alayı oradan seyretmemize karar verilmişti.

Dükkân, caddenin tonoz binalarından ve tek katlı idi. Fakat camekânın üstüne gelen boşluğa, asma kata benzer daracık bir ilave kısım yapılmıştı.” (s. 40)

Osmanlı'nın ticareti kolaylaştırmak amacıyla yaptığı bedestenler birbiri ardı sıra sıralanmış dükkânlardan oluşan bir yapıdır. Bu yapıyı fethettikleri coğrafyalara taşımıştır. Ayrıldığıımız topraklarda kalan bu eserler hâlâ yeni sahipleri tarafından kullanılmaktadır. Sâmiha Ayverdi *Yeryüzünde Birkaç Adım* adlı eserinde bu bedestenlerden şu şekilde bahsetmektedir.

“Hünkâr Câmii dedikleri Fâtih Câmii, Ali Paşa Câmii, Osmanlı tipi bedestenler ve başçarşıya denen tipik Türk çarşısı...

Bir meydanın etrâfında, yarım ay şeklinde, sağa sola yayılarak devam eden bu kemerli sıra sıra dükkânlar, tam Türk tipi bir manzûme... “(s.201)

Ne İdik Ne Olduk kitabında bahsi geçen Şehzadebaşı'ndaki tonoz örtülü dükkânlardan birden fazla kitabında yer alır. Bu dükkânların hepsinde yarım kat bulunur. Bu yarım kata idareten konulan bir merdivenle çıkılır.

“Dükkânın caddeye bakan kısmında bir yarım kat mevcuttu. Bu, direklerarası dükkânlarının hepsinde vardı. Fazla kitap defterler oraya konulurdu. Fakat bu defa o asma kat, çıkıp caddeyi ordan görebilmemiz için minderlerle, yastıklarla döşenmişti. Lâkin oraya iğreti bir merdivenle çıkmak lâzımdı.” (s.41)

Ne İdik Ne Olduk kitabının “*Dönmelik Prensibi*” başlığı altında Kâni isimli birinin Türk kızı ile evlendirilmesi anlatılır. Kâni'nin dükkânı Yenicami'nin önündeki dükkânlardan biridir. Bu dükkânlar daha sonra istimlak edilerek kaldırılır.

“Henüz Eminönü istimlâki olmamış ve Yenicâmi'nin önünü kapayan sıra dükkânlar kaldırılmamıştı.” (s.91)

Şehirleşmeden bahsederken vakıflardan ve hayır sahiplerinden bahsettik. Bunlar yapıların inşasında önemli rol oynayan faktördür. Bunun yanında bu kurumların devamlılığını ve işleyişi sağlayan teşkilat da oldukça önemlidir. Örneğin bir bedesten yapılıp kendi haline bırakılmamıştır. Lonca denilen bir sistem tarafından buradaki faaliyetler düzenlenmiş ve denetlenmiştir. Bu da ticaretin uygun ve sağlık koşullarda gelişmesini sağlamıştır. Ya da vakıf eserleri gelir getirecek şekilde vakfedilmiş ve geliri ile kuruluş amacına göre hizmet etmeye devam etmiştir. *Bağ Bozumu* adlı eserde yazar, az da olsa bu konudan bahseder.

“Ya, bir ibâdethânenin merkezi etrâfında peteklenmiş medreseler, imâretler, tabhâneler, şifâhâneler, kütüphâneler, aceze ve körhâneler manzumesine de, içtimâî yardım adına inşâ edilip vakfedilmiş hayır müesseselerinden başka ne damga vurulurdu?”

Sanat ve ticâret erbâbını kolu kanadı altına almış çarşılar, kapanlar, bedestenler, arastalar, içlerine hîle hud’a sokmayan, lonca adlı düğümünün temînatile nasıl sımsıkı bağlanıp kütlenin hizmetinde yararlı olmuştur?

Okmeydanları, gökmeydanları, pehlivan ve kemankeş tekkeleri, zorhâneler, yarış, güreş alanları da, kanları kaynayan gençliği soluklayıp, şevklerini dökecekleri, çoğu vakıf, birer ocaktan başka ne idi?” (s.32-33)

Osmanlı devrinde her bir ürünün satılması için kapanlar, çarşılar kurulurdu. Bu çarşılardan biri de İstanbul Üniversitesi’nin hemen arkasında yer alan üniversite talebelerinin ve kitap meraklılarının uğrak merkezi olan Sahaflar Çarşısı’dır. Bu çarşının cazibesi kâğıdın ve kitap basımının sınırlı olduğu yıllarda daha fazladır. *Boğ Bozumu* adlı eserde bu çarşıdan bahsedilir.

“Bir ucu Beyazıt tarafına, diğer ucu ise Kapalıçarşı’nın ağzına yakın olan daracık geçidin adı vaktiyle Sahaflar Çarşısı imiş. Ben, bu çarşığı ancak Hakkâklar Çarşısı olarak bilirim.”(s.233)

Babası Kadiri şeyhi olan İsmail Efendi’yi (*Hey Gidi Günler Hey*) anlatırken Kapalıçarşı içindeki bedestende bulunan dükkânını da ele alır. Antikacı çarşısındaki bu dükkânın nasıl olduğu ile ilgili bilgi yoktur. Sadece Kapalıçarşı’nın içinde yer aldığını söyler.

“Kapalıçarşı’nın iç bedestenindeki antikacılar esnafı arasında, İsmâil Efendi isminde orta yaşlı bir adamcağız vardı.”(s.203)

Râtibe adlı eserde “Osman Remzi Bey’in Annesi” adlı bölümde Remzi Bey’in Balık Pazarı’ndaki dükkânlarından bahseder. Bu dükkânların mimari özellikleri hakkında bilgi verilmez. Sadece yan yana ve bir sırada oldukları söylenir.

“Remzi Bey’in Balık Pazarı’nda babadan kalma üstleri odalı, bir sıraya beş dükkânı vardı.” (s.301)

İstanbul'un en önemli ve köklü alışveriş merkezlerinden biri de Kapalıçarşı'dır. Kapalıçarşı her iki yanda yanyana dizilmiş dükkânlardan ve sokaklardan oluşan üstü kapalı tonozlu bütünleşik bir yapıdır (*İki Aşına*).

“Bir arkadaşımınla beraber, Kapalıçarşı'ya alışverişe gitmiştik. Çarşının Zincirli Han denen antikacı dükkânları ile dolu yerlerinden biri olan avlusunun giriş kısmında, bir masanın üstüne büyük ve çok müzeyyen bir saat konmuştu” (s. 135)

Veznecilerden Beyazıt'a kadar yan yana dizilmiş dükkânlar bir çarşı oluşturmaktadır.

“Veznecilerden tatlı bir meyille Beyazıt'ın Belediye Kütüphânesi'ne kadar uzanan ve tıpkı komutandan emir almış askerler gibi sıralanmış duran dükkânlar, köhne salaşlar olarak sırt sırta uzayıp giderdi.” (s. 151)

Şehzadebaşı semtinin sakinlerinden olan Ayverdi sıkça gittiği berber dükkânından şöyle bahsetmektedir.

“Şehzâdebaşı'nda büyükçe ve temiz bir berber dükkânı vardı ki giriş katı erkeklere, üst katı ise kadınlara tahsis edilmiş bulunuyordu.” (s.243)

M. Darüşşifa

Edirne'nin belki de en önemli eseri İkinci Sultan Bayezid şifahanesidir. Kurulduğu dönemde, Batılılar, akıl sağlığını yitiren kişilerin için “İçlerine şeytan girdiğini, çıkarmak için diri diri yakılmaları gerektiği” düşüncesindedir. Ya da cüzzam hastalarının tek başlarına izbe yerlerde öldürülme korkusu ile yaşadıkları herkesçe bilindir. Osmanlı da ise bu kişilerin “Hasta” olduğu ve tedavi edilmeleri gerektiği düşünülür. Yıldırım Şifahanesi bu amaca hizmet eder. Hekimler tarafından uygulanan tedavinin yanı sıra müzik de tedavi amaçlı kullanılır.

Bu şifahanenin ortasında kubbe ile örtülü, sekiz köşeli avlusu yer alır. Avlunun etrafına dizi hücreler vardır. Planı ile verilen bilgiler bu kadar ile sınırlıdır. *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*'nda bu şifahaneden şu şekilde bahseder:

“İşte İkinci Sultan Bâyezid'in Tunca kıyısındaki külliyesi...Ruhânî ve cismânî hayâtı, muhteşem bir orkestrasyon içinde birleştiren bu külliyyeden yalnız şifâhâneye bir an bakmak bile gürbüz, mehip ve efsânevî bir medeniyetin kıssasını duyurur.

Ortasında fiskiyeli bir havuzu olan kubbeli ve sekiz köşeli avlunun etrâfına, kâfiyeli mıs râlar gibi serpilmiş kemerli kış hücreleri ve bu hücrelerin kapılarının, pencerelerinin gerisinden, makam değiştirircesine kaya oynaşa uzayıp kısılan ışıklar, renkler, gölgeler... Bu hücre pencerelerinin baktığı gül bahçeleri, çiçek tarlaları...

Şifâhânenin iç avlusuna bakan hücreler ise, bal peteği gibi hendesî olduğu kadar, dekoratif oymalar ve kafeslerle yumuşatılmış, güzelleştirilmiştir.

Esâsen bu pedersâhî eserin terkibi, taş toprak, kireç ve ağaç değil de, bütün o kemerlerin, pencerelerin, kapıların malzemesi dermandan, şifadan derlenmiş, yoğrulmuş, şekillendirilmiş gibidir...

İçinde çeşitli hastalıklardan anlayan tecrübeli hekimler, cerrahlar, tımarcılar, macuncular, kâtip, vekilharç, kilerci, aşçı, süpürgeci, gassal, bev vap ve hademesi bulunan şifâhâneyi, biraz da Evliya, kendi dili ile anlatsın: "Haftada iki defa macun karhânesi açılıp Edirne şehrinde ne kadar illet sahibi varsa bu darüşşifaya gelip nice bin türlü macun ve dermanı mebzülen alırlar. Sair haşîşat makûlesi hesaptan hâriçtir." (s.280-281)

N. Eğlence Yerleri

Tıpkı evlerde olduğu gibi eğlence mekânı olan meyhanelerin(*İbrahim Efendi Konağı*) de yapı malzemesi ahşaptır.

“Denize çakılan direkler üstüne bina edilmiş bu derme çatma ahşap salaşlardan başka, Samatya'nın Altıno luğu, Fener'in İskele Gazinosu, Akıntuburnu'nun tonozaltı meyhaneleriyle Balık pazarı'nın, Tavuk pazarı'nın, Yemiş İskelesinin koltukları, her biri kendilerine mahsus alametleriyle anılan bu, şair, edip, sanatkâr veya ayak takımı külhanı yatakları, çeşitli sınıflara mensup muayyen müşterilerin emrinde idi.” (s.200)

Sâmiha Ayverdi *Paşa Hanım* adlı eserinde küçüklük yıllarının geçtiği eski Şehzadebaşı semtinden bahseder. Bu semt ki konakları ve köşkerlerinin yanı sıra seviyeli eğlence mekânlarının yer aldığı güzide yerlerden biridir.

“Nerede eski Şehzâdebaşı? Gerçi adı mevcut, ama şahsiyeti nâmevcut... Yakın zamanlara kadar, konakları, konak yavrusu denen binâlarla el ele olan bu anlı şanlı semtin caddesindeki çayhâneler, birer toplantı yeri sayılabilecek berber dükkânları, dostluk ve muhabbet köşeleri olan kiraathâneler, tiyatrolar, Tatyos’un saz takımları hattâ Tanbârî Cemil Bey’in bile iltifat ettiği, saygı duyulan ve aranan seçme sanat köşeleri, onları alâka ve iltifatlara boğan dinleyicileri barındıran seviyeli yerlerdi.” (s.95)

O. Kahvehane

Türk sanatının ince zevkinin örneklerinden birine de Aksaray’daki bir kahvehanede rast geliyoruz(*İstanbul Geceleri*). Oldukça süslü ve yüksek tavanlı bu yapılar birçok meclise ev sahipliği yapar.

“Refah ve fütihat devirleri olan on altıncı ve on yedinci asırlarda şehrin belediye işleri, zevk sefa ve eğlenceleri fevkalade terakki ve incelikler gösterirken, halkın toplantı merkezi olan musanna divanhaneleri andıran geniş, ferah tavanından duvarına kadar her köşesi en usta kalemkârların, oymacıların elinden çıkmış, yaldızlı, nakışlı, şirvanlı, havuzlu kahvehanelerde, bir yandan çubuk içilirken, bir yandan da buraları en parlak şiir, edebiyat ve musiki meclislerine sahne olurdu.” (s. 99)

Bahsi geçen kahvehanelerin sayısının oldukça fazla olduğunu başka sayfada yer alan ifadeden anlıyoruz.

“Böylece de İstanbul, bir daha, o kaybettiği burma sütunlu, yaldızlı ve oymalı tavanlı, havuzlu fiskiyeli, peykeleri Acem halıları, yastıkları Lahur şallarıyla döşeli kahvehanelerini görmez oldu.” (s. 100)

Birçok meclise ev sahipliği yapan süslü kahvelerin yanı sıra bulunduğu semti cazibe merkezi haline getiren mütevazı kahvehanelerden de bahsedilir. Bunlar bazen büyük bir çınarın yanı başında bazen de bahçesinde çardaklı olarak hizmet verir.

“Fakat şunu da itiraf etmeliyim ki, eğer Kızıltoprak olmazsa, eğer Zühtü Paşa Camii'nin köşesinde, yarım asırdan beri hiçbir tebeddül göstermeden yerli yerinde duran o çardaklı esnaf kahvesi bulunmasa, bu taraflara kim adım atardı?” (s. 196)

Bursa, tabiatın cömert davrandığı bir yerdir. Çok sayıda seyir terası bulunan şehrin halkı, yılın her gününe yetecek mesirelerinin olduğu ile övünür. Eğlenceyi seven Bursa halkının bir özelliği de kahvehanelere olan düşkünlükleridir. Bu düşkünlüğü Sâmîha Ayverdi, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* adlı eserinde kahvehanelerinin mimarisi ile de ilişkilendirir.

“Güzeli görmek, güzeli meydana getirmek, güzellikle beslenip haşır neşir olmak, an'ane hükmünde bulunan o devirde kahvehânelerin günlük hayatları kadar câzip olan bir tarafları da, iç ve dış mîmârîleri idi. Öyle ki, kahvehâne dekoru âdeta raksın, şiirin, mûsikînin suret bağlamış, şekle ve kalıba tercüme olmuş sâbit çizgileri gibi idi. Bu irfan ve eğlence yuvalarının zevke zevk katışında şüphe yok ki, iç ve dış görünüşünün de payı büyüktü. Zarif halılar ile örtülü sedirleri, çatmadan yastıkları, sekileri, havuzları, oymalı dolapları, nakışlı divanları, yaldızlı tavanları, çubukları, mangalları, fincanları, kâseleri, sanki bir raksın âhengi, bir şiirin musikisi, bir bestenin nağmeleri gibi, heyecan veren birer güzel sanat eseri idi. İşte o zamanki cemiyet, günlük hayatının her safhasını, evinden, sokağından, çarşısından, câmiinden, hanından, hamamından, mesîresinden, kahvehânesinden, sızan asil ve zengin bir sanat havası içinde geçirir ve bu zevk terbiyesini idâre eden kıvamlı bir güzellik anlayışı, Osmanlı medeniyeti âbidesini taş taş örerdî.” (s. 174)

P. Tiyatro Binası

Halis Efendi (*Mesihpaşa İmamı*), tiyatrodaki çalışan kadının, küçük oğlu Zahit'ten ayrılması için Turşucu ile birlikte tiyatro binasına gider. Alışık olmadığı bu ortam onu korkutur. Oldukça büyük olan tiyatro binasının içinde karanlık, dar ve uzun bir koridor yer alır.

“Dedi ve Halis Efendi'yi öne sürerek karanlık koridora doğru yürümeye başladılar. Mesihpaşa İmamı, ne gece karanlığına ne de gün ışığına benzeyen bu renksiz ve bulanık aydınlıkta, bahusus ayağının hiç alışık olmadığı bomboş, uzun ve

daracık koridorda yürümesini şaşırması, anasını kaybetmekten korkan bir çocuk ihtiyati ile gözünü Feyzullah'tan ayırmıyor, adımlarını onunkilerle ayar ediyordu. Öyle ya... Turşucu aklına uyup da yanından sıvışverirse, onun olmadığı bu koskoca korkunç binada kim bilir başına neler getirirlerdi.” (s.136)

Tiyatro binasının içinde ilerlerken gözleri karanlığa alışan imam etrafındaki ayrıntıları ayırt etmeye başlar. Büyük tiyatro binasının pencereleri oldukça küçüktür. Bu sebeple içerisi oldukça karanlık ve hasvetlidir.

“Yavaş yavaş gözlerini karanlığa alışan Halis Efendi, etrafını görmeye başlamıştı. Tavan hizasındaki iki küçük pencere, bir yer altı oyuğu gibi kasvetli salona iki uzun ziya hattı gönderiyor ve diklemesine içeri giren bu ışıktan çizgiler ise, yerini yadırgayan bir misafir gibi her an kaçmak hevesiyle dimdik ayakta bekliyordular.” (s.137)

Bahsi geçen uzun koridorun locaların arka kısmında kaldığını görürüz.

“Böylece yavaş yavaş locaların arkasındaki koridoru baştanbaşa geçerek bir kapıya geldiler.” (s.137)

Tiyatro müdürünün yanlarına gelmesiyle kızın odasının bulunduğu başka bir koridora geçerler.

“Tenha ve daha loş bir koridora geçerek bir kapıyı vurdular.” (s.140) Bu koridorda başka odalarda vardır. Halis efendi, kapının açılmasını beklerken *“Yandaki kapısı açık odalardan birinin içi halini merak uyandırıcı eşyalarla dolu” (s.140)* olduğunu görür.

Sultan Abdülmecid'in (*İbrahim Efendi Konağı*) yaptırdığı tiyatro binasına ait fazla bilgi yer almaz. Yalnız *“Mükellef ve muhteşem”* olarak nitelendirilir. İç süslemesi ile ilgili padişaha ait olan, *sırma saçaklı locanın altın yaldızlı perdesinin* olduğu bilgisidir.

“Temaşa tarihimizin ilk garp usulü sahnesi Sultan Mecid'in Dolmabahçe'de kurdurduğu saray tiyatrosudur. Mükellef ve muhteşem bir binada açılan bu ilk tiyatroda Avusturya'dan gelen bir opera kumpanyası Belle Helene operasını oynamış, başta padişah, devlet erkânı, vezirler, müşirler, askeri ve mülki rical ve

protokola dâhil kimselerin cümlesi tiyatroya gelmiş; genç padişah oyunun sonunda, altın yıldızlı kadife perdeli, sırma saçaklı locasının kafesini iterek, sanatkârları bizzat alkışlamıştı.” (s.123)

III. DİNİ MİMARİ

A. Külliye

İstanbul Geceleri adlı eserin Süleymaniye bölümde ilk olarak Süleymaniye'ye geldiğimizde ilk olarak Süleymaniye Külleyesi ve Camii'nden bahseder. Külliyenin bütün heybeti ile bizi karşıladığı söylenir ve eser “*Bu saatlerde onun muhteşem vücûdu o kadar heybetlidir ki, aşkı ile alakası olmayan her şeye yabancılık duyan bir sevdalı edasıyla dünyadan el etek çekip manalı bir sükûna gömülür.*” şeklinde ifade edilir. Ayrıca kurşun kubbe, insan derisi gibi heybetli görüntüsü ile insanları altına çekmektedir.

“Akşam ezanını Tiryaki Çarşısı'nın kahvelerinde bekleyerek birbirleriyle yarenlik eden küme küme, sınıf sınıf halk, onun kurşundan deriye bürünmüş kubbesi altına koşmak için, lafız ile manamıza, musikisi ile maddemize seslenen davetçinin çağrısını bekler.” (s. 77)

Bir külliye olarak inşa edilen Süleymaniye'nin avlu duvarına yan yana kırktan fazla divitçi dükkânı bulunmaktadır. Süleymaniye'de ayrıca Dökmeciler Çarşısının varlığından bahsedilir. Bu çarşı kaba sanatkarlar çarşısı olarak da adlandırılır.

“Bir esnaf, tacir ve memur semti olan Süleymaniye'nin bir de Divitçiler Çarşısı vardı ki, sırtlarını camiin avlusuna, yüzlerine Tiryaki Çarşısı'nın kahvelerine döndürmüş bu kırk küsur dükkân, yalnız İstanbul'a değil, bütün memlekete o birer sanat harikası olan pirinç, gümüş, abanoz divitleri hazırlardı.” (s. 84)

“Süleymaniye'de bir de Dökmeciler denen kaba san'atkarlar çarşısı vardı. Yüzü gözü kirli bakımsız çocuklar gibi bir sıraya dizilmiş bu isli, dumanlı dükkânlarda kazanlar kaynar, kalıplar hazırlanır, tesviyeler yapılır, döküm çapakları temizlenir, yüksek hararetle potoların içinde su kesilmiş madem parçaları kalıplara dökülerek dondurulur; sanki bir aşk ateşinin tesadüfî lutfu ile erimişken, yeniden

beşeriyet icatlarının soğuk havasında katılan kimselerin akıbeti ile, bu madenler de, demirse demir, çelikse çelik, tunçsa tunç olup kalırdı.” (s. 84-85)

Fethi takip eden onuncu yılda Sultan Mehmet (*Edebî ve Mânevi Dünyâsı İçinde Fâtih*), Fatih Külliyesini inşasına başlar. İçinde her türlü ihtiyacı karşılayacak birimler yer alır. Yapımı sekiz yılda tamamlanır. Bizans mimarisinden çok farklı olarak inşa edilir.

“İşte, fikir hayatı bu kadar geniş tutulan İstanbul şehrinde, ilme esaslı bir mekân lazım olduğunu düşünen padişah, fethin onuncu yılında Fatih Manzumesi’ni inşaaata başlattı. “İnşa ettirdiği büyük camiin geniş avlusunun önünde sekiz medrese ve kolej yaptırmıştı ki, bunlar bir tek üniversite sayılıyordu. Talebelerini parasız okutup yazdıran ve yedirip barındıran bu müessese, Türkiye'nin entelektüel hayatının kalbi mesabesinde idi.”

İlmin başına kurulmaya başlayan bu en güzel ve en mükemmel çatı, merkezi bir azametle yükselen camiin etrafını çevrelemiş tam teşkilatlı Fatih Külliyesi’dir.

1462’de inşasına başlanıp 1470’de biten bu manzume, gerek mimari, gerek şehircilik bakımından bir şaheserdir. Bu büyük eserin emniyeti, sağ ve solunda yirmişer odalı bir de ders salonunu içine alan üniversite sayesindeki Semaniyye Medreseleri’yle, sekiz de kolej derecesinde Tetimme Medreseleri’ni havi olmasıdır.

Fatih Manzumesi’nde bunlardan başka bir kütüphane, tıp talebelerinin çalışmasına mahsus bir hastahane, şehre gelen misafirlere üç gün için parasız ikamet ve yemek veren bir tabhane, seyyahların binek at ve kervanları için kervansaray ve şehir fikarasına yemek dağıtılan bir imaret ve muvakkithane vardı. Binalar, Bizans’ın tuğla mimarisinden ayrılarak, tamamen kesme taşta yapılmış, avlular ve bahçeler de dahil, hep birden 120 bin metre murabbai bir saha işgal ediyordu ki, medeniyet ve terakki ölçüsünde bu tek şahidin sözü bile yeter de artar.” (s.114-115)

Bilime büyük önem veren Fatih, şahsi kütüphanesini Fatih Külliyesi’nde herkesin kullanımına sunar. Fatih, fethin ilk yıllarından itibaren kütüphane oluşturulmasına büyük önem verir. Fethin ilk yıllarında Zeyrek ve Ayasofya’da

oluşturulan kütüphanelerden sonra yapılan camilerin bir odası da kütüphane olarak hizmet verir.

“Hulasa, İstanbul şehri Fatih Külliyesi ile zamanın en ciddi ve en büyük hastahanesini kazanmıştı. Fatih'in meşhur olan hususi kütüphanesi ise, ilimi erbabının istifadesine açık, klasik tıbbi eserlerle dolu idi.” (s.117)

Sâmiha Ayverdi, Fatih Camii için Osmanlı mimarisinin oluşum dönemindeki önemli camilerin ilki ve sonraki camilere ise örnek teşkil ettiğini ifade eder.

“Fatih Camii, 26 metrelik kubbesi ve çok geniş sahasıyla, İstanbul'u eşi ve çeşnisi bulunmaz bir abideler diyarı haline koyan büyük camiler serisinin ilk adımını teşkil eder.” (s.170)

Beyazıt Camii (*İbrahim Efendi Konağı*), gösterişli bir yapıdır. Özellikle Ramazan'da avlusundaki revaklı bölümde yapılan sergiler sebebiyle çok sayıda ziyaretçiyi ağırlar.

“Etraflarını vekarları, ciddiyetleri ve kudretli, şahsiyetleriyle idare eden kimseler gibi, şehrin merkez yerine kurulup oturmuş olan Beyazıt Külliyesi de, sanki beldenin bir eski cediti, güngörmüş, eyyam sürmüş bir kadim aşınası, bir yar-ı vefakârı idi. Bilhassa cami, ramazan aylarında, soluk alır gibi her kapısından yüzlerce insanı alıp verir, doldurup boşaltır ve sanki bu suretle de yaşama gücünü sağlamış olurdu.

Gene ramazan aylarında bu pederşahi abidenin avlusu, revaklarının altında kurulmuş sergiler ve sergilerde teşhir edilen yerli mamul ve mahsulleriyle dolup taşardı.” (s.125) Revaklar özellikle son cemaat yerinde kullanıldığı gibi avlunun dört tarafında bulunduğu örnekler de vardır.

Sâmiha Ayverdi, Mimar Sinan'ın eseri olan Süleymaniye'yi bir yapı olmaktan çıkarır ve adeta Müslümanları bir çatı altında toplayan ilahi bir güç olarak görür. Bu yapının tamamen Türk-İslam sanatı ile yapılmış olduğunu savunur.

“Sabahın bu erken saatinde her koldan camiye doğru akan sessiz, vekarlı bir kalabalık ise, sanki otuz günlük açlık terbiyesiyle, kaba, hayvani ve kılçıklı tarafları törpülenmiş bir muhasebe ve murakabe havası içinde, gittikçe büyür ve hepsi birden,

Sinan'ın İslam imanı ile Türk ruhunu müşterek bir plan üstünde tefsir edip şahikalaştırdığı Süleymaniye mucizesinden içeri girerlerdi.

Osmanlı ordusuyla beraber İmparatorluğu bir baştan bir başa dolaşan; Merc-i Dabık, Ridaniye, Mohaç, Belgrat, Rodos ve Boğdan seferiyle de hemen arz-ı meskûnu karışlamış olan Sinan, ne şaşılacak iş ki, Arap, Memluk, Latin, Bizans ve Roma sanat zirveleri üstünde sekip dolaştığı, çeşitli mukayese malzemesinin imkânlarına malik olduğu halde, sentezini Türk-İslam ruhunun çevresi ve çerçevesi içinde yapmıştı.” (s.141)

Gerek mimari gerekse süslemesi ile baştan aşağıya bir sanat abidesi olan Süleymaniye Camiini ve külliyesini anlatan Sâmiha Ayverdi, bu yapının tek kusuru olarak haziresindeki Hürrem Sultan türbesini görür.

“Tek inançta birleşmek, tek fikri desteklemek ister gibi, merkez kubbenin etrafını saran yarım ve kenar kubbeler, göz göz olmuş gönüller misali, renkler ışıklar saçan pencereler; kemerlere omuz vermiş muhteşem sütunlar; kuvvetle zarafeti birleştirmiş tunç, demir mermer parmaklıklar, has bahçelerin çiçeklerini düşündüren nakışlar; çiniler, tezhipler yazılar, oymalar ve işte, haşmetli bir sanatla vecidli bir imanın kurduğu ilahi Süleymaniye... amma tam teşkilatlı bir müessese şuurunu abideleştiren Süleymaniye, yalnız şu denizden karadan, yakından uzaktan hayretle hayranlıkla seyredilen camiden ibaret değildi ki... Muhakkak ki o, medresesi, kütüphanesi, şifahanesi, türbesi ile bir site, bir içtimai uzviyet, cemiyetin hemen her çeşit ihtiyacına cevap veren bir külliye idi.

Yalnız şu eşsiz manzume içinde göze batan bir diken, bu cennet köşesine sığınmış bir şom durak vardı: Hürrem Sultan Türbesi .” (s.145)

Hürrem Sultan'a olan tavrının sebebini genç Şehzade Mustafa'nın ölümde olan etkisi üzerinde açıklar.

“Tahtın, yiğit ve bahadır varisi Şehzade Mustafa'yı cellada veren kin, artık bir türbenin kubbesi altına çekilmişse de, gidene geri getirmek muhaldir.” (s.146)

Sarı Selim döneminin derya kaptanı olan Kılıç Ali Paşa'nın(Boğaziçi'nde Tarih) kendi adına Mimar Sinan'a yaptırdığı eser külliye halindedir. İçince camii dışında medrese, sebil, türbe ve hamam yer alır. Bu külliye tanımlarken, yazarımız,

insan eli değmeden var olmuş bir doğa parçasına benzetir. Bulunduğu semtin dokusuna uyum sağlar.

“Hele Kılıç Ali Paşa Külliyesi ve hele Birinci Sultan Mahmud Çeşmesi, İstanbul’un bu ferah yürekli meydanına geçip oturduktan sonra, Tophâne semti, sanki taslağını insan elinin çizdiği bir planın değil de, tabiatın hazırlayıp bu toprağa bahşeylediği bahâ biçilmez bir hediyesi olmuştu.

“Kānûnî-Bâkî-Sinan” orkestrasyonunun bir yarım sesi olan Sarı Selim devrinin Deryâ Kaptanı Kılıç Ali Paşa... Bugün büyük denizcinin büyük adı da, zaferler gibi târihin hâfızasına nakşolup kalmış bir hâtıradan ibârettir. Ama Sinan’ın san’at şahlanışlarından biri olan şu câmi, medrese, sebil, türbe ve hamam belki de o azamet ve şevket devrini, geçmişte ve gelecekte terennüm etmiş ve edecek şâhitlerin en sâdiklarından biridir.” (s.113-114)

Bu külliyenin hamamı “Paşa Hamamı” olarak tanınır.

“Onun için de, sayısı yüzleri aşkın halk hamamları arasında, bu kapısı cümle âleme açık Kılıç Ali Paşa Hamamı’na, halk sâdece “Paşa Hamamı” der, gerek suyunun tatlılığından gerek bakımının düzgünlüğünden o tarafa doğru akın akın koşardı.” (s.114)

Cihangir semti, ismini Kanuni Sultan Süleyman’ın oğlundan alır. Bu bilgi “Boğaziçi’nde Tarih” kitabında yer alır. Oğlunun genç yaşta ölümünden sonra onun için bir cami yaptırılır. Mimar Sinan’ın yaptığı bu camiye ait kitapta verilen yapıldığı dönemde bugünkünden daha heybetli durduğudur. Bunun bize verdiği düşünce şüphesiz ki günümüzde bu eşsiz eserlerin görülmesi engelleyecek kadar kötü ve dikey yönde inşa edilmiş, çirkin yapılarıdır.

“Semte ismi verilen Şehzâde Cihangir, Kānûnî Sultan Süleyman’ın ilim ve irfan sâhibi, san’atkâr evlatlarından biriydi. Genç yaşında ölümü üzerine babası, Fındıklı tepesine bir kartal gibi konan bu câmi yaptırmıştır. Ne ki Sinan’ın elinden çıkan bu âbidenin, o zamanki heyeti ve heybeti, bugünkü ile ölçülemeyecek kadar başkaydı. Nitekim Evliyâ Çelebi de “Evc-i âsmâna ser çekmiş bu kûh-ı bülent’in zirve-i âlâsında binâ olunmuş bir câmi-i cihannümâ-yı cihangirdir,” dedikten sonra

yanında bir de tekkesi olduğunu söyleyerek câmiden çıkan cemâatin “deryâda şinâverlik eden” gemileri buradan seyrettiklerini ilave eder.” (s.166)

Yahya Efendi'nin külliyesi medrese, hamam, mescit ve çeşmeden oluşur. Mimarisine ait bilgi yer almaz. Yahya Efendi'nin kabri bu külliyenin içindedir.

“Kânûnî gibi bir pâdişâha gözdağı verecek kudrette olan bu rûhânî otorite, Sinan'ın bir sihirbaz göz bağcılığı ile kurduğu manzûmesinin bir köşesinde yatar. Bu külliye âdeta insan eliyle planlanıp inşâ edilmiş değil de, coşkun ve edebî bir baharın içinden fıskırıp boy atmış bir tabiat parçasıdır.” (s.221)

Boğaziçi'nde Tarih kitabının “Paşabahçe” bölümünde, Sultan Mustafa'nın yaptırdığı külliye sayesinde bu semte olan ilginin arttığı belirtilir. Külliye ait başka bilgi yoktur.

“Devir, Sultan İbrâhim'in saltanatı zamânını bulduktan sonra ise pâdişâhın son sadrâzamı Hezarpâre Ahmed Paşa'nın bu mevkideki sarayı, köyün eski ismini unutturacak bir hareket ve bereket seviyesine ulaşmıştır. Hele Üçüncü Sultan Mustafa'nın mektep, çeşme ve hamamla beraber yaptırdığı câmi, buraya olan rağbeti âdeta teşvik ederek köye mümtaz bir mevki vermiştir.” (s. 391)

Üsküdar'a hediye edilen bu abideye, Beyazıt yangın kulesinden günün uygun saatlerinde bakıldığında minarelerinin arasından ay ve güneşi görmek mümkündür. Vücuda getirdiği her eserinde farklı bir özellik ortaya koyan Mimar Sinan, belki de imzasını bu şekilde atar.

“Üsküdar'ın can yakan bir güzel gibi, gözünü gözüne dikmiş âbidelerinden biri de, şüphe yok ki Kânûnî Sultan Süleyman'ın kızı ve Rüstem Paşa'nın karısı Mihrimah Sultan'ın hastahânesi, medreseleri, misâfirhânesi, imâreti ve mektebiyle İskele Câmii'dir.” (s.472)

Üsküdar'ın ziyetlerinden birisi de Atik Valide Câmii'dir. Bu cami külliye halinde inşa edilir.

“İkinci Sultan Selim'in zevcesi ve Üçüncü Sultan Murad'ın annesi Nûrbânû Sultan da, dârüşşifâsı, imâreti, mektebi, muvakkithânesi, dârülhadîsi, medresesi, tâbhanesi, kütüphânesi ve çifte hamamı ile Atik Valide Câmii'ni yaptırmak sûretiyle

Üsküdar topraklarına hâtıraların en güzellerinden birini yâdigâr bırakmıştır.”
(s.472)

Hamza Bey, Bursa'ya bir külliye yaptırır. Bu külliye yapıırken sade ve mütevazı bir eser olmasına azami dikkat eder. Çocuklarının ve torunlarının kabirleri bu külliye içindedir. *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*'nda planı hakkında bilgi verilmeyen külliye ile ilgili sahip olduğumuz bilgi bunlarla sınırlıdır.

“İzmir fâtihi Hamza Bey, er meydanında kazanmış olduğu büyük şöhrete rağmen, külliyesinin hacmini ve ölçülerini kararlarken, ne Murâdiye, ne de Yeşil ile boy ölçüşmek istemiş, hayrâtını, sâde ve mütevâzı nisbetler içinde şehrin kucığına teslim etmiştir. Ama şu ne hazindir ki bu kahraman asker ve uyanık devlet adamının çocuklarına ve torunlarına o külliyesinin kubbeleri altında yatmak nasip olduğu halde, kendisi yad ellerde kalmıştır.” (s. 164-165)

Bursa'ya Külliye inşa ettiren bir diğer kişi de Timurtaşoğlu Umur Bey'dir. Bu külliyesinin camisi ile ilgili taş ve tuğla malzemenin kullanıldığı ve on altı köşeli bir minaresinin olduğu bilgisi verilir.

“Bursa'nın Setbaşı tepeciğinde, devrinin zevkinden ve şevkinden ses veren bir manzûme daha vardır. Ne yandan baksan güzel olan bir gelin gibi, taş ve tuğla oyunlarını bir sihirbaz ustalığıyla kaynaştırmış on altı köşeli minâresi ile sanki şehrin şark yönünün muhâfızıdır. Ama Timurtaşoğlu Umur Bey'in varını yoğunu kütle hizmetine arzeden anlayışının muhteşem örneği, yalnız bu manzûme değildir.”
(s. 165)

Timurtaşoğlu Umur Bey yalnız bu külliye ile kalmaz. Birçok hatır eserine daha vesile olur. Bu özelliği vakfiye kitabelerine de işlenir.

“Câmiin, eşi bulunmayan Türkçe vakfiye kitâbeleri, bu eli açık, kapısı dayalı adamın nasıl cömert ve taşkın bir vericilik anlayışı ile memleketin dört bucağını şenlendirdiğini, vatan topraklarında ne ölçüde mâmureler kurduğunu göstermesi bakımından çok dikkate şâyandır.” (s. 165)

Yıldırım Bayezid'in Timur'a esir düşmesinin ardından dağılan devleti tekrar toparlayan ve kardeşlerine üstünlük kurmayı başaran Çelebi Mehmet, bu başarısını taçlandırmak için Yeşil Camii'ni yaptırır. Külliye halinde inşa edilen eserin hem içi

hem de dışı oldukça süslüdür. Kubbeleri ve minaresi çini süslemelidir. Çok sayıda sanat kolunun ürünleri bu camiyi süslemede etkili olur.

“Memleketin geçirdiği kâbustan kurtulmak biraz da, yeni baştan kurulan birliği kutlamak ister gibi, kardeşlerini hizâya getirip Rumeli'nden Anadolu'ya geçen hükümdar, Bursa panoramasının hâkim bir köşesine Yeşil Câmi ile medrese, imâret ve Yeşil Türbe'yi hediye etmiştir.

Kubbeleri ve minâresi yeşil kâşî çiniler ile giyinmiş, mihrâbı, minberi, kapıları, kemerleri, oyma, halkâr, tezhip ve nakışların yarışılmaz tufânı ile benzetmiş bu zafer temasını, bir renk, âhenk ve tenâsüp kalıbı içinde işlemek nasîbi ise, Bursa'yı Karamanoğlu Mehmed Bey'e karşı müdâfaa eden Vezir İvaz Paşa'ya nasip olmuştur. Karalardan denizlerden gelip gören seyyahlara: “Diyâr-ı âharda böyle bir dâr-ı Hudâ görmedik...” dedirten Yeşil, hem dalkılıç bir serdar, hem de şâhikalanmış bir mîmârın eseridir.” (s. 167-168)

Türk Tarihinde Osmanlı Asırları'nda külliyelerle ilgili genel bir değerlendirme yapan Ayverdi, ana unsurun cami olduğunu ifade eder.

“Ama Osmanlı evkaf ve hayrâtının içinde, şüpheniz ki en dikkate şâyan olan külliyelerdi, denebilir. Bu manzumelerde merkezi kıymet, ibâdethâne kısmı olan câmiye verilmekte berâber, bu ana unsurun etrâfında, ruh ve beden ihtiyaçlarının hemen her çeşidine cevap veren bir site kurulmuştur.

Câmii ortasına alan külliyyede medrese, kütüphâne misâfirhâne, aşhâne, mumhâne, şifâhâne, tabhâne, han ve kervansaraylar ile içtimâî hayat, canlı bir uzviyet haline getirilmişti.” (s. 242-243)

Mimar Sinan, Süleymaniye'yi inşa ederken Türk sanatının her kolundan yardım alarak kuru bir bina olmaktan çıkartıp her ayrıntısı ayrı bir sanatın şaheseri olan bir kompozisyon oluşturur. Bu, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları'nda* şu şekilde ifade edilir:

“Bâhusus koca sanatkâr, eserlerini kuru bir mîmarlık âbidesi olmakta da bırakmayarak, cemiyetin çeşitli sanat, kollarını da yardımına çağırılmış ve hünerlerine at koşturacak meydanlar açmıştır. Kim diyebilir ki Süleymâniye sâdece bir plan vahdeti, bir ölçüler ve şekiller şâheseridir... Mermeri bal mumu gibi işleyen

taşçı, çiniye bir Orta Asya rüyâsı gördüren çinici; renklerini hislerimizin iklimine çalan nakkaş; demiri, pirinci, bir gelinin yüzüne çekilen duvak gibi köpük köpük yumuşatıp şebekeler, parmaklıklar yapan dökmeci, tahtayı, ağacı mürşidine ikrar vermiş bir derviş gönlü gibi, en ince çizgilerine dek işleyen oymacı; bal ve ağda sarısı güneşi, çektikçe uzayan, uzadıkça buğulanan, mâvileşip moraran bir ışık, bir renk hevengi hâline getiren camcı; yazıda dolambaçsız bir ruh muvâzenesi aksettiren; mânâyı mücerrede götürüp kesâfetten arındırarak kalemin ucundan taşıran hattat; usta, kalfa, çırak, hep bu muazzam peteğe yedi dağın çiçeğinden bal taşıyan gayretli arılara benzemezler mi?” (s.418)

Çok gençte yaşta vefat eden Sultan Ahmet, bu kısa ömrüne devlet yönetiminde yaptığı önemli işlerin yanı sıra ruhu gibi zarif Sultan Ahmet Camii’ni yaptırmıştır.

“Birinci Sultan Ahmed’in memlekete hediye ettiği ikinci armağan ise, muvaffak ve zarif bir mukâyese unsuru gibi, Ayasofya’nın karşısına yükseltmiş olduğu Sultan Ahmed Câmii ve külliyesi idi.” (s.500)

Amcazade Hüseyin Paşa külliyesi geçen yıllara ve yıpranmalara rağmen hala güzelliğini ve ince mimari zevki kaybetmemiştir. Günümüzde Fevzipaşa Caddesi olarak anılan sanat ve mimariden mahrum bırakılmış bu yerin tam karşısıyla heybetini korumaktadır. Sâmiha Ayverdi *Hatıralarla Başbaşa* adlı eserinde Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesinden şu şekilde bahsetmektedir.

“Amcazâde Hüseyin Paşa Külliyesi, bir mescit, medrese, sebil ve birkaç hazîreden ibâret olan bu sanat mihrâkı, bugünkü harap, perîşan ve metruk hâlinde dahi, hakâret ve tehditlere rağmen doğruyu söylemekten vazgeçmeyen bir şâhit sadâkati ile, devrinin sanat şuûrundan haber vermektedir. Öyle haberler ki, bir nispetler ve hacimler muvâzenesinin dili ile konuşurken, sanki birden mûsikîleşir, ilâhîleşir, gözde gönülde vecidli bir iz bırakarak var yok olup gider.

Evet hâlâ, ayağını bastığı toprakta zevkin ve asâletin şâhitliğini yapan bu eser, çekildiği kıydan, İstanbul’un Fâtih gibi bir semtine hüüzün ve esefle bakmaktadır. İstanbul Fâtihî’nin ismini de cismini de bağına taşıyan bu semt, şehrin örnek bir köşesi olmak îcap ederken, ne yazık ki şânı ve şerefiyle alâkası bulunmayan bir gariplik ifâdesinin tâ kendisi olmuştur.

Hele Fevzipaşa Caddesi adını taşıyan bir ana yolu vardır ki, iki tarafındaki sanat kıymetinden de, millî çizgilerden de mahrum binâları ile tam bir zavallılık örneğidir. Bâhusus nu mânâsızca uzayıp giden caddenin makyajı demek olan ağaçlarnkesildikten sonra, bir nispetsizlik ve âhenksizlik katarı gibi dizilmiş binâların çirkinliği, büsbütün meydana çıkmış bulunuyor.

İşte Fâtih'in adına da şânına da layık olmayan bu şahsiyetsiz yolun başlangıcında, körfeze çekilmiş gibi kendini kıyıya almış Amcazâde Manzûmesi, şu metruk hâlinde bile, etrâfındaki çirkinliğe karşı vakur ve heybetli bir protesto heykeli gibi durmaktadır.

Caddeyi tanzim fikri tatbik edilirken, evvelâ mücevher âbideyi, dört tarafı saran kasvetli binâlardan kurtarıp ortaya çıkarmak ve sonra da îmar ve restore etmek, İstanbul'un en şerefli semtinin beklediği hayatî bir ihtiyaçtır.”(s.140-141)

Bu eserden *Milli Kültür Meseleleri Ve Maârif Davamız* adlı kitapta da bahsedilmiş ve yorumlanmıştır.

“Taştan bir medeniyet vesîkası...

Ne yakın ne de uzak târihimizin çeşmesine tasını uzatıp su içmek alışkanlığı verememiş olduğumuz Türk gençliği, Bayezit'in göbeğindeki II. Bayezid Külliyesi'nin bir parçası olan hamamı, hâlâ bir zorba şakînin adına künyelemekte bulunuyor.” (s.186)

Devrin hayır hasenad sahibi ailelerinden Atunizade Zühtü Efendi kendi adıyla anılan mahalleye birçok eser vakfetmiştir.

“Babasından kalan büyük serveti hayır işlerinde kullanan Zühtü Efendi, artık Altûnîzâde ismiyle künyelenen mahallesinde aynı isimle anılan bir câmi, çeşme, okul, hamam ve vakıf dükkânlar yaptırmış böylece adı hayırla anılan bir hayırlı kişi olmuştur.” (s. 49)

Süleymaniye Camii kapısı üstünde yer alan oda camiinin aydınlatmasında kullanılan islerin hava akımı yardımıyla bir araya toplandığı yer olarak planlanmıştır. Böylesine bir özellik camiinin farklılıklarını öne çıkardığı gibi yapan mimarın dehasında gözler önüne sermektedir.

“Süleymâniye Câmii'nde kapının üstünde “is odası” denen bir oda da vardır ki, rivâyete göre Sinan'ın dehâsı câmideki hava cereyânıyla kandil mumlardan çıkan islerin o odada toplanıp birikmesini ve bunlardan is mürekkebi yapılmasını temin etmiştir.” (s.166)

Osmanlı Devleti'nde toplumsal hayatta külliyelerin büyük önemi vardır. Toplum camide dini vecibelerini yerine getirirken camii etrafında yer alan yapılarda günlük ihtiyaçlarını giderir. Sağlıktan aşevine, misafirhaneden kütüphaneye toplumun ihtiyacı olan birçok kalemin ihtiyacını gidermede önemli bir yere sahiptir(*Üç Günlük Dünya İçin*).

“Ama bütün bu evkaf ve hayrâtın içinde, süphesiz ki en dikkate değer olanı külliyelerdir, denebilir. Bu manzûmelerde merkezî ağırlık, ibâdethâne olan câmiye verilmekle berâber, bu ana unsurun etrâfında ruh ve beden ihtiyaçlarının her çeşidine cevap veren bir site kurulmuştur.

Câmii ortasında olan külliyyede, medrese, kütüphâne, misâfirhâne aşhâne, mumhâne, şifâhâne tabhâne, han veya kervansarayla içtimâî hayat canlı bir uzviyet hâline getirilmiştir.

Böylece de Osmanlılar, ibâret yerlerini bile muayyen bir işte dondurup günlük hayat ihtiyaçlarına kapamamışlardır. Devlet merkezi olan büyük şehir câmilerinin birçoğunda pâdişah ve devlet adamlarının siyâsî görüşmelerine ayrılmış husûsî hücreler vardı.” (s.61-62)

Mimar Sinan, tüm eserlerinde ince sanat zevkini yansıtmış olmasına rağmen doruk noktası olan Süleymâniye'yi inşa ederken sadece bir taş yapı olarak düşünmemiş onda Türk sanatını nakış nakış işlemiş ve her yönden zevk abidesi haline getirmiştir. Mehmet Akif Ersoy'da Süleymâniye'nin bu güzelliğini şu dizeleri kullanarak dile getirmiştir.

*“Hadi gel yıkalım şu Süleymâniye'yi desen,
İki kazma kürek, iki de ırgat gerek,
Ancak hadi gel yapalım şunu geri desen,
Bir Sinan, bir de Süleyman gerek.”*

“Sinan, Süleymâniye âbidesini taş taş örerken, deniz ve kara ordularından başka, o devir Osmanlı Devleti'nin derûnî mîmarları olan şâirler, münşiler, hattatlar, nakkaşlar, çiniciler, kalemkârlar, taşçılar, tunçtan, demirden, pirinçten, oya gibi şebekeler meydana getirmiş o kalfalar, ustalar, hep aynı medeniyet yayığında aynı aşk ve heyecanla birleşerek yekpâreleşmiş âdetâ bir tabiat dengesi içinde, tıpkı insan vücûdundaki zıt unsurların âhengi ile bünyenin kıvam ve devâmını temin eylemiştir.” (s.95)

Mimar Sinan bu büyük abideyi inşa ederken kendi mimarlık dehasının altında ilahi bir lutfun yer aldığı ve kendine bu nadide mabedin sanki vahiy olunduğu ve Sinan'da vücut bulduğundan bahsedilmiştir.

“Sanki, bu câmiin planını koca Sinan kendi karihasında hazırlamamış, onu gözlerinin görmediği, kulaklarının duymadığı bir lâhûtî, semâvî ve uhrevî melâike çizip yerli yerine koymuş. Âdetâ o binâyı Mîmar Sinan yapmamış, evvelâ insanların bilmediği bir derûnî plan hazırlamış Koca Sinan'ın eline ve gözüne hediye edilmiş bulunuyordu.” (s.98-99)

Sinan, Freng ellerinden gelerek devşirilmiş bir yeniçeri iken yaptığı eserlerle keşfedilmiş ve bir mimari deha olma servünenine diğer yapıtlarıyla devam etmiştir. Yeniçeri Sinan, Mimar Sinan olmuş ve günümüzde hâlâ eserleriyle hayranlık uyandırmaktadır. Mimari şaheserlerin yapımında kullandığı bilgi ve teknik bir sihibaz marifeti ile yapılmış akla hayale sığmayan ustalık eserlerdir.

“İşte İstanbul şehrinde Süleymâniye adı verilmiş câmi de, Edirne'deki Selimiye ismini taşıyan câmi de ancak bir sihirbazın hüneri ile meydana getirilebilecek eserler olabilirdi.” (s.103)

B. Cami

Son Menzil'de, Haşim'in himaye ettiği Mimar Aziz, Melek'e olan aşkıdan dolayı acı çeker. Melek ile daha önce hiç gitmediği bir yere gitmeyi arzular. Böyle bir yer olmadığını düşünürken ayakları onu Yeni Camii'ye götürür. Buraya gelme sebebinin tamamen psikolojik olduğunu belirtelim.

“Ayaklarının, tahsisen buraya doğru sürüklenmesinde, biraz da san’at zevkinin zorlayıcı tahriki vardır. Bu abidenin dışı kadar içinde de devrinin olgun ve işlenmiş zevkinden kabaran dalgalarla istila olunmamak için çok kısırlaşmış bir his cümlesi lazımdı.

Gitti, o birbirinin zevkini, haşmetini tamamlayan yan sütunlardan birinin yanına oturdu. Güneşi kızgın bir günün sıcağından sonra, bu kubbenin elvan elvan gölgesindeki serinlik, içine kadar yayıldı. O zavallı iç ki bugün ne kadar yorgun ve mecalsizdi.”

“O da bunların içine karışmak istedi. Ayağa kalktığı zaman, yüksek ve azametli sütunların arasında kendini küçülmüş, silinmiş hissederek yürümeye başladı.” (s. 105-106)

Mesihpaşa İmamı’nın kahramanı Halis Efendi medrese eğitimi alır. Babasının ölümünün ardından Mesihpaşa Camii’nin imamlığını yapar. Göreve başladığında cami bütün ihtişamına rağmen harap haldedir.

“Bu sabah da Mesihpaşa İmamı Halis Efendi, telaşsız ve aheste adımlarla Zincirlikuyu’daki evinden çıkarak Hırka-i Şerif’e inen yokuşun başına kadar gelmişti. Camii buradan seyretmek ona hem zevk, hem de hüznü verirdi. Eteklerinin altında kat kat, sıra sıra, yarım, bütün kubbecikler toplanmış büyük kubbenin üstünde bir karış kurşun kalmamıştı. Pencerelemin alçı çerçeveleri ise şaşkınlıktan büyümüş gözler gibi alabildiğine açılmış, yıllardan beri meçhul bir semte sitemle bakmakta idi. Yan ve ön cephenin geniş kesme taşları, senelerin ve ihmallerin açtığı iltihaplı yaralar halinde gittikçe büyüyor, gittikçe tedavisi zorlaşır bir seyre giriyordu. Fakat asıl onu üzen, o güzelim minarenin hali idi. Kubbeler manzumesine levent kameti ile tezathlı ahengi veren minare, yanarken söndürülüveren bir mum gibi, ortasından uçup gitmişti. Hâlbuki şu harap, şu perişan ve derbeder görünüşüne rağmen eser, üstüne çevrilen her bakışa: “Ben bu vadiye oturtulmuş en nefis bir abideyim!” diyen haşmetli bir sanat dehasının şahlanışı idi.

Halis Efendi büyük pirinç anahtarı ile cümle kapısını açıp içeri girince, haraplığın, perişanlığın, ihmal ve kayıtsızlığın hariçten ziyade burada daha korkunç bir ittifakla el ele vermiş olduğuna bugün bir kere daha karar verdi. Camideki bütün

eşya, mihrabın önündeki tek kaba hasırla, zeytinyağlıklarının çoğu kırılmış veya çalınmış top kandilden ibaretti.” (s.14)

Ayrıntılı olarak planı verilen Mesihpaşa Camii'nin güney cephesinde yan yana beş dükkânın olduğu bilgisi de verilir.

“Tahir'in dükkânı, Mesihpaşa Camii'nin cenup cephesini teşkil eden seddin altındaki beş dükkândan sonuncusu idi.” (s.27)

Halis Efendi, Mesihpaşa Camii'nin harap haline çok üzülür. Bütün beceriksizliğine rağmen camiye temizlemeye veya kırılan bir yeri tamir etmeye çalışır. Cami hakkındaki kısıtlı bilgisi ziyarete gelen seyyahlar sayesinde artar. Bu bilgileri gerekli zamanlarda kullanabilmek için not defterine kaydeder. Bu notlarda caminin mimarı ve ayrıntılı planı yer alır.

“Bahusus bu, kimsenin kıymetini bilmediği cami, günden güne sararıp solan bir ölüm hastası gibi, her geçen yıla biraz daha harap olup giderken, yüreğinde merhamet ve kadirşinaslık zerresi kalmış hangi adam bundan baş çevirip geçebilirdi? Lakin ne tuhaf, Halis Efendi'nin geçen seneye kadar Mesihpaşa Camii hakkında bütün malumatı, Mimar Davut yapısı olduğunu işitmiş olmasından ibaretti. Hâlbuki geçen ilkbahar iki seyyahla beraber gelen bir tercümanın kitabından edindiği tafsilat ve malumatı, bir ganimet bilerek, icat eden makamlara veya sözü geçer kimselere söylemek üzere defterine kaydetmişti. Amma ne yazık ki ihtimalin pençesinde gittikçe harap olan camiini hem müdafaa, hem de kıymetini belirtmek yolunda bir seneden beri bu silahı kullanmak fırsatına sahip olamamıştı. Mesihpaşa İmamı, cep defterindeki o kaydı yine kendi kendine tekrar etmeye başlamıştı: “Sadrazam Mesih Paşa Camii, Sinan'ın ölümünden iki sene evvel 994'de yapılmış olmasına rağmen, Mimar Davud'un eseri olması ihtimali kuvvetlidir. Planı hiçbir camide görülmeyen bazı hususiyetler arzeder. Esas kütle, sekiz köşe plan üzerine kurulmuş bir kubbe ile örtülüdür. Camide asıl hususiyeti teşkil eden, iki yandan harice taşıyıcı fevkani geniş mahfillerdir. Bu mahfillerin altı taş oyma şebeke ve parmaklıklarla çevrilmiş birer açık dehliz teşkil eder. Cenup cephesindeki son cemaat yerinin önündeki seddin altında dükkânlar vardır. Harim denen avlusunda, abdest musluklarının boydan boya sıralandığı yer bir revakla çevrelenmiştir.

Harimin ortasında Mesih Paşa'nın şebekeli kabri vardır. Sokak çalıs köşesindeki çeşme duvarının üstüne bir yeniçeri bölük işareti kazılmıştır.”.” (s.58)

Halis Efendi'nin eli temizliğe yatkın değildi. Buna rağmen müezzinin olmadığı zamanlarda bu işi o üstlenir.

“Halis Efendi, nihayet duvar ve kubbe temizliğini bitirerek caminin taşlarını süpürdü ve yıkadı.” (s.59)

Mesihpaşa Camii, kubbeli camilerdendir.

Oğlunun arkadaşlarından bir bahane ile kurtulan Halis Efendi, kendini en huzurlu hissettiği yer olan camiye doğru yola çıkar. Caminin ilk göze çarpan özelliği oldukça harap halde olmasıdır.

“Şu anda camiin köhne, perişan ıssızlığı ona, belki her zamankinden daha cazip, hiç insan ayağı basmamış bir dağ başı kovuğu gibi rahat rahat nefes alınabilecek tek sığınaktı. Kalabalık bir mahallenin ortasındaki bu yirmi senelik halvet köşesi, onun dostu, aşınası, tasalarını, sızılarını, öfkelerini dinleyen anlayışlı bir arkadaş olmuştu.” (s.85)

Yolda ilerlerken odada konuşulanları düşünmeye başlar. Kendisinin aciz kaldığı bir ayeti oğlunun arkadaşının güzel bir şekilde yorumlaması onu hayli şaşırtır. Şimdiye kadar iyi bir eğitim almış olmasının vermiş olduğu güvenle yaşayan Halis Efendi ilk defa kendini sorgular.

“Bütün bu üzüntülü düşünceler, az evvel koşar gibi yürüyen Halis Efendi'nin adımlarını yavaşlatmıştı. Camie, Tahir'in dükkânının önünden geçmek için her zaman yukarıki kapıdan girerken, bugün onu bile özlemiş gibiydi.” (s.88)

Caminin, güneyinde bulunan kapısından hariç bir kapısı daha vardır.

Halis Efendi, zaten harap halde olan caminin mevcut halini korunmaya çalışıyordu. Bekçinin tüm uyarılara rağmen caminin iç kısmında odun kırması onu çok kızdırır. Bir süre Bekçi Hüseyin'i izlerken bu arada da sakinleşir. Hüseyin'e caminin iç kısmına zarar verdiği için kızar. Bekçinin alttan alması üzerine uyarı

şeklindeki konuşması bir nasihat faslına dönüşür. Bu konuşma, bekçide imama karşı bir hayranlık oluşturur.

“Sayısız ihtarlarına rağmen Bekçi Hüseyin, camiin haremde odun yarıyordu. Halis efendi merdivenin son basamağını çıkararak durdu.” (s.96)

Görürüz ki camının namaz kılınan harim bölümüne merdivenle çıkılır. Bu da caminin zeminden yükseltilmiş olduğunu gösterir.

Mesihpaşa Camii, oldukça geniş ve güzel İstanbul manzarasına hâkimdi. Halis Efendi fırsat buldukça bu manzarayı seyrederdi.

“Yaz gelince sayfiyeye çıkamayan İstanbullunun belli başlı zevklerinden biri de bahçeli mahalle kahveleri idi. Amma Halis Efendi'nin bundan başka bir de avlusundan Cerrahpaşa sirtlarını, Yenibahçe bostanlarını, Topkapı surlarından Marmara kıyılarına kadar uzanan bu yarım çemberi gören güzel manzaralı bir camii vardı ki, akşamları tek başına otların üstünde oturur ve kirpiklerini süze süze batan güneşi seyreder, çok defa da, başını sağdan sola döndürmekle, gökyüzünün kişmiri başına taktığı aydan tacı görüldü.” (s.126)

Müezzin değiştiğinden beri camide yapacak iş kalmaz. Yeni müezzin Rüştü Efendi çok çalışkandır. Halis Efendi yapacak bir iş bulamadığı için sadece kuşlara kızarak öfke ihtiyacını giderir.

“Pencerelerinin göğsü bağı bu derece delik deşik olmakta devam ettikçe de, ne imamın, ne de müezzinin gayretlerinin bu istilayı önlemlerine imkân yoktu.” (s.126)

Caminin kubbesinin etrafında da pencereler mevcuttur. Ne yazık ki bunların büyük kısmının camları kırıktır.

Halis Efendi, çocuklarının içinde en çok güvendiği Zahit'in, tiyatrodaki çalışan Ermeni bir kızla ilişkisinin olduğunu öğrenince hayal kırıklığı yaşar. Bu üzüntüsünü kayınvalidesine açtığında ise yıllardır oğlunun gerçek yüzünü görememiş olduğunu anlar.

“Halis Efendi, diz boyu otların arasından geçerek, gözden uzak bir köşeye oturdu. Tam bir haftadır işleri bittikten sonra camiin bu ayak basmaz seddi üstüne çekiliyor, içine gömüldüğü yeşilliklerin ortasında Zahit’in vaziyetini, kaynanasının sözlerini düşünüyordu.” (s.133)

Balkan Harbi birçok aileyi yurdundan edip göç etmeye zorlar. Osmanlı Devleti’nin başkenti olan İstanbul’daki bütün camiler, göçmenlerin sığınağı olur. Mesihpaşa Camii de yaklaşık yirmi göçmenin konaklama yeridir. Hayatı boyunca tam anlamıyla sıkıntı yaşamamış olan imam efendi bu durumla nasıl başa çıkacağını bilemez. Bu aileleri camiye yerleştirmek ona çok zor gelir. Hatta caminin içine sokmamak için elinden geleni yapar. Uzun süren mücadelenin ardından aileleri avludaki revakların altına yerleştirir. Bu bilgidен yola çıkarak caminin avlusunun revaklarla çevrili olduğunu görüyoruz.

“Ve böylece de Mesihpaşa imamı yirmiyi bulan ve göçkün ailesini, avludaki revakların saça altına, açık ve kapalı son cemaat yerlerine taksim ederek, camiin dört duvarı içine kimsenin ayağına ayağını bastırmadı. Ve ikişer üçer kilim peştamal ve çuvallardan mürekkep bölmeler tamamlanınca da biraz nefes alır gibi oldu.” (s.162)

Camiye sığınan göçmenlerin Mesihpaşa imamını memnun ettiği tek konu cemaatin artması olur. Caminin hariminin taş döşeme olduğu bilgisini de verir.

“Fakat caminin içi taş olduğundan, cemaatle hiç değilse bir kaba hazır olsun tedarik etmek lüzumu aşikârdı.” (s.163)

Mesihpaşa İmamı, camiye sığınan göçmenlerin oluşturduğu cemaatten hoşnut olsa da onlarla arasındaki mesafeyi korur. Bunu hem mevkiini korumak hem de rahatını bozacak bir istekten uzak durmak için yapar.

“Namazdan sonra içlerinde konuşulacak laf anlar adamlar da yok değildi. Caminin batıya bakan son cemaat yerinde Hüsmen Ağa isminde bir ihtiyar vardı ki, güngörmüş bir çiftlik kâhyası olduğu söyleniyordu.” (s.164)

Caminin son cemaat yerinin bulunduğunu görüyoruz. Son cemaat yeri caminin çıkışında revaklarla örtülü arkası avluya bakan kısımdır.

Savaşın topraklarından ettiği insanların bir kısmı varlıklıdır. Bütün varlıklarını arkalarında bırakıp bu cami avlusuna sığınırılar.

“Sonra revakların altında, yan yana iki bölmede bir kadınla bir erkek hasta vardı ki, bunlar Manastır'ın büyük arazi sahiplerinden idiler.” (s.165)

Halis Efendi caminin avlusuna yerleştirdiği aileleri istemeyerek de olsa birkaç defa ziyaret eder. Daha sonraki zamanlarda mümkün olduğu kadar az temasta bulunur. Yalnız caminin ana giriş kapısının hemen yanındaki aile ile istemese de gidip gelirken karşılaştığı için selamlaşmaya mecbur olur.

“Yalnız cümle kapısının tam yanına gelen bölmede bir hasta köy muallimi vardı ki, sabah akşam onunla selamlaşmaya mecbur oluyor ve güzel, muntazam yüzüne, sefaletle istihza eder gibi arada bir parlayan zarif neşesine baktıkça, bir türlü ona hasta diyeceği gelmiyordu.” (s.165-166)

Yapıların büyük giriş kapılarına “Cümle kapısı” denir. Mesihpaşa Camiinin de büyük bir giriş kapısının olduğunu görmekteyiz.

Muhacirlerin içinde genç ve güzel bir kadın verem hastası olan kocasına daha iyi bakabilmek için vücudunu kullanmaya mecbur hisseder. Bu durum Halis Efendi'yi çileden çıkarır. Yapılanı doğru bulmayan imam, köy mualliminin karısı ve kızının hasta için çeşitli otlar toplayarak yemek yapmasına ise hayranlık duyar.

“Hâlbuki yine rivayete bakılacak olursa, cümle kapısının dibindeki bölmede yatan köy mualliminin karısı ve kızı, bu kadının tuttuğu yoldan bambaşka bir tedbirle hastalarına bakıyorlardı.” (s.176)

Göçmenlerin cami avlusuna yerleşmesi her bakımdan Halis Efendi için olumsuz olmuştur. Bazen o kadar üzücü durumlarla karşılaşır ki günlerce unutamaz.

“Caminin sokak merdivenlerini çıkıp harime girince, ilk revakın altında genç bir kadınla, biri altı aylık öteki üç yaşlarında iki çocuğu vardı ki, bir gün kadın, küçüğe bulamaç yedirmiş ve ağzını silmek için bez almaya dönünceye kadar, üç yaşında olan büyüğü, imrenip de kendisine pay düşmeyen bu artığı, kardeşinin dudaklarından yalayivermişti.” (s.177)

Caminin ana gövdesi yerden yükseltilerek inşa edilmiştir. Avluya merdivenlerle çıkılır.

Kuşlara rağmen caminin içini temiz tutmayı başaran imam, göçmenlerden sonra bunu başaramaz. Su ve sabun olmadığı için temizlik yapamazlar. Bu da caminin sineklerin istilasına uğrasına sebep olur.

“Artık burada onlar için nihayetsiz bir ziyafet vardı; çünkü her köşe, sefalet, hastalık, ufunet taşan bir mezbele olmuştu. Havaların soğumuş olmasına rağmen camiinin duvarları ve sütunları bu uçucu hayvan sürüleri ile mozayik gibi nakışlanıyordu.” (s.184)

Halis Efendi Mesihpaşa Camii'nin avlusunda bulunan tarihi kalıntıları Bekçi Hüseyin ile bir ara toplayarak göçmenler için yer açar. Bu kalıntılar içinde bulunan bir sebil kitabesi daha önce defalarca okumasına rağmen bu sefer ona farklı şeyler düşündürür. Daha önce Allah yolunda bir tek gözyaşı bile dökmemiştir.

“Ne yapılabilirdi? Yıllardan beri nasıl şurada atılmış duruyorsa yine de duracaktı: Mesihpaşa İmamı'nın muhacirlere yer açmak için bir araya toplattığı yığın, kim bilir nerelerden sökülmüş tarihi mezar taşları, selsebiler, fiskiyeler, çeşme başlıkları, hulasa bir balmumu, bir alçı kolaylığı ile işlenmiş muhteşem bir mermer saltanatının harabesi idi. Ve bir abide, bir saray, bir mezar ve bir çeşmenin bu son artıkları son iz ve eserleri yıllar yılıdır şuracıkta durup duruyorlardı işte. Halis Efendi bunların içinde tek köşesi kopmuş harikulade bir selsebin üstündeki mısraı şimdiye kadar kaç kere okumuş olduğu halde anlamak ihtiyacını bir kere olsun duymamıştı. Amma şimdi hazin bir teessüfle:

*Vuslat-ı havz-ı safa-i kalbe istersen delil
Rah-ı Mevla'da sirişkin kıl misal-i selsebil*

Diye tekrarlararken, yine de onu pek lazım olduğu kadar anladığına inanamıyordu.” (s.197)

Bilime ve ilime büyük önem veren Fatih (*Edebî ve Mânevî Dünyâsı İçinde Fâtih*), aynı zamanda sanatsever ve sanatçı ruhluymdu. Fethin ilk Cuma namazının kılınacağı Ayasofya'da yapılan düzenlemeleri yakından takip etmiştir. Buradaki duvar resimlerini kazıtmayım kalın bir kireç tabakası ile kapattırıştır.

“Fethin diğer mühim hadisesi, Ayasofya'da ilk cuma namazıdır. Mimarlar ve işçiler geceyi gündüze katıp çalışarak salı günü fetholunan şehrin en büyük kilisesinde cumaya kadar lüzumlu değişikliği yaptıktan sonra, padişah, emirleri, mücahitleri, gazileri ve büyük bir alay ve erknla gelip içeri adımı atar atmaz, mabedin içinde ilahi bir glgle yükseldi, hafızlar okumaya, müezzinler salalara, ezanlara başlamışlardı.” (s.155)

“Kemerlerin tezyinatına, tabloları teşkil eden renkli camdan mozaiklerin kırılıp çıkarılmasına asla müsaade etmeyip onlar içinde devamı doğru olmayanların gözden kaybolması için kireç tabakasıyla rtlmelerini ferman buyurmuştur. Maiyetinde olan İtalyan ve Rumların rivayetine nazaran sultan, mozaiklerin sökülmesi teşebbüsünde bulunan mimarlara hitaben: “Durunuz, bunları bir kireç tabakası ile örtmekle iktifa ediniz. Harikulade olan bu kakmaları çıkarmayınız” diyerek sanatseverliğini göstermiştir.

Bizans, zaten perişan ve yoksul bir halde idi. Zira, şehir, 1204'de Komnenlerin idaresinde, baba oğul arasında bir taht mücadelesine sahne olmuştu. O yıl Bizans'a dost olarak kısmen karadan, kısmen denizden gelen dördüncü ehl-i salib, bu mücadeleden istifade ile Bizans'ı zaptetti ve akıl almaz bir vahşetle, kendilerinden daha ileri ve zengin olan bu şehri tahrip ve yağma eyledi. O derecede ki, kiliselerden bir kısmı ve saraylar yıkıldı, meskenler taarruza uğradı.” (s.158)

İstanbul'un fethinden sonra sadece yeni binalar yapılmamış mevcut eserlerde onarılmıştır. Zemindeki problemden dolayı kubbesi yıkılma tehlikesinde olan Ayasofya'ya payandalarla destek verilmiştir. Bu sayede yıkılmaktan kurtulmuş ve estetik bir görünüm de kazanmıştır.

“Eğer Ayasofya'nın yıkılmaktan kurtarılması için binayı destekleyen meyilli payandalar yapılmamış olsaydı, bina, daha da ağır bir kütle halinde göze çarpardı.” (s.166)

Ramazan'da halkı meraklandırın olaylardan birisi minarelere gerilen mahyalardır(İbrahim Efendi Konağı). Bu mahyalar merakla bekleyen halk için sevinç kaynağıdır. Ramazan'ın on beşinci gn yeni mahyalarla değiştirilir.

“Namazlarını camide kılanlar için heyecanlı tahminlere yol açan, gecenin mahyaları idi. Zira mahyacılık, gelişigüzel bir heves işi, kolayına başarılır bir hüner değildi.” (s.106)

“Ramazandan on beş gün evvel elden geçirilen mahya ipleri, iki minarenin arasına gerilir ve bu hazırlığı gören şehir halkı ise ramazanın ayak seslerini duymuş gibi sevinirdi.” (s.106)

“Ramazanın on beşinden sonra yazı yerine gene kandillerle resim yapmak usuldendi: Çifte kayık, köşk, Kızkulesi, Hazret-i Ali'nin Zülfikar'ı, cami ve köprü resimleri de gene halk arasında tatlı bir bekleyiş mevzuu olurdu.” (s.108)

Mimar Sinan(*İbrahim Efendi Konağı*), meslek hayatında en fazla cami inşa etmiştir. Yaptığı camiler hiçbir zaman kendini tekrar etmez ve her zaman bir farklılık bulunur.

“Dikkat edilirse, o, sivil, askeri ve dini eserleri arasında, bilhassa ibadethaneyi esas ve nihai gaye olarak ele almış ve daima camii sanki Yaradan'ı gözünün önünde tutarak inşa etmiştir.” (s.143)

“Fakat Sinan, mabedi, sanat için yapmamış; sırf Allah'a ibadet ve kulluk etmek, gemilerdeki pusulalar gibi, yollarını şaşırırmaktan korkanlara istikamet, ümit ve yaşama şevki vermek isteyen bir anlayıştan hareket ederek yapmıştır.” (s.143)

Anadoluhisarı'nda(*Boğaziçi'nde Tarih*) Fatih'in yaptırdığı bir cami bulunur. Bu caminin alt katı bodrumdur ve dükkânlar bulunur.

“Ama biz, Küçüksu'ya Göksu'ya dalmadan, çömlek kârhânesine uğramadan, çayırın yanbaşındaki değirmenin cehennemî alevlerini seyretmeden, kale civârındaki Çingene Köprüsü'nü geçip çarşı içinde şöyle bir duraklayalım: Zîra burada Fâtih Sultan Mehmed'in yaptırdığı bir câmi vardır. Fevkânîdir, denize bakar. Köyün bir de mescidi ile tekkesi mevcuttur.” (s.409)

1683'de Avusturya seferine ordu şeyhi olarak katılan Vani Mehmet Efendi'nin bu sefer sonrasında talihi kötüye gider ve Bursa'ya sürülür. Vani Mehmet Efendi'ye ait Vaniköy'de bir cami bulunur. Bu caminin kitabesi Üçüncü Sultan

Selim'in elinden çıkmıştır. Üzerinde "Muhakkak Allah'ın her şeye gücü yeter." yazılıdır.

"Vâni Mehmet Efendi'nin Vaniköyü'nde yaptırdığı câmide, Üçüncü Sultan Mustafa'nın el yazısıyla "Vallâhü alâ külli şey'in kadîr" yazılı bir levha vardır. Ah şu insan oğlu sâde bunu bilse sâde Hakk'ın kudretine ve onun her şeye kâdir olduğuna inansa, dünyanın nasıl da yüzü güler, nasıl da fesadın, zulmün, kötülüklerin, gaflet ve cehâletlerin önü alınıp cümle âlem rahat bir nefes alırdı." (s.426-427)

Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan mirasa Selçuklular gibi Karamanlılar da sahip çıkar. Milli sanatımıza ait örnekleri el birliği ile hüküm sürdükleri bölgelere inşa ederler. Karamanlılara ve Selçuklulara ait iki cami *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları* 'nda şu şekilde anlatılır:

"Lârende yolunda, bu efendi adına yaptığı câmi, sanki Orta Asya yaylalarının yeşil rüyâsını aksettirmek ister gibi, asırlardır tek başına katlandığını hülyâlı murâkabesi içinde, muhayyelesinden muhayyelemize sırlarını ve mâcerâlarını söyler durur.

Lârende mi dedik? Selçukluların da, Karamanlıların da karış karış işleyip bezedikleri bu toprakta bir de Hâtûniye Câmiî vârdır ki, içinde Gevher Hâtun adında bir sultan hanım yatar." (s. 105)

Osmanlı mimari anlayışının her alanda zirveye ulaşan başarısı, Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan ve gelişip milli kalmayı başaran Selçuklu sanatına dayanır. Taş malzeme kullanılarak yapılan Orhan Camii Osmanlı mimarisine örnek olarak verilir.

"Türkler uzun vâdeli istihâle ve denemelerden sonra, Orta Asya sanatından Selçuk sanatına geçmekle, âdeta Osmanlı devrinin ulaşacağı son bir estetik tecrübe yapmışlardır. Ne ki, Selçuklu mîmârîsinin ihtişam ve ziynetine rağmen, platonik kalmış bir tarafı vardı. Hâlbuki Osmanlı mücizesini idrak eden Türklük, mîmârîyi tereddüt ve zaaflardan kurtararak sağlam bir plan vahdetine ulaştırıp erkek ve mantıklı bir karâra götürecekti. Nitekim Osmanlı Türkleri Bursa'da görünür görünmez, hislerimizin iklimini fetheden bu güçlü kuvvetli mîmârî, âdeta aşk, hayâ ve îmânın taştan örülmüş hülyası olarak Orhan Câmiî adıyla karşımıza çıktı." (s. 150)

Bursa Ulu Cami'ni şehrin kalbine benzeten Ayverdi, Murad Hüdavendigâr Camii'nden ise bir asker gibi bahseder. Bunun altında yatan sebep, büyük kahramanlıklar sonucu elde edilen toprakların üstünde oluşu ve Türk gencinin gönlündeki iman ışığı vurgusu olabilir. Burada ne yazık ki iki cami hakkında da mimari ayrıntılara yer vermez.

“Şu, hemen her İslâm diyarında bir benzeri bulunan Ulu Câmii, nasıl da Bursa şehrinin kalbine benzer. Hem iş, hem cemiyet hayâtının orta yerinde, hakîkaten bir kalpmiş gibi, şehrin can damarlarına hayat ve kuvvet sevkeder.

Çekirge'ye çıktığınız zaman size gülümseyen Murad Hüdavendigâr Câmii, gözünü yemyeşil ovaya dikerek, geçmiş günleri düşünen bir mücessem hülyâ gibidir. Bâzı bâzı murâkabesinden uyanıp sanki mırıldanır olur: Ben sâdece ibâdethâne miyim? Belki şimşek gibi kâh Anadolu'da, kâh Rumeli'nde çakan bir Orta Asya şûlesiyim. Taşım toprağım, er meydanına dalkılıç giren cengâverlerin macerasından birer nişan değil de nedir?” (s. 163)

Budin'in fethinden sonra kilise, Mimar Sinan tarafından camiye çevrilir. Adı da Kızıl Elma Camii olur. Sonradan eklenen mihrap, minber ve padişah mahfili “Sanat şaheseri” olarak nitelendirilir.

“Meselâ Estergon Kızıl Elma Câmii'ne uğramadan, yolumuza nasıl devam ederiz? Kânûnî, kalenin fethinden sonra, câmi haline getirilen kilisenin ihtişâmına uygun bir mihrap ve minber isteyip de, Estoni Belgrat gazâsından döndükten sonra Koca Sinan'ın bu arada ilâve ediverdiği pâdişah mahfili ve bu mahfile dolanarak çıkan musanna ve âdeta muallak mermer merdiven, birer sanat şâheseri olan demir parmaklıklar, şebekeler, pencereler ve bu pencerelerin yüzünü peçeleleyen zarîf kafesleri nasıl atlayıp geçeriz?” (s.254)

Fetret Devri'ne son veren Çelebi Mehmet, devletin bozulan düzenini toparlar ve bu dönemde büyük taşkınlıklar yapıp, Yıldırım türbesini tahrip eden ve Bursa Ulu Camii'nde de yangın çıkaran Karamanoğulları'nı mağlup eder. Bu olay *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*'nda şu şekilde verilir:

“Bir de pâdişâhın Karamanoğlu Mehmed Bey'e gözdağı vermesi lâzımdı. Zira Bursa'yı işgâl eden Karaman orduları, yalnız şehri yağma etmekle kalmamış,

başta Yıldırım'ın türbesi, bütün sanat eserlerine birden pençe vurmuştu. Hatta Ulu Câmi'nin kapılarına, ehramlar gibi odunlar yığdırarak, taşlarda hâlâ izleri görülen korkunç yangınlar çıkartmıştı.” (s.266)

Sâmiha Ayverdi, Edirne Selimiye Camii'nin bugün serhat ilimizde bulunması sebebiyle “Batının haçına karşı İslam'a bekçilik yaptığını” vurgular. Mimar Sinan'ın bir şairin şah beyti gibi en güzel eserini buraya inşa etmesini de yine bu anlayıştan yola çıkarak, sanki bir önsezi olduğunu ifade eder.

“Edirne ovasında, Rumeli'nin kalbi gibi zonklayan Selimiye... Geçmiş zamanlardan, sükûtun dilsiz dili ile sır söyleyen ve gelecek zamanlarda mâzînin ihtarlı haykırışını nakleden vakur ve mürebbî âbide... Edirne şehrinin üzerine Selimiye ile kilit vuran Sinan, devrinden ziyâde, pusuda yatan acıları ve acıklı günleri sezmiş gibi, gelecek zamanlar hesâbına bu şehvelent yığidi, o sedd-i İslâm'a bekçi bırakmış olsa gerek.” (s.417)

Osmanlı Devleti'nin duraklama devrinde tamamlanan yapısı ve süslemeleri ile Yeni Cami klasik Osmanlı mimarisinin en iyi örneklerinden biri olur.

“İşte temelleri 1597'de Üçüncü Sultan Mehmed'in annesi Safiye Sultan tarafından atılarak elli yıldan fazla yüzüstü beklemeden sonra Dördüncü Sultan Mehmed'in annesinin tamamlayacağı Yeni Câmi de bu hayır eserlerinden biri, hem de Türk yapı ve süsleme sanatlarının haysiyetini koruyan elçilerden bir elçi olmuştu.

Sütunlarında, duvarlarında bir şafak ve bahar saltanatının mâcerâlarını edebileştirmiş çinileri ile gururlanan bu eser, sanki duraklama devrimizin önüne gerilmek için temelleri üstünde kıyâma kalkmıştı.” (s.562)

Sultan I. Abdülhamid tabiatı gereği munis bir devlet adamıdır. Devlet yönetiminde baskın bir yol izlemese de şehrin imarını göz ardı etmemiş birçok vakıf eserinin yanında Beylerbeyi ve Emirgan Cami gibi önemli eserler de inşa ettirir.

“Pâdişah, ecdâdı gibi kılıç çekip yeri göğü koparacak kudrette bir insan değildi. Ancak, yoluna girmiş istikrarlı bir devri, cebbar ve liyâkatli müşâvirler kadrosunun yardımı ile idâre edecek mûnis, halim ve müşfik bir adamdı. Fırsat buldukça hayır müesseseleri yaptırıyor, imâretler, medreseler, câmiler, sebil, çeşme ve türbeler inşâ ettiriyordu. Yeni câmideki türbesi, imâret, sebil ve çeşmesinden

sonra, annesi adına yaptırdığı Beylerbeyi Câmii ile Emîrgân Camii, o devir için küçümsenecek mîmârî eserler değildi.” (s.690)

Mimar Sinan’ın büyük bir tevazu göstererek çıraklık eseri olarak nitelendirdiği Şehzadebaşı Camii’nden Ayverdi, *Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde bahsetmektedir.

“Süleymâniye ile Selîmiye fevkalâde sayıp tasnif dışı tutmak şartıyla, Şehzâde Câmii, Sinan’ın birinci dereceden eserlerindedir.

Bu âbidede, dış tezyînat yüklü olmakla berâber yeni bir plan tahayyülü ve araması vardır ki, büyük san’atkâr, aradığını da bulmuş ve merkezî kubbenin etrafına yarım kubbeler ekleyerek, bu sefer de, savaşın yeni bir zâferle tamamlamıştır.”(s.246)

Külliyeler cami etrafında toplanmış yapı topluluklarıdır. Bu topluluğun inşasında camiden sonra hemen hamamı yapılır. Burada çalışan işçilerin temizliklerini kolaylıkla yapmalarına imkân verilirdi. Hayır hasenat sahibi padişahlarımızdan Sultan İkinci Bayezid Külliyesi hamamı bu yapıların en güzel örneklerindedir. Bu eser *Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı kitapta bahsedilir.

“On beşinci asrın medeniyet seviyesinden haber veren şahitlerin başında ise, Bâyezid Hamamı gelir. Temizliği, îman ile yan yana yürüten bir anlayışın canlı örneği olduğu kadar, bir irfân ve san’at manzûmesinden düşmüş tek mısra gibi, yalnız başına ve her an can korkusu içinde yaşayan Bâyezid Hamamı... Yıllardır, yüzüne Patrona lekesi sürülerek, hâkim karşısında karar bekleyen bu mâsum ve bahtsız âbide, bugün derisi yüzülmüş cılk bir et gibi yoluk, soyuk ve bakımsız ise, kabahat, bu halde kalmasına göz yumduğumuz için bizimdir.

Osmanlı mîmârisinde bir mektup sayılan Bâyezid Külliyesi yapılırken, içinde, müslüman-Türk temizliğinin canlı bir şahidi olması pek tabii idi. Esâsen an’anenin kapıları, bu temizlik bekçileri için ardına kadar açık bulunuyordu. Öyle ki Osmanlı Fâtihî’nin otuz senelik saltanatı içinde, mûcizeye benzer birel çabukluğu ile Türkleşen şehir, tam otuz üç umûmî hamam kazanmıştı. İmmar ve ihyâ mevzuunda el ele veren devletle millet, bir yandan san’at ve amme müesseselerini yaparken,

hamam kubbeleri altında da, sıhhat ve temizlik yuvaları kurmaktan nasıl geri kalabilirdi? Hele aradan yüz elli sene geçtiği zaman, sayısı üç bini açan husûsî hamamlardan başka, iki yüze yaklaşan umûmîlerin daha fazla artmalarını önlemek iktisâdî bir lüzum hâlini alacaktı.

Böylece Türkler, su perileri gibi yıkanıp arınırken, Avrupa, kral ve zâdegan muhâtinden halk tabakalarına kadar, kir ve pisli ile haşır neşir oluyordu. Öyle ki vaftiz gününden sonra vücudları su görmemiş olan garplı elçiler, memlekete geldikçe, çok defa pâdişâhın huzuruna çıkarılmadan evvel hamama götürülmelerine lüzum görülüyor ve ve ancak tellâkın önüne oturtulup evire çevire yıkandıktan sonradır ki huzûra çıkarılabiliyordu. Bâzen bunların arasında, hamamın dahi paklayamayacağı gibilere rast gelmek de mümkündü. İkinci Bâyezid devrinde (1496) gelen ilk Rus Elçisi Mihail Pleşcev gibi. Devlet erkânı bu adamı öyle pis, hantal ve görgüsüz bulmuştu ki vücudu yunulmakla vahşî ve kaba görünüşünün giderilmesi mümkün olamayacağından, yerine eli yüzü düzgün bir başkasının gönderilmesi bildirilerek memleketine iâde olunmuştu.

İşte bugün Ordu Caddesi üzerine bulunması abes görülen Bâyezid Hamamı, devletin siyâsi hayâtına bile parmak uzatan temizlik terbiyesinin son temsilcilerinden biridir. İstanbul şehrinde, o yüzlerce hamam, göz kırılmadan yerle bir edilmiştir.

Bu eser de, kapı komşusu Simkeşhâne de, bilen ve anlayanlar için, o caddenin büyük tâlihi ve şerefidir. İstenirse Topkapısı'ndan şehre girecek seyyâhın ilk mola verip yorgunluk kahvesi içeceği menzilin, burası olması bir teâmül hâline getirilebilir. Şöyle ki, bir temizlik müzesi hâline konması mümkün olan hamamın içinde, bakır, gümüş, tombak taslar, peştemallar, lifler, keseler, sedefli gümüşlü nalınlar, göbek taşında terleyen müşteri, hamamcı ve tellâkı temsil eden heykeller ile bu müzeden, eski medeniyetimiz, dünyâya tebessüm edebilir.

Finlandiya 'ya gidip de Fin hamamlarını görmeden dönmeyen seyyahları, bu ziyâretlere alıştırmış olan turizm metoduna biz de şiddetle muhtâcız. Gerek Bâyezid Hamamı'nın, gerek başı kesilen Simkeşhâne'nin şehircilik işinden anlayanlara fısıldadığı nice öğütler vardır. Şu bir gerçektir ki dünyânın hiçbir yerinde âbideler yollara fedâ edilmez; yollar âbidelere göre tanzim edilir. Bir Roma, bir Venedik

nasıl ki târihi mîmârîsi yüzünden kıyâmete kadar rağbet görecekse, İstanbul'un da, alâka ve câzibe unsurlarının mâazi bereketleri olduğuna şüphe edilmez.”(s.250-252)

Türkler nakış nakış işlediği Anadolu topraklarındaki eserlere son dönemlerde gereken özeni göstermemiş ve birçok eseri kaderine terk etmiştir. Ama aynı vurdumduymazlığı Roma döneminden kalan eserlere göstermemiş onların korunması ve sergilenmesi hususunda daha dikkatli davranmışlardır. Antalya’da gitti bir seyahat sırasında bunlara şahit olan Sâmiha Ayverdi *Yeryüzünde Birkaç Adım* adlı eserinde bu olay hakkında şunları söylemektedir:

“Gene şu da ne hazin ki, altı yüz sene Türk hâkimiyetinin nakış gibi işlediği Rumeli toprakları, yaban ellere geçer geçmez, bıraktığımız o muhteşem ve mebzul sanat eserleri, taş taş üstünde kalmamacasına, bir haçlı taassubunun kinine ve imhâ siyâsetine kurban edilmiştir.

Antalya şehrinin bir iftihârı olan Selçuk eseri câmi ise, toprağın Türklerden evvelki sâhiplerinin kırık dökük taş parçalarına meşher yapılarak, bir Greko-Romen müzesi hâline getirilmiştir.” (s.11)

Balkanlarda bıraktığımız ecdat yadigârı eserleri Türklerden hınç alırcasına yok eden batı zihniyetinin en acımasız örneklerinden birini Bulgarlar göstermiştir. Eskiden Türk şehri olan Filibe’nin minarelerinden ezanlar yükselen Şehabettin Camii’nin harap hali bu kıyımın en yakın örneğidir.

“Öğleye doğru otelden ayrılıp Şehabettin Camii’ni görmeye gittik. Tâmir edip müze yapacaklarmış. Harâbe hâlinde.” (s.99)

Bir şehir fethedildikten sonra oranın en büyük ibadethanesi kılıç hakkı adıyla camiye çevrilir. Esere minare, mihrap gibi camii mimarisinde yer alan öğeler eklenerek fetih camii yapılır diğer küçük kiliselere dokunulmazdı. Osmanlı’nın Balkanlardan çekilişinin ardından bizim her bir köşesi ince ince dantel gibi işlenmiş ferah, aydınlık camilerimiz kiliseye döndürülmüş ve bu dönüşümler eserlerde geri dönülmeyecek yaralar açmıştır.

“Bir câmiin, kilise olabilmesi için elbette ki tâdilâta uğraması lâzımdı. Meselâ minârenin kaldırılması gerekirdi. Kaldırılmış. İçeriye, kilise loşluğu verebilmek için alt pencerelerinin örülmesi lâzımdı. Örülmüş. Mihrap duvarı

yıkılmış, son cemâat girişinin ortasına, sepet kulbu denen kemerli daha üstüne ise, bir başka kemer açılarak, kilisenin koro ve org yeri temin edilmişti.” (s.111)

Bir zamanlar büyük kubbesinin altında toplanan cami cemaatinin serinlemek amacıyla kullandığı, yoldan geçenlerin su içtiği çeşmeler bakımsızlıktan kurumuş, asli görevini yerine getiremez hale gelmiş, birer objeden ibaret kalmışlardır. İstanbul’un çoğu hayır hasenat sahibi tarafından yaptırılan çeşmelerinin durumu ise bu yaban ellerdeki çeşmelerimizden farksızdır. Bakımsızlık ve hor kullanma sebebi ile akma olmuş çeşmelerin kiminin kitabesi kırılmış, kiminin musluğu çalınmış durumdadır. Yıkılmayıp ayakta kalan kimi çeşmenin ise gövdesi bir evin bahçe duvarına katılmıştır.

“Nihayet Travnik’e geldik. Kubbeli, büyük Süleyman Paşa Câmii, ilk göze çarpan eser.

Çeşmesi kurumuş... Bizimkiler de öyle değil mi?” (s.199)

Küplüce’deki Köşk’ün Rodoslu Hanım başlığı altında Kariye Camii’den bahseder. Adının cami olmasına karşı müze olarak kullanılmasını kabul edemez. Bunun İstanbul’un fethedilmesinden üzüntü duyulmasına bağlar.

“Evet, Kariye’nin hâlâ adı câmi idi ama, sanki târih mezarında yatan Bizans’a ve ona vârislik iddia edenlere, şehrin yeni efendisi olan Türkler, atalarının girişmiş oldukları fetihten dolayı pişman olarak özür dilemek ihtiyâcı duymuş, onu eski sâhiplerine teslim edercesine bir müslüman ibâdethânesi olmaktan çıkararak bir teşhir mahalli hâline getirmiştir.” (s.44)

Ayasofya’yı yapan değil yapma fikri ortaya koyan imparatoru mabedin asıl mimarı olarak görür.

“Bu mâbedin mîmarları, ressamı, çinicileri, süslemecileri, mozaikçileri bir araya gelerek onun temellerini, duvarlarını ve kubbesini yapan san’atkârlar mıdır, dersek, onu meydana getirenin Bizans İmparatoru Jüstiyan olduğunu söylemek belki daha doğru olur.” (s. 173)

Ayasofya'ya bir rakip olacaksa bu Sultan Ahmet Camii değil Koca Sinan'ın eseri Süleymaniye Camii olmalıdır. Bu konu ile ilgili Sâmiha Ayverdi'de *İki Aşına* adlı eserinde şunları söylemiştir:

“Türk, gösterişi hiç sevmez. Buna rağmen Sultan Ahmed Câmii'nin, Ayasofya'nın karşısına dikilmiş bir rakip olarak yapılmış bulunduğunu düşünenler de mevcuttur.” (s. 173)

Türkler tüm inançlara saygı gösteren bir millet oldukları için kılıç hakları olan Ayasofya'nın orijinal süslemelerini bile yok etmemiş onları uslunca koruma altına almışlardır.

“Bir ibâdethâne olarak temeli atılmış Ayasofya, Türklerin eline geçtiği zamanlarda gene saygı duyulan hattâ hakkında efsâneler doğmuş bir ibâdet mahalli olarak asırlarca Türk'e geçmişten ses vermiştir ve vermektedir. Öyle ki altın yaldızlı ikonalarının mozaiklerinin tek süsüne el sürülmeden muhâfaza edilmiş ve Türkler tarafından mukaddes mahal olarak sevilmiş ve tâziz edilmiştir.” (s. 174)

Sâmiha Ayverdi, *Paşa Hanım* adlı eserinde çocukluk yıllarında yaşadığı hatıralardan sıkça bahseder. Bu hatıralardan biri de Şehzadebaşı'nda yer alan konaklarının sofasından Ramazan aylarında mahyalarını büyük bir zevkle izlediği Şehzadebaşı Camii'dir.

“Evimizin üst sofasından, alt kata inen merdivenin sahanlığında oturduğumuz takdirde, geniş pencereden Şehzâdebaşı Câmii, bütün heybeti ile karşımıza çıkardı.” (s.100)

Sâmiha Ayverdi'nin yine Şehzadebaşı Camii ile ilgili olan hatırası bu sefer İstanbul'un işgal yıllarına denk gelir. Çocukluğunda zevk aldığı bu manzara artık yabancı milletlerin bayrağı altında yer almakta ve ona acı vermektedir.

“Artık Şehzâdebaşı Câmiine yapılan mahyaları seyretmek benim için eğlence ve zevk olmaktan çıkmışa benziyordu. Zîra Fâtih Sultan Mehmed'in fethederek Anadolu ile Rumeli kıt'alarını birleştirip Bizans duvarını yıktığı İstanbul şehri şimdi eski ve gerçek sâkinlerinin elinden gasbedilmiş bulunuyordu.” (s.105)

Türkiye'nin Ermeni Meselesi kitabında, Ahmet Refik Altınay'a ait "*Kafkas Yollarında*" kitabından alıntı yaptığı bölümde Erzurum'daki Lala Mustafa Paşa Cami'den bahseder. Ermeniler tarafından uğradığı saldırı sonucunda ne hale geldiği anlatılır.

"Lala Mustafa Paşa Câmii'ne gittim. Şadırvanlardan tatlı zemzemlerle sular akıyordu, şevket ve azamet devrimizin bu nefis âbidesi uğradığı tecâvüzlerle, hasar görmüş, delik deşik duvarları, çinileri sökülmüş pencereleriyle kalbe hüznün veriyordu." (s.192)

C. Mescit

Ayverdi(*Yer Yüzünde Birkaç Adım*), Rumeli topraklarında Türk izini ararken yolu Hasan Bey Mahallesi'ne düşer ve karşılaştığı manzara yine yitip yitmiş ecdat yadigârı bir mescittir.

"İçlerinden bir tanesi, mahalledeki parkın, Hacı Hasan Bey'in konağının yeri olduğunu söyledi. Oracıkta, son derece harap bir mescit var. Karşıdaki tepede de saat kulesi." (s.100)

D. Namazgâh

İslamiyet'in itibaren kullanılan namazgâhlar Türkler tarafından da kullanılır. Mihrabı olan ve yerden yükseltilmiş alçak duvarları bulunan namazlar, çok fazla kişinin aynı anda namaz kılmasına imkân sağlar. Özellikle yağmur duasına çıkıldığında ve bayram namazlarını kılmak için kullanılır. *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*'nda Balkan yarımadasında bulunan Öziçe'de bir namazgâhtan bahsedilir.

"Hele otuz dört câmii ve dokuz tekkesinden başka Deçinya nehri kenarında yağmur duâları yapılan ve bayram namazları kılınan, dört kapılı, mihrâbı ve içinde çınar, ıhlamur, kavak, servi, defne ağaçları bulunan bir namazgâh vardı ki, Evliyanın kırk iki senelik seyahat hayâtı esnasında bir eşine rastlanmamış olduğunu söylediği hem ibâdet, hem zevk ve sefâ yeri idi. Bu muhteşem bahçenin içinde şehrin âyan ve kibarları sohbet ve muhabbet ederlerdi" (s. 250-251)

E. Kilise

İnsan ve Şeytan romanında Şevket'in kızı Güliz ve Doktor Murat ile birlikte gezintiye çıkarlar. Güliz'in bir kiliseyi gezmek istemesi üzerine Doktor Murat onu Antifoniya Kilisesi'ne götürür. Burada gördükleri Güliz'i etkiler ve annesine anlatır.

"Kilisenin bomboş sıralarının önünden geçerken yüksekteki kürsüyü göstererek: "Papaz paskalyada buraya çıkar ve sana şükrediyoruz, seni takdis ediyoruz ve hepimiz senin için dua ediyoruz, der orada bulunanlar da secdeye vararak aynı duayı tekrar ederler.

Nihayet kilisenin birkaç basmak ve perdeli kapılarla bölünmüş iç kısmına geldik, Doktor Murat'ı takiben buraya ben de girmek istedim; fakat küçük kadının eli kolumu sımsıkı yakalamış bırakmıyordu. "Hayır orası Hiyeron'dur, kadınlar günahkâr oldukları için giremezler." dedi." (s.102-103)

Türk Tarihinde Osmanlı Asırları kitabının bir bölümünde Hristiyan sanatı ile İslam sanatı mukayese edilir. Kilisenin kasvetli yapısının arkasında sürekli olarak duyulan vicdan azabı olduğu ifade edilir.

"Şöyle ki İslâm sanatından hıristiyan sanatını ayıran psikolojik mekanizma, garbın kendi peygamberine ihânetinin pişmanlık ve acısını bir türlü unutmaması ve ruh hâletini de gerek resimde, gerek mîmarlıkta, gerek mûsikîde, hulâsa bütün sanat kollarında asırlar boyu tekrar edip durmuş olmasıdır. Bu yüzden kiliselerin içi ve İncillerin yaprakları, çarmıha gerilmiş İsbâlar ve muztarip Meryemler ile dolmuş; onun için peygamberini, düşmanlara çâşıtlayan yahûdinin suçu, resimde, heykelde, gravürde, ümmetin müşterek günâhı olarak yüzlerine vurulmuştur. Böylece de dosta ihânet motifi, Hıristiyanlık âlemine unutturulmamış, bir vicdan azâbı mirâsı hâlinde asırlar ve nesiller boyu yaşamıştır.

Müslüman sanatı, huzur ve sükûnu dile getirirken, hıristiyan sanatı kasvet ve ıztırâbı terennüm etmekle teselli ve inkişaf bulmuş, bunu için de kilise, her zaman câmiden loş ve abus olmuştur. " (s. 107)

Ayverdi, Floransa seyahati sırasında bir katedrali ziyaret eder. Bu ziyarette ağabeyi Mimar Ekrem Hakkı Ayverdi Bey'de ona eşlik etmektedir. Gittikleri katedralin kubbesini bizim camilerimizle kıyaslar ve büyük olmasına rağmen bizdeki

eserlerdeki ferahlığı bulamaz. *Yeryüzünde Birkaç Adım* adlı eserinde bu anısını şöyle anlatmıştır.

“Masallardaki gibi, az gittik, uz gittik, nihâyet şehri etrâfında toplanmış, Santa Maria Del Fior Katedrali’ne geldik. Ağabeyimin ifâdesine göre kubbesi Ayasofya ve Süleymâniye’den büyük olan, fakat, bir câmi ferahlığından mahrum bulunan bu XV. asrın yarı gotik, yarı rönesans âbidesi içinde bir hayli dönüp dolaştıktan sonra dışarı çıkıp, vaftizhâneye girdik.” (s.72)

Ayazmalar Bizans devrinde halkın popüler mekânlardan biri olmakla birlikte Hristiyan cemaatin toplandığı mesire yerlerinden biridir. Bu tabiat alanlarının yakınlarında halkın ibadeti için kurulmuş kiliseler de bulunur. *Bağ Bozumu* adlı eserde Ayazma Kilisesi’ni şöyle anlatmaktadır:

“Anadolu Hisarı’nda Dört Kardeşler Mesîresi’nden başka bir de bu Panaiya Ayazması vardı ki çok güzel ve muhteşem bir tabiat köşesine oturtulmuş o kasvetli, sevimsiz, tonoz binâda Rumların yortu günleri kilisenin içleri dolup taşardı.” (s.81)

İstanbul henüz fethedilmediği dönemde, Latinlerin saldırıları sonucu, sanat eserlerinin bir kısmı çalınır kalanı da tahrip edilir. Kendini toplayamayan Bizans, Sultan Mehmet’ten Ayasofya’nın tamiri için bir mimar göndermesini ister. Mimar Ali Neccar görevlendirilir. Bu mimar, hem Ayasofya’nın kubbesinin yıkılmasını önler hem de İstanbul fethedildikten sonra camiye çevirirken yapılacak minarelerin kaide kısımları yapar.

Görürüz ki, Türkler sadece fetih hareketinden sonra değil kendisine ait olmayan topraklardaki eserlere ve sanata büyük saygı duyar ve korumak için elinden geleni yapar. Ayrıca Türk milleti İstanbul’un bir gün mutlaka kendi toprağı olacağına o kadar inanmış ki tamir için gittiği kilisenin uygun yerlerine minare için önceden hazırlık yapar. Bu bilgiler *Ah Tuna Vah Tuna* kitabında yer alır.

“Öyle ki binâyı sağlama almak lüzûmunu gören mîmarlar, etrâfına muhteşem istinat duvarları çekmek sûretiyle tehlikeyi önlemişlerdir.

Halka mâlolmuş rivâyetler serisinden biri: Bizans İmparatoru’nun Ayasofya’nın yıkılma tehlikesini önlemek için II. Sultan Mehmed’den bir mîmar istemiş olması keyfiyetidir. Evliyâ Çelebi’nin dediğine göre, gönderilen Ali Neccar

ismindeki mîmar, lâzım gelen tâmiri yaptıktan sonra işi bitince Edirne'ye dönmüş ve hükümdâra: “Padişâh'im, inşallah Konstantiniyye sizin olacak. Ayasofya'yı câmi yapacaksınız. Binâya dört payanda vurdum, minârelerin de kâidesini kurdum. İçinin 200 basamak merdivenlerini de döşedim. Konstantin: “Nedir bunlar”, dedi. “Tabakaya çıkmaya merdivenler”, dedim ve onun üstünde namaz kıldım. Payandalarla kubbeyi kurtardım. Tâmir vazifesi bana düştü, fetih vazifesi de sana düştü pâdişâhım,” demiştir.” (s.250)

F. Medrese

Sâmiha Ayverdi, külliyelerde medreselerden bahsettiği için burada müstakilen medreseyi ele aldığı kısımlara yer vereceğiz.

Selçuklu Devleti'nin en güzel medreselerinden birisi olan Karatay Medresesi'ne büyük ve oldukça gösterişli bir taç kapıdan girilir. Taş duvarları yeşile çalan mavi renkli çinilerle kaplıdır. Bu medrese *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*'nda şu şekilde anlatılır:

“İşte Mevlânâ'nın, içinde ilk ders gününü açtığı Karatay Medresesi... duvarlarından tavanlarına kadar çiniden halılar gerilmiş, yeşiller sayıklayan bu âbide, bir pastoral iklim değil de nedir?” (s. 104)

18.yüzyılda yapılan medrese döneminin mimari özelliklerini yansıtmaktadır. İçinde kütüphanesi bulunan binanın üzerinde Kur'an-ı Kerim'den bir ayet yer alır.

“Beyazıt'tan Aksaray'a inerek Lâleli'nin karşısına geçip oturan Râğıb Paşa Medresesi, XVIII. asır mîmârîsinin ve irfânının en sıcak tablolarından biridir.

Eski devirlerin bereketi olan kütüphânesinin üzerindeki yazı Kur'an-ı Kerim'den alınmış: “Fihâ kütübün kayyimeh” âyet-i kerîmesidir.” (s. 139)

Ecdat yadigârı yapılara olan ilgi ve düşkünlüğümüz neslinde değişmesiyle iyiden iyiye azalmış hatta yok olma noktasına gelmiştir. Batılı uzmanların hayranlıkla inceleyip yeni nesillere ilham oluşturacağını düşündüğü eserlere yapılan kıyım ve hoyratlıktan Sâmiha Ayverdi *Arkamızdan Dönen Dolaplar* adlı eserinde şöyle bahsetmektedir:

“Hele Konya’daki o eşi olmayan hârikulâde Selçuklu Karatay ve İnce Minâreli medrese binâlarının, üstünde titrenecek o muhteşem eserlerin tahrîbi hakkında halkın asla titiz olamadıkları da gene, mâşerî anlayışın zaafından başka neye atfedilebilir?” (s.141)

Türkler imar ettikleri şehirlerde dini ve ticari alanda mimari eserler verdiği gibi eğitim alanında da eserler bırakmışlardır. Her mahallede sıbyan mektepleri yaparak bölge halkının çocuklarının eğitimine önem vermişlerdir. Daha sonra ise genellikle külliyelerin içinde yer alan medreselerle vatandaşlarının eğitim hayatını desteklemişlerdir. Sâmiha Ayverdi *Paşa Hanım* adlı eserinde terkedilmiş metruk medreseden şöyle bahseder:

“Zaman zaman, büyük şehirlerde, göze giren, ya da gözden düşen semtler vardır. Tabii ki İstanbul da bu yolda hayli ileri gitmiş sayılabilir. En az yarım asır evvel, konaklar ve konak yavrusu denecek binâların bulunduğu itibarlı semtler arasında, bir de hocası da talebesi de kalmamış metruk medrese vardı.

Bu binâ, bağlı bulunduğu müessese tarafından oda oda kirâlanmış çok harap bir medrese bakiyesi idi.” (s.249)

G. Mektep

Hey Gidi Günler Hey kitabında *Mahalle* başlıklı yazısında tek katlı bir mahalle mektebinden bahseder. Bu mektep *Küplüce’deki Köşk*’te de geçer.

“Bizim mahalle mektebi kârgir bir bodrum üstüne oturtulmuş, tek katlı minyatüre benzeyen sarı boyalı ahşap ve sevimli bir binâ idi.” (s.247)

Küplüce’deki Köşk adlı eserde Şehzedabaşı’ndaki bir mektebe ait bilgiye ulaşırız. Taş bir zemin üzerine inşa edilen küçük bir mekândır. Tek dersliği olan yapının önünde “Paşmakhane” olarak adlandırılan, ayakkabı çıkarılan bir bölüm vardır.

“Şehzâdebaşı’ndaki Nevşehirli Dâmad İbrâhim Paşa Külliyesi’nin sebili yanından Vefâ’ya, giden yolun hemen başında, şirin bir binâcık vardı. Gâyet alçak bir kârgir kâideye oturtulmuş bu tek katlı minyatür binâ, mahallemizin mektebi idi.” (s.53)

“Tek dershânesi olan mektebe girmeden evvel, çocuklar camla çevrili ve paşmakhâne denen yerde sokak ayakkabılarını çıkararak evlerinden getirdikleri bir temizini ya da terliklerini giyerek öyle içeri girerlerdi.” (s.53)

Devrin hayır hasenat sahiplerinden Cevri Kalfa günümüzde hâlâ ilim yuvası olan mektebi ile yanında bir çeşme yaptırarak başta İstanbul halkı olmak üzere memleketin hizmetine vakfetmiştir. Bu eserlerde kullanılan mimari üslup geleneksel Türk mimarisini yansıtmayan rokoko tarzında yapılmıştır.

“Böylece devrinin sadâkat ve vefâ örneği olan Cevrî Kalfa Divanyolu’ndaki cephesi mermerden olan mekteple çeşmeyi yaptırarak İstanbul’daki hayır eserlerine bir yenisini ilâve etmiş oldu.

Bir rokoko eser olan ve Cevrî Kalfa Mektebi denen bu binâya hiç de Türk rûhu sinmiş sayılmazsa da şimdi, Türk Edebiyatı Vakfı’nın binâsı olarak gençliğin hizmetine girmiş ve faydalı işlere vesîle olmuş bulunmaktadır.” (s. 105)

H. Tekke/ Dergâh

Budin’de bulunan Gül Baba Tekkesinin planı ile ilgili ayrıntılı bilgi yer almasa da kurşun bir kubbe ile örtüldüğü bilgisine ulaşırız. Yapı malzemesi veya planı hakkında bilgi verilmez. Bu tekke *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*’nda şu şekilde anlatılır:

“Evliyâ, Gül Baba tekkesini şöyle anlatır: “Horoz kapısı dışında Veli Bey ilıcası yanında bağlı, bahçeli bir bayır üzerine mâmur bir tekkedir. Dervişleri gazâyâ giden sulehâ-i ümmettir. Kış ve yaz, meydanlarında gûnâgûn şamdan, çerağ, kandiller, gulâbdanlar ve buhurdanlar bulunur. Bu tekke, Gâzi Mihalzâdelerin hayrâtı olup âyende ve revendeye nîmet-i nefîsesi mebzuldur. Bizzat Gül Baba çimenlik ve çiçeklik içre, kurşun örtülü bir kubbede medfundur.”” (s.393)

Abide Şahsiyetler’in *Gördüklerim* bölümünde Zehir Dede’nin, dergâha nasıl girdiği anlatılır. Dergâhın mimarisi hakkında bilgi yoktur. Bahçeli ve en az iki katlı olduğunu hissettirilen yapının kileri alt kattadır.

“Bunları düşünen Âkif Efendi, sür’atle aşağı inerek her tarafı kilitledi. Yalnız kendi odasına çıkılacak kapıyı açık bırakarak eline de bir urgan alıp odasında bir köşeye saklandı.

Hırsız ise, gecenin bu geç saatinde, bütünüyle uyumakta olduğunu zannettiği evde, açık olduğu tek kapıyı kolayca aralayıp Âkif Efendi’nin odasına girdi girmesiyle de arkadan sarılarak bağlanması bir oldu.

Gece misâfirini bir müddet bağlı tutan Şeyh Efendi, nihâyet hırsıza sordu:

-Evime niye girdin?

Neye uğradığımı şaşırın adam, beklenmedik bir açık yüreklilikle cevap verdi:

-Açım!

Bu defa da Âkif Efendi, hırsızın beklemediği sıcak ve yumuşak bir sesle:

-Öyleyse benimle aşağı gel!

İpler çözüldü ve ev sâhibiyle hırsız aşağı indiler.

Burası, fakire, muhtâca, göçene konana kapısı da sofrası da açık bulunan bir dergâhın kileri olarak, dâima yedeği, ihtiyâtı eksik olmayan bir erzak ambarıydı.”
(s.190)

Sâmiha Ayverdi, Aziz Mahmut Hüdai Hazretlerinin nefsinin terbiye etmek için itikâfa girdiği çilehanenin boyutlarının küçüklüğünden *Arkamızdan Dönen Dolaplar* adlı eserinde bahsederken yakınlardaki bir kökün en küçük odasıyla kıyas etmiştir.

“Köşkün az ötesinde semte ismini veren Aziz Mahmut Hüdâî adlı velînin tonozlu küçücük çile evi vardı. Mihrinnisâ Hanım’ın köşküne kıyaslanınca bu binânın bir odasından dahi küçük sayılacak çilehâneye o velî, ne diye yerleşmiş bulunuyordu?” (s.264-265)

İ. Türbe/Kümbet

Türklerin, İslamiyet’ten önce de anıt mezar anlayışı vardır. Bu anıt mezarlar İslamiyet’in kabul edilmesinden sonra da uzun yıllar kullanılmış, zaman içinde şekil

değişikliği yaşamıştır. Başlangıçta Türk çadırından esinlenilerek yapılan, Selçukluların da uzun süre kullandıkları, iki katlı, “Kümbet” vardır. Zaman içinde tek katlı inşa edilen ve kubbe ile örtülen “Türbe” formuna geçilir. Alışkanlıkların bir sonucu olarak bugün mezar mimarisini yalnızca türbe olarak isimlendirilir. *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*’nda Orta Asya’daki türbe mimarisi için şunlar söylenir:

“Merv'deki Sultan Sencer'in türbesi, bir tahkim ve takviye tekniği hârikası olduğu gibi, Sultâniye'de bulunan Olcaytu Hüdâbende türbesi de Orta Asya'daki türbe mîmârîsinin bir hârikasıdır.” (s. 35)

Anadolu toprakları bağrında birçok arifi barındırır. Bunların belki de en çok sevilenlerinden biri olan Mevlana, Anadolu Selçuklularının kalbi olan Konya’da yaşar ve yine burada hakka yürür. Adına yapılan türbenin kubbesi yeşil renklidir.

“En dertli, en acılı zamanlarında Mevlânâ’yı bağrına basan Konya, nihâyet ona bağlılık ve hayranlıklarını, bir yeşil kubbenin içine koyduğu sanat gidişmeleri ile, damga gibi ebediyetin alnına bastı. Hele şu bahtlı Genekoğlu'nun işlediği sanduka, yazılarının, motiflerinin dili ile, bir kalıpta mekân tutmuş vecd ve istiğrâka benzemez mi?” (s. 105)

Mevlana, *“Öldükten sonra beni kabrimde aramayın, ariflerin sinesindeyim”* dediyse de halkın gönlünde kurduğu tahtın yansıması olarak türbesine büyük bir önem gösterilir.

“Böylece de türbesine kimi gelmiş bir altın kandil asmış; kimi gelmiş bir gümüş eşik kurmuş; kimi sedeften, kimi pirinçten, kimi oymadan, kimi çiniden elvan elvan süsler, bezentiler armağan etmiştir.” (s. 105-106)

Bursa da yan yana iki türbe için de dede ve torunları yatar. Bunlar İstanbul fetheden Sultan Mehmet’in babası ve çocuklarıdır. Sultan Murat’a ait türbe oldukça sadedir. Şehzadelerin türbesine ait bilgi yoktur. Sadece iki kardeşin aynı yerde olduğu verilir.

“İşte ömrü boyunca aralanmış zafer ve seferlerinin yükünü, bir ilim ve sanat muhîti ile yumuşatmış olan İkinci Sultan Murad'ın ziynetten, debdebeden, gösterişten uzak türbesi... İşte Fâtihten Sultan Mehmed'in aynı türbe altında yatan iki değerli

şehzâdesi: Ordusunun başında cenkten muzaffer, fakat hasta dönen yiğit ve bahâdır Mustafa...” (s. 169)

Belgrad şehri fethedildikten sonra Türklerin gözdesi olmuş ve şehir baştanbaşa imar edilerek canlandırılmıştır. Türklerin hanlar, hamamlar, camiler, türbeler, sebiller, köprüler bıraktıkları bu şehri geri alan haçlı zihniyeti bu topraklardan adımızı kazırcasına eserlerimizi yok etmişler kala kala birkaç eser kalmıştır. Mora Fâtihi Sadrâzam Ali Paşa'nın türbesi de o eserlerden biridir. Sâmiha Ayverdi *Yeryüzünde Birkaç Adım* adlı eserinde Belgrad şehrinde gördüklerini şu kelimelerle anlatır:

“Evliyâ Çelebi, kaleden baktığı zaman dört yüz kubbe saydığını söyler. Biz ise bunlardan bir tânesini dahi göremedik. Parkın ortasında Mora Fâtihi Sadrâzam Ali Paşa'nın türbesi var.” (s.94)

Bosna'nın fethinde şahadet şerbetini içmiş bir askerin sembolü olmuş türbesi ve türbenin yanındaki camii Osmanlı'nın o topraklarda öksüz bıraktığı evlatlarındandır.

“Tertemiz yüzlü bir delikanlı da türbenin kapısını açtı. İçerisi bakımlı, pırıl pırıl ve sandukanın yeşil örtüsü sanki az evvel serilmiş gibi tozsuzdu.

Yerde kilimler, küçük bir rahle ve Kur'an-ı Kerim; “Şehit İsmâil rûhuna Fâtiha” yazılı bir de levha...

O yeşil örtülü türbe, sanki, bütün bu ülkelere “kelimetullâh”ı getirmek için şehit düşmüş yüz binlerce şehidin sembolü idi. O şehit burda, o kadar kendini kabul ettirmiş ki, câmiin adı da, Türbe Câmii... (s.199)

Osmanlı mimarisinde türbeler genellikle sekizgen yapılı ve kubbeli olmasına rağmen Abdullah Paşa Türbesi alışılmış mimarisinin dışında üç sütun üzerine kubbeli ve etrafi açık planlanmıştır.

“Bu üç sütunlu, kubbeli ve etrâfi açık Abdullah Paşa Türbesi'nin hemen arkasında, bir kahvehânenin bahçesi var.” (s.200)

Sâmiha Ayverdi *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır* adlı eserinde Osmanlı padişahlarından Sultan IV. Murad'ın Kosova'da yer alan türbelerinden şöyle bahseder.

“Cennetmekân Sultan Reşad Hân, cedd-i âlâsı Sultan Murâd'ı Hüdâvendigâr Hazretleri'nin, Kosova'daki türbelerini ziyâret etmişler ve sandukası üzerine pahâ biçilmez bir şal örmüşler ve Kosova Harp Meydanı'na bir Cuma namazı kılmışlar.”
(s.73)

Ebabil Kuşları'da *Eski Günlerden Birkaç Hatıra* bölümünde, Helvacı Baba Türbesi'nden bahseder. Osmanlı Devleti'nde zaman zaman askeri ayaklanmaların olduğunu ve bunların İstanbul dışına yansımadan bastırıldığını ifade eder. İttihat ve Terakki'nin acemiliği ile başlayan bozulma 27 Mayıs sonrasında en üst seviyeye çıkar. İsteddiği şekilde hareket etme hakkını kendilerinde görür ve İstanbul'daki milli varlığımız olan her şeyi tahrip ederler. Bu anlayışın atadığı İstanbul valisi Refik Tulga, ecdadımıza şimdiye kadar gösterdiğimiz saygıyı yeterli bularak Şehzadebaşı Camii'nin avlusundaki bu türbeyi yıktırır.

“Hele Şehzâdebaşı Câmîinin dış avlusunda yatan Helvacı Baba'nın bir ziyâretgâh olarak dolup taşmasına ne lüzum vardı? Olmadığı için de işte bir gecede yıkım aletleri olan kazmalar ve küreklerden başka buldozer de getirerek, türbeyi yerle bir ettirmişti.” (s.236-237)

IV. ASKERİ MİMARİ

A. Kale / Hisar /Kule

Fatih (*Edebî ve Mânevî Dünyâsı İçinde Fâtih*), İstanbul'un fethi için kendinden önce girişimde bulunan babası ve dedesinin yaptıklarını anlamsız bulur. Bunun sebebi ise sağlam surlarla korunan şehri fethi için gerekli hazırlığı yapmamış olmalarıdır. Kendi bu yönde hem Anadolu'daki birliği sağlamış hem de gelecek yardımları önlemek adına Trabzon Rum İmparatorluğuna son verir ayrıca Rumeli Hisarı'nı inşa ettirir.

“Hayatının her saatini işgal eden tek fikir, İstanbul'u kendinden evvel babasının 1422 senesinde ve büyükbabası Yıldırım lakabının taşıyan ateşnak Bayezid'in 1395'de boşuna muhasara ettikleri, çepeçevre kuvvetli surlarla ele geçirilmesi imkânsız olan bu heybetli şehri, o beldeler sultanını fethetmekti.”
(s.141)

Edebi ve Manevi Dünyası İçinde Fatih eserinde yer alan ve birçok bakımdan örnek teşkil eden Rumeli Hisarı, fetih hazırlıkları içinde önemli bir tutar. Daha önce yapılmış olan Anadolu Hisarı'nın karşısına yapılarak boğazı dıştan gelecek yardımlara kapatmış olur. Bu hisarın inşası çok kısa sürede tamamlanmıştır. Bu bilgi Yahya Kemal'in “Aziz İstanbul” kitabında da yer alır.

“İstanbul'un mimari şaheserlerinden ilki, 1452 Nisanında başlayıp Temmuz nihayetinde inşası tamamlanan Rumeli Hisarı'dır ki, gerek askerlik, gerek sanat ve gerekse inşaattaki sür'at bakımından aynı büyüklükte bir başka kale gösterilemez.”
(s.167)

İleri görüşlü olan Sultan Fatih, devlete zarar verecek her türlü tehlikeyi önceden görmüş ve önlem almıştır. İtalya'ya yaptığı bir seferde bir kale inşa ettirerek daha sonrası için hazırlık yapmıştır.

“İtalya seferinin ne maksatla açıldığı, tarihçe malum değildir. Otranto’da bir köprübaşı kurup, fevkalâde kuvvetli bir kale yaptırması da, şarki emniyete aldıktan sonra garbın, ikinci devre cihat programını teşkil etmekte olduğu, zan ve tahminden uzak olamaz.” (s.165-166)

Fetih sırasında ikili oynayan Cenevizliler(*Boğaziçi’nde Tarih*), Türklerin şehri almasıyla kaleyi teslim mecbur kalır.

“Türk ordularının şehri zapt etmesinden sonra ise, Cenevizliler için Osmanlı hâkimiyetini kabul etmek ve kale anahtarını İkinci Sultan Mehmed’e teslim eylemekten başka yapacak iş kalmamıştı.” (s.99)

Cenevizlilerin yaptırdığı surlara ait olan kitabede fetihten yedi sene önce yapıldığı bilgisi bulunur. Bu surlar fetihle bitlikte yapılaş amacını yitirmiştir.

“Türklerin teslim aldıkları eski devirlerin Galata’sı XVIII. asırda dahi henüz Cenevizlilerin yapmış oldukları surların içinde bulunuyor hattâ kara cihetindeki susuz hendeğini muhâfaza ediyordu. Surların üzerindeki Latince kitâbelerde, bu kale duvarının, fetihten az evvel 1446’da Cenovalıların kumandanı Marruffus Baldasar tarafından yapılmış olduğu yazılı idi. Fakat fetihten sonra bu müstahkem mevki, zamanla, kasabayı çevreleyen sembolik bir hudut vaziyetine düşmüştü.” (s.101)

Abdülaziz zamanında Rumeli Hisarı’nın bir burcunu yıkıp yerine saray yapma fikri ortaya atılır(*Boğaziçi’nde Tarih*). Ahmet Vefik Paşa’nın ısrarla karşı çıkması sonucunda bu düşünceden vazgeçilir.

“Sultan Abdülaziz devrinde nasıl gafletli bir düşünce ne türlü hatâlı bir tasavvur ile bilinmez, Rumelihisarı kulelerinden birinin yıktırılarak yerine bir saray inşâsı fikri ortaya atılmıştı. Ama bu fikre karşı bir zehirli ok dehşetiyle çarpan adamın direnişini, Ahmed Vefik Paşa denen o edip diplomatın celâdetli ve yüksek tansiyonlu mukâbelesini de unutmak yine ayıp, hem çok ayıp olur.” (s.265)

Fetih hazırlığı için yapılan hisarın malzemeleri, inşaat başlamadan çok önce getirilir. Hisarın yapımında çok sayıda işçi çalışır. Padişah’ın coşkusu çalışanlara da yansır.

“Yeni Hisar, Yenice Hisar, Boğazkesen Hisarı denen bu mevkiye İkinci Sultan Mehmed 1452 Martında, elli bin kişilik ordusuyla gelerek hisarın inşâsını başlatmıştı. Mîmar Muslihiddin tarafından planları hazırlanan kale, işte erişilmez ve yarışılmaz bir tempo ile dört buçuk ayda tamamlanacaktı. (15 Nisan 1452- 28 Ağustos 1452)

Ama inşaata tekaddüm eden aylarda, Baltaoğlu Süleyman Bey'in Gelibolu'dan gelen donanması, Karadeniz Boğazı'ndan Yenice Hisar'ın malzemesini, taşını toprağını, kirecini harcını getirip sâhile yığmış bulunuyordu.

Genç hükümdar ise bu nakliyâtı, âdeta aşka benzer bir şevk ve heyecanla tâkip ve idâre ediyor, etrâfındaki paşaları, beyleri, mîmarları, ustaları, işçileriyle hareket ve faâliyet hâlinde olan bu binlerce insan, genç hâkandan kendilerine sirâyet etmiş bir coşkunlukla âdeta vecd içinde çalışıyorlardı. Pâdişâhın bile taş taşıdığı söylenen kalenin her burcu, Saruca Paşa, Halil Paşa, Zağanos Paşa gibi yüceden yüce birer devlet adamının gayret ve himmetine ismarlanmıştı.

Peteğini bal ile dolduran arılar gibi, yekpâre bir gayret ve müşterek bir gâye ve îman havasının lezzeti içinde çalışan bu kalabalık, temeller atılıp kale bedenleri yükselinceye kadar, aynı ateşli birlik içinde güçlüklerle ve Bizans çetelerinin hücumlarına göğüs gerdiler.” (s.271-272)

Evliya Çelebi'nin Rumeli Hisarı'na dair anlattıklarında, hisarın üç kapısı, bir cami, iki mescidi ve kışlasının var olduğudur.

“Rumelihisarı'nın inşâsından iki yüz sene sonraki vaziyetini anlatan Evliyâ Çelebi, Hisar'ın, biri şimâle bakan "Dağ Kapısı" diğeri köye bakan "Hisarpeçe Kapısı"; üçüncüsü de dâima kapalı tutan "Sel Kapısı" olduğunu söyler ve muazzam toplarından bahsederken, kale içinde, kayalara yapışmış kırlangıç yuvaları gibi, yüz seksen asker kışlası olduğunu, bir Fâtih Câmii ile iki mescidi ve buğday ambarları bulunduğunu da ilâve eder.

Hisar'ın en meşhur kalesi olan Zağanos Paşa Burcu'nun kitâbesi, İstanbul'un alnında taşıdığı en eski Türk damgasıdır.” (s.273)

Rumeli Hisar'ı her ne kadar askeri amaçla yapılmış olsa da zamanla bir gezinti yeri haline gelir. Bu bölgeye saray ve devlet büyükleri tarafından sivil ve dini mimariye ait birçok eser yaptırılır.

“Her karış toprağında siyâsî, askerî ve içtimâî bir hâtıranın kıvrılıp uykuya vardığı Rumelihisarı, fetihten bu yana, bütün Boğaz köyleri gibi, çeşitli âbideler ile kâh giyinmiş kâh soyunmuştur. Bir yandan îmarcı eller gelip câmiler, mescitler, saraylar, köşkler, yalılar, çeşmeler yaparken, zamânın hoyrat elleri de bu bin îtinâ ile kurulmuş olan mâmûreleri hurpalayıp tartaklayarak aşınmış, yakmış, yıkmış ve yok etmiştir.

Türk târihine askerî ve siyâsî hüviyetiyle adım atan Rumelihisarı, alınıdaki bu damgayı rağmen, zamanla Boğaz 'ın tipik bir sayfiye köyü olmak vasfını da kazanmıştır. Öyle ki her devirde gerek saray gerek devlet büyükleri ve gerek halk, bu kaleler köyünü sivil mîmârî ile benzetmek ve süslemekten geri kalmamıştır. Dördüncü Sultan Mehmed 'in annesi Turhan Vâlide Sultan'ın köşkü ile, Üçüncü Sultan Mustafa 'nın kızı ve Üçüncü Sultan Selim'in kız kardeşi Beyhan Sultan'ın muvakkithânesi, bu köyün sınırları içinde inşâ edilmiş; Birinci Sultan Mahmud tarafından yeni baştan yaptırılan İskele Câmii de yine bu köyün hudutları içinde yer almıştır. XVIII. ve XIX. asır şeyhülislâmlarından olan Mekkî Mehmed Efendi ile Sitkızâde Ahmed Râşid Efendi'nin leb-i deryâya bir su kuşu gibi gelip konmuş ve göçmüş olan meşhur sâhilhâneleri herhalde unutmamak gerek.” (s.281)

Rumeli kavağı, Osmanlı'da gümrük bölgesi olduğundan askeri kontrol gerektirir. Bu sebeple Dördüncü Sultan Murad tarafından buraya bir kale yaptırır. Daha sonra Birinci Abdülhamit bu kaleye ilave burçlar yaptırır. Ayrıca iki mil uzakta yeni bir kale daha inşa ettirir. Bunlarla yetinmeyip Dördüncü Sultan Mustafa ve Üçüncü Sultan Selim de yeni ilaveler ve kaleler yaptırır.

“Nitekim, Dördüncü Sultan Murad'ın buraya bir "Kilidü'l-bahr " yaptırıp Boğaz'ın ağzına bu deniz kilidini vurması, Kazak akınlarının Sarıyer, Büyükdere ve Trabya'dan tâ Yeniköy 'e kadar ilgar edip sâhil köylerini perîşan etmiş olmasını önlemek içindir.

Aynı pâdişâhın 1623'de yaptırmış olduğu bu kaleyi 1783'de Birinci Sultan Abdülhamid ilâveleriyle sağlamlaştırıp burçlar ekleyerek genişletmiştir. İki mil

ötede, yine Birincisi Sultan Abdülhamid, Toussaint isimli bir Fransıza başka bir kale ve daha sonra, Dördüncü Sultan Mustafa, Tott isimindeki bir Fransız mühendisine, Boğaz 'a karşılıklı iki kale daha yaptırmıştır.

Üçüncü Sultan Selim ise, bu kaleler manzumesine yeni istihkâmlar ilâve ettirmek suretiyle, mevki daha da sağlama almak istemiştir. (s.350-351)

Dördüncü Sultan Murad, Anadolu kavağına da kale yaptırır. Bu kalenin planına dair bilgileri Evliya Çelebi verir. Bir kapısı bulunan kalenin içinde seksen askerin ve üç yüz muhafızın kalacağı kışlası, camisi ve buğday ambarları bulunur.

“Rus ve Kazak akınlarını önlemek için Dördüncü Sultan Murad tarafından yapılan Rumelikavağı kalesiyle berâber Anadolukavağı'na da bir kale yaptırmıştır. Evliyâ, bu kalenin kibleye bakan bir demir kapısı ve içinde de seksen adet asker hücre, dizdarları ile üç yüz neferi, bir câmii, iki buğday ambarı ve yüz adet topu bulunduğunu söyler.” (s.365-366)

Bu bölgeye Kazak ve Ruslar tarafından yapılan saldırılar Osmanlı'dan öncesinde de var olduğundan daha önce yapılmış olan kale kalıntılarında da rastlamak mümkündür. Cenevizlilere ait kale bugün Yoros Kalesi olarak bilinir.

“Daha eski devirlere gittiğimiz zaman, Kavak Kalesi'nin üst tarafında ve dağın üst yamacında, hâlâ başı havada olan bir başka kale bedeninin kalıntıları göze çarpar. Bu Yoros, daha eski adıyla İerion Kalesi'dir. Sanki bu Ceneviz kalesi, eski harplerin eski cengâverliklerin susmuş hikâyeleri üstüne vurulmuş bir düğümdür.” (s.366)

Türklerden önce bölge halkı, Karadeniz'den yapılan saldırıları gözünde büyüttükleri için bu denize gemi göndermemekle birlikte gelecek tehlikelerden korunmak için adak adayıp kurban keserler. Yoros Kalesi ile ilgili Evliya Çelebi ve İnciciyan'ın aktardıkları önemlidir.

“Evliyâ, Yoros Kalesi'nin içinde asker olmamakla berâber, üç yüz hâneyi bulan bir mahalle ve Sultan Yıldırım Beyâzid tarafından yaptırılmış bir câmii olduğunu bildirir. Kale içinde bulunan hamam ve çeşme, artık birer harâbeden ibârettir. Kalenin civârında Hızır Taşı denen iki metre boyundaki dimdik taş bir ziyâret yeridir.

Kaleyi gezen İnciciyan'ın anlattığına göre Yoros, iç kale, dış kale ve şehir olmak üzere üç ayrı kısımdan teşekkül etmiştir. Her bir kısım, kapılar ve surlarla birbirinden ayrılmıştır. Ve surun bir kısmı da sâhile kadar uzayıp gider.” (s. 366-367)

Yıldırım Bayezid tarafından yaptırılan Güzelce Hisar Kalesi'ne, Fatih zamanında üç tane daha burç eklenir. Böylece kale daha güçlü hale gelir.

“Beklendiğini de er geç gördü. Ve genç Fâtih 1452'de ceddinin bu büyük eserine üç kale burcu ilâve ettirmek sûretiyle onu bir kat daha değerlendirmiş ve kuvvetlendirmiş bulunuyordu.” (s.407)

Üsküdar anlatılırken söz Kız Kulesi'ne gelir. Efsaneleri dilden dolaşan bu kule, Bizans'tan Osmanlı'ya tıpkı diğer yapılar gibi harap bir halde geçer. Bu kule ahşap olarak yeniden yapılır. Bir yangın sonucunda kül olduğundan yenine kâgir bir kule yapılır. İkinci Mahmut zamanında bugünkü halini alır.

“İmparator Manuel Komnenos'un yaptırdığı bu kuleye, Boğaz'ın ağzını kapayan zincirin bir ucu bağlanırdı ve kule, deniz yoluyla yapılacak herhangi bir hücumu karşı gözcülükle vazifeli olduğu için bir muhâfaza kulesi karakterini taşırdı.

Fetihten sonra harap bir halde ele geçtiğinden, yerine bir başka ahşap kule yapılmışsa da, hayli zaman sonra yandığından, Üçüncü Sultan Ahmed devrinde, Dâmat İbrâhim Paşa kârgir olarak yenilemiş, İkinci Sultan Mahmud zamanında ise bugünkü şeklini almış, o zaman bu zaman, Boğaz ile Marmara'nın dudak dudağa geldiği kilit noktasında bir nöbetçi sadâkati ile yılmadan usanmadan beklemekte devam eylemiştir.” (s.466)

Türk Tarihinde Osmanlı Asırları'nda Bizans'ın fethi için padişah tarafından yapılan hazırlıklardan bahseder. Fatih Sultan Mehmet'in ne kadar ayrıntılı bir şekilde savaş planı hazırladığı belirtilir. Burada dikkat çeken kısım, fethi zorlaştıran ana unsurlardan bir olarak Bizans kalesi verilir.

“Şüphesiz ki müstahkem ve aşılmaz geçilmez kaleleri içine gizlenmiş Kostantiniyye'yi fethetmek, XV. asrın imkânları için en müşkül işlerinden biri idi. Ancak hükümdârın korkunç denecek kaadar tâkipçi zihniyeti ve muhali mümkün

kılan eşsiz irâdesi de, ordusunu plansız düzensiz hareket ettirerek bir çıkmaza sokacağı düşünülemezdi.” (s.318)

Bir zamanların tarihi ve askeri alanda kullanılan burçların ve kalelerin bakımsızlığı ve bu abidelere gereken değerin verilmemesi sonucu kötü haldeki durumuna üzülen Sâmiha Ayverdi *Yeryüzünde Birkaç Adım* adlı eserinde Antalya’da yer alan kale hakkında şunları söylemektedir:

“Limanı ve kale içini gezdik. Ne kadar muhteşem fakat ne derece ihmâlin gadrine uğramış... Limana bakan burcun üstünde şâhâne bir ev harâbesi var. Devlet düşkünü, görmüş geçirmiş insanlar gibi hüznün içinde ve harap...” (s.10)

Ah Tuna Vah Tuna kitabında “Kale ve Kaleci” adlı bölümde kale ile ilgili bilgiye rastlarız. Kalelerin hangi birimlerden oluştuğu ayrıntılı şekilde anlatılır. Savunma için yapılan kaleler oldukça sağlam kapı ve duvarlardan meydana gelir.

“Kalelerin hisar-peçeleri vardı, mazgalları, dendanları, su ve erzak depoları, baltaların, kılıç ve silâhların dahi kırıp dökemediği muhkem kapıları, tırmanılması imkânsız duvarları olduğu da herkes kadar benim için de mâlûmdü.”(s.245)

İstanbul henüz fethedilmemişken alınacak tedbirlerin başında Anadolu Hisar’ının karşına Rumeli Hisarı’nın yapılması gelir. Çok kısa sürede ve araziye uygun olarak inşa edilir. Hisar’ın yapımında, taş, tuğla ve horasan harcı kullanılır. Üç tane burcu bulunur. Burçlar, kalenin inşasında görevli olan vezirler Saruca, Zağnos ve Halil Paşa’nın ismi ile anılır.

“Rumeli Hisarı, arâzinin topografik iniş çıkışına intibak edecek sûrette inşâ edilmek üzere 1452 yılı nisan ayının 26. günü yapılmaya başlanmış ve aynı senenin ağustosunda dört ayda tamamlanmıştır. Kalenin Muslihiddin isimli mîmârî, inşâatta binlerce işçi çalıştırmış, keresteleri Karadeniz Ereğlisi ile İzmit’ten getirilmiş, taşları ise civârdaki ocaklardan çıkarılmıştır. Horasan, tuğla ve kireç ise gene o civardan tedârik olunmuştur.”(s.296)

Hisarın iki tane kapısı vardır. Bunlar Saruca ve Halil Paşa Burçlarının yanındadır.

“Kalenin kapularına gelince, biri Saruca Paşa Kulesi'nin yanında bir de sâhilde, Halil Paşa Kulesi'nin sağ tarafındadır. Bu kapı, denizden gelebilecek düşman tehlikesine karşı topla karşılık verebilmek tedbirinden dolayı, deniz seviyesine ve üstü kemerli ve mazgallarla da gözülük vazîfesi düşünülerek ayrı tahkîmi ile ehemmiyeti hâiz bulunmaktadır.” (s.297)

İstanbul fethinden sonra tarihin tozlu sayfalarına gömülen Bizans'ın mezar taşı olarak kız kulesini atfeder.

“Ölümün eşiğinde olduğunu sezen Bizans, belki de Kızkulesi dediğimiz işâret kulesini yaparken bunun bir kabir kitâbesi olacağını düşünmemiştir.” (s. 84)

İstanbul'un fethinden seneler evvel Yıldırım Beyazıd Anadolu yakasına Güzelce Hisar'ı yaptırarak boğazın Anadolu yakasındaki kontrolünün ele alınmasını sağlamıştır. Fatih Sultan Mehmet Han ise dedesinin bu hamlesini Boğazkesen Hisarı ile tamamlayarak fethin önünü açmıştır.

“İşte Bizans'ın sukûtundan evvel Boğaziçi'nin Anadolu yakasına ayak basan Osmanlının gözü pek, akli evvel pâdişâhı Yıldırım Bâyezid, Göksu Deresi'ne gelip 1392-97 arasında kurduğu kale ile Karadeniz'den gelen saldırıların da korkulu rüyâsı olmuştur. Aradan geçen yarım asır gibi bir zamandan sonra da, târihin İkinci Sultan Mehmed diyeceği anlı şanlı büyük hükümdarı, büyük dedesinin yaptırmış bulunduğu Güzelce Hisar'ın karşısına bu defa da Boğazkesen denecek kaleyi dikmiş ve nihâyet son gayretini de ümîdini de kaybeden Şarkî Roma'nın, bu cansız cesede benzemiş Bizans'ı, Türklerin kollarına düşerek son nefesini vermiştir. Böylece de o zamâna kadar huzur ve âsâyiş nedir bilmeyen köhne şehir de, onun varoşu olan Boğaziçi de, kaçak ve uğursuz saldırıların tehdîdinden yakasını kurtararak bir yeni ve düzenli hayâtın tadı ile zindelik bulmuştur.” (s. 87)

İstanbul'un sembollerinden biri haline gelmiş Galata Kulesi'nin yapımı hakkında *İki Aşına* adlı eserde şu bilgiler verilmektedir:

“Zaman 1304 senelerine gelip Bizans zayıfladığı sıralarda Galata'ya yerleşen Cenevizliler ise kendilerini korumak için evlerinin aralarını kalın duvarlarla birleştirerek burayı bir kale hâline getirdiler. Bu arada da Galata Kulesi'ni yaptılar. Daha sonraları II. Sultan Murad'dan yardım alarak kulenin

yanındaki tahkîmâta bir kule daha eklediler. Kuleye Murad Bey adını vereceklerini vâdettilerse de her zamanki gibi sözlerinde durmadılar. İstanbul'un fethinden sonra, XVI. asırda kule Kasımpaşa tersânesinde çalışan harp esîri hıristiyanlara barınak oldu.” (s. 180-181)

Galata Kulesi yapılış amacının dışında bir süre yangın gözetleme kulesi olarak kullanılmıştır.

“1717'den sonra da gece yarısını haber vermek için kulede kös vurulmaya başlandı. Daha sonra buraya İstanbul yangınlarını gözetleyecek gözcü teşkilâtı yerleştirildi. 1875'deki büyük fırtınada külâhı devrildi ise de İstanbul Belediyesi 1833'deki hâline esas alarak restore etti ve biz Galata Kulesi'ni bu hâliyle tanımış olduk.” (s. 181)

Ebabil Kuşları'nın “Bir Boğaziçi Mozaiki” bölümünde Anadolu Hisar'ı anlatılır. Hisar'ın Fatih zamanında tamir gördüğü ve bin adımlık genişlikte olduğu söylenir. Batı tarafında bir kapısı bulunur. Hisarın içinde kale muhafızlarının ve askerlerin kaldığı evler mevcuttur. Fatih zamanında yapılan onarımda bir de cami eklenir. Bu cami çıkan bir yangın sonucu kullanılamaz hale gelir. İkinci Sultan Abdülhamit bu caminin yerine yenisini yaptırır.

“Anadolu Hisarı'nın on birinci asr-ı hicrî 'sindeki hâlini anlatan bir yazarın ifâdesine göre “Leb-i deryâda Göksu'nun denize karıştığı mahalde bir kayanın üstünde inşâ edilmiştir. Sonra Fâtih Sultan Mehmed tâmir ve termim ettiğinden çok metin ve âlî bir kal'adır, ama küçüktür. Bin adım sâhası içinde, ancak garba bakan bir kapısı vardır. İçinde dizdârhânesi, neferat evleri, iki yüz kadar timar ehli neferi vardır.

Cephesi, leb-i deryâya, karşıdaki Rumelihisarı'na ve Akıntıburnu'na nâzır topları, kal'a önünde Fâtih Sultan Mehmed'in bir câmii vardır. Ammâ câmii nasıl oldu ise oldu bir yangın yüzünden kül oldu ise de, İkinci Sultan Abdülhamid, câmii yeniden inşâ ettirerek ihyâ eyledi.” (s.108)

Ankara Savaşı'nda Timur'un Yıldırım Beyazid'in esir etmesinden sonra devlet fetret devrine girmiştir. Devlet yönetiminde boşluk doğmuştur. Şehzade Süleyman Çelebi ise tahta olmamasına rağmen devletin varlığını korumak ve

sürdürmek amacıyla askeri yatırımlara devam etmiştir. Akdeniz'den gelecek tehlikelere karşı devleti korumak amacıyla Gelibolu'ya bir kale inşa ettirmiştir. Sâmiha Ayverdi *Üç Günlük Dünya İçin* adlı kitabında bu olaydan şöyle bahseder;

“Süleyman Çelebi babasının imparatorluğunu ihyâ etmeyi düşünmedi ise de devleti az çok toparlamaya gayret ediyordu. Bu arada Osmanlı Devleti geleneğine uyarak bu karışık devrede bile îmar işlerini ihmal etmedi ve Gelibolu'da muazzam bir kale inşâ ettirdi.” (s.28)

B. Sur

Bizans Devleti ile ilgi Ahmet Muhtar Paşa (*Edebî ve Mânevî Dünyâsı İçinde Fâtih*), Avrupa ve Papa'nın desteği ile varlığını devam ettirdiği görüşünü savunur. İyi korunan surları sayesinde etrafına kapalı bir kale olduğunu belirtir.

“Ahmet Muhtar Paşa'nın isabetle işaret ettiği gibi “İstanbul şehri, kurun-ı vustanın birinci derecede müstahkem şehirlerinden” biriydi ve Bizans da her zaman olduğu gibi, Avrupa'ya arka vermiş, Papa'nın ve garp sinyorların yardımı adet olmuş, kapalı bir kale halinde idi.” (s.140)

Boğaziçi'nde Tarih kitabında, Bizans, imparatorluk olmasına rağmen saldırı korkusu ile kalın surların içinde hapis hayatı yaşadığı anlatılır. Bu surlar, fetih zamanında, özel olarak yapılmış toprak sayesinde yıkılacak kadar kalın ve sağlamdır.

“Bizans imparatorlarının nazarları, hiçbir zaman şehrin surlarını delip Boğaziçi'ne işleyememiştir. Esâsen; son asırlarda tamâmıyla can kaygısına düşmüş olan Bizans'ın, bu koruyucu kalelerin hapsinden çıkıp Boğaz'a yayılması beklenemezdi. Onun için de Bizans devrinde Boğaz, bir medeniyet ve san'at mahalli, bir safâ ve sayfiye yeri değil, itibarsız, şöhretsiz, solgun, dirliksiz, yer yer manastırlar, kurban ve adak yerleri olan balıkçı köylerinden ibâretti.” (s.51)

Cenevizlilerin elinde bulunan Galata kasabası, Bizans'ın içinde bulunduğu durumdan faydalanıp buldukları bölgeyi surla çevirir. Surların yapıldığı malzeme hakkında bilgi yoktur. Surların denize kadar inen iç içe yapısından ve on iki kapısının olduğu sağlam yapısından bahseder.

“Nitekim kasabayı benimseyip yarı siyâsî bir nüfus bölgesi hâlinde genişleterek tahkim etmeyi bir millî politika hâlinde kabul etmiş olduklarından, zamanla türlü bahânele bularak, karada ve sâhilde surlar yapmaya başlamışlardır. Hemen her zaman Bizans imparatorlarıyla araları bozuk olan bu cevval ve kurnaz cemâat, Şarkî Roma devletinin zaafından ve iç buhranlarından faydalanarak, gün günden topraklarını genişletip, burasını, kolayına zaptedilmez bir Ortaçağ kalesi hâline sokmaya muvaffak olmuşlar ve ara sıra, iç içe genişleyen surlar, şehri, kapıların ucu karaya, diğerleri denize açılan on iki kapılı müstahkem bir muhâfaza çemberi içine almıştı.” (s.98-99)

Avrupa medeniyeti her ne kadar gittiği yerlere haçlı zihniyetini taşımış ve yerle yeksan etmişse de kendi topraklarında yer alan kültür hazinelerine sahip çıkmış geçmişten günümüze taşıyarak hafızalarını canlı tutmuşlardır. Ama ne yazık ki Türkler imparatorluk bakiyesi ürünlerine Avrupalılar kadar sahip çıkmamış akıbetleri konusunda pervasızca davranmışlardır. Bu konuyu Sâmiha Ayverdi *Yeryüzünde Birkaç Adım* adlı eserinde şöyle aktarmaktadır:

“Nihâyet şehirler bitti fakat küçük küçük, mâmur kasabalar ve bilhassa eski derebeylerinin hudutlarını ayıran sur bakıyeleri başladı. Biz, Antalya surlarını yıkıp yerle yeksan edecek bir şuuruzluk gösterirken, onlar, eskinin şahitliğini yapan tek taşı bile muhâfaza etmişler.” (s.65)

C. Kışla

Asker bir millet olan Türkler için kışla önemli bir askeri mimari eseridir. Bu binalarda askerlerin yeme, içme, barınma ve eğitim alanındaki tüm ihtiyaçları giderilir. *Bağ Bozumu* adlı kitapta bu binalardan birine örnek verilir.

“Hey gidi koca Ulukışla... mîmârî, ustası, kalfası, işçisi ile temeli, bedeni yükselen, der ü divârı, çatısı örülen şanlı âbide!

Rivâyet olunur ki bu azametli binâ yapılırken, henüz taş olmaktan kurtulamamış, insan değilse bile, nebat dahi olamamış bu ağır taşları, öküz arabaları taşıyormuş.”(s.34)

93 Harbi olarak bilinen Türk-Rus savaşında yaralanan İngiliz askerleri tedavi edilmek üzere İstanbul'a gönderilmiştir. Devrin büyük hayır eserlerinden olan sağlık kuruluşlarının yetersiz kalması durumunda kullanılmaya mecbur kalınmıştır.

“O zamâna kadar yarı boş ve bakımsız olan Selimiye Kışlası da yaralılara tahsis edilmişti. Kışla bir hastahâne olarak düşünülmemiş olduğundan, bu işe müsâit sayılmamakla berâber, mesâhası îtibâriyle uygun, fakat hazırlıksız bulunuyordu.

O devrin Türkiye'sinde, vâlide sultanlardan başka hasekilerin bile hayır eseri yaptıkları ileri bir cemiyet hayâtı yaşanıyor. Meselâ Gurebâ-i Müslimîn ve Zeybep Kamil Hastahâneleri gibi o zamâna göre gayet bakımlı ve temiz müesseseler de mevcut idi ise de, bu âcil vaziyetin îcâbı geniş bir yere ihtiyaç duyulduğundan Selimiye Kışlası'nı bu işe uygun görmek gerekmişti.” (s.158-159)

D. Tophane

Sosyal ve dini mekânlar dışında askeri ihtiyaçları karşılamak için de binalar inşa edilir. Özellikle Fatih devrinde yapılan hisar, toplu kışlası ve top dökümhanesi bu ihtiyaçları karşılamaya yöneliktir. Osmanlı'nın ilk top dökümhanesi olarak söylenen bu yapı daha sonra büyütülüp geliştirilir.

“Pâdişahın kurmuş olduğu bu ilk top dökümhânesi, devir değişip Osmanlı tahtı, oğlu II. Sultan Bâyezid'e geçince, yeni hükümdar babasının tesis etmiş olduğu îmâlâthâneyi büyütmüş ve geliştirmişti.” (s.113)

Kânûnî döneminde bu Tophane'nin Fatih döneminde yapılan kısmı yıkılır. Devletin büyüklüğüne uygun şekilde yenileri inşa edilir.

“Târihten bir yaprak daha düşüp, saltanat sırası Kânûnî'ye geldiğinde Avrupalının muhteşem dediği Sultan Süleyman, Tophâne'nin eski binâlarını ortadan kaldırıp, devletin de hânedânının da ihtişamına uygun bir top dökümhânesi meydana getirmiştir.” (s.113)

E. Yangın Kulesi

İstanbul Geceleri'nde Beyazıt yangın kulesinden bahseder. Bu kule uzun yıllar kullanılmıştır. Yangının yerini neredeyse hatasız olarak tespit eden görevliler şehirde yaşanacak birçok felaketin önüne geçmiştir.

“-Ağam! Bir oğlun oldu, gel de adını koy... diye kule köşkünde bekleyen ağaya seslenir. Semt, mahalle hatta sokak tayininde asla yanılmayan ağa da, çırağı kadar kayıtsız bir eda ile “filan mevki, filan mahalle ve filan sokak” diye hükmünü verdi mi, işte o zaman, aşağıda haberi alan köşklü nöbetçileri, tokalarını takar, harbilerini kapar, kimi Mercan Kapısı'ndan, kimi Taht Kapısı'ndan, kimi de Kaptan Paşa Kapısı'ndan, rüzgâr önüne düşmüş bir cismin süratiyle, adeta uçarcasına şehre dağılırlardı.” (s. 68)

SONUÇ

Sâmiha Ayverdi, Türklerdeki mimari, sanat ve estetik anlayışı Orta Asya'dan başlayarak eserlerine konu edinir. Çok farklı sanat anlayışı ile iç içe olan Türkler, hiçbir zaman bu sanatları birebir uygulamaz. Gördükleri yenilikleri kendi sanat anlayışı ile yoğurarak millileştirir.

Birinci bölümde Türklerin hâkimiyeti altına aldığı yerlere uyguladığı şehir ve şehircilik anlayışını ele aldık. Köklü bir kültüre ait sahip olan Türkler şehircilikte her türlü ayrıntıyı önemsemiş, planlı ve devamlılığı olan eserler vücuda getirmiştir.

Özellikle İslamiyet'in kabulü ile dini yapının etrafında şekillenen şehirler, halkalar halinde genişler. Bu anlayış merkezde de taşrada da geçerlidir. Bu sayede merkezle taşra arasındaki bağlantı devam eder. Elbette ki taşradaki eserler merkezdeki gibi gösterişli değildir. Buradaki eserlerin yapımında da vakıfların katkısı büyüktür. Vakıflar, yalnız eserlerin yapımında etkili olmamış şehirlerin yaşantılarına da doğrudan katkı sağlamıştır. Mimariden bağımsız olarak faaliyet gösteren çok sayıda vakıf vardır.

Osmanlı Devleti'nin kurulduğu yıllardan itibaren sağlam bir zemine oturmuş olan şehirleşme anlayışı, ne yazık ki devletin son zamanlarından itibaren bozulmaya başlamıştır. Günümüzde ise şehircilikten bahsetmek mümkün değildir.

İkinci bölümde günlük hayatın büyük kısmında ev, konak, köşk, yalı, han, çeşme gibi yapıları mimari yönleri ile ele aldık. Sâmiha Ayverdi, bu eserleri romanlarında ve yazılarında kurgunun içine dâhil eder. Kendisi de konakta doğup büyümüş olduğundan dönemini ve bu dönemdeki yaşantıyı çok iyi bir şekilde tahlil etmiş ve değerlendirmiştir.

Konut mimarisinin en güzel örneklerini veren Osmanlı Devleti'ne ait bu eserlerin çok büyük kısmı ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır. Bunun en büyük nedenlerinden biri ahşap malzeme ile yapılmış olmalarıdır. Büyük yangınlardan etkilenen bu eserler kısa sürede yok olmuştur. Diğer bir sebep ise özellikle varlık

ailelere ait konak ve yalılar, aile büyüğünün ölümünden sonra bakımsız kaldıkları için varlığını sürdüremezler.

Diğer yandan şehre baktığımızda su mimarisinin en güzel örneklerini görürüz. Özellikle İstanbul'da Bizans zamanında yaşanan su sıkıntısı kısa sürede çözüme kavuşturulmuş ve günlük kullanımın yanı sıra süsleme unsuru olarak da mimariye dâhil edilmiştir. Su kemerleri, bentler, suyolları ile şehre taşınan su, hamam, sebil, selsebillerde kullanılmıştır.

Şehrin ticari faaliyetlerini düzenlemek için sadece bedesten, arasta gibi şehir halkının kullanması için uygun birimler oluşturmakla kalmamış, dışarıdan gelecek olan kervanların güvenlik ve konaklama ihtiyaçlarını karşılamak için han ve kervansaray da inşa ettirilmiştir.

Üçüncü bölümde incelenen dini mimariye ait eserlerin büyük kısmını cami ve camiyi merkez alan külliyeler oluşturur. Türk mimari anlayışı sürekli gelişme göstermiştir. Etkileşimde olduğu milletlerin sanatlarından etkilenmiş ve onları kendi sanat anlayışı içinde harmanlamıştır. Selçukluların mimaride süslemeyi ön plana getirip plan bütünlüğüne erişememiş olması, Osmanlı da gelişme göstererek ilk yıllardan itibaren kararlı bir duruş sergileyerek merkezi plana yönelmiştir.

Hayır işlerinde adeta yarış halinde olan Türkler, Osmanlı'nın hakimiyeti altındaki topraklara çok sayıda eser hediye etmiştir. Cami, medrese, mektep gibi eserlerin yanı sıra toplumun manevi yanını tamamlayan yapılardan olan tekke ve dergâhların örnekleri de görmemiz mümkündür. Bu eserlerin varlığına duyulan ihtiyacı hissettiren Ayverdi, tıpkı hocası gibi kapatılmalarına açıkça bir tepki göstermez.

Dördüncü bölümde incelenen askeri mimari ile ilgili eserlerin büyük kısmı günümüze ulaşmayı başarmıştır. Bunun sebebi kullanılan malzemenin yanı sıra bu eserlerin askeri amaçla kullanılmasıdır. Sâmiha Ayverdi'nin eserlerine konu ettiği askeri yapılara baktığımızda bunlardan öncelikle Bizans'tan kalan surlar ve fethin hazırlığı için yapılan hisarlar dikkat çeker. Özellikle Rumeli Hisar'ı ayrıntılı olarak anlatılır. Askeri ve siyasi konuları özenle işleyen yazarımızın babasının asker olması şüphesiz bu konulara olan dikkatini arttırmıştır.

Sâmiha Ayverdi, büyük kısmı makalelerinden oluşan kitaplarında Türklerde sanat, şehirleşme ve milli mimarlık anlayışı üzerine düşüncelerini dile getirir. Milli bir bilinç oluşturarak Avrupa'nın içi boş sanat ürünlerinin yerine her biri birer sanat şaheseri olan kendi eserlerimizi dünyaya göstermenin yollarını aramamızı dile getirir.

Sâmiha Ayverdi, her fırsatta “milli hafızamız” olarak gördüğü sanat abidelerinin öncelikle korunması, işler hale getirilmesi ve genç nesille övünç kaynağı olarak aktarılması gerektiğini savunur.

KAYNAKLAR

Kitaplar

Aslanapa, O. (2004), Osmanlı Devri Mimarisi (Genişletilmiş Baskı), İnkılap Yayınları, İstanbul.

Aslanapa, O. (2003), Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Ayverdi, S. (1939/2015), Batmayan Gün, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1940/2014), Mabette Bir Gece, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1941/2016), Ateş Ağacı, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1942/2017), Yaşayan Ölü, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1942/2015), İnsan ve Şeytan, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1943/2014), Son Menzil, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1944/2016), Yolcu Nereye Gidiyorsun, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1946/2016), Yusufçuk, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1948/2015), Mesihpaşa İmamı, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1952/2016), İstanbul Geceleri, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1953/2018), Edebi ve Manevi Dünyası İçinde Fatih, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1964/2018), İbrahim Efendi Konağı, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1966/2016), Boğaziçi'nde Tarih, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1969/2015), Misyonerlik Karşısında Türkiye, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1974/2017), Bir Dünyadan Bir Dünyaya, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1975/2018), Türk Tarihinde Osmanlı Asırları, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, S. (1976/2017), Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

- Ayverdi, S.** (1976/2017), Abide Şahsiyetler, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1976/2014), Hatıralarla Başbaşa, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1984/2018), Yeryüzünde Birkaç Adım, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1985/2017), Rahmet Kapısı, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1985/2010), Mektuplardan Gelen Ses, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1986/2017), Ne İdik Ne Olduk, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1987/2017), Bağ Bozumu, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1988/2015), Hey Gidi Günler Hey, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1989/2016), Küplüce'deki Köşk, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1990/2017), Ah Tuna Vah Tuna, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2000/2017), Ratibe, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2003/2017), İki Aşına, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2004/2016), Ezeli Dostlar, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2006/2019), Dünden Bugüne Ne Kalmıştır, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2007/2012), Arkamızdan Dönen Dolaplar, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2008/2014), Kaybolan Anahtar, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2009/2012), Paşa Hanım, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2010/2013), Ebabil Kuşları, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2013/2014), O da Bana Kalsın, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2014/2014), Türkiye'nin Ermeni Meselesi, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.

- Ayverdi, S.** (2014/2016), Üç Günlük Dünya İçin, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1951/2017), Ken'an Rifai ve 20. Asrın Işığında Müslümanlık, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1970/2012), Türk-Rus Münasebetleri ve Muharebeleri, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1978/2014), Kölelikten Efendiliğe, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1980/2017), Dost, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1986/2017), Hancı, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (1999/2018), Dile Gelen Taş, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, S.** (2005/2015), Mülakatlar, Kubbealtı Akademisi Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, E. ve Yüksel, İ.** (1976), İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi, Türk Sanatı, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Cansever, T.**(2010), İslam'da Şehir ve Mimari, Timaş Yayıncılık, İstanbul.
- Cezar, M.** (1985), Tipik Yapılarıyla Osmanlı Şehirliğinde Çarşı ve Klasik Dönem İmar Sistemi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Demirci, M.** (2018), Vatan Ana Sâmiha Ayverdi, Nefes Yayıncılık, İstanbul.
- Karpuz, H.** (2004), Anadolu Selçuklu Mimarisi, Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı, Konya.
- Karpuz, H.** (1997), Türk Sivil Mimarisi, "Ders Notları", Konya.
- Turani, A.** (2004), Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yahya Kemal.** (1969), Aziz İstanbul, Devlet Kitapları, İstanbul.
- Yetiş, K.** (2016), Romancı Olarak Sâmiha Ayverdi, Hülbe Yayıncılık, İstanbul.

Makaleler

- Almas, Hacer E.** (2007), "Ayverdi'den Anıları Oluşturan Anılar: Kadın Yazar Gözüyle İstanbul Geceleri ve Boğaziçi'nde Tarih", Journal of Turkish Language and Literature, Sayı:4, Güz 2017.

ÖZGEÇMİŞ

GÜLAY YILDIRIM

Telefon: 0(507)9713354

E-Posta: gulayyildirim7@gmail.com



EĞİTİM

2014-2019 Yüksek Lisans

(Eylül-Ağustos) İstanbul Aydın Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı

2013-2014 Pedagojik Formasyon

Kocaeli Üniversitesi

Eğitim Fakültesi

Sanat Tarihi

2004-2009 Lisans

Selçuk Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi

MESLEKİ TECRÜBE

2009-2011 Başakşehir Kayabaşı Çamlık İlköğretim Okulu

2011-2013 Küçükçekmece Züktü Şenyuva İlköğretim Okulu

2013-2014 Halkalı Toplu Konut Lisesi

2014-2018 Küçükçekmece Ebu Hanife İmam Hatip Ortaokulu

ULUSAL ve ULUSLARASASI SEMPOZYUM-TOPLANTILAR VE SUNULAN BİLDİRİLER

“Kül Eşek ve Üç Şehzade Masallarının İletilerinin İncelenmesi”, 2. Uluslararası Akademik Öğrenci Çalışmaları Kongresi, Trakya Üniversitesi, İstanbul, 26-27 Nisan 2019.